

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC EN OUTAOUAIS

MUSÉOLOGIE EN MILIEU AUTOCHTONE ET ACTION HISTORIQUE.
ANALYSE D'UN CHAMP DE PRATIQUES CRÉATEUR DE SENS

THESE
PRESENTÉE
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DU DOCTORAT EN SCIENCES SOCIALES APPLIQUEES

PAR
JULIE BIBAUD

NOVEMBRE 2016

CETTE THÈSE EST PRÉSENTÉE
AUX MEMBRES DU JURY

M. Thibault Martin, directeur de thèse
Département des sciences sociales
Université du Québec en Outaouais

M. Guy Chiasson
Département des sciences sociales
Université du Québec en Outaouais

Jonathan Paquette
École d'études politiques
Université d'Ottawa

M. Jason Luckerhoff
Département de lettres et communication sociale
Université du Québec à Trois-Rivières

SOMMAIRE

Cette recherche s'intéresse à la pratique de la muséologie en milieu autochtone. Après en avoir retracé brièvement l'historique, nous soulignons les enjeux relatifs à la reconnaissance des expertises autochtones dans ce secteur d'activité. Nous faisons valoir l'intérêt de se questionner sur les processus qui participent à leur institutionnalisation. En parcourant les écrits sur les formes vernaculaires de muséologie et leur incorporation aux normes muséales « occidentales » ainsi que les modalités d'ancrage, d'appropriation et de reformulation d'approches muséales par et pour les communautés autochtones, il ressort deux approches de reconnaissance des savoirs autochtones en muséologie : *l'approche « scientifique » de la muséologie critique et comparative* et *l'approche « patrimoniale » de la muséologie située*. Si ces deux approches font interagir les différentes normativités (occidentale et autochtone) et reconnaissent l'importance des croyances et des traditions, elles n'ont pas encore produit des analyses qui rendent compte, en profondeur des processus par lesquels les muséologues autochtones ajustent, par eux-mêmes et au quotidien, leurs pratiques à leurs valeurs. C'est autour de ce constat que s'est construit notre problème de recherche. S'inscrivant dans un paradigme compréhensif, cette recherche mobilise un cadre théorique inspiré d'auteurs qui proposent une vision constructiviste et interactionniste des réalités sociales. Plus précisément, nous faisons appel à la théorie de l'action historique (Martin, 2009, 2015) et à celle de l'agir créatif (Joas, 1999) pour saisir comment cet univers de pratique est intégré de façon réflexive, créative et projective. Considérant que le sens de la pratique muséale se construit à partir de l'histoire personnelle et professionnelle de l'intervenant, l'approche biographique et, plus particulièrement, le récit de pratique se sont avérés appropriés pour se saisir du phénomène (Guay et Martin, 2012). Huit entretiens narratifs ont été réalisés avec des professionnels autochtones travaillant au sein d'institutions muséales en milieu autochtone. Les récits de pratique ont été reconstitués à partir de ces témoignages. Cet ensemble de connaissances est considéré ici comme un discours et une expertise

professionnelle équivalents aux savoirs dits « occidentaux ». Par ailleurs, ces témoignages sont présentés dans leur intégralité dans un chapitre qui précède celui de notre analyse. Nous avons fait ce choix car nous considérons, à la suite de Guay et Martin (2012), que les récits constituent en en soit une interprétation que les acteurs donnent de leur propre réel qui méritent d'être prise en compte.

Notre analyse se veut une « carte possible » du territoire de construction et de mise en œuvre de la pratique muséologique des intervenants autochtones. Une attention particulière a été portée sur des éléments qui participent à construire et à façonner leur professionnalité ainsi que sur ceux qui motivent et orientent leur agir au quotidien. La manière dont les intervenants se saisissent de leur contexte de travail montre, en effet, l'adoption de manières communes de construire des pratiques spécifiques à leur univers professionnel. Cette « prise de repères » leur permet d'envisager des actions, à la fois individuelles et collectives, et de fixer leur rôle et celui du musée dans la fabrique du social. Cette recherche sur la pratique des intervenants autochtones en muséologie s'inscrit dans une réflexion plus large sur la transformation des rapports entre les professionnels de musées et la société. Face à une remise en question de la normativité occidentale à l'égard du patrimoine culturel, nous voulions contribuer à développer une meilleure compréhension des manières que les acteurs ont de s'engager dans des systèmes de savoirs ainsi que dans leur production, leur échange et leur valorisation. Dans un contexte d'effritement des formes du travail, les identités professionnelles et la constitution des professionnalités font face à d'énormes défis. Notre recherche s'inscrit dans un corpus d'études préoccupées à saisir l'expérience des professionnels par l'analyse des dimensions symboliques et subjectives de leurs pratiques.

Mots clés : muséologie, musée, autochtone, récit de pratique, action historique, créativité, patrimoine culturel, savoir, reconnaissance

TABLE DES MATIÈRES

SOMMAIRE	v
TABLE DES MATIÈRES	vii
LISTES DES ABRÉVIATIONS.....	ix
REMERCIEMENTS	x
INTRODUCTION	1
CHAPITRE 1 PROBLÉMATIQUE	10
1.1 Contexte général.....	10
1.2 Muséologie et Autochtones du Canada. Survol historique et expressions contemporaines.....	13
1.2.1 « Affaires indiennes » au musée	14
1.2.2 De la crise à la « décolonisation tranquille »	27
1.3 Reconnaissance des savoirs et des pratiques muséologiques des Autochtones. Regard sur deux approches, leurs apports et leurs limites	45
1.3.1 L'approche « scientifique » de la muséologie critique et comparative.....	46
1.3.1.1 Un domaine parallèle à la muséologie occidentale	48
1.3.1.2 Des savoirs et des pratiques qui participent du renouvellement de la muséologie occidentale	54
1.3.1.3 En synthèse.....	58
1.3.2 L'approche patrimoniale de la muséologie située.....	62
1.3.2.1 Une expertise qui relève du patrimoine culturel autochtone	63
1.3.2.2 Des savoirs et des pratiques adaptés et qui participent d'un processus d'empowerment.....	67
1.3.2.3 En synthèse.....	72
1.4 Problème de recherche	74
1.4.1 Constats théoriques et problème de recherche	74
1.4.2 Objectifs et questions	77
1.4.3 Pertinence sociale et scientifique	78
CHAPITRE 2 RÉFÉRENCES THÉORIQUES	82
2.1 Une perspective interactionniste et constructiviste	83
2.2 La théorie de l'Action historique	95
2.3 Clé conceptuelle et « proposition de travail ».....	104
2.4 Muséologie en milieu autochtone saisie par l'interactionnisme et l'action historique	108
CHAPITRE 3 MÉTHODOLOGIE	112
3.1 Orientation épistémologique	112
3.2 L'approche biographique comme méthodologie de recherche	120
3.2.1 Son histoire en bref	121
3.2.2 Caractéristiques, justification et utilisation en contexte autochtone	124

3.2.3 Le choix du récit de pratique.....	127
3.2.4 L'entretien semi-directif comme outil de collecte de données	131
3.2.4.1 Le recrutement des participants.....	134
3.2.4.2 Le déroulement des entretiens et un portrait des participants	1367
3.3 L'analyse des récits de pratique	141
3.3.1 Retranscription des entretiens et reconstitution des récits de pratique	142
3.3.2 Premier découpage et repérage d'extraits significatifs	145
3.3.3 Deuxième découpage et reconstruction d'un territoire de pratique.....	148
3.4 Principes de rigueur et limites de la recherche.....	149
CHAPITRE 4 MISE EN VALEUR DES TÉMOIGNAGES LES RÉCITS DE PRATIQUE DANS LEUR INTÉGRALITÉ	154
Le récit de Lauréat	1545
Le récit de Manon	1844
Le récit de Camilia	19191
Le récit d'Alix	1988
Le récit de Bernard.....	206
Le récit d'Anne-Marie.....	221
Le récit de Gordon	229
Le récit de Wendy	247
CHAPITRE 5 ANALYSE COMPRÉHENSIVE	256
5.1 Complexités du contexte de travail	2577
5.2 Un schème de références réinvesti continuellement	266
5.2.1 Muséologie occidentale et <i>indigenous curation</i> : des normativités « pragmatisées »	268
5.2.2 Expériences du territoire et valeurs : des acquis pour orienter la pratique.....	2755
5.2.3 Authenticité et véracité : deux principes régulateurs de la pratique	2833
5.3 Mise en actes d'une professionnalité	290
5.3.1 Prendre le temps de chercher, de raconter et de montrer	290
5.3.2 Renouveler la pratique autour des gestes et des sens	2956
5.3.3 Soutenir l'apprentissage et revitaliser le « corps » social	301
5.4 En synthèse	312
CONCLUSION.....	316
RÉFÉRENCES.....	325
APPENDICE A Guide d'entretien.....	340
APPENDICE B Formulaire de consentement	342

LISTES DES ABRÉVIATIONS

AMC :	Association des musées canadiens
APN :	Assemblée des Premières Nations
APNQL :	Assemblée des Premières Nations du Québec et du Labrador
CRPA :	Commission royale sur les peuples autochtones
NAGPRA :	Native American Graves Protection and Repatriation Act
NMAI :	National Museum of the American Indian
SEMMA :	Société pour l'éducation et la muséologie en milieu autochtone du Québec

REMERCIEMENTS

Je remercie tous ceux et toutes celles qui m'ont encouragée et conseillée dans la réalisation de cette thèse. Ma reconnaissance va en tout premier lieu à mon directeur de thèse, le professeur Thibault Martin. À chaque étape de mon cheminement, il a toujours été disponible, stimulant et attentif en plus d'avoir été un modèle tant sur le plan intellectuel qu'humain.

Je voudrais ensuite remercier les praticiens qui ont participé à cette recherche. J'ai été accueillie chaleureusement par toutes et tous. D'aucun n'ont fait l'économie de leur temps, malgré des horaires chargés, pour me faire part de leurs points de vue et de leurs réflexions. Une fois de plus, merci !

Je désire aussi remercier les professeurs du département des sciences sociales membres du comité et du jury de thèse pour leurs commentaires constructifs et pertinents visant à améliorer mon travail.

Cette recherche a bénéficié du soutien financier du Fond Québécois de la Recherche sur la Société et la Culture (FQRSC), du Conseil de recherches en sciences humaines du Canada (CRSHC) ainsi que de la Chaire de recherche du Canada sur la gouvernance autochtone du territoire (CRC-GAT).

Mes remerciements vont enfin à ceux qui furent auprès de moi tout au long de cette aventure : mon époux et mes trois filles.

INTRODUCTION

Pendant la lecture d'un article portant sur l'implantation d'un musée en milieu autochtone, paru en 2004 dans la revue *Anthropologie et Sociétés*¹, un commentaire de Réginald Vollant attira mon attention. Il y était question de reconnaissance des musées en milieu autochtone. Ce dernier, alors directeur du Musée Shaputuan, expliquait que cette reconnaissance n'était « pas uniquement une question d'accréditation, pas uniquement une question de budget ou de normes [muséales] » (Vollant et Dubuc, 2004, p. 160). Il s'agissait également d'une « [...] reconnaissance à gagner, en tant qu'Innus [et plus largement en tant qu'Autochtones] capables de prendre en main cette connaissance-là, pouvant la maîtriser et faire en sorte qu'elle puisse jouer le rôle qu'elle a à jouer » (idem). Il poursuivait en précisant que « [m]ême si on n'a pas suivi de cheminement universitaire, nos expériences antérieures [...] sont des acquis qui nous orientent dans une bonne direction » (idem). Ces propos ont été le coup d'envoi de cette recherche qui se propose de renouveler la réflexion sur les rapports entre les sociétés autochtones et la muséologie sous l'angle de la reconnaissance de leurs savoirs et de leurs pratiques dans ce domaine.

¹ Vollant R. & Dubuc, E. (2004). L'implantation d'un musée dans une communauté autochtone : les cinq premières années du musée Shaputuan à Uashat mak Mani Utenam. *Anthropologie et Sociétés*, 28(2), 155-166.

Les rapports entre les sociétés autochtones et la muséologie se sont passablement transformés au cours des dernières décennies. Ils s'inscrivent d'abord dans un contexte historique global marqué par des actions participant d'une dépossession culturelle puis, depuis une quarantaine d'années, par un mouvement de remise en question de l'autorité culturelle des institutions muséales. Ces dernières, faut-il le rappeler, ont souvent été des instruments de légitimation idéologique du projet colonial des puissances européennes (Ames, 1992 ; Bennett, 1995 ; Dickason, 1996; Erickson, 2005 ; Hamilton, 2010). Les pillages de sépultures, les nombreuses collectes d'objets et leur éparpillement dans les musées ainsi que les manières dont ces peuples étaient représentés dans les expositions n'ont fait qu'exacerber leur sentiment de méfiance envers ces institutions (Ames, 1992 ; Philips, 1998 ; Turgeon, 2005). Dans la foulée des mouvements de revendications autochtones des années 1960, diverses stratégies ont été ainsi mises de l'avant dont l'objectif est, pour les Autochtones, d'exercer un contrôle sur la manière dont leur culture est préservée, interprétée et valorisée (Coody-Cooper, 2008 ; Erickson, 2005 ; O'Bomsawin, 2006 ; Whiteduck, 2007). Cette volonté de contrôler la sauvegarde, l'interprétation et la valorisation de leur culture se traduit notamment par le rapatriement d'objets et de restes humains, la création de centres culturels et de musées autochtones ainsi que par des modalités de collaboration renouvelées entre ces collectivités et les musées (Ames, 1995 ; Clifford, 2007 ; Erickson, 2005 ; Philipps, 2003). Une autre manière par laquelle les Autochtones cherchent à affirmer leur autonomie d'action dans ce domaine est la reconnaissance et le respect de leurs savoirs. Il s'agit des savoirs non seulement

associés aux objets réclamés et/ou exposés dans les musées mais aussi ceux liés aux pratiques autochtones en matière de préservation, d'interprétation et de mise en valeur de leur culture (Isaac, 2007 ; Lonetree, 2012 ; Mead, 1983).

Comment ces savoirs et ces pratiques muséologiques autochtones sont-ils reconnus dans le champ muséal ? Il s'agit là de notre question générale de recherche. Alors que dans les sciences sociales, le sujet de la reconnaissance des savoirs autochtones est l'objet d'une littérature importante, dans le champ muséal en revanche, peu de travaux se sont penchés systématiquement sur cette question. En parcourant les écrits portant sur les formes vernaculaires d'approches muséales et leur incorporation aux normes muséales conventionnelles d'appropriation et de reformulation d'approches muséales conventionnelles, par et pour les communautés autochtones, nous avons mis en lumière deux approches de reconnaissance des expertises autochtones en matière de muséologie. La première consiste à les conceptualiser à la fois comme un domaine parallèle à la muséologie conventionnelle et comme parties prenantes du processus de sa transformation. La seconde resitue la muséologie autochtone dans son milieu où savoirs et pratiques sont territorialisés en fonction d'objectifs identitaire, politique, économique. Les approches autochtones en muséologie y sont appréhendées comme une expertise relevant du patrimoine culturel immatériel autochtone qui participent d'un processus d'autonomisation et de guérison individuel et collectif. Si ces deux reconnaissent l'importance des croyances et des traditions, elles n'ont pas encore produit une description qui rende compte

suffisamment des processus par lesquels les muséologues autochtones ajustent, par eux-mêmes et au quotidien, leur pratique à leur vision du monde et leurs valeurs.

Comment ces intervenants conceptualisent-ils et mettent-ils en œuvre leur pratique ? Quel(s) rapport(s) entretiennent-ils avec la normativité muséale « occidentale » et « l'expertise traditionnelle » ? Quelles stratégies mettent-ils de l'avant pour ajuster leurs pratiques à leurs valeurs ? C'est donc à comprendre les formes d'ajustement de la pratique muséologique des sociétés autochtones à partir du regard que les muséologues autochtones portent sur leur propre pratique que s'attache cette recherche. Plus largement, elle porte sur les significations de leurs « manières de faire » (de Certeau, 1990) et de leur portée dans la production de leur propre société.

Remarques terminologiques

Tout au long de cette thèse, nous utilisons les notions d'« *institution muséale* » et de « *musée* » de façon interchangeable. La définition de « *musée* » privilégiée ici est celle formulée par l'Association des musées canadiens (AMC).

[les musées sont] des institutions d'intérêt public [...] qui interpellent leurs visiteurs, qui favorisent une meilleure compréhension, qui permettent de tirer plaisir et de partager des patrimoines culturels et naturels authentiques. [...] Ils acquièrent des témoins matériels et immatériels de la société et de la nature, ils les préserver, font des recherches à leur sujet, les interprètent et les exposent. En tant qu'établissements éducatifs, ils offrent une tribune propice à la pensée critique et à la recherche. [...] Ce sont des institutions ouvertes au public, qui proposent des expositions².

Dans cette définition, l'AMC inclut également les institutions qui poursuivent des objectifs similaires et qui remplissent la plupart ou certaines des fonctions d'un musée. Ainsi, sont considérés comme « musées » les lieux de présentation d'expositions comme les galeries d'art, les centres de sciences et d'interprétation ; les institutions qui présentent des collections ou mettent en valeur des plantes ou des animaux ; les établissements et centres culturels ; les monuments et les sites naturels, archéologiques, ethnographiques et historiques.

² www.museums.ca

Une autre notion sur laquelle nous aimerions attirer l'attention du lecteur est celle d' « *autochtone* ». Mentionnons au passage que nous nous garderons d'aborder le débat terminologique dont elle est l'objet depuis plusieurs décennies. Dans cette thèse, l'emploi du mot « *autochtone* » a une portée différente lorsqu'il est mobilisé dans la revue de littérature et dans la recherche-terrain. Compte tenu que notre revue des écrits a une portée géographique plus large que celle du Canada, ce terme réfère aux divers groupes d'autochtones connus 1. au Canada, comme les membres des Premières Nations, les Métis et les Inuits, peu importe leur localisation géographique et peu importe s'ils sont reconnus ou non par la Loi sur les Indiens; 2. aux États-Unis comme les « *Native Americans* », 3. en Amérique latine comme « *Indigenous People* » et 4. sur le territoire océanien comme « *Aboriginals* ». Quand nous employons « *autochtone* », c'est généralement dans cette optique très large. Des précisions ont été apportées lorsqu'il a été jugé nécessaire. Notre recherche-terrain, quant à elle, s'est déroulée sur un territoire plus restreint à savoir, au Canada dans les provinces du Québec, de l'Ontario et de la Nouvelle-Écosse. Ainsi, le terme « autochtone », lorsque mobilisé dans la recherche-terrain, fait référence seulement aux Premières Nations et non aux Inuits et aux Métis. Une fois de plus, nous ne tenons pas compte dans notre définition le fait qu'ils soient reconnus ou non par la Loi sur les Indiens ou qu'ils habitent ou non une réserve telle que définit par cette même loi. Ce qui nous amène à préciser ce que nous entendons par le terme « *communauté* ». Nous l'utilisons ici dans son sens large « recoupant à la fois l'entité territoriale de la réserve, [l'entité territoriale hors-réserve tant rurale qu'urbaine] et l'ensemble des membres qui constituent la «

bande », terme qui tend également à disparaître pour être remplacé par le même mot « communauté » (Dubuc, 2007, p. 64).

Notre dernière remarque terminologique concerne la notion de « savoir autochtone », un autre terme qui fait l'objet d'un débat. Nous parlerons ici de « savoirs autochtones » plutôt que de « savoirs traditionnels ». Ceci a l'avantage, comme le souligne Roué (2012), « d'être accepté par quatre cents millions d'autochtones » (p. 3), et surtout de mettre en lumière « leur caractère systémique et dynamique » (p. 4).

Plan de la thèse

Le premier chapitre est consacré au développement de la problématique de recherche, à la circonscription de l'objet d'étude et à la présentation des objectifs. Tout d'abord, nous traçons les grandes lignes du contexte sociohistorique qui a participé d'une dépossession culturelle des Autochtones du Canada. Cet aspect est mis en perspective avec la place occupée par les musées en regard de ce processus et les actions mises de l'avant par les Autochtones pour dénoncer et reprendre le contrôle de l'interprétation et de la mise en valeur de leur culture. Ensuite, nous posons un regard sur les deux approches qui participent à la reconnaissance des savoirs et des pratiques autochtones en matière de muséologie. Nous y présentons les interprétations qui en découlent ainsi que leurs apports et leurs limites. C'est autour de ces constats que se construit notre

problème de recherche qui est présenté au terme de ce chapitre et que nous situons dans des préoccupations sociales et scientifiques.

Le deuxième chapitre présente le cadre théorique de la recherche. Nous avons choisi d'aborder notre objet d'étude selon une approche socioconstructiviste largement inspirée de l'interactionnisme symbolique. Ancré dans une perspective compréhensive, le cadre théorique proposé invite à appréhender la pratique des muséologues autochtones comme des « constructions historiques et quotidiennes » (Corcuff, 2007, p. 16) dans un contexte d'interaction sociale. Pour comprendre comment ces différentes « manières de faire » (de Certeau, 1990) mises de l'avant par les muséologues autochtones s'inscrivent dans la production de leur propre société, nous avons choisi la théorie l'action historique de Thibault Martin (2009). Nous verrons comment cette perspective permettra d'explorer l'originalité des choix des acteurs autochtones de la muséologie en matière de conservation et de valorisation du patrimoine culturel tout en évitant d'opposer les savoirs et les pratiques muséales dites « occidentales » et « autochtones ».

Le troisième chapitre traite de considérations d'ordre épistémologiques et méthodologiques. C'est l'approche biographique selon la méthode des récits de pratique professionnelle qui a été retenue pour ancrer empiriquement notre recherche. Nous verrons alors comment les participants ont été sélectionnés et comment a été formalisée la démarche d'analyse. Le chapitre se termine par une présentation des

principes de rigueur ainsi que par une description du déroulement de la recherche et de ses limites.

Le quatrième chapitre présente les résultats de la recherche. Les récits de pratique muséologiques y sont présentés dans leur intégralité. L'analyse compréhensive de ces récits, à partir de nos questions de recherche et de nos présupposés théoriques, est l'objet du cinquième et dernier chapitre. En conclusion, nous ferons un retour sur la démarche de recherche. Nous y présenterons également les principales contributions ainsi que les difficultés rencontrées tant sur le plan théorique que méthodologique. Enfin, nous terminerons cette section en exposant les perspectives de recherche découlant du travail accompli.

CHAPITRE 1

PROBLÉMATIQUE

1.1 Contexte général

Au cours des quarante dernières années, on observe un investissement grandissant des collectivités autour du patrimoine culturel (Bonérandi, 2008 ; Di Méo, 2007 ; Landel et Senil, 2009 ; Glevarec et Saez, 2002 ; Sterm et Seifert, 2010) qui passe notamment par la mise en place de musées à des fins sociales, touristiques. L'analyse de la construction patrimoniale met en évidence que la mise en place et le fonctionnement de ces institutions s'inscrivent dans de nouvelles formes de gouvernance qui se déclinent sur différentes échelles d'intervention (Gattinger, 2009 ; Gravari-Barbas, 2002 ; Guérin, 2005 ; Négrier, 2002 ; Paquette, 2011). Cette gouvernance, qui se veut plus participative, consiste à inclure les populations dans les activités et les diverses fonctions du musée, et à diminuer une certaine forme de supériorité intellectuelle du discours muséal par la reconnaissance des savoirs et des savoirs faire locaux. Elle admet également une plus grande diversité des types de musées et des façons de pratiquer la muséologie (Mairesse et Desvallées, 2007). Au sein de cette *nouvelle muséologie*, qui relève d'une épistémologie multiculturelle, « la connaissance y est conçue

comme un fait politique ne pouvant être saisi indépendamment des conditions par lesquelles elle se met en place » (Schiele, 2005, p. 125). Dans cette perspective, plusieurs auteurs s'entendent aujourd'hui sur l'idée que les pratiques muséologiques sont des activités qui se présentent sous des formes variées et qui se transforment en fonction de contextes et d'événements particuliers propres aux sociétés dans lesquelles elles s'expriment (Mairesse et Desvallées, 2007). Cette diversité des pratiques constitue aussi une nouvelle scène pour explorer la place de ces nouveaux savoirs dans le renouvellement de la connaissance muséologique. Ceci constitue l'amorce de notre réflexion.

Engagées dans un processus d'affirmation de leur histoire, de leur culture et de leur développement, plusieurs groupes autochtones mettent de l'avant des initiatives muséales variées tant dans leurs formes et leurs objectifs que dans leurs modes de collaboration avec les autres acteurs (Bousquet, 2006 ; Clifford, 2007 ; Dubuc, 2006 ; O'Bomsawin, 2005). Ces démarches d'affirmation et de valorisation de la culture en milieu autochtone sont des sujets bien documentés dans les sciences sociales. Les angles d'analyses privilégiés vont de la spécificité des musées, des savoirs et des pratiques muséales autochtones (Mead, 1983 ; Clavir, 2002 ; Galinier, 2004 ; Kato, 2006 ; Roué, 2004), aux modalités d'ancrage communautaire et de gestion des musées autochtones (Paquette, 2011) en passant par l'appropriation d'outils de médiation (comme l'exposition virtuelle) (Pourchez, 2004; Srinivasan, Enoté, Becvar et al. 2009) et les questions éthiques, morales, légales et déontologiques liées au rapatriement d'objets et à la propriété intellectuelle (Chivallon, 2006 ; Conaty, 2006 ; Cornu et Renold, 2009). Peu de recherches se sont toutefois attardées

à cerner ce territoire de pratique sous l'angle de sa reconnaissance. C'est que nous souhaitons faire ici.

Cette recherche s'intéresse à la reconnaissance des savoirs et des pratiques des Autochtones en muséologie, en particulier au Québec et au Canada. Avant de présenter notre problème de recherche, nous retraçons, brièvement et globalement, l'historique du phénomène. Nous verrons, entre autres, qu'à l'instar des anciennes colonies européennes, les groupes autochtones – non seulement canadiens mais ceux du monde entier – se sont joints à ce grand mouvement de réclamation d'artefacts et de restes humains qui leur avaient été soustraits pour servir de matériaux muséologiques. Nous verrons aussi que les expériences muséologiques mises de l'avant par les Autochtones, depuis une quarantaine d'années, s'inscrivent dans un mouvement de prise en charge de la gouvernance du patrimoine culturel au sein duquel la reconnaissance de leurs savoirs et des pratiques muséales prend de l'ampleur. Nous traiterons plus spécifiquement de la reconnaissance des savoirs et des pratiques muséales autochtones en se questionnant sur les processus qui participent à leur institutionnalisation. Nous verrons que les deux perspectives mises en lumière au terme de notre revue des écrits ne permettent pas de saisir suffisamment la portée de l'action et de la capacité des Autochtones à développer et à moduler un savoir et des pratiques muséales qui seraient compatibles avec leurs aspirations et leurs valeurs. C'est autour de ce constat que s'est construit notre problème de recherche qui est présenté au terme de cette problématique.

1.2 Muséologie et Autochtones du Canada. Survol historique et expressions contemporaines.

Hull, juin 1843. Des travaux d'excavation se déroulent derrière l'hôtel Bédard. Les travailleurs découvrent des ossements humains. Edward Van Cortland, un médecin, qui est aussi collectionneur privé et membre de l'*Ottawa Literary and Scientific Society* (OLSS), est mandatée pour les examiner. Les résultats de ses analyses sont sans équivoque : il s'agit bel et bien d'une sépulture amérindienne, très ancienne³. Pendant plusieurs années, Van Cortland a poursuivi ses collectes de restes humains et autres objets dans ce site archéologique. À son décès, sa collection s'est retrouvée au Musée de l'OLSS, et de fil en aiguille, au Musée canadien des civilisations, à Gatineau. En 2002, une série d'articles à propos de cet ancien site archéologique parue dans le journal *Ottawa Citizen*. Alertée, la communauté Anishnabe de Kitigan Zibi a rapidement formé un comité et entrepris une démarche pour rapatrier ses restes humains et autres objets conservés au Musée. En 2005, les restes humains et les objets retournent dans la communauté (Hamilton, 2010) où est construit un centre culturel, conçu par l'architecte Douglas Cardinal. Aujourd'hui, les restes ont été ré-enterrés. Par ailleurs, le centre poursuit actuellement la documentation et le catalogage de près de 3000 objets. Une exposition est aussi en cours d'élaboration avec la participation des membres de la communauté. Il est prévu, entre autres, l'exposition de quelques 300

³ Un article présentant les résultats de son analyse paru dans *The Canadian Journal* en 1853. L'article en question est disponible sur le site Internet du Musée canadien des civilisations. <http://www.civilisations.ca/cmce/exhibitions/archo/ossuary/1853f.shtml>

pièces. Le public pourra y découvrir photos, lettres, livres, objets de toutes sortes ou pièces archéologiques qui racontent, selon la directrice du Centre, « notre histoire selon notre point de vue » (Domine, 2013, p. 7).

L'exemplarité de cette histoire met en lumière plusieurs éléments et enjeux qui seront abordés ce survol de l'histoire et des enjeux contemporains de la muséologie autochtone au Canada, de la collecte d'objets autochtones à la prise en charge, par les groupes autochtones eux-mêmes et en collaboration avec d'autres acteurs, de la conservation et de la mise en valeur de leur culture.

1.2.1 « Affaires indiennes » au musée

Reportons-nous au Canada, au 19^{ème} siècle. Dickason (1996) rappelle la persistance de deux idées concernant les Amérindiens dans la pensée de l'administration coloniale Britannique de l'époque : « [...] primo, leur peuple est en voie de disparition et, secundo, ceux qui restent devraient soit être relégués dans des collectivités à l'écart des Blancs, soit être assimilés » (p. 222). D'alliés militaires et commerciaux qu'ils étaient pendant les régimes français et anglais, ils seront considérés petit à petit par l'État comme un fardeau et seront placés sous tutelle fédérale. Leur éducation est confiée aux missionnaires. Certaines pratiques rituelles sont interdites telles que le Potlatch ainsi que la danse du soleil en 1884. On veut aussi les sédentariser à mesure que l'industrie forestière et l'agriculture prennent de l'expansion, notamment vers l'Ouest et le Nord. Ces quelques exemples de mesures répressives, levées progressivement à partir des

années 1950, ont participé d'une dépossession culturelle des Autochtones et ont contribué à fragiliser leur mode de vie.

Plusieurs réflexions d'ordre historique sur le traitement des cultures autochtones dans les musées soulignent que bon nombre de ces institutions, par leurs modes de collecte et d'exposition, ont longtemps participé de la reproduction de cette idéologie coloniale et de cette dépossession culturelle (Ames, 1992 ; Bennett, 1995 ; Dickason, 1996 ; Erickson, 2005 ; Hamilton, 2010 ; Philipps, 1998 ; Sleeper-Smith, 2009). Voyons cela de plus près.

Les musées que nous connaissons aujourd'hui se sont constitués dans leur forme publique au 19^{ème} siècle, une période où la population s'enthousiasme de plus en plus pour les arts, les sciences et autres curiosités. Leur développement est ainsi lié à ce nouveau rapport qui s'instaure entre le savant, le public, l'objet (Desrosiers, 2005), et au sein duquel le politique va prendre de l'ampleur (Shaër, 1993).

Au Canada, ces institutions ont d'abord été sous la gouverne de sociétés savantes, d'établissements religieux et d'enseignement ainsi que de collectionneurs privés⁴. Jusque dans les années 1850, ces institutions rassemblaient essentiellement des

⁴ Par exemple, entre 1822 et 1828 à Montréal, quatre projets de musées voient le jour « un projet de musée d'histoire naturelle et de curiosité issu de la *Montreal Library* en 1822, le *Museo Italiano* de

collections de spécimens de sciences naturelles et des objets « étranges » pour fins de recherche et d'enseignement ainsi que pour satisfaire la curiosité des membres des sociétés savantes. De plus, les termes « muséologie ou muséographie » ne faisaient pas encore partie du vocabulaire. Les pratiques s'orientaient essentiellement dans la constitution de collections et leur conservation. Elles étaient ancrées méthodologiquement au cœur des disciplines scientifiques de l'époque, les sciences naturelles et l'histoire naturelle, où dominaient l'étude des spécimens et leur classification (Lacroix, 2002 ; Schiele et Koster, 1998).

Vers la fin du 19^{ème} et au début du 20^{ème} siècle, avec le développement de l'instruction publique, les spécimens et autres objets sont intégrés à l'activité pédagogique de plusieurs collèges et universités (Chartrand, Duchesne et Gingras, 1987). En parallèle, la création de musées nationaux permis à l'État de promouvoir son développement et de célébrer la gloire de son passé tout en rendant cette l'institution muséale accessible gratuitement à un plus large public (Bennett, 1995). C'est aussi en cette fin de siècle que le terme de « muséologie » va apparaître, c'est-à-dire au moment où vont émerger justement les préoccupations pour satisfaire des publics de plus en plus variés (Maroevic, 1998 ; Mensch, 1992). C'est en 1869 qu'on retrouve la première

l'aubergiste Thomas Delvicchio en 1824, le musée de la *Natural History Society of Montreal* en 1827 et un projet de musée industriel de la *Mechanic's Institute* en 1828 » (Ruelland, 2002, p.160).

mention du terme « muséologie » dans un ouvrage intitulé *Praxis der Naturgeschichte*⁵ et dans lequel on la définissait comme « l'exposition et la préservation des collections issues de la nature » (Maroevic, 1998, p. 78). Bref, à l'époque, la muséologie concernait toutes les pratiques sauf celles reliées à la collecte d'objets ou de spécimens ; ces dernières relevant des disciplines scientifiques (Maroevic, 1998).

En ce qui concerne les pratiques de collecte d'objets autochtones, elles étaient généralement portées par l'idée de sauvegarder et de faire l'inventaire des sociétés en « voie de disparition ». Au cours du 19^{ème} siècle et au début du 20^{ème} siècle, les artefacts convoités par les scientifiques et les collectionneurs étaient ceux de la période pré-contact (Hamilton, 2010 ; Phillips, 2008). On recherchait les traces originelles des civilisations indigènes pures, authentiques et issues de la nature. Par exemple, Edward Sapir, un conservateur du Musée national du Canada, expliquait à un de ses agents collecteur ses critères de sélection pour le *birch bark canoe*. On est en 1911.

There are to be no nails or other white man's material used in the canoe, but it is to be made exactly of the style that the Indians used a long ago before they knew anything about white man ways. (Phillips, 1998, p. 59)

⁵ En 1883, les premières mentions de la muséologie comme science voient le jour dans la publication de J. G. Th. Von Graesse, *Die Museologie als Fachwissenschaft*. On lui attribue la définition suivante: « museology is the science that deals with the topic of museum, while the fundamental scientific disciplines determine and deal with collecting » (Maroevic, 1998, p. 78).

C'était une période pendant laquelle, comme le rappelle Turgeon (2005), on se mit à « recueillir frénétiquement les récits oraux, où l'on photographiait les Autochtones sous toutes leurs coutures et où l'on fouillait leurs sépultures exhumant squelettes et mobilier funéraire » (p. 30). Dans l'ouvrage *Trading Identities : The Souvenir in Native North American Art from the Northeast, 1700-1900*, Phillips (1998) explique que ces professionnels du collectionnement partaient sur le terrain avec leurs *shopping lists* d'objets établies selon les besoins des musées. Le rôle de ces chercheurs était d'obtenir les pièces manquantes d'une charte d'objets imaginée selon une approche fonctionnaliste. Pour chaque groupe autochtone, l'idée consistait à recueillir des objets illustrant des catégories universelles préétablies telles que le transport, les vêtements, les outils, les jouets, etc. (Hamilton, 2010). Plusieurs expéditions eurent lieu entre 1920 et 1950, notamment dans la péninsule du Québec –Labrador. Desrosiers (2005) rappelle que ces expéditions étaient « organisées et soutenues par divers musées tels que le Musée national du Danemark, l'Université d'Oxford, l'*American Museum of Natural History*, l'Université de Chicago et la *R. S. Peabody Foundation [...]* » (p. 65). Cet extrait d'une lettre d'un collectionneur, puisé dans l'ouvrage de Phillips (1998) mentionné ci-haut, traduit bien l'esprit de l'époque.

The Lake St. John supplementary collection was shipped & reported on before we sailed. I hope it arrives safely & that you will like it. There are still some gaps that need filling. On the coast here I have secured representative lots from 2 slightly different posts, Seven Islands & Moisie River, the latter sort of mixed Naskapi and Montagnais band. (Speck, cité par Philipps, 1998, p. 57)

Cela dit, les peuples autochtones n'étaient ni passifs, ni universellement opposés à l'égard de ces pratiques. Il y eu des résistances (Hamilton, 2010) mais aussi des collaborations (Phillips, 2008). À l'aube du 19^{ème} siècle, Hamilton, (2010) explique que certaines communautés comme les Mississaugas du Lac Ontario exercent des pressions auprès des administrateurs coloniaux pour faire cesser le pillage de leurs sépultures. De 1797 à 1872, un décret criminalisait toute perturbation faite aux sépultures des Mississaugas. Pour Peter Russel, administrateur du Haut-Canada et à l'origine de cette réglementation, ces actes étaient considérés comme des violations de l'ordre public et de la décence affectant grandement l'amitié qu'avait forgée la Couronne Britannique avec cette nation (Hamilton, 2010). Selon Hamilton (2010), des réglementations semblables ont aussi été mises en place dans d'autres provinces. Toutefois, la Loi sur les Indiens n'a jamais eu de dispositions visant à prohiber la destruction des sépultures des Autochtones ou d'autres sites archéologiques. Lorsque des plaintes étaient adressées à ce sujet au Ministère des affaires indiennes de l'époque, on évaluait chaque cas sur la base de l'intention du collectionneur. Si l'entreprise était de nature scientifique, le Ministère n'intervenait pas (Hamilton, 2010).

En ce qui concerne les collaborations, bon nombre de collectionneurs faisaient appel aux services d'Autochtones pour procéder à des collectes et, lorsque les objets n'étaient pas disponibles, pour s'assurer que des reproductions soient réalisées. C'est le cas d'Edward Sapir, dont nous avons évoqué le nom dans les lignes précédentes. L'agent collecteur auquel il expliquait ses critères de sélection du *birch bark canoe*

s'appelait James Paul, chef de la communauté Malécite St. Mary's du Nouveau-Brunswick (Philipps, 1998 ; Senier, 2014). Ce collaborateur n'était pas un « subordonné passif ». Il remettait régulièrement en question les idées de Sapir. Une analyse de leur correspondance de 1911, réalisée par Philipps (1998), met en lumière leurs discussions au sujet de la valeur d'une reproduction ou des critères d'authenticité d'un objet plus ancien. L'extrait suivant d'une lettre de James Paul adressée à l'anthropologue Sapir en 1911 illustre bien la complexité des négociations autour des critères d'authenticité des objets autochtones. Il est tiré de l'ouvrage de Senier (2014) *Dawnland Voices : An Anthology of Indigenous Writing from New England* à la page 117.

Letter to Edward Sapir, 1911. I am sending you two paddles. I don't think you have the Maliseet paddles and those I am sending, one of them is very old, but the other is not so old. You will take notice on one, there is some carving on it, that was done by some old Indian that had died long while ago. The oldest looking one is probably hundred years old. I got them from a friend from Fredericton. He had them in his house for some time and never was used. I had to go to work and make him two new ones in place of the old ones that I got. On account I wanted them because they were so old. New paddles are worth \$3.00 a pair. I am charging the half of what the new ones are worth so there will be no hard feelings between you and I. I think they are worth that to you on account they are so old but carved paddles it would be far much nicer what I make myself then what you see on that old one. I know you wouldn't feel like paying \$10.00 a pair, but if you see them after all fixed up, you would say that they couldn't be bought for \$25.00.

Ces cas de collaborations, même s'ils sont encore peu documentés (Phillips, 1998), illustrent à la fois la variété des perspectives tant chez les Autochtones que chez les Euro-canadiens à l'égard de ces collectes et l'action réflexive des Autochtones au sein de ces relations.

Une fois les objets collectés, les canons établis par la pratique muséale, pour paraphraser Turgeon (2005), « voulaient qu'ils soient nettoyés, inventoriés, emballés et enfin enfouis dans la réserve du musée [...] » (p. 31). Lorsque qu'intégrés dans des expositions, les thématiques de la *vanishing race* et la conquête du *wilderness* ont longtemps été à l'honneur. Les grandes expositions internationales eurent aussi une influence appréciable sur la manière de représenter les peuples autochtones, et la diversité culturelle en général, dans les expositions des musées nord-américains au cours des 19^{ème} et 20^{ème} siècles (Bennett, 1995 ; Gorman, 2009 ; Maxwell, 2000). Elles étaient de puissants outils de diffusion des connaissances, des plates-formes de choix pour mettre en valeur de nouveaux concepts ainsi que de nouvelles approches muséographiques (Desrosiers, 2005 ; Gorman, 2009). Pour ne prendre que quelques exemples, on pense notamment au « concept de préhistoire » de Gabriel de Mortillet (Exposition universelle de Paris, 1867), aux mises en scène historique d'Artur Hazelius (Exposition universelle de Paris, 1878) ou au concept d'aire culturelle de Frank Boas (Columbian Exposition à Chicago, 1893) (Desrosiers, 2005). Lors de ces événements, les objets autochtones étaient présentés comme des reliques d'un passé lointain. Ils étaient décontextualisés de leur signification culturelle et re-contextualisés dans une

trame narrative et dans des mises en scène à saveur évolutionniste et naturaliste (Benett, 1995). La vision de G. Brown Goode, assistant-secrétaire à la Smithsonian Institution et responsable des expositions de la *Columbian Exposition* à Chicago en 1893, est représentative de cette pratique. Selon lui, la *Columbian Exposition* « as to be an illustrated encyclopedia of civilization and showing the steps of progress of civilisation and its arts in successive centuries and in all lands up to the present time » (cité dans Raibmon, 2005, p. 35).

Ces façons d'exposer se sont répandues rapidement dans les musées dont les publics étaient de plus en plus friands de culture matérielle autochtone. C'était essentiellement dans les musées de sciences naturelles que le public pouvait découvrir ces objets qui étaient, par ailleurs, exposés aux côtés de spécimens comme les animaux naturalisés ou les fossiles. Ceci renforçait également l'idée que les cultures autochtones ne faisaient pas partie du monde contemporain, voire qu'elles étaient aspirées par la modernité. Les conséquences de ces principes de classifications étaient encore plus dramatiques lorsque des restes humains étaient exposés. En effet, les classifications naturalistes situaient généralement les restes humains des Autochtones au bas de la pyramide de l'évolution (Bennet, 1995 ; McLoughlin, 1999).

À partir des années 1940 et 1950, les choses commencent à changer... un peu. L'art et la culture matérielle des Autochtones sont appréhendés davantage pour leur dimension esthétique mais toujours dans une perspective occidentale. Lors du *Golden Gate Exhibition* de San Francisco en 1939, une grande exposition sur l'art des peuples autochtones du Pacifique est organisée sous la direction de Rene D'Harnoncourt. Il est important de souligner que de tous les arts autochtones, c'était d'abord celui de la côte du Pacifique qui était le plus souvent représenté et exposé, au détriment des autres considérés à l'époque comme étant moins flamboyants et plus primitifs. Dickason (1996) fait remarquer que pendant longtemps « les musées reproduisent [...] ces attitudes : tandis que l'art de la côte du Pacifique est peut-être le plus présent de tous les arts autochtones [...], on ne trouv[.]ait quasiment rien qui puisse nous donner un aperçu des cultures jadis florissantes dans les Maritimes » (p. 209). Nommé directeur du Museum of Modern Art (MOMA) en 1940, D'Harnoncourt organisa une autre exposition sur l'art autochtone. Cette fois-ci, il ne se limita pas qu'à l'art du Pacifique. L'exposition présentait au public l'art autochtone américain. Selon une perspective esthétique occidentale, l'exposition présentait les objets sous trois différents groupes : les objets de l'époque précolombienne, les arts autochtones actuels et les arts adaptés à la modernité (Parezo, 1999).

En 1942, un dénommé Frederic Douglas, conservateur du Denver Art Museum, pousse l'expérience plus loin en faisant participer des femmes autochtones dans l'exposition qu'il avait conçue comme un défilé de mode. Connue sous le nom d'*Indian*

Fashion Show, cette exposition présentait 53 costumes d'amérindiennes, fabriqués de manière traditionnelle et portés par de « vraies amérindiennes » (Dubuc et Turgeon, 2005). Cette exposition, selon Parezo (1999), « was the result of Douglas research on clothing, as well as his passion for collecting object with aesthetic quality [...] and his desire to make museum exhibits more interesting [...] » (p. 245). Parezo (2004) explique aussi que Douglas avait conçu l'exposition pour promouvoir le dialogue « interracial ». Non seulement il voulait faire valoir l'esthétisme du travail artistique des amérindiennes mais également « mettre en valeur leur liberté d'expression, souligner leurs capacités d'adaptation et leur créativité, et éliminer les préjugés et le racisme envers elles. » (Dubuc et Turgeon, 2005, p. 12) En érigeant ces femmes en princesses, équivalentes aux princesses euro-américaines, Douglas voulait montrer « [...] that "high fashion" has always existed and that women are women the world around » (Douglas, cité par Parezo, 1999, p. 247).

Si les idées avant-gardistes de Douglas ont influencé autant la mode américaine que la « muséologie », elles ont aussi contribué à manipuler la signification culturelle liées au port et à la fabrication de ces robes. Il a reconfiguré les vêtements féminins amérindiens en les intégrant au capital culturel américain et, en donnant aux américaines blanches une nouvelle image d'elles-mêmes sous le visage de ces princesses amérindiennes (Parezo, 1999). Avec plus de 120 tournées aux États-Unis entre 1947 et 1956, l'Indian Fashion Show « devient l'exposition vivante la plus courue de son temps » (Parezo, 2004, p. 42). Dans son étude sur l'Indian Show au

Canada, Parezo (2004) rappelle que cet événement y fut « montré [...] jusqu'en 1972, sous la direction du successeur de Frederic Douglas, Norman Feder, dans le cadre d'une activité intitulée *American Originals* » (p. 42). Toutefois, la direction de cette exposition en sol canadien avait d'autres objectifs que ceux préconisés par Douglas qui, rappelons-le, cherchait à briser les stéréotypes sur les Amérindiens. Parezo (2004) explique que pour les défilés canadiens ce que Norman Feder voulait surtout montrer c'était « les transformations de la mode au fil du temps, l'ampleur des aptitudes artistiques et l'hétérogénéité des cultures tout comme les distinctions d'une région à une autre » (p. 42). Par ailleurs, cette version de *l'Indian Show* a attiré l'attention d'associations autochtones qui ont parrainés la tenue de tels défilés dans leurs communautés (Parezo, 2004).

Ces pratiques muséales « coloniales », dont nous avons brossé à grands traits le portrait, vont s'estomper tranquillement, bien qu'il demeure quelques présences résiduelles de ces pratiques dans certains musées. Dans les pages suivantes, nous verrons que dans la foulée des mouvements de revendications autochtones des années 1960, diverses stratégies ont été mises de l'avant dont l'objectif est, pour les Autochtones, d'exercer un contrôle sur la manière dont leur culture est préservée, interprétée et valorisée. La conscientisation de cet héritage colonial va aussi se faire sentir dans les discours des professionnels de la muséologie. Pour le champ muséal, il s'agit alors d'établir un dialogue interculturel plus équitable entre les musées et « les communautés sources » (Carr-Locke et Nicholas, 2011 ; Peers et Brown, 2005).

Ce mouvement s'est notamment concrétisé par la restitution et le rapatriement d'objets et de restes humains, la création de centres culturels et de musées autochtones ainsi que par des modalités de collaboration renouvelées entre les collectivités autochtones et les musées.

Une autre manière par laquelle les Autochtones ont cherché à affirmer leur autonomie dans l'enceinte muséale est la reconnaissance et le respect de leurs savoirs. Il s'agit des savoirs non seulement associés aux objets réclamés et/ou exposés au musée mais également ceux liés aux savoirs et pratiques des Autochtones en matière de muséologie. Comment cette expertise « autochtone » en muséologie est-elle reconnue dans le champ muséal ? Nous répondrons à cette question à la section 1.3. Mais avant, il importe de relater quelques éléments qui participent, depuis une quarantaine d'années, de ce que nous appelons la « décolonisation tranquille » de la muséologie.

1.2.2 De la crise à la « décolonisation tranquille »

La pratique de la muséologie a connu de profondes mutations et de nombreuses remises en question. Dès 1971, Cameron fait remarquer l'« état avancé de schizophrénie » dans lequel se retrouve le champ muséal « qui reposait selon l'auteur sur l'impossibilité pour l'institution de se définir » (cité dans Dubuc, 2012, p. 152). Encore aujourd'hui, il est difficile de s'arrêter sur une définition du musée et de la pratique de la muséologie.

On s'entend généralement sur l'idée que les pratiques muséologiques sont des activités qui se présentent sous des formes variées et qui se transforment en fonction de contextes et d'événements particuliers propres aux sociétés dans lesquelles elles s'expriment (Mairesse et Desvallées, 2007). De façon plus spécifique, nous pouvons dire que la pratique de la muséologie est caractérisée par deux grandes dimensions. D'une part, il s'agit d'une pratique axée sur une « relation spécifique entre l'homme et la réalité caractérisée comme la documentation du réel par l'appréhension sensible directe (Mairesse et Desvallées, 2005). D'autre part, c'est une pratique multiple qui revêt des fonctions autant conservatoire, culturelle, sociale, économique, scientifique que politique, éducative et symbolique (Dubuc, 2012). Par ailleurs, la tendance de faire du musée et de la muséologie une pratique qui vise le changement et l'harmonie du social, voire une pratique visant une (trans)formation des consciences, s'exacerbe sous les attentes des publics, mais aussi celles touchant les grands enjeux sociétaux telle que l'écologie et l'entente entre les peuples (Dubuc, 2012). Comme le souligne Bergeron (2005), « [l]es visiteurs entrent au musée non seulement pour se divertir et se cultiver mais aussi pour saisir et comprendre les enjeux sociaux impliqués dans [le] produit culturel qui lui est offert. Car le public s'attend du musée qu'il soit un véritable espace public » (p. 233). Ceci ouvre le débat sur toute la question de la remise en cause du discours du musée par le public et des modes de coopération avec une variété d'acteurs, comme les peuples autochtones.

En ce qui concerne justement l'entente entre les peuples autochtones et la muséologie, nous avons vu dans les pages précédentes que le traitement des cultures autochtones par les musées au cours du 19^{ième} et de la moitié du 20^{ième} siècle participait d'une reproduction du projet colonial. Nous avons vu aussi que les Autochtones n'étaient ni passifs et surtout ni ignorants à l'égard de ces pratiques ; ils y étaient engagés. L'engagement des milieux autochtones en muséologie « contemporaine » est étroitement associé au mouvement d'affirmation autochtone, de quête d'autonomie gouvernementale (O'Bomsawin, 2006 ; Whiteduck, 2007) et de « décolonisation (interne) » (Gagné, 2012) amorcé vers la fin des années 1960.

Au Canada, l'émergence de ce mouvement se donne à voir notamment à travers les manifestations entourant la publication du Livre Blanc du gouvernement libéral en 1969 (Martin, 2010 ; Whiteduck, 2007). Son contenu créa une véritable onde de choc et plusieurs communautés autochtones s'y opposèrent fermement. En effet, on y proposait l'abolition du statut d'Indien, des réserves, des traités historiques de la Loi sur les indiens et du Ministère des Affaires indiennes (Dupuis, 1991). Cette levée de bouclier contre l'abolition des instruments à l'origine de leur domination et leur minorisation apparaît d'emblée étonnante (Martin, 2009). Toutefois, comme le l'ajoute Martin, « la défense de ces attributs coloniaux allait servir de tremplin à un projet global d'émancipation » s'articulant autour de « la reconnaissance d'une identité autochtone transcendant les origines et les statuts spécifiques (Métis, Inuits, Indiens inscrits ou non) » et de « la restitution des territoires ancestraux (sièges de la culture) et le droit de

s'autogouverner (institutionnaliser cette culture) » (p. 442). Dans la foulée de ce mouvement, on voit donc émerger les premières institutions muséales et centres culturels autochtones. Gilbert Whiteduck (2007), de la nation Anishnabe de Kitigan Zibi, fait ici le lien entre ce mouvement et le début de démarches proactives des Autochtones dans le milieu muséal.

[C']est le fruit du travail visionnaire et acharné de chefs et d'Aînés qui répondaient au *Livre blanc sur la politique autochtone fédérale* en 1969. Un bon nombre de centres éducatifs et culturels ont établi des lieux de conservation, des petits musées et, dans certains cas, des centres d'exposition. Ils ont mené à bien ces initiatives parce que leurs collectivités avaient décidé qu'il était important, dans les limites de leurs moyens, d'avoir accès à des objets culturels et de les exposer d'une manière qui raconterait leur histoire du point de vue des Premières nations. Ce point de vue devait s'inscrire dans le contexte plus global d'une vision du monde propre aux Premières nations. (p.67)

C'est aussi une époque pendant laquelle les démarches de rapatriement d'objets sacrés et de restes humains se sont multipliées et où l'on entendait s'élever des voix critiquant les modes de représentation des cultures autochtones proposée par les musées occidentaux (Turgeon, 2005). Ces actions allaient de pair avec un processus plus large de redéfinition des relations entre les Autochtones et les institutions publiques. Ce sont

autant « [d'] opportunités pour les différentes parties de réarticuler leurs relations, tant historiques que contemporaines. » (Gagné, 2012, p. 22)⁶.

Au Canada, on réfère généralement à l'appel au boycott de l'exposition *The Spirit Signs* par la nation crie du lac Lubicon en 1988, pendant les Jeux Olympiques de Calgary, comme un point tournant dans la réforme de la muséologie canadienne et de la redéfinition de ses relations avec les peuples autochtones (Ames, 1988 ; Assemblée des Premières Nations, 1992 ; Bolton, 2009). Cette exposition, qui devait célébrer la diversité culturelle des peuples autochtones du Canada, a été réalisée par le Musée Glenbow. Elle prévoyait présenter plus de 650 objets d'art autochtone provenant de divers musées à travers le monde (Simpson, 2012). L'élément déclencheur du boycott a été l'annonce que la compagnie Shell Oil allait agir à titre de principal commanditaire de l'exposition. Shell était l'une des compagnies pétrolières qui exploitaient une partie du territoire de la nation Cri. En appelant au boycott, les Cris du Lac Lubicon visaient

⁶ Dans son étude sur « la cérémonie de [restitution] par la France des *toi moko* à la Nouvelle-Zélande » qui s'est déroulée au Musée du Quai Branly le 23 janvier 2012, Gagné (2012) a observé comment cette cérémonie était « une manière, pour les Maori d'affirmer leur autorité face aux Néo-Zélandais non maori et d'agir en partenaire vis-à-vis l'État néo-zélandais et de ses institutions, y compris à l'international. » (p.22) Pendant l'événement, l'auteure explique qu'une grande importance a été accordée « aux ancêtres et au passé, celui mythique des Maori, mais également celui de la conquête coloniale et du commerce des *toi moko* et autres objets [...] dans le contexte de l'activité d'inventaire ethnologique du monde ». (p. 21) Tel qu'elle le souligne, ceci a été « l'occasion de mettre en œuvre le principe de *utu* : c'était l'occasion de prendre une revanche, de rétablir le *mana*, en renouant les liens avec les ancêtres dont les têtes avaient fait l'objet d'une transaction et en soulignant leur grandeur, mais plus largement en affirmant l'autorité et le désir d'autodétermination de tout un peuple après près de 200 ans de minorisation. » (p. 21)

deux choses. Tout d'abord, ils souhaitaient attirer l'attention du public sur leurs revendications territoriales et sur le traitement des Autochtones. Ensuite, ils dénonçaient l'utilisation de la culture autochtone à des fins de divertissement alors que les Autochtones eux-mêmes et leurs intérêts étaient ignorés (Dubuc et Turgeon, 2005).

La muséologue Coody-Cooper (2008), de la nation Cherokee, souligne à propos de cet événement que « the most urgent issue was political and economic, being issues of survival, and these matters were ignored in the exhibition and his accompanying programs » (p. 24). De son côté, Devine (2010) se souvient que l'élément qu'elle a trouvé le plus troublant a été « the profound sense of surprise and indignation expressed by some museum professionals who did not appear to understand that an exhibition of this magnitude should be developed in partnership with Native people, or why museums should be cognizant of contemporary socio-political experiences of Canadian Aboriginal people » (p. 222-223).

Suite à cet événement, l'Association des musées canadiens (AMC) et l'Assemblée des premières nations du Canada (APN) ont formé un groupe de travail, *The Task Force*. Le rapport publié sous le titre *Turner la page : Forger de nouveaux partenariats entre les musées et les Premières Nations*, identifie trois grands axes d'action autour desquels devait s'articuler la redéfinition des relations entre les Autochtones et les musées canadiens : 1. le renforcement du soutien des communautés autochtones dans leurs propres projets muséologiques, 2. l'implication et l'accès des

communautés aux activités et aux collections des musées et, 3. la restitution des collections (Eramus, Morris, Mercredi, Tom et Trudy, 1992).

Ce mouvement de mobilisation des Autochtones dans le champ muséal n'est pas, bien sûr, exclusif au Canada. Aux États-Unis et au Mexique notamment, des leaders autochtones et des communautés se mobilisent et mettent de l'avant leurs propres expériences dans ce domaine. Erickson (2005) a étudié l'influence de cette mobilisation globale qu'elle nomme le *Native American Museum Movement* en s'intéressant, entre autres, au renouvellement de l'action autochtone. Parmi ses observations, elle constate que l'action muséale autochtone américaine ne s'inscrit plus seulement à l'échelle nationale mais aussi à l'échelle transnationale et « continentale ». L'auteure fait remarquer d'abord des actions qui participent, en quelque sorte, d'une « transnationalisation » des identités autochtones, surtout entre les États-Unis et le Mexique. Elle évoque d'abord une augmentation importante des demandes transnationales de rapatriement d'objets culturels et de restes humains, même si la politique à cet égard est exclusivement américaine, la *Native American Graves Protection and Repatriation Act* (NAGPRA). Elle remarque ensuite un changement dans les stratégies d'expositions mises de l'avant par les musées de communautés mexicaines. Elle illustre son propos par l'exemple de l'Union de Museos Comunitarios de Oaxaca (au Mexique) qui, en 1994, avait fait parvenir une exposition collective à la Plaza de la Raza à Los Angeles. Cette exposition représentait la culture d'une douzaine de communautés d'Oaxaca qui ont développé leur propre musée

communautaire. Plusieurs membres des peuples indigènes ont voyagé avec cette exposition itinérante afin d'expliquer l'histoire et la tradition, en particulier aux enfants nés « de l'autre côté » de la frontière afin qu'ils n'oublient pas leurs origines (Erickson, 2005, p. 35).

En ce qui a trait à l'action qui se déroule à l'échelle « continentale », Erickson (2005) donne l'exemple du National Museum of the American Indian (NMAI) dont la philosophie de collaboration avec les communautés s'étend au-delà des frontières étatsuniennes pour établir des partenariats et des projets collaboratifs à travers tout le continent de l'Amérique. Le projet de collaboration avec la communauté Métis de Saint-Laurent au Manitoba, pour développer la salle des Métis du NMAI, en est un exemple. De plus, la création de cette salle constitue une victoire pour cette communauté manitobaine. Mentionnons au passage que depuis plusieurs années, la communauté Métis de Saint-Laurent s'investit dans divers projets pour sauvegarder la tradition. Comme le notent Capitaine et Martin (2005), « les succès remportés par cette stratégie dont [...] la création de la salle des Métis au NMAI sont autant de facettes qui contribuent à convaincre les jeunes que leur culture vaut la peine d'être vécue au présent » (p. 54).

Ce mouvement de « décolonisation tranquille » de la muséologie est donc aussi à resituer dans un contexte global de renouvellement de la gouvernance du patrimoine culturel. Clifford (2007) fait remarquer que les politiques du patrimoine et de l'identité

sont effectivement contraintes et renforcées par des formes plus flexibles de gouvernance qui s'inscrivent dans différentes échelles spatiales (locale, régionale, nationale, internationale, transnationale) et qui concernent une variété de terrains d'action (langue, spiritualité, tourisme, liens intergénérationnels, etc.). Les exemples précédents illustrent ces changements d'échelle dans la gouvernance du patrimoine culturel au sein de laquelle s'autodéterminer n'est plus tant une affaire d'indépendance que d'un « moyen de gérer l'interdépendance et de trouver un espace de manœuvre » (Clifford, 2007, p. 98).

Rappelons brièvement que la gouvernance est d'abord à distinguer de l'idée classique de gouvernement. Alors que la notion de gouvernement renvoie essentiellement à l'idée d'un pouvoir décisionnel centralisé dans les institutions politiques ainsi qu'à un modèle de développement qualifié de fordiste et « par le haut », la notion de gouvernance mobilisée dans les travaux récents des sciences sociales correspond généralement à des formes de coordination plus souples fondées sur la négociation, le partenariat et les approches collaboratives entre une multitude d'acteurs (voir notamment Faure et Douillet 2005 ; Gattinger, 2009 ; Gravari-Barbas, 2002 ; Négrier, 2002 ; Paquette, 2011 ; Zanetti, 2008).

En ce sens, la gouvernance « rejoint et inclut la notion de régulation » et fait référence autant à des formes de régulation plus centralisées qu'à des formes décentralisées qui se déclinent sur plusieurs échelles territoriales (mondiale, nationale,

régionale, locale, etc.) (Chiasson, Blais et Boucher, 2006 ; Guy et Martin, 2008). Ainsi, il existe non pas un système de gouvernance mais des « systèmes de gouvernance » (Guay et Martin, 2008) affectant la régulation sociale tant sur le plan horizontal que vertical (Chiasson, Blais et Boucher, 2006). Sur le plan horizontal, cela signifie que les nouveaux rapports publics-privés misent sur des collaborations entre acteurs interdépendants. Sur le plan vertical, les travaux sur le changement d'échelles (*rescaling*) suggèrent que ces nouvelles reconfigurations de la régulation prennent place à des échelles multiples qui sont autant de scènes où se jouent la reconfiguration des rapports publics-privés (Chiasson, Blais et Boucher, 2006).

Parmi les approches qui s'instaurent pour reconfigurer les relations entre les musées et les communautés, on retrouve, notamment, la coécriture de textes d'exposition, un pouvoir décisionnel pour les Autochtones dans le processus de sélection d'objets, la cogestion de collection ou la participation dans la conception même de l'exposition. Pour plusieurs, cette nouvelle gouvernance participe à remettre en question « la conception même qui a été à l'origine du musée tout comme le rôle traditionnel de cette institution comme lieu de production du savoir et garante du discours de référence (Allen et Hamby, 2011 ; Butt, 2003 ; Gonseth et al., 2002 ; Schiele, 2005). Elle vise aussi à diminuer une certaine forme de supériorité intellectuelle du discours muséal sur les collectivités (Ames, 1995 ; Penny, 2000).

Cette volonté de changer les relations a trouvé son fil conducteur dans l'idée que le champ muséal devait se doter « d'un cadre de travail et de stratégies éthiques qui permettront aux Nations autochtones de représenter leur histoire et leur culture de concert avec les institutions culturelles » (Eramus, Morris, Mercredi, Tom et Trudy, 1992). Encore aujourd'hui, cet énoncé est considéré par de nombreux acteurs non-autochtones du milieu muséal canadien comme un élément constitutif de ce processus de restructuration des relations entre les musées et les Autochtones. Ce processus, nous l'appelons la « décolonisation de la muséologie ».

Par ailleurs, à l'instar des observations de Martin (2012) à propos de ce qui se déroule dans le secteur de la recherche universitaire, nous observons également que certaines institutions muséales canadiennes participent de cette « décolonisation de leurs épistémologies » en intégrant les protocoles de recherche, les normes et cadres de travail éthiques inspirés de ceux imposés par les Autochtones aux institutions publiques. La récente *Politique du Musée de la civilisation à l'égard des peuples autochtones* (2012) en est un exemple :

Afin de donner un cadre éthique à ses projets, notamment en ce qui a trait à la collecte d'informations qualitatives et quantitatives, le Musée de la civilisation s'inspire des recommandations du protocole de recherche de l'Assemblée des Premières Nations du Québec et du Labrador (APNQL) adopté en juin 2005. (p. 6)

Par-delà ces avancées, la gestion collaborative au quotidien ne répond pas toujours aux attentes des Autochtones, notamment du fait de la difficulté d'assurer l'égalité entre les partenaires dans le partage paritaire de la gouvernance. Malgré le caractère vertueux de ces pratiques collaboratives, l'inscription de l'égalité entre les partenaires n'est pas une garantie de son effectivité. En effet, la pratique révèle une hiérarchie négative persistante entre les savoirs « experts » et les savoirs autochtones, malgré les efforts pour changer les façons de faire et les perspectives qui ont permis aux Autochtones de s'impliquer davantage dans le secteur muséal et patrimonial.

Dans leurs travaux sur les pratiques collaboratives entre les musées et les Autochtones, Ames (2000) et Philipps (2003) ont observé une certaine mainmise du discours et des savoirs des conservateurs sur ceux des Autochtones ; ces derniers siègent, généralement, sur les comités à titre de consultants. Dans le même ordre d'idée, une étude réalisée par Soulier (2012) sur les discours des expositions muséales polyvalentes issues de collaborations avec les communautés autochtones met lumière la présence d'« [...] une certaine forme d'homogénéité dans les messages proposés dans les expositions sur les Autochtones [...], alors qu'elles traitent de nations différentes » (p. 247). Cela est sans compter la ponction des ressources humaines et financières que ces projets de collaboration impliquent pour les communautés autochtones participantes. Pour reprendre une fois de plus les propos de Phillips (2003), il est crucial que les musées occidentaux et autochtones revoient leurs modalités de partage de l'autorité car « either one or the other groups will eventually turn to other

form of [...] communication production in which their individual and collective voices can be heard clearly » (p. 165). Au final, si ces projets de collaboration ne permettent pas, vraisemblablement, un partage équitable de l'autorité, ne pourrait-on pas les envisager et les assumer comme « des structures de cooptation »⁷? La cooptation est envisagée par Selznick (1966) comme « the process of absorption new elements into the leadership or policy-determining structure of an organization as a means of averting threats to its stability or existence » (cité par Rodon, 2003, p. 144). Elle intervient lorsque le besoin se fait sentir, pour une organisation, « d'établir son autorité et sa légitimer ou, pour accéder à un public particulier » (p. 144). Il nous semble que ces deux éléments sont présents dans ces projets collaboratifs entre musée-communauté : légitimer le rôle du musée occidental dans les processus de changement sociaux et devenir un espace de restitution et de réparation symbolique en regard des injustices commises pendant l'époque coloniale. À l'instar de Clifford (2003), notre propos ne vise pas à discréditer le travail collaboratif mais bien rappeler l'importance de prendre ces projets pour ce qu'ils sont, d'avoir des attentes réalistes à leur égard et assumer la persistance de lacunes structurelles. Les discours d'intellectuels autochtones comme Lonetree (2012) vont en ce sens. Cette auteure accueille favorablement cette ère de collaboration entre les musées occidentaux et les Autochtones, tout en rappelant que

⁷ Pour reprendre l'expression de Rodon (2003) à propos des formes de gouvernance collaborative entre l'État et les Autochtones.

« [w]e must not allow these narratives of collaboration to become too tidy or celebratory, or we could become complacent » (p. 22).

Ces divers projets muséologiques auxquels prennent part les Autochtones constituent aussi une plateforme pour affirmer leur autonomie dans la gouvernance de leur patrimoine culturel. Par ailleurs, comme le rappelle Maligne (2010), « un nombre croissant de dispositifs patrimoniaux sont opérés uniquement ou principalement par des Autochtones, ce qui leur laisse toute latitude pour fixer les limites et les modalités de la valorisation patrimoniale » (p. 433). Ceci permet de faire un lien avec les propos de Vollant (2004) présentés en Introduction de cette thèse. Ce dernier insistait, rappelons-le, sur l'importance de reconnaître la capacité des Autochtones, tant individuellement que collectivement, de « prendre en main [la] connaissance [...] muséologique, [...] la maîtriser et faire en sorte qu'elle puisse jouer le rôle qu'elle a à jouer » (p. 160). Il poursuit en précisant que « même si on n'a pas suivi de cheminement universitaire, nos expériences antérieures [...] sont des acquis qui nous orientent dans une bonne direction » (p. 162). Voilà une autre manière par laquelle les Autochtones cherchent à affirmer leur autonomie d'action dans ce domaine à savoir, la reconnaissance et le respect de leurs savoirs. Il s'agit moins ici des savoirs associés aux objets réclamés et/ou exposés dans les musées que ceux liés aux pratiques autochtones en matière de préservation, d'interprétation et de mise en valeur de leur propre culture.

C'est dans la foulée de la publication du rapport de la Commission royale du Canada sur les peuples autochtones (CRPA) en 1996 que l'enjeu de la reconnaissance du savoir autochtone dans le développement de leurs propres pratiques muséologiques a pris de l'importance. La philosophie des institutions muséales autochtones est généralement différente de celles des musées « occidentaux », notamment dans leur rôle de préservation du patrimoine. À cet égard, un intervenant, qui rappelait cet état de fait lors de cette commission, raconte que la Société d'éducation culturelle Secwepemc « s' [...]était fait répondre que ses activités d'élaboration de programmes et ses volets langues et publication ne correspondaient pas à des fonctions muséales et ne pouvaient pas être financés dans le cadre de son budget . Ces écarts entre la conception autochtone du patrimoine et les formules officielles continueront à faire problème à mesure que de nouveaux musées indiens et inuit seront créés » (CRPA, 1996, section 1.1. Lieux historiques et sacrés).

Ces tensions normatives entre les canons de la muséologie occidentale et les approches autochtones en matière de muséologie, qui s'étendent de l'utilisation des objets traditionnels aux questions de propriété intellectuelle et culturelle, complexifient grandement la dynamique véhiculée par une « nouvelle muséologie » que l'on veut « interculturelle ». Le champ culturel et patrimonial, comme le fait remarquer Paquette (2012), « est plus contentieux qu'il ne le paraît à première vue « [...], et [...] le secteur est au cœur d'un conflit entre deux logiques et deux normativités difficilement compatibles » (p. 5). Cet auteur observe également « beaucoup plus d'ouverture à la

remise en question des composantes communicationnelles du travail patrimonial qu'aux activités de préservation et de recherche qui sont jugées relever du territoire exclusif de l'activité des professionnels [occidentaux] » (p. 6). D'ailleurs, le rapport de la CRPA (1996) insistait sur l'importance d'une réforme en profondeur des législations et des stratégies pour renforcer les compétences des Autochtones dans les domaines prioritaires « de la conservation, la préservation et la recherche, en prévision de l'autonomie gouvernementale » (CRPA, 1996, recommandation 3.6.6). Le rapport faisait aussi valoir l'importance d'intégrer les connaissances autochtones dans les programmes d'études. Tel que stipulé à la recommandation 3.6.7 de ce rapport « S'il est évident que ce savoir peut enrichir des domaines comme l'écologie et l'environnement, il peut aussi éclairer d'autres disciplines scientifiques, l'histoire et les arts ».

Dans le domaine de la muséologie et du patrimoine, il y a effectivement une certaine préoccupation pour incorporer la question autochtone dans les programmes de formation pour sensibiliser les futurs professionnels de musées à ces réalités. Pour ne prendre qu'un exemple, il y a le cours *Museums and Indigenous Communities : Changing Relations, Changing Practice* (MSL2360) du programme d'études muséales de l'Université de Toronto. Toutefois, nous ne savons pas si les connaissances et les pratiques autochtones en matière de muséologie y sont abordées. En parallèle, il y a aussi les programmes de formation en muséologie et patrimoine développés pour et par les communautés comme le programme de formation en pratique muséales destinées

aux Autochtones du Musée canadien de l'histoire ou l'*Heritage Training Institute* développé par l'*Inuit Heritage Trust* au Nunavut dans les années 2000.

Au Québec, il y a eu aussi les programmes de la Société pour l'éducation et la muséologie en milieu autochtone du Québec (SEMMA), fondée en 1990 (mais qui a cessé ses activités) et dont la contribution à l'avancement des dossiers touchant les relations entre les Autochtones et les musées est soulignée dans les travaux de Bousquet (1996), de Côté (1995) et de Renier (2010). La littérature sur ces différentes initiatives, de même que sur l'incorporation de l'expertise autochtone dans les programmes collégiaux et universitaires de muséologie se fait rare. Une étude approfondie de ces expériences nous permettra d'affiner notre regard sur les éléments qui participent de l'institutionnalisation des savoirs et approches autochtones en matière de muséologie et, plus largement, de ce que nous appelons la « décolonisation » de la muséologie.

Cette « décolonisation », si l'on s'inspire de la perspective d'Edward Saïd (1993), ne reposerait pas sur la condamnation pure et simple de la muséologie occidentale, mais bien plutôt sur sa « désoccidentalisation », sur ses *déplacements*, ses *ajustements*. Ce que les études postcoloniales⁸ nous ont appris à reconnaître, c'est que

⁸ Della Faille (2012) décrit les études postcoloniales comme « un ensemble hétérogène de travaux de recherche, d'écrits théoriques et d'œuvres littéraires et artistiques qui ont émergé dès la fin des années 1970. Elles procèdent à une critique de l'influence sociale, culturelle, politique et économique, exercée par des groupes sociaux sur des territoires physiques, sur les corps, sur l'imaginaire et les pratiques

cette « décolonisation » est aussi un projet *épistémologique*. En effet, dans *Decolonizing Methodologies*, l'anthropologue maori Smith (2005) utilise le terme *décolonisation* pour représenter la compréhension et la critique autochtone des impacts du colonialisme, notamment, en ce qui concerne les modes de collecte et de classification d'objets matériels et immatériels. Cette hiérarchie entre les savoirs, rappelons-le, contribua fortement à façonner la relation entre les pouvoirs coloniaux et les sociétés autochtones.

Ce projet de décolonisation se concrétise, comme l'observe Martin (2013) par l'activité de nombreux intellectuels autochtones qui ont entrepris un travail de réflexion épistémologique et de documentation de leur savoir afin que celui-ci s'impose comme une alternative à la science occidentale. D'ailleurs, bon nombre de chercheurs non autochtones, désireux de s'affranchir de l'injonction d'objectivité de la science occidentale, n'hésitent pas à adopter le discours des Autochtones pour se faire (p)artisans de cette décolonisation (Martin, 2013). Notons que des voix commencent toutefois à dénoncer une certaine « instrumentalisation » du discours de la décolonisation par le milieu académique et institutionnel. Dans leur article *Decolonisation is not a metaphor*, les auteurs Tuck et Yang (2012) font remarquer que

sociales. [Elles] s'intéressent tant à l'influence exercée par le passé qu'à ses conséquences actuelles » (p. 15).

l'appropriation du discours de décolonisation « [...] by the increasing number of calls to “decolonize our schools,” or use “decolonizing methods,” or, “decolonize [...] thinking”, turns decolonization into a metaphor » (p. 1). Et quand la métaphore se veut trop envahissante, « [...] it kills the very possibility of decolonization; it recenters whiteness, it resettles theory, it extends innocence to the settler, it entertains a settler future. » Pour eux, la décolonisation concerne le « repatriation of Indigenous land and life; it is not a metaphor for other things we want to do to improve our societies [...] » (p. 1).

Sur le plan de la recherche, les savoirs et les approches autochtones en muséologie sont l'objet d'une littérature scientifique de plus en plus abondante dont il est maintenant temps de faire état. La littérature sur la muséologie autochtone porte généralement sur des thématiques précises et des études de cas spécifiques. « Les nouvelles muséologies » font aussi émerger des écrits critiques sur son application dans un contexte muséal autochtone et plus largement, dans un contexte postcolonial. Si d'aucun ne remettent pas en cause l'importance de reconnaître les savoirs et les pratiques muséologiques des Autochtones, peu d'entre eux se sont aventurés dans la saisie des processus qui participent de cette reconnaissance, voire de leur institutionnalisation. C'est ce que nous allons faire à la prochaine section.

1.3 Reconnaissance des savoirs et des pratiques muséologiques des Autochtones. Regard sur deux approches, leurs apports et leurs limites

L'objectif de cette revue des écrits⁹ est de dégager les principales approches de reconnaissance des savoirs et pratiques muséologiques des Autochtones. Pour ce faire, nous avons réalisé une analyse transversale de la littérature en la questionnant sur deux plans. Tout d'abord, nous nous demandons comment sont envisagées les conceptualisations des savoirs et des pratiques muséologiques des Autochtones. Ensuite, nous nous sommes demandé comment est envisagée la portée de cette expertise dans la production de la « contemporanéité » de leurs propres sociétés et dans le renouvellement de la connaissance dans le champ muséal. Il ne s'agit pas ici d'arriver à une conceptualisation finale de la muséologie autochtone mais plutôt de suivre le mouvement de son institutionnalisation dans la recherche.

De cette analyse transversale des écrits, nous retenons deux grandes approches de reconnaissance de la muséologie autochtone. La première, que nous avons appelée *l'approche « scientifique » de la muséologie critique et comparative*, conceptualise les savoirs et pratiques muséales autochtones à la fois comme un domaine parallèle équivalent à la muséologie occidentale et comme parties prenantes de son renouvellement théorique et pratique. La seconde approche appréhende ces savoirs

⁹ Nous sommes conscients que cette compilation n'est pas complète puisque nous nous sommes limités à la littérature en anglais et en français; sachant qu'il existe une littérature non négligeable en espagnol.

comme une expertise qui relève du patrimoine immatériel autochtone et qui participe d'un processus d'autonomisation (*empowerment*) et de développement local. Nous avons appelé cette deuxième perspective *l'approche « patrimoniale » de la muséologie située*. Voyons maintenant leurs propositions théoriques ainsi que les apports et les limites des interprétations qui en découlent. C'est autour de ces différents constats que s'est construit notre problème de recherche qui sera présenté au terme de ce chapitre.

1.3.1 L'approche « scientifique » de la muséologie critique et comparative.

L'idée que les peuples non occidentaux n'étaient pas préoccupés par la conservation et la préservation de leur patrimoine culturel a longtemps servi à justifier la collection et la rétention de ces objets dans les musées dits conventionnels. Il faut dire qu'il était difficile d'envisager autrement la conservation et la mise en valeur du patrimoine en raison de l'hégémonie du discours de la muséologie occidentale. Dans les années 1980 et 1990, il s'est amorcé un important travail de réévaluation du développement des musées et des collections dans le contexte du colonialisme occidental. Cette critique s'est également penchée sur le discours de la muséologie occidentale en pointant du doigt sa suprématie dans la production de connaissances, particulièrement en ce qui concerne la conservation et la préservation d'objets culturels. C'est ainsi que plusieurs chercheurs et représentants des communautés ont entrepris la documentation de ces autres formes de pratiques muséales et de leur comparaison avec les pratiques dites occidentales.

L'un des objectifs de cette *muséologie critique et comparative* (*Critical and Comparative Museology*) explique Kreps (2006), est de « liberate culture – its collection, its interpretation, representation and preservation – from the management regimes of Eurocentric museology » (p. 459). Elle rajoute que c'est aussi la libération de notre système de penser afin que nous puissions reconnaître les comportements et les pratiques muséologiques sous d'autres formes (p. 459). Qu'en est-il de la reconnaissance des savoirs et des pratiques muséologiques des Autochtones ?

Une première approche de reconnaissance qui se dégage des écrits est de conceptualiser les savoirs et des pratiques muséologiques des Autochtones comme un domaine analogue et parallèle à la muséologie occidentale tout en insistant sur la nécessité de les reconnaître comme équivalents. Ensuite, on a cherché à faire interagir la muséologie autochtone avec les pratiques conventionnelles de manière à ce qu'elle participe à ce projet de libération des savoirs. Cette approche est dite « scientifique » en raison de la tendance à faire circuler les savoirs et les pratiques muséales des Autochtones dans l'univers « savant » de la muséologie et du processus de « scientification » de la muséologie autochtone qu'elle sous-tend.

1.3.1.1 Un domaine parallèle à la muséologie occidentale

Le recours à la notion d'*Indigenous curation* est fréquent dans les recherches qui portent sur ces « autres formes de savoirs et de pratiques muséales ». Pour Kreps

(2008), cette notion comprend trois types d'éléments. L'auteure fait d'abord référence aux modèles de musées dans leurs formes architecturales vernaculaires ainsi qu'aux espaces pour la collecte et la conservation des objets de valeur. Elle inclut ensuite dans sa définition de *l'Indigenous curation* toutes activités, connaissances et technologies liées au soin, à l'utilisation et à la mise en valeur de la culture. Enfin, le cadre conceptuel basé sur l'idée de préservation du patrimoine culturel comme moyen de transmettre la culture à travers le temps est, pour Kreps (2008), un autre élément caractéristique de ces autres formes de savoirs et de pratiques muséologiques. Notre propos n'est pas ici de refaire le travail descriptif et comparatif qui a déjà été réalisé. Néanmoins, nous tenterons de dégager des éléments généraux afin d'en dresser un panorama et de rendre compte des principes qui participent de leur reconnaissance.

L'article « *Indigenous Models of Museums in Oceania* »¹⁰ de l'anthropologue et leader maori Mead, publié en 1983, est considéré comme un texte fondateur du travail de conceptualisation des approches autochtones en muséologie. Animé par la volonté d'affirmer l'autonomie autochtone en ce qui concerne la gestion du patrimoine culturel, le discours de Mead rejoint celui d'autres intellectuels engagés dans un

¹⁰ Cet article a paru dans la revue *Museum International*, 35(2), 98-101.

courant critique des fondements épistémologiques de la muséologie occidentale. Mais il y a plus. Il apparaît à une période à laquelle plusieurs « intellectuels autochtones commencent à réfléchir sur l'essence de leur savoir, dans le but de cerner la base ontologique sur laquelle les modèles conceptuels et théoriques du savoir autochtone pourraient s'appuyer » (Martin, 2012, p. 140).

Dans cet article, Mead avait souligné l'existence, dans les sociétés autochtones du Pacifique, de formes de musées analogues aux formes classiques. Le *Meeting House Maori* en est un exemple. Toutefois, en comparant les approches autochtones aux approches muséales occidentales, des différences s'imposaient rapidement aux yeux du chercheur. Par exemple, Mead remarqua que l'exposition et la préservation n'étaient pas des fonctions premières de ces formes autochtones de musées. Il fit le même constat à propos de l'utilisation d'étiquettes qui, selon lui, n'est pas nécessaire dans des sociétés à tradition orale. À travers de nombreux exemples, il illustra comment les traditions et les croyances des peuples autochtones du Pacifique sont au cœur des pratiques de préservation et de conservation des objets dans ces *Meeting House*. De plus, Mead était préoccupé par l'influence croissante de la muséologie occidentale dans le Pacifique qui pourrait, selon lui, conduire à une sécularisation de ces formes traditionnelles de savoirs et pratiques. Il suggère que les formes occidentales de musées qui se développent dans cette région devraient, autant que possible, s'ajuster au système de valeurs autochtones. Pour Mead, « [t]o accept the Western museum model is to lose

control over the culture itself and especially the indigenous philosophy and educational systems » (cité par Kreps, 2003, p. 45)¹¹.

Les descriptions des approches autochtones en muséologie qui vont suivre la parution de cet article de Mead vont s'appuyer largement sur les principes qui découlent du savoir, des traditions et des philosophies autochtones. Des auteures comme Kreps (2003, 2005, 2006, 2008), Clavir (2002, 2009) et Simpson (2009, 2012), vont entreprendre un important travail de documentation des approches muséales et patrimoniales des Autochtones et de leur comparaison avec les pratiques occidentales. Au-delà des similitudes et des différences que ce travail de comparaison interculturelle permet de faire ressortir, il révèle surtout des différences épistémologiques importantes entre le champ muséal occidental et celui des Autochtones. Voyons cela de plus près.

Un premier élément caractéristique de ces « autres formes d'approches muséologiques » mis en lumière par les travaux est leur dimension sociale. La définition que Cash Cash a élaborée à propos de la conservation est particulièrement explicite. Cet intellectuel d'origine autochtone, rappelle en effet que la conservation et

¹¹ Ces systèmes philosophiques et éducatifs autochtones repose sur une « conception spécifique du rapport de l'humanité à la nature (Deroche, 2008) et sur la prémisse que la connaissance n'est pas dissociable du sacré » (Martin, 2013, p. 141). Dans l'ouvrage *Les peuples autochtones et leur relation originale à la terre*, Deroche (2008) énumère quelques éléments constitutifs de l'épistémologie autochtone. On y retrouve notamment « la familiarité, les expériences, les liens, la connaissance qu'une personne possède des pratiques, de la spiritualité et de l'histoire de sa communauté [...] » (p. 68).

la préservation sont des « social practices predicated on the principle of a fixed relation between material objet and human environment. » (cité par Kreps, 2006, p. 466). Le principe de la relation fixe (*fixed relation*) signifie « those conditions that are socially constructed and reproduced as strategic cultural orientation vis-à-vis material objects » (cité par Kreps, 2006, p. 466).

Dans plusieurs cultures autochtones, il est également admis que les objets sont des éléments animés possédant leur propre force et énergie. Ils font partie d'un contexte socioculturel large, ont une influence sur la vie des gens et permettent de perpétuer les enseignements et les traditions. D'une certaine manière, la conservation et la préservation de ces objets est une pratique constitutive d'une certaine organisation sociale et est le reflet de relations spécifiques entre l'homme, les objets et son environnement. Les pratiques de conservation peuvent ainsi viser autant la protection de la dimension spirituelle que l'aspect matériel des objets (Kato, 2006 ; Kreps, 2003, 2006 ; Mead, 1983 ; Simpson, 2010).

Un autre élément mis de l'avant par les recherches sur les approches autochtones en muséologie concerne le concept de propriété. Dans la vision occidentale, la collection muséale est considérée comme un bien public. Les informations sur les collections sont aussi publiques. Dans les musées autochtones, ce n'est pas toujours le cas. Les propos de Jemison de la nation Seneca illustrent cette idée.

The concept in the white world is that «everyone's culture is everyone else's. That's not really our concept. Our concept is there were certain things given to us that we have to take care of and that you are either part of it or you are not part of it. If you are not part of it, then you don't have to worry about it. But if you are part of it, then you have got to be actively taking care of it on an yearly basis, or on whatever basis it is taking care of. (cité dans Kreps, 2003, p. 92)

Dans certains cas, les objets demeurent la propriété de la famille, d'autres ne peuvent pas être vus ou manipulés. Les Inuit par exemple « observaient l'interdiction de s'approprier les biens personnels ayant appartenus au défunt. Toutefois, [...] en cas de nécessité, ils pouvaient remplacer les objets de valeur par des modèles conformes miniaturisés » (Bogliolo Bruna, 2007, p. 70-71). Ceci nous amène à un autre élément spécifique à la muséologie autochtone mis de l'avant dans les travaux : l'articulation entre les dimensions privé/public des objets et l'accès au savoir. Cet accès au savoir est aussi régulé par cette dimension sacrée de certains objets dotés de pouvoirs spécifiques (Isaac, 2007). Aussi, la fonction de conservation l'emporte parfois sur la fonction pédagogique, comme le souligne Galinier (2004). Pour cet auteur, la restriction complète aux objets contredit, d'une manière générale, « la conception muséographique indigène, selon laquelle il convient de montrer à échéance cyclique des objets du patrimoine, cette démarche étant même nécessaire, car elle possède aussi une fonction roborative » (p. 106).

Si nous revenons aux travaux de Simpson et de Kreps, ces chercheuses se sont intéressées à un type d'institution et d'approche muséale, les *Keeping Places* en Australie. Comme l'a observé M. Simpson (1996, 2001), cette pratique traditionnelle de préservation de matériel secret et sacré s'est transformée au fur et à mesure de l'augmentation du risque de découverte de ces endroits par des non autochtones. Aux côtés des *Keeping Places*, il arrive également que des communautés ajoutent à leur structure de gouvernance du patrimoine des musées et centres culturels de « type occidental ». Ces institutions, tenues par les Autochtones, sont généralement destinées à l'interprétation de l'histoire et de la culture autochtone aux non-autochtones ainsi qu'à l'exposition et à la vente d'objets d'art (Simpson, 2001, p. 67). L'adoption et l'adaptation de ces institutions pour répondre à des besoins spécifiques, qu'ils soient éducatifs ou économiques, créent deux entités distinctes au sein de leur régime de patrimonialité : les *Keeping Places* qui assument un rôle traditionnel et le musée qui répond à des besoins contemporains (Simpson, 2001).

Le fil conducteur entre ces divers ordres de régulation est qu'ils permettent aux objets de remplir leur rôle traditionnel et aux Autochtones de reprendre le contrôle de leurs représentations (Kreps, 2003). L'association de ces différents regards permet de dire que les approches autochtones en muséologie se caractérisent par la complexité au sens de Morin (1990) c'est-à-dire, par « l'irruption d'antagonismes au cœur des phénomènes organisés, l'irruption de paradoxes ou de contradictions au cœur de la théorie » (p. 379). Ces savoirs et pratiques autochtones en muséologie ou *Indigenous*

curation sont généralement présentés à la communauté muséale comme des pratiques de préservation, de présentation et de transmission du patrimoine culturel équivalentes dont elle aurait avantage à s'inspirer pour se renouveler (Hooper-Greenhill, 1999 ; Kreps, 2009 ; Simpson, 2010 ; Sully, 2007).

1.3.1.2 Des savoirs et des pratiques qui participent du renouvellement de la muséologie occidentale

La reconnaissance de l'existence de pratiques et de savoirs parallèles à la muséologie occidentale amène certains chercheurs à s'intéresser aux manières de les conjuguer avec les méthodes muséologiques classiques pour en renouveler les bases théoriques et les pratiques (Cobb, 2008 ; Flynn et Hull-Walski, 2001 ; Kreps, 1998 ; Rouvier, 2010 ; Sully, 2007). Pour Kreps (1998), « whilst indigenous curatorial practices are unique cultural expressions that deserve documentation and preservation in their own right, they can also be heuristic, awakening us to some the assumptions and values embedded in our own practices » (p. 3). Ainsi, les savoirs et les pratiques muséologiques autochtones circulent dans l'univers « savant » de la muséologie et sont appréhendés comme parties prenantes de sa transformation.

Dans le domaine de la conservation des objets par exemple, Sully (2007) fait valoir la nécessité décoloniser la conservation, c'est-à-dire de libérer les approches occidentales de conservation du patrimoine « [...] from its Eurocentric constraints and provide an opportunity for a self-reflective examination of past circumstances, which

can inform our current responsibilities and those for the future » (p. 49). Dans un article intitulé *Merging Traditional Indigenous Curation Methods with Modern Museum Standards of Care*, Flynn et Hull-Walski (2001) avaient déjà commenté les arguments pour et contre de l'incorporation des méthodes traditionnelles autochtones de conservation¹² aux normes muséologiques contemporaines. Elles soutenaient que certains professionnels de musées considéraient que les musées, en tant qu'institutions garantes d'un savoir scientifique, et qu'ils ne devraient pas être les véhicules d'expressions religieuses ou spirituelles et devraient gérer les collections d'une manière strictement objective (p. 32). Cependant, ces auteures estiment que l'incorporation de la signification religieuse et rituelle dans la conservation et la préservation de ces objets accroît leur valeur informative et ajoute une histoire supplémentaire à l'histoire de la vie de ces objets.

À travers cette thématique de la libération des savoirs, la muséologie autochtone participe à un processus de reconnaissance des différences sous le sceau de la réconciliation (Kelly et Gordon, 2002 ; Harrison, 2011 ; Simpson, 2009 ; Wakeman, 2008) et de la volonté d'en faire un modèle (Kreps, 2006 ; Flynn et Hull-Walski, 2001 ; Turgeon 2003, cité par Dubuc et Turgeon, 2004, p. 11). Les transformations que les Autochtones ont apportées à la muséologie conventionnelle, en l'adaptant, « have not remained at the local level: they have inspired significant changes in the disciplines of

¹² Flynn et Hull-Walski (2001) décrivent les méthodes autochtones traditionnelles de conservation « describes the care, treatment, and handling of sacred or religious objects in the manner prescribed by the culture for which the object has ritual significance. » (p. 32)

museology and anthropology nationwide and throughout the Western Hemisphere » (Erikson, 2002, p. 170).

L'ampleur des discussions autour des approches d'exposition du National Museum of the American Indian (NMAI) à Washington, ouvert en 2004, est un exemple de cette volonté de faire des musées autochtones des modèles incarnant cette muséologie que l'on veut nouvelle et « décolonisée ». Lonetree (2006), se rappelle comment ce musée est rapidement devenu « the most visible model for community collaborative exhibitions with Indigenous groups » (p. 635). Les attentes étaient grandes envers cette institution. Une auteure, déjà en 1991, Elaine H. Gurian, consultante en muséologie, avait écrit que le NMAI « is prepared to rewrite or expand the definition of the museum as currently understood » (Gurian, 2006, p. 190). Cependant, n'oublions pas, comme Lonetree (2006) le fait remarquer, que bien d'autres musées « have pursued this approach prior to the NMAI, and the institution is not unique in this regard » (p. 309). Mais en raison de son envergure nationale et parce que le personnel avait adopté délibérément les pratiques associées à la *nouvelle muséologie*, le NMAI représentait le plus grand « laboratoire » de cette *nouvelle muséologie autochtone*.

Les trois vagues de critiques dont ce musée a été l'objet ont ainsi servi en quelque sorte à « mesurer » « how well the New Museology can meet the goals and needs of an institution dedicated to indigenous-based museum practice » (Ronan, 2014,

p. 132). Plusieurs ont salué l'efficacité de la présentation de la philosophie et de l'identité autochtone. Certains y ont même décelée « an Indigenous way of knowing in the exhibitions, an Indigenous museology » (Lonetree, 2012, p. 111) faisant du NMAI un modèle d'une muséologie de la décolonisation. D'autres ont fortement critiqué la surutilisation de technologies interactives et surtout le silence autour de l'histoire du colonialisme à travers les Amériques. Pour certains, faire abstraction de l'histoire et des impacts des politiques coloniales n'était pas non plus un choix judicieux pour une institution qui disait vouloir éduquer une nation restée trop longtemps ignorante du traitement des Autochtones et des pratiques qui ont contribué au génocide culturel dont ils ont été l'objet (Ronan, 2014). Il semble que pour ces critiques, les muséologues du NMAI n'ont pas répondu à cette exigence implicite qui est attendu d'un musée autochtone, c'est-à-dire celle d'orienter la muséologie différemment de celle des musées occidentaux.

Pour conclure, il est intéressant de souligner les propos de Stanley (2007) qui nous met en garde de baser les analyses de la muséologie autochtone exclusivement sur les manifestations matérielles et les contenus [ou l'absence de certains contenus] de leurs expositions. Selon lui, il y a un danger à les considérer comme étant les seules illustrations des principes qui sous-tendent leurs pratiques. Selon cet auteur, on oublie souvent tout le travail qui se déroule en coulisses (comme l'élaboration des politiques de collection) qui permet de mieux comprendre ce vers quoi ils aspirent.

Maintenant, reprenons sous forme de synthèse les apports et les limites des interprétations qui découlent de ce courant.

1.3.1.3 En synthèse

Il existe très peu d'écrits critiques sur l'ensemble des travaux que nous avons regroupé sous *l'approche « scientifique » de la muséologie critique et comparative*. Comme nous l'avons vu, les recherches s'appuient largement sur une perspective critique et postcoloniale de la muséologie. Plusieurs sont ainsi marquées par des préoccupations relatives à la documentation de ces autres formes de savoirs et de pratiques et à leur comparaison à la muséologie occidentale afin de la transformer, voire la « décoloniser ».

L'une des propositions dominantes de ce courant est d'insister sur la nécessité de reconnaître les savoirs et l'expertise autochtones en muséologie comme un domaine équivalent à la muséologie occidentale. Pour ce faire, ces savoirs et ces pratiques sont généralement présentés à la communauté muséale comme des modèles dont elle peut s'inspirer pour transformer son champ de théories et de pratiques. Ce courant représente un important travail réflexif du champ de la muséologie occidentale qui a contribué à un changement de paradigme (Allen et Hamby, 2011 ; Gonseth et al., 2002). Comme le précise Nicks (2003), « this reflexive approach is leading to a shift from abstract classification and tracking survivals of pre-contact cultures to a focus on the

social relationships represented by collections and by the museum as institutions » (p. 20).

Dans l'ensemble, nous trouvons que ces travaux représentent des enrichissements importants parce qu'ils véhiculent une conception élargie de la muséologie. Ils mettent aussi en relief un point de vue plus complexe sur la pratique en accordant une place aux autres *manières de faire* ainsi qu'aux perspectives des acteurs qui les mettent en œuvre. Toutefois, nous avons deux remarques à formuler. La première concerne les conceptions du musée occidental et des Autochtones qui sont véhiculées par ce courant. En s'ancrant dans cette idée de libération des savoirs, voire de justice réparatrice, nous trouvons que cette perspective tend d'abord à essentialiser le rôle de l'institution muséale occidentale, c'est-à-dire de la présenter comme « un adversaire perpétuel » (Martin, 2009). L'image qui se dégage est celle d'un musée occidental qui a toujours eu la « mauvaise intention » de produire des identités folklorisées et de ne pas inclure les Autochtones. Ensuite, l'image des Autochtones qui se dégage est celle de « victimes » d'une histoire et non pas comme les auteurs de leur propre existence (Martin, 2009).

Ceci nous amène à notre seconde remarque, c'est-à-dire celle de masquer l'action des Autochtones tant dans les pratiques « controversées » des musées occidentaux (Clapperton, 2010 ; Simpson, 2010) que dans la transformation de leurs propres pratiques muséales. Comme le soulignent Vermeulen et Pilcher (2009) dans

une étude sur les musées virtuels et le patrimoine autochtone, la plupart des recherches ne s'attardent pas suffisamment au contexte plus large dans lequel s'inscrivent les rapports que les Autochtones ont avec leur propre patrimoine culturel. La rhétorique de la muséologie de la libération tend à masquer l'idée « [...] that indigenous people have not always been victims » (p. 78).

Par le prisme de ce courant, l'action muséale des Autochtones semble s'inscrire dans un processus déterminé, c'est-à-dire celui de sortir du passé colonial et celui de répondre à un agenda postcolonial. Loin de nier l'importance de le faire, nous croyons que le savoir et les pratiques muséologiques des Autochtones, tout autant que les relations sociales dans lesquelles ils s'expriment, ne peuvent pas seulement être appréhendés comme les résultats de ces déterminismes historiques (Martin, 2009). Néanmoins, nous sommes conscients, comme le rappelle Poirier (2009), que la persistance de structures datant de l'époque coloniale, pourvue de soutiens politiques et juridiques importants, influencent toujours la nature de la contemporanéité des Autochtones, « c'est-à-dire la nature de leurs ordres sociaux et symboliques ainsi que de leurs identités » (p. 332) L'auteure illustre son propos notamment par l'exemple du caractère eurocentrique de la définition canadienne de l'appellation autochtone. Elle fait remarquer qu'en envisageant les Autochtones comme « les descendants de ceux qui étaient là en premier, c'est d'ores et déjà les situer dans une histoire, elle-même conçue comme un récit de la conquête coloniale et de la formation étatique. » (Poirier,

2009, p. 332) Ceci contribuerait ainsi à les figer dans un passé ancestral et cette relation coloniale.

Cependant, il ne faut pas oublier, comme le suggère Martin (2009), que les Autochtones ont été, et sont toujours, des acteurs au sein de cette relation coloniale et contribuent à sa transformation. N'oublions pas non plus que bien avant que l'agenda postcolonial ne fasse parti des discours académique et institutionnel (autochtone ou non), les Autochtones du continent américain agissaient, et agissent encore, pour mettre sur pied des institutions muséales conçues et gérées par eux-mêmes (Ronan, 2014).

Attardons-nous maintenant aux recherches qui se sont justement intéressé aux relations de la démarche muséale des Autochtones avec le milieu dans lequel elle prend place.

1.3.2 L'approche patrimoniale de la muséologie située

Les travaux que nous regroupons sous *l'approche « patrimoniale » de la muséologie située* resituent la muséologie autochtone dans sa structure sociale et dans son milieu. Particulièrement inspirées par le concept de patrimoine culturel immatériel et les approches participatives, les recherches que nous rattachons à ce courant qui s'intéresse aux modalités d'ancrage des démarches muséologiques des Autochtones dans leur communauté et à leur potentiel en termes d'*empowerment* et de développement local.

Cette contextualisation des savoirs et des pratiques muséologiques des Autochtones amène à les envisager comme une expertise qui relève du patrimoine immatériel autochtone et qui peut s'adapter pour répondre aux besoins du contexte autochtone contemporain. Cette « hybridation » est notamment envisagée comme étant issue d'un processus interculturel de collaboration entre acteurs autochtones et non-autochtones dans le développement d'une « pratique muséologique appropriée » (*Appropriate Museology*), un concept développé par Kreps (2008). Comme nous le verrons, cette collaboration sur le terrain prend souvent la forme de *recherche-action-formation* dans lesquelles les acteurs communautaires autochtones sont intégrés, à divers degrés, à l'ensemble de la démarche. Ces approches accordent une large place aux expériences des praticiens-acteurs et à leurs savoirs dans le développement et le renouvellement des connaissances (Schön, 1994). En travaillant avec eux, et non sur eux, le chercheur se positionne davantage comme un facilitateur, voire un « accoucheur de projet » (pour paraphraser Dubuc, 2007, p. 69) permettant de renouveler la pratique muséologique à partir des expertises d'usage des milieux dont elle est issue.

1.3.2.1 Une expertise qui relève du patrimoine culturel autochtone

Le concept de patrimoine culturel immatériel a été popularisé dans le cadre des travaux de la Convention sur la protection du patrimoine culturel immatériel de l'UNESCO au début des années 2000. Selon l'article 2.1 de cette convention, le patrimoine immatériel comprend notamment

[...] les traditions ou les expressions vivantes héritées de nos ancêtres et transmises à nos descendants, comme les traditions orales, les arts du spectacle, les pratiques sociales, rituels et événements festifs, les connaissances et pratiques concernant la nature et l'univers ou les connaissances et le savoir-faire nécessaires à l'artisanat traditionnel.

Plusieurs ont soulevé l'importance d'établir une certaine distanciation critique face à cette définition et aux travaux de l'UNESCO (Giguère, 2006 ; Jadé, 2005 ; Kirshenblatt-Gimblett, 2004 ; Savova, 2009 ; van Zanten, 2004) qui véhiculent un concept auquel on reproche d'être « une confusion entre un objet... et son interprétation » (Morisset et Noppen, 2005). Néanmoins, le patrimoine immatériel représente un cadre d'action et un moyen efficace de revitalisation du social et du territorial qui donne aux individus et à la communauté un sens d'identité et de continuité par le soutien aux savoirs et à la créativité humaine (Kato, 2006 ; Jadé, 2006 ; Turgeon, 2010).

Pour Kreps (2005, 2009), les pratiques traditionnelles de conservation et de préservation développées par les Autochtones cadrent bien avec la définition du patrimoine culturel immatériel véhiculée par la Convention. *L'Indigenous curation*, ces approches non-occidentales de conservation, de préservation et de valorisation du patrimoine sont, aux yeux de Kreps (2005) des expressions tangibles de l'immatériel, c'est-à-dire des idées sur ce qui constitue le patrimoine, la façon dont il devrait être perçu, traité, et transmis. Elle précise que ces expressions « exemplify holistic

approaches to heritage preservation that are integrated into larger social structures and ongoing social practices » (p. 3). Cette auteure voit en cette Convention moins un outil de protection qu'un instrument supplémentaire pour faire reconnaître de ces autres formes de savoirs et de pratiques muséales, et pour les rendre légitimes aux côtés de la muséologie occidentale. Le but, dit-elle, « is to give credence to bodies of knowledge and practices that have been historically overlooked or ignored » (p. 6).

Cet ensemble de connaissances se caractérise par un enchevêtrement des rapports au Temps, à l'Espace et à Soi dans les stratégies mises de l'avant par les Autochtones pour se réapproprier, conserver et mettre en valeur leur patrimoine. Ces stratégies font appel aussi bien au savoir ancestral des lieux géographiques qu'à l'histoire orale de faits et de gestes spécifiques (Arsenault, 2009 ; Morin, 2007 ; Robertson, 2009). Dans une recherche sur la mise en valeur du patrimoine autochtone *in situ* au Canada, Morin (2007) constate que pour les Haïdas à S̱Gang Gwaay en Colombie-Britannique, l'esprit sacré des lieux est tout autant important que les mâts totémiques qui ont survécus à la colonisation. Elle explique que ce principe s'incarne dans l'une de leurs croyances voulant « ce que l'on prend à la Terre devra lui être retourné. » (p. 154) Aucun produit chimique n'a d'ailleurs été appliqué sur les mats pour contrer l'action destructrice de l'humidité, des insectes ou de la végétation. En respectant ce principe de « conservation-destruction » culturellement enraciné, « devant les yeux des visiteurs s'accomplit ce en quoi les Haïdas croient depuis toujours : la Terre qui réclame ses mâts » (Morin, 2007, p. 154).

On comprend alors que ce qui est préservé et montré ne puisse être isolé de son contexte et de ce qui lui donne sens. C'est, à notre avis, un des éclairages les plus pertinents apporté par le concept de patrimoine immatériel sur les savoirs et les pratiques muséologiques des Autochtones c'est-à-dire, de révéler l'état d'esprit des acteurs envers ces éléments sacrés. Kreps (2005) estime que la reconnaissance de cet état d'esprit des acteurs envers leurs objets revient à montrer un plus grand respect pour leurs droits humains et culturels. Cette reconnaissance contribuerait aussi, selon cette auteure, « to a better understanding of how feelings and emotions are part of the cultural milieu in which objects exist and are given meaning and values » (p. 151-152). Ainsi, cette dimension émotionnelle peut s'avérer un autre principe de base de la pratique muséale considérant que tous les humains ont la capacité de ressentir des émotions et de les exprimer à travers différents médiums, comme les objets (Kreps, 2005, p. 151-152). Mais il y a plus. Cet état d'esprit des acteurs envers ces éléments du patrimoine révèle aussi, de façon encore plus saisissante, leur relation avec leur propre corps (Galinier, 2004) et leurs propres gestes. « Les objets ont leur importance mais les gestes bien plus », souligne Vollant à Dubuc lors d'une entrevue sur la mise en place d'un musée dans la communauté de Uashat Mak Mani-Utenam (Vollant et Dubuc, 2004). Vu sous cet angle, ce qui fait aussi la spécificité de la pratique muséologique sous l'angle du patrimoine immatériel sont ces gestes qui traduisent autant de postures éthiques (Edson, 1997) liées à leur pratique.

En resituant ainsi les savoirs et les pratiques muséologiques des Autochtones comme constitutifs du concept de patrimoine immatériel, les expressions culturelles deviennent un ensemble de connaissances concrètes acquises par l'usage et le contact avec la réalité, prêtes à être mises en pratique par les acteurs. Cette « expertise » devient alors le résultat de cette acquisition. L'acteur, devient ainsi un expert dont l'expérience de la définition, de l'utilisation et de la perpétuation de son propre patrimoine culturel devient à son tour savoir. Hugues de Varine, un spécialiste de la muséologie communautaire et des nouvelles muséologies, propose d'ailleurs le concept d'experts d'usage pour valoriser l'expérience et le savoir de ces acteurs (Dubuc, 2007).

1.3.2.2 Des savoirs et des pratiques adaptés et qui participent d'un processus d'*empowerment*

Des recherches ont étendu la réflexion en s'intéressant au potentiel curatif, d'*empowerment* et de développement local des démarches muséologiques dans les communautés autochtones (Cole, 2007 ; Fuller, 1992 ; Iankova, 2007, Yan et Wall, 2009). « Définir son passé, contrôler la représentation de son identité, permettre de se projeter dans l'avenir, mieux répondre aux besoins de sa communautés », voilà autant de raisons, explique Dubuc (2006, p. 31), qui motivent les communautés autochtones à se lancer dans la création d'expériences muséales et de projets culturels.

La mise en place de ces projets peut aussi venir répondre à la demande croissante dans le domaine de l'ethnotourisme¹³ et l'écotourisme (Chemko, Cole et Molnar, 2006 ; Dubuc, 2006 ; Iankova, 2007 ; Notzke, 2004). C'est notamment le cas des communautés en milieu nordique qui veulent répondre à la demande croissante du tourisme liée, entre autres, au succès des croisières (Chemko, Cole et Molnar, 2006) et la création de parcs nationaux (Martin, 2012). Plusieurs soulèvent toutefois les impacts négatifs que peut engendrer cette instrumentalisation de la culture. On pense notamment à la destruction de l'environnement culturel et naturel, la destruction de la culture en augmentant les tensions sociales et en érodant le sens de l'identité, la dégradation des sites sacrés, etc. (Yan et Wall, 2009 ; Zeppel, 2008). Comme le fait remarquer Clifford (2007), « [...] en conclure, avec une tentation politico-moralisatrice, que la nature profonde du phénomène ne tiendrait qu'à cette objectivisation et marchandisation reviendrait à passer à côté d'une bonne partie de la signification locale, régionale, nationale et internationale induite par le travail patrimonial » (Clifford, 2007, p. 97). Cette affirmation rejoint aussi le propos de S. Cole (2007) qui voit la marchandisation de la culture comme une partie intégrante du processus d'autonomisation des communautés. Pour cette auteure, la vision occidentale

¹³ La notion de tourisme ethnique est apparue en 1977 et était directement reliée aux peuples autochtones. Il y a un consensus dans la littérature sur le fait que l'ethnicité est devenue un produit, une marchandise. La marchandisation et le marketing de l'ethnicité soulèvent des enjeux qui concernent de la préservation de la culture mais aussi des changements possibles dans les valeurs des populations locales qui exploitent ce secteur d'activité (Yan et Wall, 2009).

de la marchandisation de la culture cache *l'autonomisation* et la fierté d'avoir mis sur pied un projet touristique et culturel et, la ressource politique que cette que cette nouvelle identité définie peut procurer.

Inspirés par les approches participatives de recherche-action-formation, des chercheurs veulent accompagner les communautés autochtones dans leurs démarches muséologiques. Ces travaux ont en commun de prendre en compte l'interaction entre les approches muséales occidentales et les approches autochtones en muséologie dans la construction d'une pratique culturellement adaptée aux besoins du contexte autochtone contemporain. Par ailleurs, quelques « modélisations », voire théorisations, ont été proposées. Attardons-nous quelques instants à celles développées par Von Hoy (2007) sur le *Healing Museum* et celle de Kreps (2008) sur la *muséologie appropriée*.

Dans sa thèse de doctorat, intitulée *Can Museum Promote Community Healing ? A Healing Museum Model for Indigenous Communities*, Van Noy (2007) explore la façon dont les communautés autochtones utilisent les traditions orales dans leur processus de guérison et la manière dont ces éléments peuvent être incorporés dans un musée de communauté pour appuyer ce processus. Pour construire son modèle, elle combine des propositions issues du mouvement des *nouvelles muséologies* (par exemple l'idée du musée comme agent de changement social) avec celles des approches autochtones en matière de guérison et de mise en valeur de leur mémoire et de leur patrimoine culturel (voir p. 69).

Le modèle de musée de la guérison qui en découle comprend quatre éléments interconnectés de façon circulaire : un espace culturellement sécuritaire, des jardins de la sérénité, des projets communautaires et des supports pour mettre en valeur les voix, les récits et toutes autres formes d'expressions des souvenirs des victimes du génocide culturel. L'auteure, qui est fortement inspirée de la perspective de Smith (2005), place au cœur de son modèle, l'*empowerment communautaire* (p. 70). Enfin, elle a élaboré ce modèle théorique dans l'optique d'outiller les communautés. Tel qu'elle le mentionne, l'objectif est « [...] to provide communities with a framework when designing their own community healing museum » (p. 69).

La muséologie appropriée, développée par Kreps (2008), est une approche de formation à la muséologie et au développement de musées en milieu communautaire. Elle favorise non seulement la combinaison des deux formes de savoir en muséologie (occidentale et autochtone) mais aussi l'incorporation des approches autochtones en muséologie dans les opérations du musée, lorsque cela est approprié (p.28). Dans son article *Appropriate museology in theory and practice*, Kreps (2008) explique qu'elle s'est fortement inspirée des concepts employés dans le domaine du développement économique international, particulièrement celui d'*appropriate technology*. Par ailleurs, elle est consciente des critiques que l'utilisation d'un tel concept peut engendrer, surtout dans un domaine tel que celui des musées et de la formation.

Forte de ces vingt années d'expériences auprès de populations autochtones indonésiennes, Kreps (2008) a observé que les musées qui ne peuvent pas compter sur la participation active des membres de la communauté (à l'exception des membres du personnel du musée) dans leur fonctionnement global ne peuvent pas remplir leur totalement leur mission et sont condamnés à recourir sans cesse à de l'aide extérieure. Elle note que l'idée *d'appropriate technology* est une stratégie « that have been created for use predominantly in rural development projects, such as in health care provisioning, education, agriculture, and natural resource management, they are also applicable to museum development and training initiatives » (Kreps, 2008, p. 28). Pour les auteurs Basu et Modest (2014) le développement de ces musées selon l'approche de la muséologie appropriée de Kreps repose en grande partie sur l'art de se parler et de se comprendre (ou l'art de la conversation). Dans ce contexte, disent-ils, « it is the shared endeavor of bringing ideas into fruition, rather than the museums themselves, that constitute the museological contact zones discussed by James Clifford (1997), the sites of mediation and in-between, brokerage and compromise » (p. 21).

Ce processus d'échange, de médiation et d'écoute active permet aux Autochtones non seulement de s'exprimer, mais aussi d'affirmer leur capacité à définir ce qu'ils considèrent comme étant leur propre patrimoine et les pratiques appropriées pour le conserver et le valoriser. Ce principe est aussi à la base des projets qui s'inscrivent dans des démarches de recherche-action-formation en collaboration avec

les communautés¹⁴. Ces recherches permettent de resocialiser la muséologie et de la voir comme une pratique située à travers laquelle se négocie des normes et se construit des savoirs appropriés aux besoins des communautés.

Cette posture « romantique », que plusieurs professionnels occidentaux du patrimoine adoptent dans le cadre de cette *muséologie appropriée*, « fait souvent appel à un esprit interculturel « rousseauiste » pour paraphraser Paquette (2012, par. 14). Et, malgré les bonnes intentions qui sous-tendent ces diverses démarches d'accompagnement des communautés dans leurs projets culturels, plusieurs chercheurs commencent à émettre certaines réserves. Paquette (2012) souligne entre autre « la dominance de facto des professionnels occidentaux [...], le manque d'attention au contexte politique local dont l'effet laisse produire une fausse homogénéité des communautés [...], sans compter la contradiction entre les objectifs des communautés et des professionnels [...] » (p. 2). Dans les lignes qui suivent, nous verrons d'autres limites qui se posent quant à la reconnaissance des savoirs et des pratiques muséologiques des Autochtones.

¹⁴ Pour une démarche récente de recherche-action-formation voir Kaine (2013).

1.3.2.3 En synthèse

On remarque que les travaux regroupés sous *l'approche patrimoniale de la muséologie située* prennent en compte de façon marquante les dimensions sociales et culturelles impliquées dans la reconnaissance et la construction des savoirs et des pratiques autochtones en muséologie.

Or, il y a une tendance dans ces recherches à s'ancrer dans ce que nous appelons le *piège de la muséologie locale*. Bien que ce ne soit pas le cas de toutes les recherches qui se situent dans cette perspective, le *piège du local* peut d'abord conduire à positionner la muséologie en milieu autochtone dans des discours idéalisant la muséologie pratiquée à l'échelle locale. Par exemple, dans une étude sur le Musée Pusaka Nias (Indonésie), bien que Kreps (2008) salue la progression de cette institution dans le domaine du financement et de la mise en ligne de leur collection, elle recommande fortement au Musée « to focus inward and strengthen its local base of support, because this is what is more likely to ensure its ultimate survival » (Kreps, 2008, p. 39). À l'inverse, comme nous l'avons exposé dans la section qui présente la muséologie autochtone comme une expertise qui relève du patrimoine immatériel, le piège de la muséologie locale peut mener à « l'ancrer dans un terroir » (Chaumier, 2003, p. 100). Pour le dire autrement, appréhender les savoirs et les pratiques muséologiques des Autochtones comme une expertise qui relève du patrimoine

immatériel autochtone ne permet pas de dépasser le cadre structurel et normatif de leur pratique et d'en saisir la dimension réflexive et créatrice.

Cela ne permet pas non plus de comprendre l'action des muséologues autochtones dans le processus de construction de ce qu'Erickson (2005) appelle, la subjectivité muséale. L'auteure définit ce concept de *museum subjectivity* comme « [...] the product of interaction between the institution, individuals, and organizations, and of broad social processes » (p. 30). À l'instar de cette auteure, nous croyons qu'il est important de s'intéresser à ce processus de construction de la *subjectivité muséale* pour mieux comprendre la contribution des musées autochtones (p. 30), nous ajoutons à cela, la contribution des muséologues autochtones dans la construction de leurs propres savoirs et approches muséologiques.

En somme, si l'approche *l'approche patrimoniale de la muséologie située* accorde une large place aux approches participatives, elle ne semble pas permettre de dépasser l'antagonisme entre la muséologie autochtone et la muséologie classique. Cette approche semble plutôt relever d'un accompagnement des collectivités autochtones sur la route de l'autonomisation de leurs pratiques muséales.

1.4 Problème de recherche

1.4.1 Constats théoriques et problème de recherche

À ce stade-ci du développement de la problématique, nous avons pu établir que la littérature sur les savoirs et les pratiques autochtones en matière de muséologie s'est principalement concentrée à présenter le contexte sociohistorique qui a favorisé leur émergence, à documenter leurs caractéristiques et à les comparer avec les approches muséologiques classiques, à saisir comment les musées autochtones s'approprient et adaptent ces approches muséales classiques ainsi qu'à réfléchir aux enjeux éthiques et légaux liées au rapatriement et à la restitution d'objets et de restes humains.

Nous avons aussi constaté que, si d'aucun ne remettent pas en cause l'importance de reconnaître ces savoirs et pratiques, peu d'entre eux se sont aventurés dans la saisie des processus qui participent de cette reconnaissance. Afin de mieux les comprendre, nous avons « questionné » les écrits sur deux plans. Tout d'abord, nous nous sommes demandé comment les auteurs conçoivent les savoirs et les pratiques muséologiques des Autochtones. Ensuite, nous nous sommes demandé comment est envisagée la contribution de cette expertise dans la production de la « contemporanéité » (Poirier, 2000) de leurs propres sociétés ainsi que dans le renouvellement de la connaissance dans le champ muséal. De cette analyse transversale des écrits recensés, nous avons pu dégager deux grandes approches de reconnaissance

des savoirs et pratiques autochtones en muséologie, leurs apports et leurs limites, et en arriver à au constat suivant :

Bien que ces deux approches fassent coexister et interagir les différentes normativités et reconnaissent l'importance des croyances et des traditions dans les approches autochtones en muséologie, elles n'ont pas produit une description qui rende compte suffisamment de la manière par laquelle les muséologues autochtones construisent leur pratique au quotidien et l'ajustent à leurs valeurs.

En effet, par le prisme de ces deux approches, la muséologie en milieu autochtone semble être inscrite dans des processus déterminés. Tout d'abord, celui de participer au renouvellement de la muséologie classique. Ensuite, celui de répondre aux objectifs de développement local et d'*empowerment* communautaire. Autrement dit, elles véhiculent l'image d'une pratique muséologique davantage centrée sur les besoins des systèmes que sur la capacité et « la liberté créatrice de l'acteur » (Touraine, 2005, p. 131). Loin de nier les effets destructeurs du passé colonial sur les cultures autochtones et de discréditer la volonté de dépasser celui-ci par le développement d'une muséologie appropriée, force est d'admettre que ces approches supposent implicitement que les muséologues autochtones doivent répondre à la fois aux besoins spécifiques de leur communauté et aux exigences de la « nouvelle muséologie » et à son agenda postcolonial.

Nous sommes d'avis que « les sociétés autochtones exercent sur elles-mêmes à travers leurs pratiques sociales, notamment collectives, une action réflexive par

laquelle elles écrivent leur présent et deviennent les auteures de leur propre histoire » (Martin, 2009, p. 445) et de leur contemporanéité (Poirier, 2000). Dans cette perspective, et c'est la proposition centrale de notre recherche, nous proposons que la muséologie autochtone possède sa propre rationalité. Cette proposition rejoint aussi celle de Roué (2004) à l'égard d'initiatives patrimoniales mises en place par les Cris de Chisasibi. À la question de savoir ce qui motive cette communauté à se « mettre en scène elle-même », l'auteure constate que ce n'est pas la peur que la mémoire sociale disparaisse totalement, « [...] mais tantôt la volonté conjointe des Anciens de protéger et transmettre, tantôt celle d'autres membres de cette société, plus jeunes, de reconstruire comme un puzzle leur culture en remplaçant une pièce perdue par celle que d'autres auraient miraculeusement conservée » (p. 138). Pour se faire, les Cris de Chisasibi expérimenteraient notamment « des formes originales de présentation de soi qui s'adressent à des Cris d'autres Nations et vont de l'esquisse d'un musée à l'hospitalité traditionnelle en passant par une démonstration de leur identité » (p. 139). Il s'agit dès lors, comme le suggère Poirier (2000), d'« explorer et [de] théoriser les processus autochtones de transformation, de réinterprétation des pratiques et significations culturelles » (Poirier, 2000, p. 138). C'est ce que nous comptons faire dans cette recherche c'est-à-dire, d'examiner l'action des intervenants autochtones en muséologie au travers des « prises » qui la fondent au quotidien, de décrire comment elle se construit et s'ajuste à aux valeurs des muséologues autochtones.

1.4.2 Objectifs et questions

La recherche que nous proposons a comme objectif général de comprendre comment les intervenants autochtones en muséologie harmonisent leurs pratiques avec leurs valeurs et leurs aspirations. Il s'agit en quelque sorte de faire une « carte possible » du territoire de construction et d'ajustement de la pratique muséologique des intervenants autochtones. Une attention particulière est portée sur les éléments qui participent, au quotidien, à construire et à façonner leur professionnalité ainsi que sur ceux qui orientent leur agir. Nous souhaitons par-là comprendre le sens et la nature des pratiques des muséologues autochtones et faire ressortir la portée des diverses sources de connaissances, des valeurs et des expériences qui influencent leurs pratiques. Nos questions de recherche se formulent de la façon suivante :

1. Quelles sont les caractéristiques des éléments qui participent, au quotidien, à construire et à façonner les pratiques des muséologues autochtones ?
2. Quels rapports les praticiens entretiennent-ils avec ces éléments et comment ajustent-ils leurs pratiques à leurs valeurs ?
3. Quelle est la portée de l'ajustement de leurs pratiques à leurs valeurs dans l'actualisation de leur culture ?

À l'instar de Maligne (2006), il s'agit moins de se pencher sur les raisons pour lesquelles ils travaillent en muséologie que de mieux comprendre ce que font les muséologues autochtones et ce qu'ils disent faire. Ainsi, nous poursuivons quatre objectifs. Tout d'abord, il s'agit de mettre en lumière les différentes significations que

les praticiens élaborent à propos de leur pratique. Dans un deuxième temps, nous nous intéresserons au rapport qu'ils entretiennent avec la normativité muséale occidentale et les approches autochtones en muséologie. Ensuite, nous mettrons en lumière les stratégies par lesquelles ils innoveront pour ajuster leurs savoirs et leurs pratiques. Enfin, nous analyserons la portée de l'ajustement des pratiques dans l'expression d'une gouvernance du patrimoine culturel compatible avec leurs valeurs.

1.4.3 Pertinence sociale et scientifique

La réflexion que nous proposons sur ce que nous pouvons appeler « l'agir professionnel des intervenants autochtones en muséologie » présente d'abord une pertinence sociale. En effet, malgré les efforts pour changer les façons de faire et les perspectives¹⁵ qui ont permis aux Autochtones de s'impliquer davantage dans le secteur muséal, une hiérarchie négative persiste entre les savoirs « experts » et les savoirs autochtones qui contribuent à minimiser la capacité des Autochtones d'agir sur leur propre patrimoine culturel. Il est toujours difficile pour les institutions muséales autochtones qui souhaitent l'accréditation gouvernementale de l'obtenir en raison des écarts grandissants entre les approches autochtones de conservation et de mise en valeur du patrimoine et les « normes officielles » (Commission royale sur les peuples

¹⁵ On pense, entre autres, aux diverses politiques, législations et conventions, tant à l'échelle internationale, fédérale que provinciale, accompagnés de discours et de dispositions pour favoriser une plus grande participation des collectivités autochtones dans les musées, mais aussi d'une reconnaissance de leurs propres institutions et de leurs pratiques dans ce domaine.

autochtones, 1996 ; Dubuc et Vollant, 2006). Cela dit, il n'en demeure pas moins que la mise en place de ces musées, même si la plupart n'ont pas la reconnaissance (comme plusieurs institutions muséales non autochtones soit dit en passant) est un moyen pour les Autochtones d'affirmer leur autonomie.

Cette question d'autonomie est d'actualité dans les discussions et les actions en matière d'éducation, de culture, de langues et de développement socio-économique des collectivités autochtones depuis des décennies (Commission royale sur les peuples autochtones, 1996; Conaty, 2006 ; Dubuc, 2006 ; Forum socio-économique des premières nations, 2006 ; Michel, 2002 ; O'Bomsawin, 2006 ; Rivard et Renaud, 1989 ; Turgeon, 2005 ; Vollant et Dubuc, 2004 ; Whiteduck, 2007). Dans cette lignée, notre recherche participera à formaliser des savoirs et des pratiques et qui pourront constituer des repères à des fins de formation.

En ce qui concerne la pertinence scientifique de notre recherche, il y a des connaissances à combler concernant les rapports aux savoirs du patrimoine et à la valorisation des expertises autochtones en matière de muséologie (Dubuc et Kaine 2010 ; Isaac, 2007 ; Sleeper-Smith, 2009 ; Stanley, 2009, 2013) et, plus largement, en matière de gouvernance patrimoniale (Paquette, 2012). Ici notre recherche fournit une synthèse des approches qui participent à la reconnaissance de ces savoirs ainsi que les apports et les limites des courants théoriques qui les sous-tendent. De plus, l'agir professionnel en muséologie comme objet de recherche constitue un espace analytique

qui nous permet de comprendre, plus largement, la transformation des rapports entre les professionnels de musées et la société. Face à une remise en question de la normativité occidentale à l'égard du patrimoine culturel, il est nécessaire de mieux comprendre comment les acteurs s'engagent avec les systèmes de savoirs ainsi que leurs conditions de production, d'échanges et de valorisation (Isaac, 2007 ; Paquette, 2012 ; Tornatore, 2007). Pour le dire autrement, il est nécessaire de « clarifier et mettre en forme la compétence des acteurs » selon la formule de Boltanski (1990) (citée par Tornatore, 2007, p. 6). Dans un contexte d'effritement des formes du travail, les identités professionnelles et à la constitution des professionnalités font face à d'énormes défis. Ainsi, notre recherche s'inscrit dans un corpus plus large d'études préoccupées à saisir l'expérience pratique des professionnels en situation de travail par l'analyse des dimensions symboliques et subjectives de leurs gestes professionnels (voir notamment Bucheton, 2009 ; Jorro, 1998 et 2009).

Notre étude des gestes professionnels des intervenants autochtones en muséologie se distingue des domaines d'investigation habituellement privilégiés par les recherches qui relèvent principalement de l'éducation, de la formation professionnelle ou du sport. Outre cet aspect, mentionnons qu'en portant une attention particulière à la place et au rôle du territoire dans l'ajustement de ces gestes et de ces pratiques, notre recherche propose une autre entrée pour investiguer cette problématique. À cet égard, cette étude s'inscrit dans un programme de recherche qui vise à comprendre et à théoriser les manières par lesquelles les Autochtones agissent

sur le territoire afin qu'il continue à produire leur société. Ce programme est développé au sein de la Chaire de recherche du Canada sur la gouvernance autochtone du territoire (Université du Québec en Outaouais) et est dirigé par le directeur de la présente étude, le professeur Thibault Martin. Notre contribution spécifique à ce programme consiste dans l'élaboration d'une description théorique permettant de mieux comprendre le rôle que les Autochtones veulent donner au territoire à travers leurs approches muséologiques afin que celui-ci puisse continuer à « guérir », « éduquer », « soigner » les membres de leurs collectivités¹⁶.

La problématique, le contexte théorique et le problème de la recherche ayant été exposés, nous pouvons maintenant présenter le cadre que nous avons choisi pour appréhender notre objet d'étude.

¹⁶ Pour de plus amples informations sur le programme de cette chaire de recherche, consultez son site Internet <http://w3.uqo.ca/crcgat/index.html>.

CHAPITRE 2

RÉFÉRENCES THÉORIQUES

Dans ce chapitre, nous allons présenter les théories et concepts qui encadrent notre analyse et expliquer pourquoi nous les avons choisis. Nous nous sommes appuyés sur des auteurs qui proposent une vision interactionniste et constructiviste des réalités sociales. La première partie de ce chapitre s'attarde donc à décrire cette perspective et les propositions d'auteurs interactionnistes qui nous ont particulièrement intéressées, c'est-à-dire celles de Berger et Luckman (1966), de Becker (1982) et de Joas (1999).

La deuxième partie présente la théorie de l'Action historique de Martin (2009) qui propose que les sociétés autochtones agissent sur elles-mêmes en effectuant une lecture de la réalité qui leur est propre. Mais avant nous effectuerons un retour sur les théories portant sur la modernité autochtone, c'est-à-dire celles qui présentent l'Autochtone comme le sujet d'un régime (post)colonial et celles qui le définissent comme étant assujetti à un processus évolutionniste homogénéisant. Nous verrons ensuite comment l'Action historique permet d'explorer l'originalité de la pratique des muséologues autochtones en évitant d'opposer l'idée d'une muséologie occidentale et d'une muséologie autochtone et, plus largement, celle d'une muséologie classique et d'une nouvelle muséologie.

Les concepts sous-jacents à la recherche sont présentés à la troisième partie intitulée « Clé conceptuelle ». La dernière partie de ce chapitre expose « l'hypothèse de travail » et le potentiel heuristique de notre cadre théorique pour se saisir de notre objet d'étude.

2.1 Une perspective interactionniste et constructiviste

L'interactionnisme est une tradition de recherche qui a vu le jour à l'Université de Chicago au cours des années 1920. Elle était portée par plusieurs chercheurs désireux de saisir autrement la « chose sociale ». En effet, la plupart des théories sociologiques de l'époque proposaient une vision déterministe et passive des conduites humaines où elles apparaissaient comme des réponses à des stimuli extérieurs (Becker, 2004). Parmi les travaux les plus connus, on retrouve ceux des pionniers Thomas & Znaniecki (1918-1920) (sur les migrations en milieu urbain) mais aussi ceux de Hughes (1951) (sur les activités professionnelles), Berger et Luckman (1966) (sur la construction sociale des réalités), et, dans un passé moins lointain, ceux de Becker (1982) sur les mondes de la culture et de l'art », etc. (Morissette, Guignon et Demazière, 2011).

Les chercheurs qui adoptent un tel positionnement, soulignent Morissette, Guignon et Demazière (2011), étudient les phénomènes sociaux « sous l'angle des interactions qui lient les acteurs au quotidien et des significations qu'ils engagent dans ces interactions » (p. 4). Le monde social est envisagé comme une « entité

processuelle » (p. 1), construite et interactionnelle. L'interaction est définie « comme un ordre négocié qui doit être reconstruit en permanence afin d'interpréter le monde ». (Coulon, 1990, p. 12). Au sein de ce monde, l'individu est appréhendé « comme un acteur interagissant avec les éléments sociaux et non comme un agent passif subissant de plein fouet les structures sociales à cause de son habitus ou de la 'force' du système ou de sa culture d'appartenance » (Le Breton, 2004, p. 46). Dans cette perspective, les trajectoires d'acteurs ne sont pas uniquement conditionnées par des facteurs extérieurs, elles se réalisent au gré des interactions.

Un survol de la littérature interactionniste permet d'apprécier l'hétérogénéité des perspectives de « cette tradition de recherche qui rassemble des chercheurs qui se soucient d'analyser le sens des actions et les univers symboliques dans lesquels celles-ci prennent place » (Chapoulie, 2011, p. ii). On y retrouve notamment l'interactionnisme symbolique développé par Blumer (1937) et revisité plus tard par Becker, l'interactionnisme constructiviste de Berger et Luckmann (1966) qui devint une théorie de la connaissance, l'interactionnisme réaliste conçu par E. Goffman (1973).

Les perspectives que nous retenons pour les fins de cette recherche découlent de l'approche constructiviste de Berger et Luckmann (1966) ainsi que de quelques propositions interactionnistes de Becker (1982) et de Joas (1999). Ces différentes tendances trouvent d'abord leur fil conducteur dans l'objectif « de saisir et de restituer

les significations des actions, de mettre au jour la pluralité des points de vue et les interprétations des acteurs ainsi que les processus d'ajustement, de négociation et de régulation des activités sociales » (Morissette, Guignon et Demazière, 2011, p. 3). Ensuite, elles partagent des fondements épistémologiques qui relèvent de la sociologie compréhensive de Mead (1863-1931) et de la sociologie phénoménologique de Schütz (1899-1959) (Le Breton, 2004).

Mead (1863-1931) tient parmi les théoriciens influents du courant interactionniste. Inspiré par la sociologie compréhensive de Weber (1864-1920), Mead insiste sur l'idée que les conduites humaines, ou l'acte social, ne peuvent se comprendre que de « l'intérieur » et qu'en relation avec les significations que les gens donnent aux choses et à leurs actions. Il s'intéresse à la dimension symbolique des conduites humaines à savoir, les valeurs et les significations que les individus, en interaction, attribuent à leurs actions. Ce processus de construction de l'identité sociale dans l'interaction avec autrui permet de comprendre qu'à partir d'une même situation objective peut se manifester une multitude d'actions différentes. Il envisage la socialisation comme une construction de la communication du Soi en tant que membre d'une communauté participant à son existence. L'acte social, selon Mead, résulterait « de l'interaction de différents organismes, c'est-à-dire de l'ajustement mutuel de leurs conduites dans la réalisation du processus social » (Le Breton, 2004, p. 133). À l'instar de Weber, il avance que le travail du sociologue ne consiste pas à réduire la réalité à des lois et des faits mais plutôt à comprendre l'univers de significations subjectives de

l'action. Ce postulat sur l'interprétation subjective de la signification sera repris par Schütz (1987).

Schütz (1987) avance l'idée que la seule manière de garantir l'uniformité du monde et de s'assurer que la réalité sociale ne soit substituée par un monde fictif construit par l'observateur scientifique est « la sauvegarde du point de vu subjectif de l'acteur » (p. 12). Pour lui chacun a sa propre expérience du monde, son propre « stock de connaissance » (Schütz, 1987, p. 12). Schütz attache une grande importance aux significations de la vie quotidienne et au monde vécu des acteurs sociaux, « notamment leurs expériences interactives sous formes de types » (Blin, 1998, p. 10). Le travail du sociologue consiste donc à saisir comment se construit ce qu'il appelle « le monde de la vie quotidienne ». Ainsi, cette connaissance du sociologue est en continuité avec la connaissance commune, c'est-à-dire « qu'à la base de la connaissance savante du monde il y aurait une connaissance ordinaire » (Schütz, 1987, p. 12). Ces savoirs permettraient aux individus de construire une typification leur permettant d'appréhender le réel dans la vie quotidienne.

En se référant notamment aux travaux de Mead et à la problématique des savoirs de Schütz, Berger et Luckmann (1996 [1966]) proposent un ouvrage intitulé *La construction sociale de la réalité*. Ces auteurs envisagent le « monde vécu » à la fois comme un « univers symbolique » et un savoir sur ce monde. Ils présentent la vie quotidienne comme étant une réalité interprétée de manière subjective en tant que

monde cohérent. Au-delà de cette subjectivité, ce monde existe aussi en tant qu'objectivations et typifications qui permettent d'édifier son sens à travers les pensées et les actions qui contribuent à le maintenir en tant que réalité. Ainsi la « réalité sociale », selon Berger et Luckmann (1996 [1966]) apparaît toujours comme doublement construite : objectivement, à travers les expériences, et subjectivement à partir des propositions et des langages qui les mettent en mots.

Selon ces auteurs, « [l]e langage utilisé dans la vie quotidienne [...] procure continuellement les objectivations nécessaires et établit l'ordre au sein duquel celles-ci acquièrent un sens, de même que l'ordre au sein duquel la vie quotidienne devient [...] signifiante » (Berger et Luckmann, 1996 [1966], p. 35). Ainsi les « formulations théoriques de la réalité n'épuisent pas ce qui est « réel » aux yeux des membres d'une société. Elles seraient plutôt « le tissu sémantique sans lequel aucune société ne pourrait exister » (Berger et Luckmann, 2006, p. 62). Cette perspective invite à considérer l'élaboration des schèmes de penser comme rendant possible la compréhension entre des individus qui ne partagent pas nécessairement le même univers de référence. On y retrouve également l'idée que ces différentes typifications sont l'objet d'une négociation continue entre soi et autrui à l'intérieur de situations d'interaction.

Pour appréhender l'interaction, les propositions de Becker, dans son ouvrage *Art Worlds* (1982), nous sont apparues pertinentes. Ce sociologue américain met l'accent sur la dimension collective de l'action et montre comment elle relève d'une

mise en partage de savoirs, pratiques et de valeurs communes susceptibles de se transformer mais aussi d'être confrontées (p. 39). Dans cette perspective, l'interaction est appréhendée comme un champ d'influences à l'intérieur d'un monde au sein duquel les acteurs agissent selon leur appréciation mutuelle de ces conventions, leurs confrontations, leurs contournements, etc. Sa vision élargie de l'interaction n'implique pas seulement des situations où il y a une coprésence « physique » des acteurs impliqués dans l'action collective. Elle participe aussi « de manières de faire » qui « sont venues à se stabiliser dans des conduites qui deviennent habituelles » (Morissette, 2011, p. 15) à travers un réseau de coopération d'une multitude d'acteurs.

Les productions ou les pratiques qui découlent de cet « univers de conduites » ne sont pas, selon Becker (1982, 2004) le produit d'acteurs qui travaillent de façon isolée. Comme il l'explique, elles sont plutôt des « [...] joint products of all the people who cooperate via an art world's characteristic conventions to bring the works like that into existence » (p. 35). L'existence de ces réseaux de coopération repose sur ce qu'il nomme « conventions ». Becker les définit comme des savoirs et des pratiques constitutifs d'un groupe et intégrés au quotidien qui facilitent la coopération entre les acteurs :

[...] conventions provide the basis on which art world participants can act together efficiently to produce works characteristics of those worlds. Different groups of participants know different parts of the total body of conventions used by an art world, ordinarily what they need to know to facilitate the portion of the collective action in which they take part. (p. 42)

Par le prisme des propositions théoriques de Becker, la pratique des intervenants autochtones en muséologie se présente comme une pratique sociale qui s'exprime par un processus continu de coproduction des connaissances entre divers acteurs. Dans *Quelques idées sur l'interaction*, Becker (2004) a recours à la métaphore du joueur d'échec pour illustrer la complexité du processus d'interaction. Becker (2004) rappelle d'abord les trois principes qui le sous-tendent : 1. « les êtres humains sont actifs, [...] ils sont toujours en train d'agir, d'essayer de faire quelque chose, et de chercher autour d'eux les voies et les moyens de l'accomplir », 2. la conduite humaine n'est jamais automatique, mais implique toujours une pause pendant laquelle l'acteur réfléchit sur l'action en cours et pense à d'autres possibilités d'agir » et, 3. pendant cette pause, l'acteur pense à la manière dont les autres vont réagir à ce qu'il est en train d'envisager et il adapte ce qu'il est en train de faire en tenant compte de cette réponse qu'il anticipe » (p. 248). Becker précise que l'acteur tout en s'appuyant sur son expérience antérieure, « tient compte de tous les gens impliqués dans l'action entreprise, [...] les spectateurs, d'autres joueurs, les officiels de l'organisation du tournoi, les membres de la famille, etc. » (p. 248-249).

Vu sous cet angle, l'ajustement des pratiques muséales des intervenants autochtones à leurs valeurs repose sur une activité réflexive et un système d'attentes mutuelles, de conventions et de savoirs ainsi que de divers symboles partagés ou non entre les praticiens, les divers publics du musée, les membres de la communauté dans lequel il est implanté. Ce processus d'ajustement, ou cet agir, est « continuellement

remodelé pour tenir compte de ses attentes et celles autres et ce, en fonction d'expériences passées »¹⁷ (Becker, 2004, p. 248). Dans cette vision interactionniste, l'ajustement de ces pratiques passe par le « langage » au sens large du terme. Pour Becker, le langage inclus autant le langage verbal que corporel, et tout ce qui fait partie des expressions symboliques, visuelles etc., qui lient les gens et leur permettent de s'ajuster. » Ainsi, ses propositions nous permettent de constituer l'« enquête » autour de diverses formes de sociabilité et de systèmes d'échanges dans lesquels se construit la pratique des intervenants. Par ailleurs, la perspective de Becker (1982) nous invite à envisager les savoirs et les pratiques des muséologues autochtones comme un ensemble de conventions sociales et de conventions propres à leur groupe professionnel. Ces conventions peuvent concerner aussi bien la manière d'aborder une visite guidée avec un public d'adolescents canadiens, de touristes européens ou de membres d'autres nations autochtones que les aspects culturels valorisés dans les expositions, etc. Pour Becker (1982), ces conventions sont loin de représenter un diktat rigide, elles sont aussi là pour laisser émerger un agir créatif. C'est ici que nous faisons intervenir les propositions de Joas (1999).

Le projet de Joas (1999) est le suivant : il s'agit « de mettre au jour dans tout agir une dimension créative qui n'est pas suffisamment prise en compte dans les

¹⁷ Notamment ce qui a pu s'avérer fructueux ou ce qui a été revisité à la suite d'échecs.

modèles théoriques de l'action rationnelle et de l'action à visée normative » (p. 14). Inspiré par les apports intellectuels de la phénoménologie sociale, de l'interactionnisme et du pragmatisme, la théorie de la Créativité de l'agir qu'il propose rompt avec le modèle de l'agir purement rationnel. Plus particulièrement, Joas (1999) souhaite sortir du schéma de la fin et des moyens dans l'interprétation de l'agir humain, c'est-à-dire de l'interprétation téléologique de l'intention qui supposerait une séparation entre la connaissance et l'action. Il explique :

Dans la conception téléologique dont nous cherchons à sortir ici, cet acte semble s'accomplir dans la plus totale liberté, jusqu'à paraître parfaitement arbitraire : comme si le sujet formait ses buts sans être en aucune manière influencé par le monde. (p. 173)

Ne rejetant pas les perspectives normatives de l'action rationnelle, Joas fait remarquer que la créativité est marginalisée dans l'analyse de l'action. Cette mise à l'écart engendrerait, selon lui, deux situations. Tout d'abord, celle de créer une contre-catégorie à l'action rationnelle, c'est-à-dire une action non rationnelle qui est, selon les normes, non souhaitable. Et conséquemment, celle de rassembler sous cette contre-catégorie toute une gamme d'actions relevant de logiques différentes telles que l'action émotionnelle, esthétique, amoral, etc. (Joas, 2001). En réponse à ces « lacunes », il propose donc le modèle de l'action créative, un modèle englobant l'action rationnelle et l'action normative. Selon sa perspective, ce n'est pas la situation qui détermine l'action mais ce que « l'individu ne peut percevoir une situation dans la mesure où il

est en capacité d'agir : la nature de l'action s'oriente ensuite par un mouvement réflexif en fonction de la perception construite de la situation dans laquelle il se trouve » (Monnoyer-Smith, 2006, p. 58). Bref, les motivations ne sont pas les causes de l'agir, elles sont le produit d'un travail réflexif porté sur le contexte et la convenance de l'action à conduire (Monnoyer-Smith, 2006).

Ce qu'il cherche à comprendre ce n'est pas la réalité en elle-même, mais plutôt l'application du perçu dans le contexte de l'activité (Joas, 1999). Dans ce processus de production de la société par elle-même, la rationalité « n'est pas conçue ici comme une faculté séparée, qui dominerait les sens, mais comme un mode de relation spécifique de l'homme avec lui-même et avec le monde » (Joas, 1999, p. 88). L'« application du perçu dans le contexte de l'activité » (Joas, 1999, p. 169) passe par le type de relation que l'action humaine entretient avec son environnement.

Ce que Joas cherche à discerner c'est finalement les conditions dans lesquelles se déploie la culture à partir de la manipulation par l'être humain de son environnement. L'action est créative « dès lors qu'elle entretient avec son contexte une relation constitutive » (Joas, 1999, p. 170), par opposition à une relation contingente comme le voudraient les théories ayant pour point de départ l'action rationnelle. Dans cette perspective, la créativité, définie comme une nouvelle manière de voir, ne jaillit pas subitement, mais « elle se constitue lorsqu'un individu voit – en termes de possibilités, c'est-à-dire d'imagination – les réalités anciennes sous des rapports nouveaux, qui

servent une fin nouvelle et que cette fin nouvelle contribue à créer » (Joas, 1999, p. 154).

Nous retenons de la théorie de la Créativité de l'agir (Joas, 1999) l'idée que « le rapport à la situation et le rapport au but sont, dès le départ, interdépendants » (p. 170). L'agir humain serait relié à son contexte non seulement par un lien contingent, mais aussi par un lien constitutif. Ainsi, les actions doivent être comprises comme des réponses à des situations. Joas (1999) définit le concept de situation comme étant « une relation unissant des personnes entre elles et avec des choses, ou une personne avec des choses, et qui, précédant toujours l'action considérée, est donc comprise par la personne concernée comme une invitation à faire ou à ne pas faire quelque chose » (p. 170–171). Autrement dit, l'action (ou l'inaction) est à la fois précédée par la situation, mais également stimulée par elle, parce que cette dernière nous concerne, nous affecte (Joas, 1999). Dans l'optique de notre recherche, il s'agira de mettre en lumière les liens constitutifs qui ancrent l'action muséale autochtone dans leur vision du monde. Comment et où les chercher ? Joas (1999) propose d'investiguer dans les situations où la personne s'est vue empêchée de poursuivre les activités engagées dans la satisfaction de ses idéaux, de ses besoins. Comme il le précise, « C'est seulement dans des situations concrètes que l'on découvre ce qui satisfait nos tendances et ce qui correspond à nos valeurs. La concrétisation des valeurs, non moins que la satisfaction des besoins, dépendent d'opérations créatives » (Joas, 1999, p. 173).

Cette conception construite et interactive, voire pragmatique, de la pratique muséale qui se dégage à partir des propositions de Berger et Luckmann et celle de H. S. Becker renvoie, d'une manière générale, à un portrait assez commun de la pratique muséologique. Toutefois, ce qui est intéressant avec leurs propositions c'est qu'elles insistent sur la capacité réflexive des acteurs capables de se livrer à leurs activités à l'appui de leur « stock de connaissances » (Schütz, 1987) et à partir de leurs savoirs d'expériences (Schön, 1994). En y associant des pratiques codéfinies et continuellement (ré)ajustées, ces propositions mettent également de l'avant la dimension créative de l'agir muséologique. En effet, elle propose une lecture de la pratique muséale non plus uniquement centrée sur les normes mais aussi sur « la créatrice » de l'agir du praticien (Joas, 1999).

Maintenant, pour comprendre le rôle de l'action des intervenants autochtones au sein des changements qui s'opèrent dans leur société, voyons ce que nous propose la théorie de l'action historique élaborée par Martin (2009). Même si cette théorie ne se réclame pas explicitement d'une posture interactionniste et constructiviste, nous croyons qu'elle n'en est pas moins incompatible. À l'instar des perspectives que nous venons de présenter, l'Action historique de Martin (2009) s'inscrit dans une sociologie compréhensive qui vise à comprendre les problématiques sociales à partir de l'univers de significations auquel se réfèrent les acteurs et à partir du sens que prend celui-ci dans leur projet de société.

2.2 La théorie de l'Action historique

La théorie de l'action historique développée par Martin (2009) repose sur la prémisse que les sociétés autochtones agissent sur elles-mêmes en effectuant une lecture de la réalité sociale qui leur est propre. Ce projet théorique vise à mettre en lumière la dimension réflexive et historique de l'agir autochtone, deux éléments marginalisés au sein des principales perspectives théoriques à partir desquelles s'articulent les analyses sociologiques des questions autochtones.

Les transformations à l'œuvre dans les sociétés trouvent généralement leurs explications dans plusieurs facteurs notamment les conflits, la montée de la rationalité économique, les innovations techniques, des changements au niveau des valeurs et des idéologies, etc. Le changement social, comme le définit Rocher (1968) est « toute transformation observable dans le temps qui affecte, d'une manière qui ne soit que provisoire ou éphémère, la structure ou le fonctionnement de l'organisation sociale d'une collectivité donnée et modifie le cours de l'histoire. » (p. 22) Les changements observés au sein des sociétés autochtones, rappelle Martin (2009), trouvent leurs explications à travers deux principales perspectives analytiques : la perspective « coloniale-postcoloniale » et la perspective de la modernisation.

La perspective « coloniale-postcoloniale » circonscrit l'analyse des questions Autochtones sous l'angle de la relation coloniale. Martin (2009) note que les

interprétations qui découlent de ce courant s'inscrivent généralement dans une approche historique¹⁸ ainsi que dans le giron des paradigmes de la dépendance¹⁹ et du conflit. Les analyses portent d'une manière générale sur l'origine des conditions morales et matérielles des Autochtones d'aujourd'hui ainsi que celles des processus qui tendent actuellement à redéfinir les relations entre ceux-ci et les États occidentaux (Martin, 2009). Elles partent généralement du postulat que le cadre structurel déterminant la condition et l'action des Autochtones est cette relation de type colonial - une relation de domination, de subordination. Autrement dit, tout se passe comme si l'action collective et individuelle des Autochtones était conditionnée et dépendante de la suppression ou non des diverses mesures législatives, économiques, sociales ou administratives mises en place par les gouvernements. Par exemple, pour Dufour (1993)

[I]es premières nations ne pourront vraiment survivre et se développer qu'au moment où tous les gouvernements auront pleinement reconnu leurs droits à l'autodétermination et leurs droits à l'autonomie politique, et qu'ils respecteront comme toute autre nation selon l'esprit de la Charte des Nations Unies et de la Charte universelle des droits de l'homme. Pour y arriver, il faut que les gouvernements s'engagent, notamment, dans la voie suivante : il faut que la Loi sur les Indiens soit abrogée et que l'égalité des Autochtones avec les autres citoyens du Canada soit inscrite dans la Constitution. (p. 286)

¹⁸ Par exemple, la position occupée par les Autochtones dans la société canadienne d'aujourd'hui est, pour Fideres (1998) le résultat d'une série d'événements historiques et contemporains complexes.

¹⁹ La perspective de la dépendance, selon Jaccoud (1995) « désigne la situation économique des nations subordonnées au développement de l'économie d'une ou de plusieurs autres nations. Appliquée au contexte des relations entre les Autochtones et l'État canadien, cette perspective suggère que les collectivités autochtones sont devenues des périphéries (les réserves) politiquement et socio-économiquement dépendante de l'État (centre) à travers le processus de colonisation interne » (p. 95).

Cette posture donne à voir les Autochtones comme les sujets d'un régime colonial, voire des victimes, comme l'avait souligné Balandier en 1951, « d'une histoire sur laquelle ils n'ont aucune prise » (p. 8). Elle ne présente pas les Autochtones, comme le fait remarquer Martin (2009), en tant que les propres auteurs de leur histoire ni en tant qu'acteurs au sein de cette relation coloniale. Si la perspective coloniale interprète la situation actuelle des Autochtones comme le résultat d'une politique de domination et de minorisation, la perspective de la modernisation la représente comme une étape normale de développement, voire un point de passage obligé sur la route de la modernité (Martin, 2009). Les observations de Notze (2004) à propos de l'action des nations Pieds-Noirs, Stoneys et Tsuu T'ina dans l'industrie touristique illustrent cette idée :

The members of the Blackfoot Confederacy, the Stoneys and the Tsuu T'ina are making progress on the long road to emancipation and empowerment. While many recent initiatives in the area of aboriginal tourism may not yet show a strong presence in the market, the willingness on the part of many aboriginal people to share their lives and heritage with foreigners is genuine, which is a precious resource not to be squandered or abused. (Notze, 2004, p. 52)

Cette perspective donne à voir les sociétés autochtones comme étant en train de franchir l'étape ultime de leur développement social, économique et politique qui leur permettra d'atteindre un niveau de « civilisation » comparable à ceux des États capitalistes et démocratiques modernes (Wilkins, 1993), un monde au sein duquel les rapports sociaux sont régulés par la rationalité instrumentale. Pour Martin (2009), les changements observés au sein des sociétés autochtones « ne sont pas nécessairement

de simples indicateurs d'un processus universel de modernisation faisant en sorte que la montée de la rationalité et l'individualisme viendraient redéfinir les fondements du vivre ensemble » (p. 442) et transformer l'Autochtone en un sujet acculturé, et atomisée.

Pour prendre un autre exemple dans le domaine touristique, Weaver (2010) s'est intéressé à l'évolution de la relation entre les Autochtones et cette industrie au Canada, en Australie, aux États-Unis et en Nouvelle-Zélande. L'auteur propose un modèle de progression en six niveaux. Chaque niveau correspond à une période historique représentant le degré de contrôle *spatial* des Autochtones dans le domaine touristique. Pendant la période coloniale, l'Autochtone aurait perdu le contrôle des « activités touristiques ». Ils les auraient reprises progressivement par la suite aux moyens de diverses stratégies, notamment en misant sur l'intérêt croissant des touristes envers la thématique amérindienne (de la fabrication d'objets spécifiques destinés aux touristes, au développement de projets touristiques à thématique autochtones sur leur territoire). Ce qui caractériserait la dernière étape, est l'effacement de la thématique amérindienne (*Shadow Indigenous Tourism*) en investissant le domaine du tourisme durable et l'exploitation d'entreprises « rentables » comme les casinos (Weaver, 2010).

La conception de la modernité autochtone qui se dégage de cet exemple produit deux analyses. Ancrée dans un paradigme évolutionniste, le modèle de progression du contrôle de l'activité touristique « fait d'abord passer l'Autochtone d'un état

traditionnel à un état de moderne avancé » (Martin, 2009, p. 441). Ensuite, cette conception présente les Autochtones comme étant inscrits « dans un processus déterministe à travers lequel ils seraient continuellement soumis à des rapports de pouvoir qui les contraindraient à perdre le contrôle de leur propre destin, à s'aliéner et à s'acculturer (paradigme du conflit) » (Guay, 2010, p. 92).

Ces deux manières d'appréhender les réalités autochtones, pour Martin (2009) masquent « le fait que les sociétés autochtones exercent sur elles-mêmes à travers leurs pratiques sociales, notamment collectives, une action réflexive à partir de laquelle elles écrivent leur présent et deviennent donc les auteurs de leurs propres histoires » (p. 445). Par l'exemple de la sculpture au Nunavik, Martin (2005) explique que l'intervention de l'État pour stimuler la production de cette activité aurait pu conduire « à une déculturation, voire à une « macdonalisation », de la production artisanale inuit » (p. 152). Au contraire, les Inuit ont pris le contrôle du commerce de leur production artisanale par le biais des coopératives. Au lieu de s'enfermer dans le monde folklorique qu'on leur attribue habituellement, les Inuit ont choisi de sculpter leur monde selon leurs propres représentations. Cette stratégie a permis aux Inuit de « réorienter la pratique de manière à répondre au besoin du marché sans toutefois les assujettir aux demandes spécifiques de consommateurs » (p. 153). Ainsi, « la sculpture n'est ni acculturée ni le fruit d'un retour nostalgique sur le passé mais reflète plutôt la contemporanéité Inuit. Elle prolonge la tradition à travers des techniques et de modes de représentations modernes » (p. 153). Toutes ces adoptions/adaptations d'éléments

propres à la modernité, Martin (2003, 2009) propose de les envisager comme les manifestations des actions posées par les Autochtones pour définir leur propre histoire et ce, autant à travers leurs pratiques sociales individuelles que collectives. Ce travail réflexif est qualifié par Martin (2009) d'action historique parce qu'il est porteur d'un sens historique c'est-à-dire, « qu'il oriente le présent de manière à ce que le futur s'inscrive dans la continuité du passé, sans pour autant en être la reproduction » (Guay et Martin, 2008, p. 640 ; Martin, 2011).

La sous-estimation du travail réflexif que les Autochtones portent sur leur propre société, Martin (2013b) l'explique aussi par cette tendance à figer, dans le passé, le rapport symbiotique que les Autochtones entretiennent avec la nature et le territoire. Selon Martin, si « la pérennisation de la relation symbiotique à la nature est considérée par les Autochtones comme un élément essentiel de leur société future [...] cette relation à la nature n'est pas une reproduction du passé mais est redéfinie en fonction des contingences présentes et en fonction du futur désiré » (2013b). En effet, les Autochtones ne sont pas uniquement des gardiens de l'intégrité de « Mère Nature », ils souhaitent et sont impliqués dans le développement économique des territoires. L'analyse de Martin (2013b) sur l'évolution des positions des Autochtones face au développement industriel du Nord du Québec montre que plusieurs d'entre eux partagent l'idée que « les communautés [considèrent], pour pouvoir perdurer, doivent s'adapter au contexte économique contemporain comme elles l'ont fait par le passé en adoptant plusieurs des outils occidentaux. » (idem, s.p) Les positions des différents

intervenants en présence (leaders, Aînés, adultes, acteurs sociaux-économiques), qui s'incarnent à la fois dans des discours conservationnistes à l'égard de la nature et dans de nouvelles relations à l'économie, sont « une manifestation de l'avenir que les Autochtones du Nord du Québec souhaitent construire » (idem). Dans ce futur projeté, la relation à la nature demeure au cœur de leur société. Ce sont plutôt les avenues à emprunter pour y arriver et les activités qui doivent s'adapter au monde contemporain pour qu'elles puissent permettre de perpétuer la fréquentation du territoire (Martin, 2011).

L'analyse de témoignages d'inuit et de cris recueillis dans le cadre de consultations publiques sur le projet de création du parc national Tursujuq au Nunavik est un autre exemple qui illustre la coexistence de différentes positions destinées non pas à figer la relation au territoire et les pratiques sociales qui s'y déroulent, mais plutôt à les actualiser (Martin, 2012). L'analyse de ces différentes positions met en lumière l'existence de deux manières d'attribuer des valeurs patrimoniales et culturelles au territoire, l'une sociale et l'autre, savante et « institutionnelle ». Étant représentée sous les figures de la chasse et de la rivière, la relation au territoire des participants à la consultation s'exprime ainsi dans un rapport à l'usage inscrit à la fois dans la vie quotidienne et l'actualité des besoins de transformation du territoire (Bibaud, 2012, p. 45)²⁰. Cette relation « patrimoniale » au territoire constitue un espace pour marquer

²⁰ Ce témoignage illustre cette idée : « Mes propres ancêtres étaient à la rivière, à la mission chrétienne et au poste de traite là-bas, c'est un endroit important pour notre histoire. Et ça demeure

leur identité et la représenter selon leurs propres conceptions du monde. Elle est aussi un moyen pour redéfinir la participation locale dans la gouvernance de ce futur parc (Bibaud, 2012). Comme le souligne Martin (2015), appréhendé ainsi, le territoire n'est pas un lieu de reproduction de la culture ancestrale ou, au contraire de perte de la culture mais devient, un moyen de l'actualiser.

Dans cette perspective non linéaire de l'historicité du changement social, le présent est le temps où l'histoire se construit en fonction des représentations du passé et de ce qui est souhaité pour le futur. En d'autres termes, « le présent est le moment où l'on assigne un sens (sans cesse renouvelé) au passé et à l'avenir de manière à ce qu'il « corresponde à un projet de société » (Martin, 2009, p. 447). Bref, l'action historique est une *manière de voir* le passé et une action qui allie, au présent, les *manières de faire le futur* ou de construire l'avenir. Il s'agit d'un agir conçu comme un processus fondé sur une capacité, au présent, de se nourrir du passé et du futur imaginé pour envisager l'action.

Animé par l'idée d'une société productrice de ses propres idéaux, ce que Martin (2003, 2009, 2015) cherche à comprendre ce n'est pas le changement social en lui-même, mais plutôt l'histoire et la manière dont s'opère le changement social (Guay,

aussi une route principale pour nous » (un résident d'Inukjuak, Québec, 2008c) (Bibaud, 2012, p. 45).

2010). La perspective de l'action historique nous invite donc à examiner la réalité sociale dans une optique de coproduction continue reliant à la fois l'expérience individuelle, collective et la structure sociale. Les connaissances que les acteurs ont de leur propre monde, leur créativité et le sens qu'ils donnent à leurs actions sont importants et influencent les dynamiques qui y sont à l'œuvre (Joas, 1999 ; Martin, 2009).

2.3 Clé conceptuelle et « proposition de travail »

La perspective interactionniste constructiviste et la théorie de *l'Action historique* nous invitent à aborder l'étude de l'action muséale autochtone indépendamment d'*a priori* normatif. De plus, ce cadre théorique nous propose de déplacer notre regard des systèmes de fonctionnement de l'activité muséale vers « des formes d'engagement » (Tornatore, 2007) dans cette activité. Pour comprendre les processus de synthèse dont la pratique muséale est l'objet, nous nous référons d'abord au concept de *contemporanéité* de Poirier (2000) qui l'utilise pour décrire les dynamiques autochtones

[...] c'est-à-dire les synthèses locales orchestrées, depuis l'époque coloniale, entre les ordres sociaux et symboliques des Autochtones et ceux de la société dominante ; j'entends aussi que ces synthèses impliquent en terme, d'imitation, de relecture et d'imitation, ou encore en termes d'expériences, de récits, de souffrances et de réalisations. (p. 139)

Nous mobilisons également le concept de *réflexivité* qui est à la base de l'Action historique (Martin, 2009). La notion est entendue ici au sens de Giddens (1994) pour qui elle réfère à une caractéristique des individus qui, dans leurs expériences de vie doivent constamment faire des choix sur leurs pratiques sociales à partir de repères appelés « ressources réflexives ». Pour le formuler autrement, la réflexivité caractérise cette capacité des acteurs à se considérer eux-mêmes comme objet d'analyse et d'intervention. Ce travail réflexif, dans l'optique de l'Action historique, « conduit les Autochtones à faire des « choix politiques et pragmatiques » concernant « les pratiques et les institutions contractuelles adoptées à la modernité et celles d'origines ou considérées comme d'origine traditionnelle dans le but de produire un modèle de développement social qui s'inscrive dans leur vision du monde » (Martin, 2009, p. 448). La réflexivité suppose donc une mise à distance et un regard critique sur sa propre pratique et ses sources d'influences. Mais pas seulement.

Nous croyons également que ce processus de détachement, qu'il soit basé sur des valeurs personnelles et sur des formulations identitaires, n'implique pas pour autant un renoncement aux bénéfices de l'engagement vers un *Nous* conçu comme une communauté, voire même comme un projet politique. Considérant que l'interaction avec le public occupe une grande place dans la pratique quotidienne des intervenants autochtones en muséologie, nous suggérons aussi que cette synthèse s'opère également à partir d'un processus de mise à distance des identités attribuées par autrui et des

identités engagées pour soi. Ceci nous conduit à opter pour le concept « *d'engagement distancié* » au sens d'Élias (1993).

Élias (1993) envisage « l'engagement et la distanciation » comme étant « deux opérations [...] à la fois indissociables et contradictoires qui déterminent le cours des actions humaines » (p. 64). Communément parlant, l'engagement fait référence à la subjectivité et la distanciation correspond, au contraire, à l'objectivité, à la rationalité. C'est la distanciation en tant que maîtrise de soi, en tant qu'apprentissage de la maîtrise de ses propres représentations subjectives, qui permet de comprendre un phénomène et donc de mieux le maîtriser. En appliquant la perspective d'Élias (1993), nous pouvons dire que l'intervenant autochtone en muséologie, dans cette optique, serait engagé par rapport au monde qu'il étudie et aux moyens de le mettre en valeur « à la fois comme sujet connaissant et comme sujet citoyen » (Élias, cité par Dayer et Chamillot, 2012, p. 167). Comme le soulignent Dayer et Chamillot (2012), la perspective d'Élias permet de dépasser l'opposition de Weber entre le savant et le politique. En effet, il était inconcevable pour Weber que le scientifique mêle ses convictions politiques et personnelles à ses enseignements et à ses recherches (Weber, 1962, voir p. 101-105). En insistant sur la continuité de ce processus engagement-distanciation qui participe de la production de la société autochtone sur elle-même, le projet n'est jamais achevé de sorte qu'il demeure toujours quelque chose d'original que les Autochtones créent, au jour le jour, pour se projeter dans l'avenir (Guay, 2010 ; Martin, 2009).

Il est difficile de concevoir l'exploration de cette dynamique par des processus hypothético-déductifs. La logique d'investigation inductive que nous privilégions ne consiste donc pas vérifier des hypothèses, à isoler des variables ni d'établir de lien causal linéaire. Il s'agit de décrire et de comprendre un phénomène à partir des significations que les acteurs attachent aux événements. C'est pourquoi nous parlons de propositions, voire d'intuitions de recherche, plutôt que d'hypothèses de travail (Chevrier, 2009).

À partir de ces considérations, voici maintenant comment cette « intuition » se décline : *l'aménagement de pratiques muséales autochtones compatibles avec leur vision du monde est opéré par une distanciation-engagement effectué par des praticiens envers les éléments qui participent à construire et à façonner leurs pratiques. Ce processus, basé à la fois sur des valeurs personnelles et sur des formulations identitaires, concerne autant les approches muséales occidentales que celles issues des protocoles coutumiers de conservation et de transmission de la culture. Par ce processus réflexif, ils mettent en place un mode de gouvernance de leur patrimoine culturel qui reflète à la fois leurs valeurs et leurs aspirations collectives.*

2.4 Muséologie en milieu autochtone saisie par l'interactionnisme et l'action historique

Qu'en est-il de l'usage de ces deux perspectives théoriques dans les recherches qui ont pour objet la muséologie et les Autochtones ? Quelles sont les avancées de connaissances qui peuvent résulter de leur utilisation ?

Depuis une vingtaine d'années, de plus en plus de travaux qui ont comme objet de recherche l'univers muséal mobilisent une perspective interactionniste et constructiviste. Parmi ces recherches, on pense d'abord à celles qui s'intéressent à la construction sociale des objets et aux manières qu'ils sont utilisés pour servir de médiateur entre les différents mondes sociaux et des publics (Clarke, 1991; Rigging, 1990 ; Strübing, 1998 ; Timmermans, 1998). Ensuite, on retrouve les traces de la perspective interactionniste dans le champ des études de publics de musées où elle s'avère pertinente, notamment dans la compréhension de la perception sociale d'expositions (Lehn, Heath et Hindmarsh, 2001), de l'expérience sociale de la visite d'un musée (par exemple Jutant, 2011) ou de la mutation des institutions muséales en matière de conception d'expositions pour des publics variés (par exemple Luckerhoff, 2011).

Nous retrouvons toutefois peu de travaux qui adoptent cette perspective pour interroger les aspects qui relèvent de la pratique muséale du point de vue des praticiens. L'étude de Neill (2010) intitulée *Museum Docents' Understanding of Interpretation*

constitue un rare exemple. Cette dernière a cherché à mieux comprendre comment les guides-interprètes des musées conçoivent leur rôle et les éléments qui façonnent leur pratique d'interprétation (p. iii). Concernant plus précisément les recherches sur les musées et les Autochtones, les héritiers de la tradition interactionniste de Chicago sont mobilisés dans des recherches qui portent sur les collaborations en contexte muséal impliquant des communautés autochtones (par exemple Soulier, 2012).

En ce qui a trait à la théorie de l'action historique, son usage n'est pas habituel. Les travaux de Srinivasan, Enoté et al. (2009) sur l'usage des technologies dans les musées autochtones, bien qu'ils ne se réclament pas explicitement de cette théorie, abordent la question de l'action réflexive autochtone dans l'appropriation de ces nouveaux médias. Il y a aussi les recherches de Galinier (2004) qui s'orientent quelque peu dans ce sens. Par exemple, dans le cas des pratiques muséologiques des sociétés autochtones, les travaux de ce chercheur dans les communautés Otomi du Mexique mettent de l'avant, Galinier (2004) la coexistence de plusieurs pratiques qui varient dans le temps, et en fonction des contextes sociopolitiques. L'exemple de la commercialisation des *ídolos*²¹ est intéressant. Comme il le fait remarquer, « [à] San Pablito, alors que ces objets restent utilisés dans les séances chamaniques, elle [la

²¹ Les *ídolos* sont des « figurines anthropomorphiques utilisées par les Nahuas, les Totonèques, les Tepehuas et les Otomis. Ces derniers sont devenus des producteurs pour les communautés paysannes du Guerrero qui lui confèrent une dimension esthétique et politique nouvelle en les transformant en tableau peint sur place » (Galinier et Molinier, 2006, p. 111).

conséquence de la commercialisation] se traduit par leur entrée dans un musée local en voie de constitution. Or, pour l'instant il s'agit d'un phénomène qui ne dépasse pas le cercle de la communauté, puisqu'ailleurs, dans la Sierra, ces artefacts continuent à garder leur caractère *sünt'üski*, c'est-à-dire « délicat » (Galinier, 2004, p. 117). Ceci nous rappelle, comme le suggère la théorie de l'action historique de Martin, « que le changement social ne se produit pas de façon systématique et homogène mais, au contraire, que la différence entre les présents variés et multiples des collectivités autochtones se décline en fonction de l'action historique de chacune » (Martin, 2009, p. 449).

Le cadre théorique proposé ici permet d'explorer les pratiques muséologiques à partir des Autochtones et de leur propre parcours afin de comprendre les processus à l'œuvre dans leur construction et dans leur ajustement à leur vision du monde (Berger et Luckmann, 1966). En portant une attention particulière à l'ensemble de connaissances, de valeurs et d'expériences qui orientent et influencent leur agir professionnel (Schütz, 1987), nous serons à même de révéler une représentation complexifiée des processus à l'œuvre dans la construction de leur pratique. Ainsi, ce cadre permet de nous affranchir des implicites contenus dans l'utilisation de certains concepts tels que muséologie communautaire et muséologie « occidentale ». Nous pourrions ainsi parvenir à mieux comprendre le rapport que le praticien dit entretenir avec sa propre pratique.

Les perspectives de notre cadre théorique nous permettront de décrire comment s'actualisent, au quotidien, les deux approches de reconnaissance des savoirs autochtones en muséologie présentées au chapitre 1. Nous pourrions aussi mettre en lumière les manières que les praticiens autochtones ont de composer avec les différentes normativités. Ceci nous permettra d'apprécier le travail réflexif dont elles sont l'objet et de comprendre non seulement l'émergence et l'institutionnalisation de ces pratiques sociales mais aussi comment elles s'inscrivent dans leur propre historicité. Ce cadre théorique nous permet ainsi de saisir comment cet univers de pratique est construit et intégré de façon réflexive (Becker, 1982 ; Berger et Luckmann, 1966) mettant en lumière sa dimension créative (Joas, 1999), originale et projective (Martin, 2009 ; Poirier, 2000).

Pourtant, les déterminismes sociaux ne sont jamais loin. Dans le cadre de leur pratique quotidienne, les muséologues se trouvent confrontés à la réalité de la mise en œuvre de leurs formulations identitaires. En effet, comme l'a souligné Bousquet (1996), en plus de combattre les préjugés qui perdurent à l'égard des Autochtones, « [l]es muséologues amérindiens doivent répondre à une exigence particulière : celle de prouver qu'ils peuvent orienter la muséologie par rapport à des besoins spécifiques différents de ceux des Blancs » (p. 530). Ainsi, ce cadre théorique peut nous informer sur la manière dont un groupe de professionnels ont de construire un univers auto-référencé de significations dans lequel se renforce l'identité. Voyons maintenant l'orientation méthodologique de notre recherche.

CHAPITRE 3

MÉTHODOLOGIE

Ce chapitre présente le cadre méthodologique et le déroulement de la recherche. Nous y décrivons l'orientation épistémologique, l'approche et le dispositif de collecte de données retenus ainsi que la stratégie d'analyse. Ce segment méthodologique se termine par une présentation des principes de rigueur et des limites de la recherche.

3.1 Orientation épistémologique

Définir l'orientation épistémologique de la recherche permet au chercheur de se positionner sur sa conception de la réalité sociale et du processus de production des connaissances. Ces prises de position lui permettent de s'assurer de la cohérence « du dialogue qu'il entend établir avec une communauté de chercheurs et avec les terrains sociaux dans lesquels, ou pour lesquels, il œuvre » (Demazière et Narcy-Combes, 2007, p. 17). Qu'en est-il pour notre recherche ?

Notre recherche, rappelons-le, veut comprendre comment les intervenants autochtones en muséologie harmonisent, au quotidien, leurs pratiques avec leurs valeurs. À travers cet énoncé, la réalité sociale n'apparaît pas comme une entité purement objective composée de faits isolés de leurs manifestations individuelles. En

effet, elle est plutôt perçue comme étant subjective parce que les individus construisent du sens par le biais de leurs interactions (Blin, 1995).

En référence aux propos Corcuff (2007), il s'agit ici d'envisager les réalités sociales comme des « constructions historiques et quotidiennes des acteurs individuels et collectifs » (p. 16). Autrement dit, l'acteur construit sa réalité à travers un ensemble de situations posées par les contextes historique, politique ou économique dans lesquels il se trouve. En retour, ce même acteur agit sur cette réalité. Selon le sens qu'il donne à son action, les réalités sociales apparaissent comme des structures aussi facilitantes que contraignantes dans l'exercice de ses actions (Corcuff, 2007).

Ce sens dont il est question est le sens subjectif, « c'est-à-dire le sens vécu par les acteurs » (Weber, 1963, p. 46). C'est à se saisir du sens subjectif que cette posture compréhensive nous invite à faire. Les déterminismes biologiques, historiques ou culturels, même s'ils existent toujours, ne sont pas suffisants pour appréhender la complexité des phénomènes sociaux de notre monde contemporain (Schurmans, 2003). Selon Schurmans (2003), ces déterminismes « ne permettent pas d'aborder le travail constant de production de sens qui caractérise notre humanité » (cité par Charmillot et Dayer, 2007, p. 132). Pour elle, « l'approche compréhensive se focalisera donc sur le sens : d'une part, les êtres humains réagissent aux déterminismes qui portent sur eux; d'autre part, ils sont les propres créateurs d'une partie de ces déterminismes » (cité par Charmillot et Dayer, 2007, p. 132). Il en va de même pour le temps objectif (ou le

temps standardisé), nous disent. Pourvois et Desmet (2007). Selon ces auteurs, dans le temps objectif, la neutralité des observateurs est « généralement sauvegardée et le vécu du sujet évacué » (p. 106). La prise en compte d'un « temps subjectif ou temps phénoménologique (temps vécu) » (p. 107) s'avère donc indissociable et indispensable de l'orientation compréhensive qui caractérise notre recherche.

En s'intéressant à ce sens et à ce temps vécus, l'approche compréhensive s'inscrit nettement en rupture aux propositions du courant positiviste. En effet, le courant positiviste considère, d'une manière générale, « les phénomènes sociaux comme des « choses » et des « faits » (Ansart, 1990, p. 118) et la vérité comme étant fixe d'où découle un ordre social auquel la société devrait se conformer. L'analyse compréhensive se concentre plutôt à saisir les subtilités de la dialectique individuel/collectif en se questionnant sur deux plans. Il s'agit d'abord de se demander quelles sont les motivations et les attentes de l'acteur. Ensuite, il importe de s'interroger sur la portée et la signification de ces actions singulières et la représentation de celles-ci sur l'organisation de l'activité sociale. Dans cette perspective, l'évocation d'une pratique professionnelle, comme le relève Bertaux (2005), renvoie moins à des faits, mais plutôt à des sens que les acteurs donnent à leurs pratiques.

La mise en mots de ces réalités est possible grâce aux expériences vécues évoquées par les acteurs selon la compréhension qu'ils en ont au moment où ils en parlent et non pas selon la perception qu'ils en avaient au moment où cette expérience

a été vécue. Selon la perspective de Weber (1963), cette « expression que les acteurs donnent à leurs expériences, la conscience qu'ils ont ou qu'ils prétendent avoir ne constitue pas nécessairement la vérité historique » (p. 46). En fait, il y a une pluralité de sens vécu par les acteurs » et il n'est pas nécessaire d'obtenir une vision unique de la réalité pour qu'il y ait uniformité du monde (Weber, 1963, p. 46). Ce qui est important pour ce père de la sociologie compréhensive, c'est l'organisation des sens, aussi multiples soient-ils, « d'une certaine manière qu'ils ne paraissent pas sans lien ou sans raison » même si les réponses s'opposent (Weber, 1963, p. 47). L'uniformité du monde, dans cette optique, relève moins de l'objet matériel, mais plus « de l'esprit qui construit sa connaissance en interprétant le monde comme s'il était stable et uniforme » (Lessard-Hébert, Goyette et Boutin, 1997, p. 27).

Pour le chercheur compréhensif, l'exploration de cette subjectivité nécessite une « véritable conversion du regard » (Meyor, Lamarre, et Thiboutout, 2005, p. 3). Il doit être immergé dans l'expérience et faciliter l'émergence de la réalité subjective des acteurs, c'est-à-dire de laisser libre cours à son expression. Se pose alors les questions du comment. Comment rediriger notre regard du phénomène vers l'acteur ? Comment, en tant que chercheur, s'immerger dans l'expérience ? Comment mettre en lumière les actes de conscience des acteurs ? Donc, comment « retourner aux choses mêmes » ?

Il est difficile de concevoir l'exploration de cette subjectivité par des processus hypothético-déductifs. La logique de recherche inductive que nous avons privilégiée

ne consiste donc pas à isoler des variables ni d'établir de lien causal linéaire. Il s'agit de donner du sens à de multiples expériences à partir du point de vue des acteurs (Gauthier, 2007). Tout en établissant « un rapport intime, direct avec les personnes ou le groupe social » qui nous intéresse (Desmarais, 1996, p. 152), il s'agit de s'assurer, comme le recommande Houle (1997), du « passage de cette expérience, de ces expériences, c'est-à-dire de ces savoirs, au savoir sociologique [...] » (p. 12).

Ceci nous amène à aborder la façon dont nous avons envisagé notre rapport avec les acteurs concernés par notre recherche et leur rôle dans le processus de construction des connaissances. Il existe divers courants théoriques et méthodologiques qui reconnaissent la capacité des individus à définir et à se situer par rapport aux problématiques qui les concernent. Regroupées sous le nom générique de *recherches participatives*, ces recherches visent une forme d'affranchissement « par l'entremise d'un pouvoir renégocié entre les chercheurs et les participants à la recherche » (Morissette, 2012, p. 6). C'est autour de cette visée émancipatrice que se modèle le rapport chercheur-praticien qui prend la forme d'une collaboration. Préoccupées par le changement social et la promotion d'un idéal démocratique, ces recherches impliquent les acteurs concernés dans une coconstruction de l'objet d'étude et des connaissances. Même si nous partageons avec ces recherches *participatives* une approche subjective et l'importance de reconnaître aux acteurs leurs capacités dans l'analyse des réalités sociales qui les concernent, la démarche méthodologique que nous nous apprêtons à décrire, s'en distancie. Nous optons pour l'approche développée dans les travaux de

Guay (2010) et de Martin (2012). Ces auteurs appréhendent la production des connaissances, dans le cadre de recherche impliquant les Autochtones, non pas par « l'action ou par la mise place d'espace démocratique (entre Autochtones et non-Autochtones) », mais plutôt par « un regard analytique et diachronique posé sur une réalité sociohistorique » (p. 5). Mais que cela implique-t-il concrètement ?

Au lieu de se positionner comme un « facilitateur » menant vers une muséologie dites appropriée (Kreps, 2008) aux réalités des communautés autochtones, nous envisageons notre rôle comme celui d'un témoin de savoirs en action. Il s'agit ainsi de poser un regard sur la pratique muséale telle que vécue, construite et ajustée dans un contexte autochtone. Nous détaillerons le rôle de l'informateur dans la production de ce regard analytique et diachronique à la section 3.3. Pour l'instant, retenons que notre approche de recherche ne peut pas être envisagée comme une intervention. Elle ne prétend pas non plus à contribuer à l'émancipation des participants. Ces derniers sont considérés comme des « bricoleurs » (Lévi-Strauss, 1962) qui construisent leur propre « rapport au monde avec des pièces pré-contraintes par l'Histoire qui les a produites et mises en œuvre, mais aussi sous le regard de ceux qui, au présent, accompagnent l'évaluation de l'esthétique et de la valeur d'usage du bricolage » (Schurmans, 2001, p. 175).

Nous demeurons également conscients des limites à la prétention de s'affranchir de la logique scientifique « classique », notamment celle de prétendre

l'adoption d'une posture épistémologique et des outils méthodologiques autochtones. Nous sommes conscients, en tant que chercheur occidental, de la difficulté, voire de l'impossibilité, d'une telle entreprise (Martin, 2013). En effet, nous n'étions pas engagés « dans un long processus d'apprentissage guidé par un aîné afin de pouvoir espérer développer les habiletés nécessaires pour s'approprier la spiritualité et les systèmes de pensée autochtones » (Guay et Martin, 2012, p. 4) qui sont au fondement de leurs processus de production des connaissances (Martin, 2013). Toutefois, nous acceptons et reconnaissons la dimension holiste et sacrée que peut revêtir le savoir auquel nous nous intéressons dans cette recherche et reconnaissons le droit des Autochtones d'adhérer à la normativité de leur choix. Est-ce à dire que notre recherche participe d'une « justice cognitive » ? Pas tout à fait.

La « justice cognitive » est, comme le mentionne Piron (2014), un « concept qui décrit cette forme de science plurielle respectueuse de tous les savoirs » (par. 43). En se référant au manifeste *Knowledge Swaraj—an Indian Manifesto on Science and Technology* (Collectif anonyme, 2010), l'auteure souligne que les chercheurs ne doivent pas tendre leurs actions pour atteindre l'idéal d'une science universelle » mais plutôt pour « [...] reconnaître et acquérir les moyens de comprendre la pluralité des savoirs de manière à la créer et à la célébrer à partir d'une compréhension nuancée de l'expertise » (Piron, 2014, par.43). Cette reconnaissance, dans cette perspective, « doit aller au-delà de la tolérance libérale et imposer activement la nécessité de cette pluralité » (par. 43). La justice cognitive exige la reconnaissance des savoirs, pas seulement

comme méthode, mais comme culture et mode de vie. Pour se faire, certains proposent de repenser le rapport entre les chercheurs et les participants (et plus largement la société) comme un rapport de « fiduciaire » dans lequel les informateurs confient leurs savoirs aux chercheurs en vue du bien de tous » (Piron, 2014, par. 44). Dans une recherche qui implique des informateurs autochtones, ce rapport de fiduciaire entre chercheur et participants fait réfléchir. Il tend à occulter, selon nous, l'existence d'un « monde autochtone séparé, gouverné par ses règles propres et que seuls les modèles théoriques et les méthodologies définis par ceux qui en font partie permettraient d'explicitier » (Martin, 2013, p. 146). Nous pensons en effet que le rapport chercheur-Autochtones devrait reposer sur une égalité de valeur entre les formes de savoir et les projets de société autochtones qui se développent en parallèle.

Maintenant, il convient de présenter nos choix méthodologiques. Notre positionnement quant à la nature des données et à leur traitement fait en sorte que nous avons opté pour une recherche qualitative. Mentionnons au passage que nous nous garderons d'aborder le débat « usé » qui oppose la recherche qualitative à la recherche quantitative. Nous nous concentrerons plutôt à justifier le choix de l'approche biographique comme méthodologie de recherche. À travers la présentation de son historique, de ses caractéristiques et des enjeux éthiques quant à son utilisation en contexte autochtone, nous aurons aussi l'occasion d'approfondir des éléments de notre posture épistémologique.

3.2 L'approche biographique comme méthodologie de recherche

D'entrée de jeu, il est important de souligner que l'approche décrite ici est reprise dans le cadre de plusieurs travaux de recherche de la Chaire de recherche du Canada sur la gouvernance autochtone du territoire. Comme nous le constaterons dans les pages suivantes, l'approche biographique n'est pas une méthode nouvelle, de même que son utilisation en contexte autochtone. Ce qui en fait son originalité ne tient donc pas au choix de cette approche de recherche en tant que telle, même si l'on constate qu'elle est rarement utilisée dans les recherches portant sur les pratiques des professionnels de musée²². C'est plutôt dans la manière qu'elle a été adaptée au contexte autochtone, particulièrement en ce qui a trait à la stratégie d'analyse et à la mise en valeur des récits de pratique (Guay et Martin, 2012) qu'elle se distingue. Considérant que le sens de la pratique muséale se construit à partir de l'histoire personnelle et professionnelle de l'intervenant, l'approche biographique, et plus particulièrement le récit de pratique professionnelle, sont appropriées pour se saisir du phénomène.

Avant de présenter les autres éléments qui nous permettent de justifier ce choix méthodologique, nous ferons un bref retour ce que sont l'approche biographique et le

²² Sur ce point, nous tenons à mentionner que la majorité des recherches sur les pratiques professionnelles en muséologie (autochtone ou non) ont en commun d'accorder une large place au point de vue des acteurs dans l'analyse des habiletés qu'ils développent à même la pratique, notamment par le biais d'entretiens semi-dirigés ou d'approches qui relèvent de la grande famille des recherches participatives. Toutefois, notre revue des dispositifs méthodologiques nous permet de constater que l'approche biographique, et plus particulièrement le récit de pratique, sont très peu utilisés.

récit de pratique professionnelle. Nous exposerons leurs principales caractéristiques ainsi que les questionnements d'ordre épistémologique et éthique que suscite leur utilisation dans la recherche en contexte autochtone. Afin de situer la place qu'occupe l'approche biographique dans la recherche scientifique, retraçons tout d'abord quelques grandes lignes de son histoire.

3.2.1 Son histoire en bref

Le portrait historique de l'approche biographique proposé ici s'inspire principalement des contributions de Bourdages (2001) et de Desmarais (2009).

Le développement de l'approche biographique plonge ses racines dans l'utilisation du récit de vie comme technique de collecte de données utilisées par les anthropologues, dès le début du 20^e siècle (Desmarais, 2009). Les données recueillies prenaient la forme de témoignages personnels et étaient utilisées pour « leur pouvoir d'illustration des situations sociales » (Desmarais, 2009, p. 363). C'est en 1926 que le récit de vie connaît une nouvelle utilisation, en anthropologie, avec la publication de *Crashing Thunder. The Autobiography of an American Indian* par Paul Radin. Ce dernier utilisait la biographie non pas pour retracer chronologiquement une expérience individuelle, mais pour révéler « de l'intérieur, du point de vue du sujet, comment s'établit le rapport à la société et à la culture » (Ferrarotti, 1983, p. 7). L'influence de ce livre fut importante et cette technique se tailla une place de choix en anthropologie.

Comme nous l'avons mentionné dans la problématique, c'était l'époque où l'on considérait que les derniers témoins des cultures autochtones étaient en voie de disparition et qu'il fallait recueillir le plus grand nombre de leurs récits de vie pour sauvegarder ce patrimoine culturel.

L'initiative de Radin, comme le rappelle Desmarais (2009), a été précédée en sociologie par deux chercheurs de l'École de Chicago. Thomas et Znaniecki qui publièrent, en 1918, une étude intitulée *The Polish Peasant in Europe and America*. Cet ouvrage, considéré comme une œuvre fondatrice de la sociologie empirique qualitative, inscrit l'utilisation de l'approche biographique selon un modèle dialectique de la singularité et de l'universel. Ce travail supposait, entre autres, qu'en examinant des cas singuliers de la vie quotidienne d'immigrants polonais, il était possible d'en saisir les valeurs, les rapports sociaux et autres aspects totalisant de cette culture (Bourdages, 2001).

De nombreux travaux ont été réalisés par la suite, tant en sociologie qu'en anthropologie, jusqu'à la fin des années 1940. Pendant l'Âge d'or du positivisme, qui a perduré jusque dans les années 1960, l'utilisation de l'approche biographique diminua considérablement. Mais, un anthropologue nommé Oscar Lewis continua de travailler sur le terrain avec les récits de vie. Son ouvrage, *The Children of Sanchez*, publié en 1961, est considéré par plusieurs comme un chef-d'œuvre qui propose un regard original sur une réalité sociale : celle de la culture mexicaine et de la vie dans

les bidonvilles de Mexico à travers les yeux des membres de la famille Sanchez. Pour Lewis, la compréhension de cet univers passe par « une connaissance approfondie de ses individus considérés dans toute leur singularité » (Desmarais, 2009, p. 365). Du point de vue méthodologique, l'entreprise s'est concrétisée « par une observation participante dans la famille Sanchez, en plus de nombreuses heures consacrées à réaliser les entretiens biographiques et à reconstruire les propos des informateurs » (Desmarais, 2009, p. 365).

Il faut attendre la décennie 1970 pour un retour progressif de l'utilisation de l'approche biographique qui, par ailleurs, n'a pas encore cessé de croître et de diversifier ses domaines d'application. Le contexte des mouvements de contestations et de grands bouleversements sociaux et culturels de cette époque va réanimer l'intérêt des chercheurs pour les recherches qualitatives aux fondements de plus en plus ancrés dans la phénoménologie, la sociologie compréhensive et l'interactionnisme symbolique (Bourdages, 2001 ; Desmarais, 2009). Comme le rappelle Desmarais (2009), on verra émerger toute une série de nouvelles utilisations (telles que la formation ou la recherche-action), de nouveaux questionnements épistémologiques (tels qu'explication, compréhension) et de nouveaux concepts (telle l'importance de la réflexivité chez les chercheurs). Maintenant, l'approche biographique constitue en soi « une approche de recherche autonome participant d'une méthodologie propre aux sciences sociales » (p. 361) qui se situe au « carrefour de la recherche, de la formation et de l'intervention » (p. 366).

3.2.2 Caractéristiques, justification et utilisation en contexte autochtone

Plus qu'une technique de collecte de données, l'approche biographique constitue une approche de recherche autonome où la connaissance est construite avec les acteurs sociaux (Desmarais, 2009). Dans son ensemble, elle se caractérise par une épistémologie qui relève d'une perspective phénoménologique et compréhensive (Bertaux, 2005 ; Desmarais, 2009) invitant le chercheur à aborder, sur un mode dialectique, la connaissance de sens commun et la connaissance savante (Desmarais, 2009 ; Houle, 1997) ainsi que les rapports entre le chercheur et l'acteur. Dans le cadre d'une recherche qui se déroule en contexte autochtone, réalisée qui plus est par une chercheuse non-autochtone, ces éléments prennent une résonance particulière qu'il convient maintenant de décrire et d'explicitier.

L'approche biographique repose sur le principe « d'une double nécessité d'implication et de réciprocité » (Desmarais, 2009, p. 373) du chercheur et de l'acteur dans le processus de production de la connaissance. À l'instar de Houle (1997), nous admettons toutefois que dans ce processus d'élaboration du savoir, la connaissance de sens commun et la connaissance sociologique relèvent de mode de production distinct « qu'il ne s'agit plus de hiérarchiser, mais bien de différencier en fonction de la relativité des règles qui en définissent la spécificité » (p. 20).

Cette différenciation entre la démarche de production de sens et la démarche d'analyse dans le processus de production des connaissances s'avère particulièrement justifiée dans une recherche en contexte autochtone. En effet, comme le soutiennent Guay et Martin (2012), il est important de reconnaître qu'un chercheur non autochtone, même avec un cadre d'analyse le plus compréhensif qui soit, « s'inscrit qu'il le veuille ou non, dans une vision occidentale du savoir supposant une certaine catégorisation et compartimentation de la réalité sociale qu'il cherche à théoriser » (p. 8). Dans cette perspective, nous ferions preuve d'un ethnocentrisme si nous reconnaissions que les motivations des muséologues autochtones participant à notre recherche sont équivalentes aux nôtres. *Cet a priori* les inclurait conséquemment « dans une démarche de recherche dont la méthodologie participe du modèle occidental de la science, un modèle auquel ils cherchent habituellement à se soustraire » (Guay et Martin, 2012, p. 8).

Un autre avantage de l'utilisation de l'approche biographique dans un contexte autochtone décrit par Guay et Martin (2012), c'est qu'elle permet d'honorer « à la fois un enseignement traditionnel, celui de l'écoute respectueuse, et la tradition orale des Autochtones dans la transmission de leur savoir [...] » (p. 5). Toujours selon ces auteurs, elle permet de reconnaître « une légitimité au discours de l'autre », c'est-à-dire « [...] qu'elle reconnaît que l'individu possède un savoir, une expertise à partir de laquelle on peut produire une connaissance. Cela est d'autant plus pertinent, quand on sait que pendant longtemps, les Autochtones n'ont pas eu voix au chapitre » (p. 5).

Par ailleurs, bon nombre d'intellectuels autochtones ont relevé la difficulté, voire l'impossibilité pour le chercheur occidental « de saisir l'essence même du savoir autochtone, puisque la préhension de ce savoir nécessite d'accepter la consubstantialité de la nature et de la culture et de reconnaître qu'elle est sacrée, et qu'à ce titre la recherche de connaissance est aussi un projet spirituel » (Martin, 2013, p. 141). Effectivement, en tant que chercheurs non-autochtones, même si nous admettons ces principes et tentons d'en rendre compte le plus adéquatement possible, il faut admettre que notre recherche sur la muséologie en milieu autochtone s'inscrit dans une perspective occidentale et va demeurer un point de vue de chercheur occidental sur une réalité qui relève d'un registre épistémologique différent (Guay et Martin, 2012).

Un élément supplémentaire que nous aimerions soulever concernant l'approche biographique est le cadre conceptuel qu'elle mobilise. L'utilisation de concepts tels que sujet-acteur, de pratique sociale, de représentation, de parcours et d'événement vécus, etc., permet au chercheur de s'extirper de l'opposition entre individu et société, entre la tradition et modernité, entre la muséologie classique et la muséologie nouvelle. Ceci permet de saisir ce qui échappe aux divers déterminismes sans pour autant nier la réalité historique des pratiques sociales des individus et des collectifs. Autrement dit, elle permet d'éviter de décontextualiser les pratiques sociales (Guay et Martin, 2012). En effet, elle permet de rendre compte de la succession des situations objectives du sujet, mais aussi de la manière dont ils les ont vécues, c'est-à-dire « perçues, évaluées et agies

sur le moment de même pour les événements de son parcours » (Desmarais, 2009, p. 375).

3.2.3 Le choix du récit de pratique

L'approche biographique recouvre une multitude de pratiques telles que les histoires de vie, les journaux intimes, les lettres et correspondances, les autobiographies, les récits de pratique professionnelle, etc. Ces productions peuvent prendre la forme d'une narration orale ou écrite, mais également visuelle (peintures, broderies) et corporelle (danse, chant) (Galvani, 1998).

Pour notre part, nous retenons d'abord l'idée de *récit* au lieu d'*histoire*. Le terme histoire, comme l'explique Bertaux (2005), renvoie à une traduction littérale de l'expression *history of life* et « ne distingue pas entre l'histoire vécue par une personne et le récit qu'elle pouvait en faire » (p. 11). Ainsi, le récit consiste à « une description approfondie de l'histoire réellement (objectivement et subjectivement) vécue » (Bertaux, 2005, p. 11). Il est considéré comme une narration dans la mesure où les discours sur les faits vécus, les actions et les sentiments les concernant se ficellent avec des éléments réflexifs sur ces expériences. Contrairement à la chronique, où les événements sont juxtaposés sans mentions de leurs interrelations, cette narration ou ce récit est plutôt le produit de l'informateur qui a filtré ses expériences vécues en les revisitant en fonction de la thématique de recherche (Bertaux, 2005 ; Desmarais, 2009).

Un récit [...] est un discours narratif qui s'efforce de raconter une histoire réelle et qui de plus, à la différence de l'autobiographie écrite, est improvisé au sein d'une relation dialogique avec un chercheur qui a d'emblée orienté l'entretien vers la description d'expériences pertinentes pour l'étude de son objet. (Bertaux, 2005, p. 68)

Le récit auquel nous nous intéressons ici est celui que les intervenants autochtones font de leur pratique muséologique. Notre recherche aborde ainsi l'utilisation de l'approche biographique selon la méthode des récits de pratique professionnelle. Le récit de pratique professionnelle est à distinguer du récit de vie professionnelle. Ce dernier est généralement appréhendé uniquement sous l'angle de l'identité professionnelle à construire. Dans ce type de récit, il s'agit moins de parler de son rapport général au métier « que de sa vie professionnelle dans ce qu'elle a de singulier » (Bliez-Sullerot, 1999, p. 83).

Comme nous nous intéressons au rapport général au métier de muséologue, aux différents types de savoirs et aux divers moments d'apprentissage, d'expériences et de situations concrètes liés à cette pratique, l'usage que nous faisons du récit de pratique s'apparente davantage à celle des récits de pratique développée par Guay et Martin (2012) sous l'inspiration des approches de Bertaux (1997, 2005) et de Desgagné (2005). Nous abordons la pratique des muséologues autochtones « autant sous l'angle de l'identité à construire que sous l'angle de l'action à mener. » (Guay et Martin, 2012, p. 6) De plus, étant donné que nous portons une attention particulière à la manière dont

tous ces éléments sont choisis en fonction de leur portée dans une trajectoire cohérente de l'existence, ceci nous rapproche aussi de l'usage du *récit d'investigation professionnelle (RIP)* défini par Galvao (2010), c'est-à-dire « un récit autobiographique réflexif sur le parcours de formation professionnelle » (Galvao, 2010, p. 2). Cette auteure l'utilise pour retracer « et donner sens à l'expérience de formation, en articulant différents types et moments d'apprentissage [...] choisis en fonction de la résonance qu'ils ont dans ce processus de réflexivité sur un parcours singulier, à un moment donné de ce parcours » (p. 2). Enfin, Galvao (2010) précise que le RIP doit ainsi permettre d'articuler la dimension de réflexivité sur le parcours de formation, les pratiques professionnelles et les apports de la formation en cours.

Bien que notre recherche ne s'inscrive pas dans un esprit de formation ou d'intervention, nous nous inspirons de cette conceptualisation en disant que le récit de pratique professionnelle des muséologues autochtones permettra d'articuler la dimension de réflexivité sur la trajectoire personnelle et professionnelle (incluant les formations), les savoirs mobilisés dans l'exercice quotidien de leur pratique et la portée de l'ajustement de ces pratiques à leurs valeurs. Pour paraphraser Desgagné (2005), c'est ce praticien réflexif (Schön, 1994) qui est à l'œuvre dans ces récits de pratiques. Ces récits, toujours selon cet auteur, sont « des témoignages d'une manière originale de penser sa profession, de se représenter sa mise en œuvre et les multiples facettes par lesquelles elle est culturellement ancrée » (p. 17). Comment avons-nous recueilli et

produit ces témoignages ? Nous avons opté pour l'entretien narratif dans sa forme semi-directive. Pour plusieurs, dont Demazière (2008)

L'entretien est la méthode par excellence pour saisir les expériences vécues des membres d'[...] une collectivité de travailleurs exerçant la même activité professionnelle [...], d'individus occupant une même position dans l'espace social, membres d'un groupe traversant la même épreuve, affrontant le même événement, effectuant les mêmes activités pratiques, etc. (p. 15).

Trois postulats sont sous-jacents au choix de ce type d'outil de collectes de données (Savoie-Zajc, 2009). Il convient de les décrire brièvement et de faire valoir notre manière de l'envisager pour comprendre les choix méthodologiques qui seront présentés subséquemment.

3.2.4 L'entretien semi-directif comme outil de collecte de données

Pendant longtemps, les entretiens semi-directifs ont été conceptualisés comme des événements béhavioristes, voire comme des lieux protégés et décontextualisés excluant toute dynamique interactionnelle. Comme le rappelle Savoie-Zajc (2009), cette conception de l'entretien s'est effritée et il est aujourd'hui envisagé « comme une narration, une unité de sens, où les différentes sections doivent être considérées en relation les unes aux autres pour constituer une histoire cohérente » (p. 341). C'est le premier postulat.

Le deuxième postulat de l'entrevue semi-dirigée auquel fait référence Savoie-Zajc (2009) repose sur l'idée que « la perspective de l'autre a du sens [...], qu'il est

possible de la connaître et de la rendre explicite » (p. 341). Cette auteure fait aussi le lien entre ce postulat et la théorie de l'interactionnisme symbolique qui envisage l'individu comme un « organisme actif » capable de « s'engager dans une activité, car il possède un « soi » qui lui permet de traiter l'information reçue de son environnement et d'y répondre : c'est le sens induit qui stimule l'action ». Enfin, le dernier postulat sous-jacent à l'entretien semi-dirigé a trait à la nature de la réalité qui est conçue comme un monde en perpétuel changement. L'interaction qui s'y déroule est « situationnelle et conditionnelle » toujours singulière, jamais reproductible (p. 341).

Dans notre recherche, la production du récit de pratique professionnelle par le biais de l'entretien repose sur une large place accordée à autrui dans la production des connaissances et sur l'interaction entre le chercheur et l'informateur. Au sein de cette interaction, l'informateur est considéré un narrateur « porteur d'une expérience sociale spécifique » (Bertaux, 2005, p. 62). En référence aux propos de Guay et Martin (2012), l'expérience spécifique de l'information est envisagée non pas « comme une information qui doit être corroborée, mais comme un savoir en tant que tel » (Guay et Martin, 2012, p. 7).

L'intérêt de l'entretien semi-directif est qu'il permet de reconstituer la logique sociale en identifiant les directions que la personne a choisies pour s'exprimer sur le sujet. Cette dernière a, comme le souligne Albarello (2003), « toute la liberté de s'avancer vers un aspect du champ qui lui apparaît particulièrement pertinent au

moment de sa réflexion ; les personnes interrogées s'orientent tout à fait librement dans diverses directions en abordant tels aspects plutôt qu'un autre. » (p. 71) Au cours de cette démarche, il s'agit pour le chercheur d'inciter la personne à se raconter et à maîtriser l'entretien tout en étant attentif aux éléments qui nécessitent d'être développés plus en profondeur. Le chercheur, comme le précise Bertaux (1980), sera amené « à être tantôt directif, tantôt non directif ; et c'est essentiellement dans la mesure où il aura une claire conscience de ce qu'il sait déjà et de ce qu'il recherche encore qu'il parviendra à poser les bonnes questions, à relancer ou à se taire à bon escient » (p. 210).

Sous cet angle, le guide d'entretien n'est pas un questionnaire formel et rigide, mais plutôt une aide flexible pour la mémoire du chercheur (Desmarais et Pilon, 1996). À ce sujet, Kaufman (1996) mentionne que le guide d'entretien « [...] est un simple guide pour faire parler les informateurs autour du sujet, l'idéal étant de déclencher une dynamique de conversation plus riche que la simple réponse aux questions, tout en restant dans le thème » (p. 44). Notre guide d'entretien – ou je devrais dire notre aide-mémoire – a été conçu dans cette visée compréhensive, c'est-à-dire celle d'orienter le dialogue afin de favoriser l'expression de l'interlocuteur en lui laissant le temps et l'espace pour s'abandonner à tout souvenir susceptible de « révéler les tensions ou les contradictions qui l'anime à propos du phénomène étudié » (Savoie-Zajc, 2009, p. 342).

Pour s'assurer de l'engagement de l'informateur dans l'entretien, les questions de type « ouvert » que nous avons proposées s'organisent logiquement autour de thématiques déclinées en plusieurs sous-questions de relance. Tel que le fait remarquer Kaufmann (1996), le degré d'implication de l'informateur dans l'entretien « [...] dépend en grande partie de la confiance qu'il fait à l'enquêteur. Des questions sans suite, ou des questions surprenantes non justifiées lui donnent immédiatement une indication négative [...] » (p. 44). Fortement inspiré par la grille de Guay (2010), notre guide d'entretien se divise en trois grandes thématiques : les aspects socioculturels liés à la communauté d'origine, les événements marquants de la trajectoire de vie personnelle et professionnelle ainsi que des éléments descriptifs concernant la pratique quotidienne (voir Appendice A).

3.2.4.1 Le recrutement des participants

Les informateurs ont été invités à participer à notre recherche par une approche de « type intentionnel non probabiliste » (Savoie-Zajc, 2009). Ils ont été choisis « en fonction de leur expérience pertinente par rapport à l'objet d'étude et parce qu'[ils] acceptent de verbaliser celle-ci » (p. 348). Cette façon de choisir les participants concorde avec nos objectifs de recherche qui, rappelons-le, ne cherche pas mesurer, mais à comprendre les significations que les acteurs donnent à leurs actions. Beaud (2009) rappelle également que les approches d'échantillonnage non probabilistes « sont souvent les seules utilisables, ou en tout cas, les plus adaptées » (p. 269). En

somme, il s'agit moins de constituer un échantillon que « de bien choisir ses informateurs » (Kaufmann, 1996, p. 44).

Trois éléments ont guidé le choix des participants. Tout d'abord, les personnes devaient être d'origine autochtone, c'est-à-dire se considérer comme telle. Ensuite, elles devaient travailler (de façon rémunérée ou bénévole), depuis au moins trois ans, dans une institution muséale (accréditée ou non) située dans une communauté autochtone ou gérée par des Autochtones. Enfin, les personnes devaient occuper une ou plusieurs fonctions liées à la conservation, la valorisation et/ou l'interprétation du patrimoine culturel.

Les premiers contacts ont été réalisés auprès des Conseils de bande, tels que l'exigent le Protocole de recherche avec les Premières nations du Québec et du Labrador (Assemblée des Premières Nations du Québec et du Labrador, 2005) et l'Énoncé de politique des trois conseils (ETPC2) (Conseil de recherches en sciences humaines du Canada, Conseil de recherches en sciences naturelles et en génie du Canada, Instituts de recherche en santé du Canada, 2010). Nous leurs avons fait parvenir une lettre d'intention puis, nous leur avons téléphonés pour faire le suivi. Le premier Conseil de bande que nous avons contacté nous a indiqué qu'il n'était pas nécessaire d'obtenir son approbation pour le type de projet qui était proposé et qu'il était préférable de s'adresser directement au musée. C'est ce que nous avons fait. L'idée de passer directement par l'institution muséale nous avait été également

suggérée par une spécialiste qui travaille depuis plusieurs années en collaboration avec les institutions culturelles en milieux autochtones. Dès lors, nous avons procédé au recrutement des participants en contactant, par le même procédé, la direction générale des institutions muséales ciblées. Il est important de souligner, qu'à chaque fois, nous nous sommes assurés auprès de la direction s'il était nécessaire, de leur point de vue, de demander l'autorisation du Conseil de bande pour réaliser notre étude. D'aucuns ont jugé la nécessité de le faire. Ensuite, il s'agissait de contacter les personnes qui nous avaient été suggérées afin de leur présenter notre démarche et de s'assurer qu'elles correspondaient bien aux critères de sélection. Une fois l'intention de participer confirmée, nous faisons parvenir aux futurs narrateurs un document précisant le but de la recherche. À leur demande, nous leur avons fait parvenir également une liste des grands thèmes et questions qui seraient abordés lors de l'entrevue.

Au départ, nous avons envisagé d'interviewer huit à dix intervenants²³ autochtones dans le domaine de la muséologie. Il était possible que ce nombre se modifie en fonction de la saturation, c'est-à-dire au moment où « les nouvelles données issues d'entrevues additionnelles n'ajoutent rien de plus à la compréhension que l'on a d'un phénomène » (Savoie-Zajc, 2009, p. 349 ; voir aussi Bertaux, 2005 et Flick, 2006). En ce qui concerne cette recherche, huit entrevues ont été réalisées.

²³ Ce chiffre, comme le suggère Savoie- Zajc (2009), « est davantage une balise, un ordre de grandeur habituel que l'on rencontre dans la pratique de ce genre de recherche qu'à un nombre établi en conclusion à une argumentation bien développée » (p. 349).

Si un nombre réduit de participants ne semble pas, de prime abord, être « statistiquement représentatif », il faut cependant rappeler que dans une démarche compréhensive, cette idée d'échantillon représentatif en termes statistiques est difficilement applicable (Bertaux, 2005 ; Kaufmann, 1996). Il convient alors de s'attarder à la « variété des positions » telle que brièvement évoquée dans les pages précédentes. Pour être plus précis, mentionnons que ce principe part de l'idée qu'il faut « s'attendre à ce que les acteurs soient porteurs non seulement d'expériences différentes selon leur position structurelle et leur cheminement passé, mais aussi de visions différentes (voire opposées) » (Bertaux, 2005, p. 28). Nous nous sommes donc assurés d'une diversité tant dans le choix des interlocuteurs que des types d'institutions muséales élargissant ainsi, l'éventail des perceptions envers la thématique étudiée.

3.2.4.2 Le déroulement des entretiens et un portrait des participants

Les modalités du projet de recherche et du déroulement des entretiens étaient décrites dans un formulaire de consentement (voir Appendice B). Le consentement a été obtenu verbalement et confirmé soit par la signature du dit formulaire et, dans quatre cas, par une poignée de main. Selon les normes de l'EPTC2 et le Protocole de recherche avec les Premières Nations du Québec et du Labrador, le consentement par la poignée de main est valide, légal et reconnu juridiquement. Si un consentement est obtenu autrement que par la signature d'un formulaire, l'Énoncé des trois conseils (EPTC2) recommande au chercheur « de laisser au participant une déclaration écrite au sujet de

l'information qui lui a été communiquée au cours du processus de consentement » (voir l'article 3.12, p. 148). C'est ce que nous avons fait en signant le formulaire de consentement qui a été remis au participant.

D'une moyenne de 90 minutes, les entretiens se sont tous déroulés sur les lieux de travail et les personnes ont été rencontrées individuellement. Les entrevues ont été enregistrées pour faciliter le traitement des informations recueillies. Personne n'a été réticent à ce que leurs propos soient enregistrés. La collecte a débuté en novembre 2011 pour se terminer en juin 2012.

Une fois appliquées les règles d'usage habituelles pour démarrer l'entrevue du bon pied²⁴, la séance s'est amorcée par une question générale invitant le participant à parler de lui, de sa communauté et de ses valeurs. L'entretien s'est poursuivi avec quelques questions de relance, vers l'exploration du parcours professionnel de l'intervenant et de son point de vue sur sa pratique. Au cours de la rencontre, notre rôle était moins de poser des questions dans un ordre précis que d'inciter la personne à se raconter et de l'encourager à se saisir de la maîtrise de l'entretien tout en restant attentif aux éléments qui nécessitent d'être développés plus en profondeur.

²⁴ Telle que la conversation brise-glace, la présentation des objectifs de la recherche, les règles éthiques, la signature du formulaire de consentement. Mentionnons que le contact s'est fait aisément avec chacun des intervenants. À l'arrivée, nous nous faisons accueillir chaleureusement et avons visité les lieux en leur compagnie.

Le professionnel de musée intervient dans de nombreux domaines, tels que la conservation, l'éducation, l'interprétation, la mise en exposition, etc. Dans les petits et les moyennes institutions, les frontières entre les rôles occupés par les intervenants sont souvent floues. Cette situation concerne aussi les intervenants que nous avons rencontrés. Un simple coup d'œil à la composition de leurs titres professionnels nous permet d'apprécier la variété des domaines dans lesquels ils sont impliqués. Nous avons rencontré un coordonnateur/conservateur/planificateur d'expositions, un archiviste/responsable des expositions, un conservateur/éducateur/interprète, un interprète/responsable des programmes publics, un directeur/interprète²⁵. Impossible d'en dresser un portrait selon un découpage strict de leur fonction au sein de l'institution muséale. Nous pouvons toutefois confirmer que toutes ces personnes ont une expérience appréciable dans une ou des tâches liées la conservation, valorisation et l'interprétation du patrimoine culturel. Elles travaillaient aussi au musée depuis plusieurs années (en moyenne 10 ans) et avaient, par conséquent, une bonne connaissance du contexte organisationnel.

En ce qui concerne le niveau de scolarité des participants et leur domaine d'études, la situation est également très diversifiée. À ce sujet, un élément mérite d'être

²⁵ Bien sûr, cette situation est courante dans plusieurs domaines du secteur à but non lucratif composé majoritairement d'institutions de petite et moyenne taille.

soulevé. À l'instar de Guay (2010), nous ne faisons pas reposer la définition et la légitimité d'un champ de pratique professionnelle exclusivement sur le type de formation reçue et de diplôme obtenu. En effet, nous aurions tort d'envisager que seule la pratique de diplômés en muséologie, de niveau collégial ou universitaire, constitue de la muséologie. Comme elle le précise, « cela est d'autant plus vrai en contexte autochtone, étant donné la pénurie de diplômés [...] et le fait qu'en réalité [le travail] est effectué en grande partie par des gens qui ne possèdent pas de diplôme dans le domaine [...] » (p. 121).

Parmi les participants, trois détiennent un diplôme universitaire. D'autres participants ont un diplôme d'études collégiales et secondaires, quelques-uns n'ont pas terminé leurs études secondaires. Certains ont réalisé des études dans des domaines aussi variés que l'environnement, l'éducation et les sciences de la gestion. D'autres ont suivi des formations ponctuelles en artisanat, le service à la clientèle ainsi qu'en interprétation du patrimoine.

Les quatre musées participants sont tous situés au Canada, dans les provinces du Québec, de l'Ontario et de la Nouvelle-Écosse. Il s'agit de la *Maison de transmission de la culture Shaputuan* située dans la communauté Innu de (Québec), du Centre d'interprétation de la nation Mi'kmaq de la communauté de Gespeg (Québec), du *Glooscap Heritage Center* situé dans la communauté Mi'kmaq de Millbrook (Nouvelle-Écosse) ainsi que du *Curve Lake Cultural Center* de la communauté Ogiway

situé à Curve Lake (Ontario). Sur les quatre, seul le *Glooscap Heritage Center* est une institution muséale accréditée par le gouvernement provincial. D'ailleurs, au moment de l'entretien réalisé en février 2012, cette institution venait tout juste d'obtenir son accréditation.

3.3 L'analyse des récits de pratique

Pour analyser les récits de pratique, nous avons eu recours à l'approche compréhensive. L'analyse compréhensive renvoie à un ensemble de techniques et d'outils (Bertaux, 2005; Kaufmann, 1996) permettant « d'explicitier les informations et les significations pertinentes qui y sont contenues » (Bertaux, 2005, p. 84).

À la fois descriptive et compréhensive, l'analyse des récits de pratique des muséologues autochtones vise ainsi à expliciter (Bertaux, 2005 ; Maligne, 2006) les manières par lesquelles ils construisent et exercent leur professionnalité. Il est important d'envisager ce « modèle », tel que le suggère Maligne (2006), comme étant issu en partie des entretiens. En effet, les muséologues autochtones rencontrés ne nous ont pas attendus pour réfléchir sur leur pratique professionnelle. Notre analyse n'a pas donc de visée explicative ou interprétative. Il s'agit de « rendre compte de façon globale [...] » non pas de ce qu'est la pratique des intervenants rencontrés, mais de ce que ces professionnels « font et de ce qu'ils disent faire » (p. 19). Nous tenterons ainsi

d'honorer les significations « of the telling and the told », pour reprendre les propos de Denzin (2008, p. 394).

Pour « comprendre », en partie, cet univers de la pratique de la muséologie en milieu autochtone et en expliciter sa cohérence tout autant que ses paradoxes et ses tensions, nous avons procédé en deux étapes.

3.3.1 Retranscription²⁶ des entretiens et reconstitution des récits de pratique

La première étape a été d'entreprendre la retranscription, au verbatim, de tous les entretiens. Ces transcriptions sont fidèles à l'enregistrement et respectent le discours du narrateur en reprenant des détails tels que les répétitions, les fautes de langage, les lapsus, etc. Sur le plan de l'analyse, cet exercice nous a permis de réaliser une première lecture, verticale et exhaustive, du contenu.

Cette première lecture est importante, car elle permet « d'entrer dans le vif de l'étude » (Bertaux, 2005) en notant les thèmes les plus abordés, les éléments à creuser davantage dans le cadre des prochaines entrevues, des noms de personnes à interviewer, etc. Nous avons aussi profité de cet exercice pour identifier des passages qui nous paraissaient déjà les plus pertinents pour notre étude. Même s'il n'est pas encore

²⁶ À l'instar de Bertaux (2005), nous employons le terme de « retranscription » pour désigner « l'action de transcrire, réservant le terme de transcription au texte qui en résulte » (p.69).

formalisé, le processus d'analyse est, en quelque sorte, déjà enclenché. Ces « résultats préliminaires », si l'on peut dire, rayonnent à plusieurs niveaux, tant au niveau du modèle en cours de construction, qu'à l'intérieur du guide d'entretien ou qu'à la constitution de l'échantillon (Bertaux, 2005). Un des éléments qui a émergé au cours de la toute première entrevue - et que nous avons intégré à notre guide d'entretien - est l'importance accordée à l'opinion des visiteurs²⁷. Nous avons donc rajouté une question demandant aux praticiens ce qu'ils souhaitaient que les visiteurs et les usagers retiennent après leur passage au musée.

C'est à partir de ces transcriptions d'entretiens que s'est amorcé le travail de mise en forme (de reconstitution) du récit. Il s'agit de retracer, comme le suggère Desmarais (2009), « la trame de la narration, sans catégories préétablies » (p. 382). Desgagné (2005) fait reposer ce processus de reconstitution de la trame narrative du récit de pratique sur deux éléments. Le premier concerne la fidélité et la clarté du propos. Ici, il s'agit de « mettre en valeur la voix du narrateur et sa logique de narration » (Desgagné, 2005, p. 40). Pour rester le plus près possible « de la parole du [praticien], il est important « de ne pas perdre [...] les mots et expressions utilisés, même du langage familier ou proprement québécois, par lesquels se déploie toute l'expressivité du conteur » (p. 40). Pour les titres des sections du récit, par exemple,

²⁷ C'est aussi une des raisons pour laquelle nous avons intégré la perspective interactionniste à notre cadre d'analyse.

nous avons repris intégralement, le plus souvent possible, des phrases représentatives du contenu qui y est présenté. Par exemple, dans le récit de Lauréat, nous avons repris intégralement la phrase « De bûcheron à muséologue, c'est carrément changer de branche ! » pour titrer la section du récit qui traite de l'évolution de son parcours professionnel. Le récit ne devrait pas non plus contenir les questions posées pendant l'entretien et il est suggéré de regrouper les éléments descriptifs d'un même épisode pour éviter la redondance. Enfin, la rédaction d'un préambule « appuyé sur des informations prises au moment de l'entretien permet de contextualiser le récit et d'inviter le lecteur à se mettre à l'écoute du [narrateur] » (p. 40).

Le deuxième élément auquel Desgagné fait référence est l'importance de soumettre au narrateur la reconstruction du récit de sa pratique afin qu'il puisse valider, enrichir ou ajuster ses propos. Comme il le précise, ce n'est plus le narrateur que l'on sollicite, mais bien « l'auteur à qui l'on présente le manuscrit de son œuvre : son récit [de pratique] » (p. 40).

Au terme de ce processus de reconstruction du récit, les participants ont en main « un produit issu de leur participation, un manuscrit qui, tout en constituant une œuvre personnelle, pourra éventuellement contribuer à une publication collective » (Guay, 2010, p. 132).

À cette étape-ci, l'entreprise correspond globalement à ce que Demazière et Dubar (1997) qualifient de posture restitutive qui accorde une place centrale à la mise en valeur de la parole des acteurs. Cette dernière est considérée comme l'expression transparente des pratiques. Le récit de pratique apparaît dès lors comme un discours censé nous donner accès à une pratique et au savoir des praticiens qui la mettent en oeuvre. Mais, selon Bertaux (2005), ce n'est pas n'importe quel discours. Pour cet auteur, il s'agit d'une narration « qui s'efforce de raconter une histoire réelle et [...] qui est improvisée au sein d'une relation dialogique avec un chercheur qui a [...] orienté l'entretien vers la description d'expériences pertinentes pour l'étude de son objet » (p. 68). Qui plus est, comme le font valoir Guay et Martin (2012), il s'agit d'« une interprétation du réel, c'est-à-dire une forme de connaissance qui s'inscrit [dans le cadre de notre recherche] dans l'épistémologie autochtone » (p. 10) et doit être considérée « comme un premier niveau d'analyse » (p. 10). Ce qui n'empêche pas ces récits de pouvoir être l'objet d'une analyse.

Pour se faire, le chercheur doit glisser vers une « posture analytique qui [lui] permet [...] d'examiner le potentiel interprétatif contenu dans les récits » (Desgagné, 2005, p. 42), c'est-à-dire de mettre au jour les significations et les indices pertinents pour sa recherche (Bertaux, 2005). L'objectif poursuivi est de rendre apparent, tel que suggéré par Maligne, un « modèle qui englobe et organise tout ce qui a été rencontré sur le terrain - et rien que cela » (Maligne, 2006, p. 19). Ceci constitue la deuxième étape de notre stratégie d'analyse qu'il convient maintenant de présenter.

3.3.2 Premier découpage et repérage d'extraits significatifs

Une fois les récits de pratique reconstruits, nous avons d'abord procédé à un premier « découpage » du contenu (autant en courts segments qu'en plusieurs paragraphes) des récits, et ce, sans catégories *a priori*. Pour consigner le matériel recueilli, nous avons créé un fichier informatique qui regroupait, par thème, les segments extraits de chaque récit. Ce processus de « découpage thématique » visait à dégager ce que de Certeau (1990) appelle « les manières de faire » (p. 14)²⁸ la muséologie. En nous inspirant de Morissette (2009) dans son étude sur les pratiques évaluatives des enseignants, cette opération de « découpage » des récits a été guidée par une question : *de quoi nous parlent les muséologues autochtones lorsqu'ils parlent de leurs façons de faire et de voir leur pratique ?*

Ce type de travail a laissé émerger des thèmes qui étaient absents de notre « grille d'analyse » telle que la spiritualité et la corporéité. Celle-ci a pu être affinée en conséquence et s'est complexifiée pour pouvoir accueillir les « surprises » de terrain. Au cours de ce premier « découpage », nous avons procédé au repérage d'extraits significatifs, c'est-à-dire ceux qui nous ont paru « intrigants », contradictoires et pertinents pour l'objet de notre étude. Un des enjeux centraux de l'analyse

²⁸ « Ces manières de faire constituent [...] des pratiques par lesquelles [des acteurs] se réapproprient l'espace organisé par les techniques de la production socioculturelle [...]. [Ce sont aussi] une multitude de "tactiques" articulées sur les "détails" du quotidien [...]. [Il s'agit] des formes que prend la créativité [...] tactique et bricoleuse des groupes et des individus [...] » (de Certeau, 1990, p. 14).

compréhensive, nous dit Bertaux (2005), c'est justement d'identifier « les indices qui renvoient à un mécanisme social ayant marqué l'expérience de vie comme autant d'indices, à s'interroger sur leur signification sociologique, c'est-à-dire sur ce à quoi il réfère dans le monde socio-historique » (p. 86).

En nous inspirant de l'approche d'analyse compréhensive de Kaufmann (2004), nous avons porté une attention particulière aux « phrases récurrentes » (p. 95). D'autres auteurs parleront de « figures matricielles » (Lindón, 2005), « c'est-à-dire des figures qui marquent la narration [...] de façon répétée. » (par. 31) Ces dernières sont envisagées comme autant de « fragments du social (des idées, des images, des modèles, des expressions) des individus tels qu'ils les ont assimilés » (Kaufmann, 1996, p. 96) et sur lesquels ils s'appuient pour donner du sens à leur agir. Dans le processus de construction de la réalité, ces « expressions récurrentes » ou « figures matricielles » occupent un rôle clé, c'est-à-dire celui de « définir les contours des systèmes de signification, des valeurs, des normes et des croyances qui orientent les sujets » (Lindón, 2005, par. 33). Kaufmann (1996) explique que « plus une idée est banalisée, incorporée profondément dans l'implicite (et parallèlement largement socialisée), plus est grand son pouvoir de structuration sociale » (p. 96). Cette structure ne prendra du sens qu'au moment où elle est interprétée en fonction des divers éléments contextuels auxquels le narrateur fait référence au cours de son récit de pratique (Bertaux, 2005 ; Lindón, 2005).

Ce travail de repérage d'extraits significatifs nous a permis de nous immerger dans le matériau, de nous imprégner du contenu tout en constituant une première base d'unités de sens (Desmarais, 2009) qui allait nous permettre de comparer les récits, de les confronter et de consolider notre interprétation (Bertaux, 2005). De plus, nous avons pu enrichir notre grille d'analyse. Nous étions maintenant prêts à passer à la dernière étape de notre analyse à savoir, une relecture des récits (ou deuxième découpage) avec cette grille d'analyse bonifiée. Et c'est de cette relecture des récits qu'a émergé le portrait que nous proposons sur la manière dont les intervenants autochtones construisent et mettent en œuvre une pratique à leur image.

3.3.3 Deuxième découpage et reconstruction d'un territoire de pratique

Nous avons repris le travail analytique en ayant recours, cette fois-ci, à une analyse transversale sur les thèmes communs à l'ensemble du corpus de récits. Pour chacun des thèmes, les idées principales ont été résumées et les extraits les plus significatifs comparés. Pour Bertaux (2005), ce moment d'analyse comparative « constitue le véritable cœur de l'enquête » (p. 95). C'est par la comparaison des différents segments que « l'on voit apparaître des logiques d'action semblables ou divergentes et que l'on repère un même mécanisme social ou un même processus » (Bertaux, 2005, p. 95). L'objectif poursuivi par cette analyse transversale (ou comparative) était de dégager des dimensions, une chaîne d'idées centrales, auxquelles les intervenants autochtones en muséologie lient leur pratique. Ceci nous a permis de consolider le « fil » directeur de l'analyse, comme le dirait Kaufmann (2004, p. 94-95).

C'est à l'issue de ce processus que nous avons pu dégager un portrait d'une pratique muséologique partagée par des muséologues autochtones sans pour autant en occulter son hétérogénéité. Comme mis de l'avant par Desgagné (2005), le savoir professionnel « exprimé dans les récits pouvait dépasser la singularité des pratiques personnelles (l'intériorité des sujets) et nous dévoiler la nature même de la pratique [...] [c'est-à-dire,] leur connaissance pratique d'un contexte d'exercice partagé » (p. 46).

Nous l'avons déjà mentionné, la présentation des récits de pratique dans leur intégralité correspond à un premier registre d'analyse. Ainsi, il est important de dire que la reconstruction du territoire de pratique des muséologues autochtones proposée dans ce que nous appelons le *deuxième registre d'analyse* est le résultat d'un réinvestissement du discours narratif des muséologues autochtones par notre discours « compréhensif ». Le « produit » qui en découle met en lumière, en quelque sorte, les points d'articulation partagés à partir desquels se théorisent les processus de construction et d'ajustement des pratiques muséologiques aux valeurs individuelles et collectives des intervenants.

3.4 Principes de rigueur et limites de la recherche

L'évaluation d'une recherche qualitative repose principalement sur la validité interne et la validité externe de ses résultats. Ces deux types de validité dépendent des précautions prises par le chercheur pour amenuiser les distorsions relatives au contexte

de la recherche et à l'échantillon ainsi que ceux liés à sa propre subjectivité et à celle des participants. La posture compréhensive de notre recherche et le fait que notre analyse soit construite sur seulement neuf récits de pratique (ou cas) portent à penser qu'elle comporte des limites importantes.

Les limites les plus fréquemment formulées à l'égard des recherches qualitatives qui reposent sur l'étude de cas portent sur l'absence de vérification de la validité, la faible représentativité des phénomènes étudiés ainsi que sur le faible potentiel de reproductibilité et de généralisation des résultats (Roy, 2009). Dans cette perspective, en nous appuyant sur la perspective de Merriam (1998), nous rappelons que le chercheur qui s'inscrit dans une recherche qualitative et, de surcroît, dans une approche compréhensive, ne souhaite pas nécessairement que des recherches ultérieures arrivent aux mêmes résultats. Ce dernier espère « plutôt que sa recherche concoure à ce que les résultats prennent et fassent sens » (cité dans Alexandre, 2013, p. 29).

Pour ce faire, nous avons d'abord opté pour une mise en valeur des récits de pratique dans leur intégralité. Cette approche est reprise dans les travaux de la Chaire de recherche du Canada en gouvernance autochtone du territoire (CRC-GAT). Comme le précise Guay (2010), cette valorisation des témoignages « contribue à limiter certains biais liés à la validité interne comme celui de favoriser uniquement les témoignages qui défendent notre thèse et de négliger ceux qui divergent de la nôtre » (p. 139-140).

De plus, nous avons privilégié la « vérification des données auprès des participants ». Ce type de vérification, selon Blais et Martineau (2006), « améliore la crédibilité des résultats en permettant aux participants de l'étude de commenter les résultats de recherche, les interprétations et les conclusions du chercheur » (p. 17). Ainsi, les muséologues autochtones qui ont participé à notre recherche ont été invités à commenter non seulement le récit de leur pratique reconstitué à partir du verbatim, mais aussi les résultats de la recherche ainsi que les interprétations qui en découlent. Par ailleurs, les enjeux de ce processus de production de connaissances ont été largement explorés dans le domaine de la pratique de l'histoire orale ; on pense notamment à l'approche du *shared authority* de M. Frish (1990) en référence à la reconnaissance à la fois de l'autorité scientifique et de l'autorité de la « culture et de l'expérience » (p. xxii) Comme le souligne M. Hutchison, l'approche du *shared authority* « [...] highlights the agency of both positions and identifies the relationship between them as an egalitarian exchange between distinct kinds of expertise » (p. 1982) [and also] « opens the way for seeing the agency of participants in a complex and specific way » (p. 1982). Dans la perspective de notre recherche, l'autorité partagée peut être envisagée comme une manière d'envisager l'agencement des différentes positions des participants à la recherche.

Comme nous ne souscrivons pas au modèle de recherche positiviste qui tend à produire un savoir universalisable, nous croyons que ces multiples lectures de la réalité sont aussi valides les unes que les autres (Charmers, 1982 ; Martin, 2012) et ne

discréditent en rien les résultats de la présente recherche. Dans l'éventualité que l'interprétation des participants diverge de la nôtre, nous suivons les recommandations de Guay et Martin (2012). Ces auteurs suggèrent « d'intégrer cette interprétation [divergente] dans le rapport final et de s'assurer qu'elle soit présentée sur un même pied d'égalité que » celle du chercheur. Ils poursuivent en précisant qu' « [...] il ne s'agit pas de faire deux analyses aussi développées l'une que l'autre, mais de bien indiquer que notre recherche [...] a permis d'arriver à une interprétation valide, mais qu'une autre lecture qui serait partie d'une posture distincte aurait conduit à d'autres conclusions tout aussi valides » (p. 15).

En ce qui concerne la généralisation des résultats, nul besoin de s'étendre sur l'idée que nos résultats ne peuvent être généralisés, du moins, d'un point de vue statistique. Notre recherche n'a d'ailleurs pas été conçue en vue d'une telle généralisation, qui est d'ailleurs incohérente avec son orientation épistémologique compréhensive. Bien entendu, la représentativité statistique n'est pas la seule manière de juger de la validité d'une recherche. Plusieurs chercheurs la remettent en cause au profit « d'un enrichissement théorique par l'analyse de « phénomènes », « processus », « structures » dont le ou les cas sont l'expression » (Ayberbe et Missonier, 2007, p. 43). À cet égard, notre méthodologie a été pensée non pas pour trouver ce qui est généralement vrai pour les muséologues autochtones. Elle a été conçue, comme nous l'avons longuement explicité, pour analyser en profondeur le « particulier » qui fait

preuve de récurrence d'un parcours à l'autre et qui permet d'éclairer, d'une certaine manière, le général (Moriceau, 2003).

À ce sujet, nous avons suivi les principes mis de l'avant par Bertaux (2005), c'est-à-dire nous avons choisi les participants selon les critères de la « variété des positions » (p. 27) et de « la différentialité » (p. 29). Ceci nous a permis d'élargir l'éventail des perceptions et des attitudes envers la thématique étudiée. C'est ainsi, comme il le souligne, que « le chercheur parviendra, par-delà la singularité de chaque cas, à une certaine saturation du modèle [qu'il a élaboré], modèle qui prend ainsi une valeur de généralité » (Bertaux, 2005, p. 35).

Présentons maintenant cette variété de perceptions des professionnels que nous avons rencontrés ont à propos de leur pratique professionnelle. Au prochain chapitre, le lecteur pourra découvrir les récits, dans leur intégralité, de ces professionnels de musée. Ces narrations constituent des représentations intelligibles des réalités telles que les auteurs les perçoivent. Cet ensemble de connaissances est considéré comme un discours et une expertise professionnelle équivalents aux savoirs dits « occidentaux ». Tel que nous l'avons précisé, ces récits de pratique sont « en soi un premier niveau d'analyse, tout aussi pertinent » (Guay et Martin, 2012, p. 10) que la deuxième analyse présentée au dernier chapitre.

CHAPITRE 4

MISE EN VALEUR DES TÉMOIGNAGES LES RÉCITS DE PRATIQUE DANS LEUR INTÉGRALITÉ

Les récits de pratique présentés dans ce chapitre, rappelons-le, sont le produit de l'expérience humaine et sont considérés comme une première analyse que font les muséologues autochtones de la construction de leur pratique professionnelle.

La mise en valeur de ces huit témoignages, dans leur intégralité, leur permet une existence en dehors de l'analyse « de type académique » qui en sera faite au chapitre cinq. Ces récits devraient même être publiés de façon autonome (notamment sur le site Web de la Chaire de recherche du Canada sur la gouvernance autochtone du territoire) pour que ces paroles demeurent accessibles, et pour qu'elles puissent évoluer en fonction du regard de leur auteur et puissent ainsi résister à l'obsolescence des cadres théoriques et des analystes (Guay et Martin, 2012).

LE RECIT DE LAUREAT

MAISON DE TRANSMISSION DE LA CULTURE SHAPUTUAN
UASHAT MAK MANI UTENAM, QUEBEC

1. Je m'appelle Lauréat Moreau. Je suis un Innu. Lauréat Moreau, c'est un nom bien français. On a perdu très tôt nos noms innus. Pour les missionnaires de l'époque, il était trop difficile de les prononcer ou les écrire. Alors, ils ont choisi des noms français qui ressemblaient un peu aux noms innus.

2. Je suis originaire de *Betsiamites*, une communauté pas loin de Baie-Comeau. Mon grand-père, Romuald Moreau, qui vient des Escoumins mais qui a demeuré très tôt à *Betsiamites*, a marié une Innue de *Mashteuiatsh* du Lac Saint-Jean. Dans la tradition innue de l'époque, les enfants étaient élevés par les grands-parents. Cela se faisait naturellement. Ce n'est pas qu'on prenait les enfants et qu'on les envoyait chez son grand-père. Aujourd'hui, je me rends bien compte que j'ai eu de la chance d'être élevé par mes grands-parents et d'avoir pu acquérir des connaissances et des valeurs.

LA CHANCE D'AVOIR ETE ELEVE PAR DES GRANDS-PARENTS
QUI ONT CONNU LE MODE DE VIE DE LA FORET

3. Les valeurs qui dominent chez les Innus c'est le respect, l'entraide, le partage. Le respect surtout. Mon grand-père me donnait toujours des conseils mais quand j'étais jeune je ne les écoutais pas. J'étais jeune. C'est plus tard qu'on se rend compte que ces valeurs-là nous apportent quelque chose et nous aident à traverser certaines choses de la vie.

4. Mes grands-parents ont connu une vie difficile mais ne se sont jamais découragés. Quand tu te débrouilles par toi-même, il y a une estime de soi qui vient avec cela. Mon grand-père allait toujours en forêt pour poser des collets, chasser et couper son bois de chauffage. Il était très débrouillard. Ces gens-là, qui ont connu le mode de vie de la forêt, étaient très débrouillards à l'époque. Vivre avec très peu de moyens et savoir se débrouiller, c'est quelque chose. Je me rends compte aujourd'hui que je suis très chanceux d'avoir été élevé comme cela, dès le jeune âge, jusqu'à l'adolescence.
5. Moi j'ai 55 ans. Je commence à devenir un aîné tranquillement. Sage, on ne le sait pas... Je suis parti de ma communauté assez jeune. J'ai voulu découvrir le monde. Tranquillement, je me suis retourné vers mes parents. Ils étaient plus permissifs. Mon grand-père et ma grand-mère, ce sont des aînés, eux autres... Ce n'est pas qu'ils sont sévères mais il y avait une discipline.
6. Un jour, je me suis tanné de l'école. J'avais 15 ou 16 ans. J'ai dit à mon père : « Papa, je veux lâcher l'école. » Il ne m'a pas répondu tout de suite. Ça pris deux jours avant qu'il me réponde. Il m'a dit : « Tu veux lâcher l'école. Très bien. Mais n'imagine-toi pas que tu vas dormir jusqu'à une heure de l'après-midi. Tu vas travailler. » Ça fait qu'on est allé travailler pour bûcher, comme bûcherons.

DE BUCHERON A MUSEOLOGUE, C'EST CARREMENT CHANGER DE BRANCHE !

7. Bûcher. C'est un dur travail, c'est très forçant. En été, il fait chaud et il y a les moustiques. En automne c'est moins pire mais l'hiver c'est froid. Alors, quand l'hiver était installé, moi je partais en forêt avec un de mes oncles et un aîné. On montait en forêt, en octobre à *Betsiamites* et on revenait au mois de février ou mars. Quand je revenais, je recommençais à bûcher. J'avais ce genre de vie-là. C'est sûr quand on bûche, on fait de l'argent. Mais j'étais jeune et je dépensais mon argent ailleurs. J'avais cette vie-là pendant une quinzaine d'années, et un moment donné je me suis posé la question « Est-ce que je veux être bûcheron toute ma vie ? »

8. Au départ, je ne me destinais pas à devenir muséologue. De bûcheron à muséologue c'est carrément changer de branche ! Quand j'étais bûcheron, je travaillais pour faire de l'argent. Je coupais des arbres. Couper des arbres pour de l'argent. Et l'argent que je faisais je le gaspillais ailleurs. Ça ne fait pas de sens. Cela me rendait triste. Ça vient un peu de ma culture de faire attention à la nature. Les trois dernières années où j'ai travaillé en foresterie, j'ai travaillé en sylviculture. Donc, j'ai replanté les arbres que j'avais coupés. Pas tous mais plusieurs. C'est le dernier travail que j'ai fait en foresterie. Ça m'a permis d'adoucir, de rendre à la nature ce que j'ai pris. J'ai terminé en foresterie et je suis bien content d'avoir fait de la sylviculture.

9. Tranquillement, j'ai pensé à mon avenir et je me suis dit : « Si je veux avoir un métier, il faut que j'aille aux études. » Mais quand tu as 30 ans, c'est dur de vouloir recommencer. C'était dans les années 1990. Quand j'étais à *Betsiamites*, il y avait un programme qui se donnait ici à *Uashat*. C'était un programme de formation de travail et de survie en forêt. Je n'avais pas beaucoup d'espoir qu'ils m'acceptent car le programme était pour les jeunes et moi j'avais 30 ans passés. Un jour, j'ai reçu une lettre me disant que j'étais accepté.

10. Alors, je suis parti à Uashat, c'était la première fois que j'y allais. J'ai eu une formation sur les premiers soins, ces choses-là. Et on est monté en forêt pendant deux mois avec des aînés. J'ai adoré cette expérience-là même si je connaissais déjà un peu la forêt de par mon oncle et mon grand-père.

11. Quand le programme s'est terminé, il y avait un monsieur qui venait de Québec, un Huron-Wendat. Il cherchait des candidats pour suivre une formation d'un an en archéologie au Collège F.X.-Garneau. L'archéologie ça m'a toujours intéressé. L'intérêt que j'avais me venait de mon grand-père, encore une fois. Mon grand-père m'emmenait partout en forêt et il me montrait les vieilles choses. Il me racontait toujours des vieilles histoires aussi. J'ai appliqué sur ce programme-là et j'ai été accepté. En fin de compte, c'était un programme de muséologie. On y apprenait l'archéologie, l'anthropologie, l'ethnologie et tout ce qui finit par i. J'ai terminé ce programme et rien ne s'offrait à moi

à ce moment-là. Alors, je suis revenu ici à Uashat. J'étais supposé retourner à Betsiamites mais j'ai connu une femme de Uashat et je suis resté ici. Quand ça s'est terminé, je suis reparti à Betsiamites.

12. À ce moment-là, il y avait un autre programme autochtone au Musée canadien des civilisations. J'ai appliqué et j'ai été accepté. J'étais bien content. Quand j'ai terminé ce programme-là, je suis revenu à Uashat parce qu'il y avait une autre formation qui se donnait ici en art plastique axé sur les Autochtones.
13. J'aime l'art, j'en fais mais je ne suis pas artiste-artiste. Mais j'aime ça. Je fais de la peinture et de la sculpture. Mais depuis que je travaille, j'en fais moins. J'ai suivi ce programme-là, j'ai terminé et suis reparti dans ma communauté. Je ne savais pas trop quoi faire encore.
14. Un moment donné, il s'offrait un autre programme en art et culture innue au Cégep de Sept-Îles. J'ai appliqué tout de suite et j'ai été accepté. C'est le dernier programme de formation que j'ai suivi à Uashat. Il me restait un mois à terminer, un stage en forêt. Je n'ai pas pu le faire malheureusement parce que le musée a été construit ici. Le directeur de l'époque, qui était aussi le directeur de la formation que j'avais suivie en survie en forêt auparavant, est revenu dans le décor. Il est venu me chercher au CEGEP sachant très bien que j'avais une formation en muséologie et il avait besoin d'un muséologue.

Les portes s'ouvraient pour moi à ce moment-là. C'est depuis 1998 que je suis ici au musée.

15. Aujourd'hui, je suis le coordonnateur. Je fais des présentations et des conférences. Ce que j'aime beaucoup c'est l'animation. Être en contact avec les gens et faire découvrir la culture. Et plus tard je me dis que quand je vais devenir aîné, sage on l'espère, je pourrais continuer à faire tout ça.

MUSEE, UN GRAND MOT QUI FAIT AUSSI REFERENCE A DES « MOTS-MUSEES »

16. Durant le temps que j'ai été au Musée canadien des civilisations, je n'ai pas eu le temps de tout voir en profondeur. Il y a tellement de choses à voir. C'est tellement beau la culture des Autochtones de l'Ouest aussi. C'est impressionnant. Ça c'est, comme on dit, « musée-musée ».
17. C'est un grand mot aussi, ça fait référence à des mots-musées. Pour les gens qui ne sont pas habitués de voir la culture, c'est impressionnant le mot « musée ». Il y a des grosses colonnes. Ça fait peur et quand on y rentre, il y a plein d'objets. Quand on y va une fois, on ne revient pas nécessairement.
18. Ici, ça été clé en main comme on dit. Oui il y a eu une certaine consultation au niveau de la communauté. Mais d'un autre côté, il ne faut pas l'oublier, musée et

muséologie, ce ne sont pas des concepts innus. Pour les Innus d'ici, un musée c'est un musée. Mais la muséologie, c'est quoi ? Tranquillement, ils apprennent à quoi cela peut servir. Il y a toute une période d'éducation à faire au niveau de la communauté.

19. Moi je suis muséologue. Je fais attention aux normes muséales le plus possible. Un jour, un muséologue professionnel est venu nous aider au début avec le musée. On a fait un événement. Je ne sais pas si c'était la rencontre des aînés ou celle de la médecine traditionnelle. L'événement a duré trois jours. Il y avait des repas communautaires et beaucoup de monde. Il ne faisait pas très beau dehors. Alors il y avait plein de monde qui s'assoyait dans le musée avec des assiettes. Ils se promenaient dans l'exposition permanente. C'est contre les normes tout ça !
20. Musée égale normes muséales. Les gens s'accaparent le musée et n'ont aucune idée du concept de normes muséales. Même les concepts de muséologie et de collection d'objets. Pour eux, ça ne fait pas de sens. Il n'y a pas d'automatisme de collectionner des objets pour longtemps. C'est le mode de vie de la forêt.
21. Un moment donné, pendant l'événement en question, on aperçoit un aîné et son épouse. Ils sont des Innus bien connus et ils font partie de l'exposition qui traite de leur vie en forêt pendant une année complète. Alors, on les a vus sortir et ils regardaient pour trouver une place où s'asseoir. Il n'y avait pas de place. Nous ici on

avait installé un Shaputuan, pas un gros, avec des mannequins car on voulait montrer comment notre Noël est fêté en forêt. Le monsieur et sa dame s'en viennent et voient le Shaputuan avec des mannequins. Ils décident de s'installer là-bas, à terre avec des couvertes à côté des mannequins et ils mangeaient. Je regardais le muséologue professionnel, il fronçait les sourcils. Mais, je me suis dit : « Ça nous appartient, c'est notre culture. » On n'est pas pour interdire. Mais c'est venu plus tard, quand le musée vivant est devenu la mode.

22. Je me rappelle aussi au début du projet, il y eu un conflit sur le nom pour identifier le musée. D'un côté, il y avait « Maison du peuple montagnais ». J'ai dit : « Non. Ça ne marche pas. On va au moins marquer nation innue. » Ils nous ont dit : « Non, car au niveau légal ça s'appelle comme cela. »

23. Le mot innu provient du mot *inniuun*, qui veut dire la vie, tout simplement. Innu ça veut dire être vivant, être humain. Ça fait qu'autrement, on nous appelait Indiens ou Montagnais. Mais Innu, depuis les années 1970, c'est revenu. Car il y a eu un renouveau de l'identité culturelle à cette époque. En lien avec le gouvernement Trudeau à l'époque qui voulait, avec le Livre Blanc, abolir le système de réserve et la loi sur les Indiens. Si ce Livre Blanc, ce projet de loi était adopté, on ne serait plus désigné indien au sens de la loi. On serait devenu des canadiens comme tout le monde. Ça fait que les communautés et les nations n'ont pas voulu. Parce que la loi sur les indiens autant ça peut être discriminatoire, autant ça nous protège et nous

désigne au sens légal. Ça fait que de là, il y a eu un renouveau un moment donné pour le mot innu, qui s'est pas mal propagé dans toutes les communautés.

24. Nous, on veut se prendre en main au niveau culturel, c'était le moment de le faire. Il y a eu un conflit sur le nom du musée mais on a eu le dessus. Ça appartient aux Innus ici. Ici ça s'appelle Musée Shaputuan et Maison de transmission de la culture innu Shaputuan.

25. Au début c'était bien car on organisait des événements comme des rencontres des aînés et des conférences en médecine traditionnelle. On avait les moyens de le faire. Avec les années 2003-2004, ça baissé beaucoup. Le musée a failli fermer ses portes. On le considérait comme un éléphant blanc. Ça coûte des sous et pour les gestionnaires, ce qu'il faut viser c'est les résultats et les profits. Mais les résultats qu'on fait, on va les voir plus tard. On travaille aujourd'hui pour plus tard. Diffuser, préserver, transmettre la culture innue. Le musée est un outil de communication, il ne faut pas l'oublier.

COMMUNICATION, CULTURE ET TOURISME :
S'IDENTIFIER, SE FINANCER ET COMBATTRE LES PREJUGES

26. Depuis 2004, on travaille à rendre le musée identitaire. Actuellement, on travaille pour reformuler l'exposition permanente en y impliquant les gens de la communauté.

27. Lors de l'ouverture du musée en 1998, il y avait plein de monde. On a coupé le ruban. Les gens de la ville étaient là. Je suis rentré avec un aîné. On s'est dirigé vers l'exposition permanente et il dit « C'est beau ! ». Il a vu le caribou en bois sculpté. Il s'est arrêté là. Il a fait un petit commentaire là-dessus. Il a dit « On dirait qu'il est découpé en steak ! » Je me suis dit « J'aurais dû penser mettre un artiste-sculpteur qui aurait pu sculpter un caribou pour montrer le talent d'un artiste. »

28. C'est cela qu'on veut faire. On veut impliquer les innus. Quand les gens de la communauté viennent ici pour visiter, ils ont tous vu. Ils ne reviendront plus. De temps en temps, ils vont revenir pour les événements mais pas pour visiter. C'est leur culture. Pour un Innu, quand on vient voir ici l'exposition *Au pays innu et la marche des saisons*, on a tout vu. Le travail a déjà été amorcé là-dessus. Et quand on parle de musée. Il y a beaucoup d'événements qui reviennent à chaque année, d'autres qu'on aimerait instaurés. Les Innus vivent d'une certaine façon. Ce n'est pas comme le Septilien d'à côté, c'est une culture différente.

29. Quand on dit culture, il y aussi le tourisme. C'est là qu'on peut se financer aussi. Le musée est une porte d'entrée vers la culture innue. Ça va servir à ça. Nous on va essayer le plus possible pour permettre aux gens de connaître la culture et leur mettre l'eau à la bouche, pour aller ailleurs. De donner le goût aux gens d'aller vers les entrepreneurs touristiques. Il y a des gens qui essaient de développer des entreprises touristiques. Il faut les envoyer là-bas ces visiteurs-là, les envoyer dans le territoire.
30. Ça va permettre aux innus de se développer comme nation et comme collectivité. Le tourisme c'est bien et être en contact avec le mode de vie traditionnel aussi. Et on préserve ce mode de vie. C'est beau de creuser les mines mais ça donne juste de l'argent. Mais aller vers le tourisme culturel, ça va permettre à des gens de se greffer et de développer des ressources humaines. Ils vont apprendre et ça va préserver la culture aussi. C'est beaucoup d'actions comme ça qui faut faire, en tant que musée et en tant que maison de transmission de la culture innue.
31. Il faut travailler là-dessus aussi pour se faire accréditer. Il n'y a pas beaucoup de musées autochtones qui le sont. On fait ce qu'on peut mais ça accroche sur les normes et le collectionnement. Mais si tu n'as pas d'espace pour collectionner, on ne peut plus rien faire. Pour les activités, on devrait avoir un espace temporaire à part de l'exposition permanente. De plus, on essaye de trouver un entrepôt chauffé pour garder les objets moins périssables, comme des présentoirs ou autres... Mais

les objets de collection, on veut les garder ici. Nous, on a arrêté le collectionnement car on n'a plus d'espace. Quelques fois, on prend des objets pour sauvegarder mais pas pour collectionner. Donc, on se débrouille par nous-mêmes. C'est un bon exercice à faire se débrouiller par soi-même. Et tant mieux si ça se concrétise. C'est un bon exercice aussi pour les employés. Quand on est un petit musée, la polyvalence est très importante. Tout le monde doit mettre un peu de soi-même pour le musée. Moi, au début quand j'ai commencé ici, j'étais animateur. Même aujourd'hui comme coordonnateur, quand j'ai le temps, je vais dehors et je ramasse des papiers qui traînent, je passe le balai et la vadrouille. Lorsque les gens de la communauté viennent ici ils me voient là dehors à ramasser et plus tard ils reviennent et me voient assis au bureau. Ils me demandent : « T'es pas concierge ici ? » Je leur dis : « Ben non, je suis coordonnateur. » Mais je leur dis qu'il faut être polyvalent quand on veut travailler ici. Il y a beaucoup de choses à faire... Nettoyer, ramasser, aller chercher du café, réparer des choses. C'est un petit musée, comme celui du Mexique où les gens faisaient tout... C'est bien de faire voir cela aux gens et à ceux qui travaillent ici, c'est important de savoir tout faire et de ne pas se prendre trop haut.

32. Quand on dit culture et tourisme, c'est aussi la communication. Ce qui veut dire combattre certains préjugés qui perdurent et dire les vraies choses. Ce que j'ai trouvé de bien par rapport à ça, ce sont les gens de Sept-Îles, les Septiliens. Il y a une dame qui est venue avec son mari et ils ont visité le musée. On a parlé de la

culture innue. Quand elle est sortie elle était très contente. Elle a dit « On demeure côte-à-côte et on ne se connaît pas. » Ça c'est un bon commentaire qu'on a eu.

33. Cependant, il y a des préjugés qui perdurent au niveau des gens qui nous connaissent très peu. C'est flagrant quand on visite des communautés et des réserves, il y a des choses qui traînent partout. Ça, ce n'est pas dans les habitudes des Innus de se ramasser. Mais ça s'est amélioré, c'est beaucoup les jeunes qui vont le faire. En forêt, quand on vit en forêt, la paire de raquettes qui ne servait plus on l'accrochait et elle se dégradait naturellement. Mais aujourd'hui, les objets en plastique ne se dégradent pas. Aussi, c'est rare qu'on va voir une belle pelouse chez nous. Ce n'est pas une habitude de la forêt de tondre le gazon.
34. Ici, au musée il y a le terre-plein. Ils ont mis des fleurs qui viennent d'ailleurs, des roses et des fleurs particulières et aux belles couleurs. Il y a tellement de flore ici, pourquoi pas les mettre là. Un moment donné, il y a eu les fleurs, comme ils appellent, la mauvaise herbe. Moi je trouve ça beau, c'est naturel. C'est un des aspects... cette vision occidentale de tout couper, être bien carré et délimité, chaque chose à sa place. Nous on n'a pas ça. Mais tranquillement, ça se fait. Les clôtures autour des maisons, il n'y en avait pas avant non plus. Mais là, il y a une tendance à y en avoir mais les gens ne s'en occupent pas. Il y a une tendance à s'individualiser. Autrefois, je me rappelle à Betsiamites, il n'y avait pas de clôture. On voyait toujours des sentiers en arrière de la maison où les jeunes jouaient, où ils

marchaient. Il n'y avait pas de délimitation de terrain à ce moment-là. C'était bien. Là il y a des clôtures. C'est plus individualisé.

35. Au musée on essaie de palier aux deux, de faire un peu des deux. Mais c'est compliqué. Et comme je disais, il y a des préjugés qui perdurent. Un des premiers commentaires que j'ai eu d'une madame avec son monsieur... Des gens d'un certain âge. Quand on a fini la visite, je les raccompagnais dehors. On s'est donné la main et la madame a dit : « Félicitations, très beau musée, c'est très propre. » C'était sa conception de la communauté...
36. Dernièrement, au niveau de l'agrandissement de la communauté, on en parlait dans les nouvelles locales. Il n'y a plus de place pour construire les maisons, il n'y a plus de territoire. On a entendu les commentaires de gens qui allaient vivre près des communautés comme de quoi que les maisons trop proches des Innus allaient perdre de la valeur. Je comprends que c'est un investissement l'achat d'une maison. Mais la perte de valeur, ça ne veut pas dire cela. Alors quand on construit l'aménagement, il y a une zone tampon avec la ville et la communauté. Une personne me demandait comment je voyais ça, est-ce que c'est nuisible ou pas. Moi je dis qu'il y a toujours deux côtés à la médaille. La communauté, la réserve, oui ça nous enclotonne, mais en même temps ça nous protège. C'est un enclos. On parle la langue, on pratique notre culture. Ça préserve la langue. Si on était trop loin on se diluerait peut-être. Et on perdrait graduellement.

37. La génération avant nous était très combattante pour l'identité culturelle. Aujourd'hui, les jeunes n'ont plus tellement cette bataille-là à faire. Ils laissent aller, ils partent ailleurs.

PRESERVER ET TRANSMETTRE LA CULTURE POUR LES JEUNES

38. Je me rappelle que lorsque j'étais jeune, le monde extérieur m'attirait beaucoup. Je suis parti jeune de ma communauté pour aller voir ailleurs. Mais lorsque je me suis posé des questions, je suis retourné vers la source, mes grands-parents. C'est là que je me suis rendu compte que j'avais beaucoup de choses que mes grands-parents m'ont donné, les valeurs. On y retourne à la source un moment donné. Les jeunes il faut les laisser aller et ils vont revenir.
39. Les gens viennent beaucoup au musée, surtout les touristes. Il faut que les gens puissent s'approprier le musée, totalement et à tous les niveaux. Ça se fait graduellement et on essaye d'avoir des jeunes en muséologie et en anthropologie. Il y a des jeunes qui se présentent parfois.
40. Aujourd'hui, les jeunes se découragent vite, très vite. Ils ont de la difficulté à s'adapter. C'est un gros problème dans la communauté. Il y a le décrochage scolaire aussi. Les jeunes s'en vont à l'extérieur et ont de la difficulté à s'adapter au monde

urbain, avec tout ce que cela comporte. C'est très dur pour ces jeunes-là d'aller aux études. Oui il y en a qui réussissent mais d'autres non. Souvent, les jeunes diplômés ont de la misère à trouver des emplois. Oui le musée est là mais pour les diplômés, plusieurs ne peuvent pas travailler ici. Ils s'en vont ailleurs. On perd des experts. Ça revient toujours au développement économique de la région, de la communauté, de la nation.

41. Les jeunes... c'est pour ça que ça prendrait une bonne ressource humaine. Moi je fais de l'animation mais je suis meilleur avec les adultes. Mais c'est l'fun de travailler avec les jeunes, de capter leur intérêt avec des petites choses. Ça ne prend pas grands choses pour les jeunes... des objets, des mocassins, n'importe quoi. Les jeunes sont des éponges, on leur en donne le plus possible.
42. J'ai eu une belle expérience avec des jeunes d'ici, une vingtaine de jeunes d'une école non innue. Dès qu'on a commencé, il y a une petite fille qui m'a tenu la main. Elle ne m'a pas lâché jusqu'à la fin. J'avais les mains moites. Et moi, je ne voulais pas la lâcher non plus. C'est un geste, elle avait besoin d'être sécurisée.
43. Il y a des jeunes qu'on rencontre en ville après. Ils m'appellent, me regardent et me disent « kwe kwe », c'est l'fun. Ils vont grandir avec cela. Ça, c'est des choses qui sont bien pour le musée. Laisser des traces pour que ça dure.

44. Mais il faut trouver les moyens d'attirer les jeunes, comme avec le multimédias. Il va y avoir un genre d'habitation conique avec des écrans 3D à l'intérieur. Nous ici au musée, on n'a pas de programmes scolaires et éducatifs. On n'a pas de ressources, on les développe actuellement. Mais, il y a de plus en plus d'enseignants innus. Autrefois, il y en avait très peu. J'ai aussi très hâte d'avoir quelqu'un qui étudie en muséologie, un jeune. Je ne suis pas éternel. J'aimerais profiter des choses que j'aime. J'aime ce que je fais mais j'ai autre chose dans la vie.
45. On essaie dans les écoles de faire voir aux jeunes les ouvertures dans leurs études, s'ils sont intéressés par l'archéologie, l'anthropologie ou autre. On essaie d'inculquer cela aux jeunes, le plus possible. En tant que musée on essaye d'aider. De plus, on veut acquérir et préserver la culture, pour les jeunes en leur parlant innu mais aussi par les gestes. Les gestes sont très importants.

RENOUVELER LA PRATIQUE AUTOUR DES GESTES :
L'HOSPITALITE, L'ENTRAIDE ET CE QUI SE FAIT EN FORET

46. En parlant de gestes... L'hospitalité chez les Innus est très importante. Les gens de Sept-Îles et de la Côte-Nord sont aussi très hospitaliers. Mais les Innus sont très hospitaliers parce qu'ils avaient besoin de cette hospitalité-là, cette entraide pour pouvoir survivre. Ils étaient tellement hospitaliers que lorsque le premier touriste est venu, Jacques Cartier, il a tellement aimé cela qu'il a décidé de rester !

47. C'est une des choses qu'on veut faire dans les pratiques. On veut refaire l'hospitalité, la façon de faire innue. Ce qu'on fait en forêt. Les aînés sont importants et il faut en prendre soin. Quand il y a des aînés qui viennent s'asseoir ici, on leur apporte du thé, de la bannique et de la confiture. Ils sont contents. Le respect des aînés est très important.
48. Ce sont des choses comme ça, prendre soin des autres, de voir si quelqu'un a besoin de quelque chose. Des fois, il y a un visiteur qui se sent perdu. Quand il y a beaucoup d'innus, c'est intimidant. On essaye d'aller le voir et de le familiariser un peu, de ne pas le laisser de côté. Ce sont des choses comme cela que nous on se doit de faire. Le contact humain est très important. Quand on reçoit un visiteur ici, quand on l'accueille à l'entrée, on prend le temps et on le reconduit jusqu'à son auto s'il veut.
49. Et les visiteurs Français... Ils veulent apprendre, ils veulent ! Ce sont des gens qui vont dans les expéditions en territoire, en forêt, en rivière. Ils viennent souvent ici. Quand ils viennent, on parle beaucoup et on s'en fait des amis, des contacts. C'est très important de faire ça. Le contact avec les gens, leur en donner le plus possible. C'est ça que les gens veulent, parler des choses de la vie. D'ailleurs, les premiers Français qui sont venus ici c'étaient des militaires. Ces gens-là étaient installés près du fleuve. L'hiver, ils suivaient les groupes de chasseurs innus pour l'original et le caribou. Ces gens-là qui ont suivi les innus ont tellement apprécié cette vie de nomade, ils ne voulaient plus revenir à la colonie. C'était bien pour eux la liberté et l'entraide.

50. C'est le rôle du musée. Faire les gestes traditionnels, en partie ici mais pour amener les visiteurs ailleurs. C'est pour ça que c'est très bien le poste de traite. C'est extérieur au musée, il y a un environnement qui est différent, avec des campements traditionnels et moins traditionnels. Mais il y a des choses aussi qui rentrent en conflit avec la ville de Sept-Îles au niveau de la réglementation et de la gestion.
51. Des fois, je prends trois heures de visites des fois. C'est long parler trois heures. J'aime ça donner de ma culture. Je raconte les vraies choses, les bonnes et les mauvaises. Je leur dis en partant, les Innus sont des êtres humains et ils ne sont pas parfaits. Je leur raconte la vie de la forêt. C'est beau mais ce n'est pas toujours beau, c'est cruel parfois. C'est comme ça. Je raconte souvent des histoires d'aînés qui ont connu le mode de vie de la forêt.
52. Ils veulent nous connaître, ils veulent entendre ça. Ils font toujours le lien avec leur culture aussi. Les gens d'ici, les aînés, de Québec ou d'ailleurs, sont des agriculteurs, ils avaient une vie dure eux autres aussi. Les chasseurs, il faut se débrouiller pas soi-même. Surtout pour les Européens, des fois, je veux les mettre en contact et faire des parallèles avec leur culture. Parce que les Européens, il y a des milliers d'années, c'étaient des nomades aussi. Par la force des choses, la civilisation est venue et ça l'a changé.

53. Ça c'est musée-musée mais on essaye aussi d'aller autrement. Les aînés disaient lors des rencontres que le musée c'est tout le territoire. C'est un lieu pour parler du territoire, pour parler des gens, pour faire vivre. Le meilleur endroit c'est toujours la forêt. On peut bien faire cuire du castor à l'extérieur mais ça ne sera jamais comme en forêt. C'est sûr en tant que musée on essaye d'aider le plus possible et acquérir et de préserver la culture, pour les jeunes mais aussi pour d'autres personnes en difficulté.
54. Par exemple, il y a des problématiques dans la communauté comme des délits ou autres. Des fois on engage des personnes aux prises avec ces difficultés. Il y a des gens qui viennent, on jase avec eux. Un moment donné, il y a un monsieur qui est venu travailler avec nous pendant un mois pour des travaux communautaires. Ce n'était pas un gros délit, une affaire de tapage à la sortie d'un bar. Il est arrivé et a travaillé avec nous. Il était mécanicien et donc très manuel. On avait beaucoup de travail manuel à faire ici. Au début, c'était un peu dur pour lui. Il y avait des visiteurs qui le regardaient. Mais lui, il ne s'occupait pas de la clientèle. À la fin de ses travaux communautaires, ça le désolait de partir. Il a tellement aimé cela travailler ici. Ça créé une ouverture pour lui. On lui a dit avant de partir : « Donne un coup de poing à quelqu'un et tu vas revenir travailler ici ! » Ce sont des gens comme ça qu'on prend aussi. On a aussi un rôle social en même temps, c'est important. On essaye d'aider les jeunes et les adultes en difficulté. Ces choses-là qu'on fait pour la communauté.

55. Un autre bel exemple aussi, c'est celui d'un artiste sculpteur. Il y a quelques œuvres à la boutique d'artisanat. C'est malheureux pour ces artistes. Ils veulent vivre de leur art et ils font des objets en série. Quand ils font ça, ils ont moins le temps de faire des vraies œuvres réfléchies. En même temps, quand on diffuse trop notre production, on dilue certaines choses. Il ne faut pas trop produire. Il faut être soi-même et laisser sa marque.
56. Une des premières expositions, on l'a fait avec lui et avec un autre artiste. L'exposition s'appelait *Deux artistes, deux visions*. Une belle exposition. Un des artistes, pendant le vernissage, a remercié le Musée de lui avoir permis de montrer ces œuvres et ça l'avait aidé à remonter la pente. Ça m'a fait du bien car il disait qu'il s'en allait dans un mouvement en pente vers le bas. C'est des beaux exemples, quand on peut aider quelqu'un. Il faudra les reproduire avec d'autres personnes en difficulté.
57. Bien sûr, il y a le côté muséal qui est bon en soi. Mais il ne faut pas s'en tenir juste à ça comme on vient de voir. C'est comme avec les objets de collection. Oui on va tenir les microclimats. Il faut aussi pouvoir leur toucher. Au musée, il faut qu'on puisse sentir, faire, voir, entendre et goûter.
58. Au niveau de la muséologie ailleurs, je ne sais pas si cela se fait. Nous on souhaite que les gens fassent les gestes traditionnels. Les visiteurs aimeraient les faire aussi.

Ça c'est le rendre plus vivant, le contact. S'il y a 2 ou 3 visiteurs qui ont le temps de faire cuire une bannique, pourquoi pas. C'est tellement facile. On travaille ensemble. Le contact humain, c'est ça qui est important.

59. On essaie d'être plus interactifs, d'être en contact avec les gens. C'est pour ça que le multimédia, c'est un outil moderne. Avec les écrans 3D on va montrer la vie en territoire. Une année de chasse dans la vie d'un chasseur diminuée en 16 minutes. C'est court. Il faudra bien choisir les images. Avec ce système, il va y avoir d'autres choses qui vont venir. Si on voit une bannique en train de cuire, on va peut-être sentir l'odeur de la bannique. Si quelqu'un rame, on va peut-être voir une bruine tomber. On ne sait pas encore comment, mais on en parle. J'espère qu'on ne verra pas une moufette ! C'est des choses qu'on va pouvoir sentir, et voir, le son aussi. Très important. On essaie de représenter la nature mais c'est compliqué de reproduire le plus fidèlement possible.
60. Mais les gens qui viennent ici peuvent découvrir la façon de penser des Innus et de mes ancêtres, l'entraide, le respect, la spiritualité. Et lorsqu'on fait des repas communautaires à l'extérieur, les gens viennent voir comment on cuit le castor. On leur fait goûter et ils apprécient. Quand il y a des non innus pas loin, on leur dit d'aller manger aussi. Ils disent non par politesse mais quand on leur dit que c'est gratuit, ils y vont. C'est la notion de gratuité. Chez les non innus, il faut payer pour les choses qu'il faut avoir, pas nécessairement pour les Innus et encore moins pour

la nourriture. C'est pour tout le monde. La nourriture et les animaux qu'on tue on les partage.

61. Il y a une contradiction aujourd'hui avec le mode de vie moderne. Les Innus, en forêt, quand ils chassent ils partagent leur gibier. Quand ils savaient qu'une famille en avait moins et avait de la misère, ils en rapportaient et le partageait. Aujourd'hui c'est différent. Le monde travaille, les gens ont un salaire. Ils ne vont pas le partager. Le mode de vie change et les façons de penser aussi.
62. Ce sont des formes de penser qu'on veut préserver et diffuser. Oui l'exposition c'est bon. Mais un chaudron noir de 150 ans sur le feu et qui cuit un lièvre. Ça le rend vivant. Il faut pratiquer et faire ces gestes traditionnels-là. C'est la seule façon d'apprendre. Et les Innus autrefois avaient ce système-là pour éduquer les enfants. Les enfants observaient et les Innus disaient aux garçons et filles, regardes-moi et fais-le. C'est sûr qu'il va faire des erreurs mais il continue et recommence.

ESPRIT DE MUSEOLOGIE

63. Une muséologie autochtone... non ! Mais c'est sûr que ça diffère des autres nations et cela dépend de la culture. Les nations de l'Ouest ont encore cette spiritualité autochtone que nous, les Innus, on a perdue.

64. Quand on parle de religion catholique, on n'avait pas le contrôle là-dessus avec l'idée de l'enfer et tout. C'était l'esprit de l'époque. On a alors perdu beaucoup de notre spiritualité autochtone. Mais aujourd'hui, il y a une certaine recherche qui se fait à ce niveau-là. Il y a des objets qui sont représentatifs comme le *teueikan*²⁹ et les crucifix en métal. C'est important. Comme je dis à mon épouse, je n'ai rien contre la religion. La religion catholique, si les Innus l'on adoptée, c'est qu'il y des raisons pour cela. Les Innus l'on adoptée pour des raisons économiques et pour des raisons spirituelles. Les valeurs qui se rattachent à la religion catholique - partage, entraide, respect - ces valeurs-là nous les avions, alors c'était facile. Pour les raisons économiques, c'était pour avoir du matériel et de l'équipement. Il ne faut pas oublier qu'à l'époque, on était des alliés des Français. Les Britanniques étaient avec les Mohawks.
65. Les Français de l'époque avaient une certaine peur de leurs alliés aussi. Ils avaient peur de donner des mousquets car ils craignaient que ses alliés se retournent contre eux. Donc, il fallait alors se convertir pour avoir quoi que ce soit. Ce n'était pas juste pour la guerre mais aussi pour la chasse. Les Britanniques n'avaient pas peur et ne contraignaient pas leurs alliés pas à se convertir. Ce sont les raisons pourquoi on adopte une nouvelle religion. Malheureusement, l'Homme dénature beaucoup de choses. La religion est bonne en soi, mais ce sont les gens qui la représentent qui

²⁹ Le *teueikan* est un tambour traditionnel innu de forme circulaire et fabriqué avec de la peau de caribou.

sont imparfaits, ce sont des Hommes. C'est avec les années et les siècles que les Hommes ont fait beaucoup de choses et compliqué les affaires. Les Innus n'ont jamais eu de hiérarchie et de structure de religion. La spiritualité autochtone était naturelle. Donc, avec cette structure-là, c'est mêlant pour nous et il fallait se structurer. On ne peut pas structurer une spiritualité qui est une forme de penser. Ce sont des gestes quotidiens. Je comprends aujourd'hui que beaucoup de personnes, même des gens d'autres cultures, ont délaissé la religion après la Révolution Tranquille. C'est à cause de ces personnes-là qui ont mal représenté leur esprit de religion. On a un bon exemple avec les pensionnats. Dans les écoles où le clergé enseignait, avec les abus et autres. Ces personnes-là sont des mauvais représentants de leur religion. Ça fait que la religion a été mise de côté car les gens généralisent beaucoup encore une fois. Il y a des bons curés, des bons prêtres, il y en a des mauvais.

66. Les Autochtones vont représenter leur spiritualité qui est toujours vivante, même si elle a été changée. Mais les Innus non. Il y a un Autochtone qui voyage souvent et il disait que la différence entre un Autochtone de l'Ouest et un Innu c'est qu'ils ont gardé leur spiritualité mais ont perdu leur territoire. Tandis que les Innus, on a notre territoire mais on a perdu notre spiritualité. Il faut se rejoindre à quelque part.
67. Je suis allé dans l'Ouest pour regarder ce que représentent les musées. C'est beau ce qu'ils représentent, c'est à eux. Je suis allé voir deux musées en Alberta. Ils

reproduisent leur mode de vie traditionnel, les chevaux, les bisons, avec des mannequins. J'aime bien et il y a beaucoup de spiritualité. Il y a aussi beaucoup de contradictions et de conflits avec des muséologues qui voulaient montrer beaucoup de choses. Mais ils n'ont pas fait attention à certains emblèmes, des signes qu'on ne doit pas montrer. Il y a eu beaucoup de conflits là-dessus. Même aujourd'hui encore, il y en a beaucoup avec les mats totémiques et le rapatriement.

68. C'est sûr qu'on fait attention à certaines choses qu'on ne veut pas montrer car elles n'ont pas été faites pour montrer. J'ai un *teueikan* ici mais ça n'a pas appartenu à personne. Ce sont des reproductions de *teueikan*. Et, un des artisans qui en fait dit tout le temps : « Je défais les *teueikan* et j'en fais pour les vendre mais je ne les fais pas complètement, il manque de parties. » Ce n'est pas un vrai. C'est une représentation. Les vrais sont gardés dans les familles. Il y en a un ici en arrière mais je ne le sors jamais. Je ne pense pas le montrer. Les aînés disaient qu'il y a tellement de choses là-dedans, ça l'a un certain pouvoir et il faut faire attention. C'est pour cela qu'autrefois en forêt la femme ne touchait jamais au *teueikan*. C'est toujours enveloppé dans un sac et accroché. C'est un objet de survie et pour entrer en relation avec le monde spirituel pour la survie. Ce n'est pas un objet d'adoration. On montre très peu mais on en parle et on fait des reproductions. Et quand j'en parle, lors d'animations, je prends le *teueikan* mais ce n'est pas un vrai. C'est des choses qu'on doit faire, c'est-à-dire ne pas restreindre parce que c'est dans notre nature de sentir et de voir. C'est propre au monde.

69. Quand on va dans une famille, par exemple. Quand on rentre dans le salon, on voit des photos. C'est une exposition ça que la famille veut montrer aux visiteurs. C'est le même principe. Où ça diffère, c'est comment les gens veulent se présenter. Qu'est-ce qu'ils trouvent important ? Ça dépend. Il y a certains objets qui se gardent en famille, le patrimoine familial, comme des objets et des crucifix en métal. Il y a toujours une grand-mère et une arrière-grand-mère qui portent son crucifix, le bonnet traditionnel féminin, des livres de prière, ces choses-là. Des objets et des photos. Les Innus sont très friands de photos. On aime voir, observer, c'est important. Oui les objets mais les photos ça vaut mille mots et les Innus, de par leur culture, sont très observateurs. Dans la nature on observe. La vue est très importante. Ces choses-là sont gardées précieusement dans les familles.
70. Nous au Musée on essaye de les conseiller et de leur dire comment les conserver. Il y a quand même des objets qui se dégradent en contact avec d'autres choses comme la température ambiante, l'eau, etc. On essaye de le faire et on leur montre comment faire. Mais il y en a encore du travail à faire. Tranquillement, il y a le concept qui vient. Le musée a encore beaucoup de travail pour conscientiser les gens. Il faudrait en faire plus, si on avait les moyens. Comme des chroniques à la radio, un rassemblement, on pourrait embarquer là-dedans. Mais quand on manque de ressources humaines, c'est dur à faire.

71. Nous ici au Musée, il y a les objets de la culture matérielle et du mode de vie traditionnel. Ça c'est des choses qu'on montre régulièrement, même dans d'autres musées. Aujourd'hui, il y a un travail qui se fait avec le Musée de la civilisation à Québec pour refaire l'exposition, *Nous les premières nations*. Les Innus sont impliqués là-dessus, comment nous sommes montrés. On a eu des rencontres et on en aura d'autres encore. Comment on va se présenter. Il y a beaucoup de choses, tellement de choses, on ne peut pas tout présenter. Il faut faire des choix.

TOUT ARRIVE A POINT QUAND ON REVE FORT

72. Ça fait qu'on est en changement, en mouvance. Quand j'étais jeune, je regardais les émissions à la télé, les cadets de la forêt. Il y avait un genre de fort. Les jeunes cadets garçons et filles, et il y avait un Autochtone, j'aimais ça. Je rêvais de vivre là-dedans. Aujourd'hui c'est un peu le cas avec ma maison près du poste de traite. Tout arrive à point quand on rêve fort. Je suis conscient. Il faut avoir des pensées positives si on veut que ça arrive. On attire ce qu'on pense et ce qu'on est. Et moi ce que j'aime, ce que j'aimerais c'est que les gens s'impliquent dans le devenir de leur musée, de leur Shaputuan. C'est un espoir que j'ai. Il y a du monde qui embarque. Je leur dis souvent aux gens, « Si vous voulez faire des choses venez au musée. On ne vous charge rien. Venez faire vos activités ici. » Le message est lancé. Il y a 2 ans environ, il y avait des enseignants des écoles innues ici. Ils étaient

réunis ici pour parler de leurs années scolaires. Moi j'étais animateur pour ça, je leur ai dit aux enseignants innus et non innus : « Le musée vous appartient, envahissez-le. Moi, je suis prêt à travailler avec vous. » Mais c'est très dur. Je peux comprendre leur manque de temps parce qu'être enseignant c'est un autre milieu et environnement. Ils sont très accaparés par leur travail. Mais ça se fait graduellement ça aussi. Il faut y aller plus loin dans le temps, on veut toujours aller trop vite pour voir des résultats.

LE RECIT DE MANON

CENTRE D'INTERPRETATION DE LA NATION MI'KMAQ DE LA COMMUNAUTE DE GESPEG
GESPEG, QUEBEC

1. Je m'appelle Manon. Je suis de la communauté de Gespeg et la directrice du Centre. Je suis en transition avant d'engager la personne qui va être ici pour les 10 prochaines années. Je suis aussi conseillère pour la nation micmac de Gespeg en milieu urbain à Montréal. Nos valeurs chez les Mi'kmaq c'est la communauté et la relève. C'est aussi prendre soin de nos aînés, s'assurer qu'ils soient bien encadrés.
2. C'est le conseil de bande qui est venu me chercher pour travailler ici. Depuis que je suis petite, j'ai toujours été avec mon père. C'est quelque chose d'inné, ce n'est pas acquis avec le temps, ça toujours été là. Ma communauté a toujours été là. Et depuis que je suis née, je voyage toujours entre Montréal et Gaspé. En fait je suis plus urbaine car je suis née à Montréal et ça fait 42 ans que je me déplace comme cela ! Un moment donné, on avait de la difficulté ici à Gespeg à trouver les ressources adéquates pour diriger le centre. Il faut aller chercher du monde à l'extérieur. C'est comme cela que le conseil m'a approchée. Et ça implique de rester en camping pendant 3 mois et demi car on est ouvert juste l'été ! Mon défi c'est de trouver quelqu'un pour prendre la relève de la direction. De mon côté, j'ai toujours été culturellement très impliquées alors je suis contente et capable de le faire en attendant.

3. Les premières fois que la communauté a commencé à dire « on veut expliquer au monde ce qu'on fait et qui on est », c'était dans les années 1980. On avait un petit site temporaire près du pont à Gaspé où on passait l'été pour présenter ce que l'on faisait. On était aussi souvent dans les festivités comme le festival de Jacques Cartier. On allait aussi dans le centre-ville de Gaspé, où il y a de l'action. Un moment on a dit : « on a un terrain, il faudrait faire quelque chose de plus! » On a toujours été nomade mais là on déplaçait toujours notre infrastructure, qui était un tipi. Donc là il fallait faire quelque chose et on a décidé de faire un village et un site d'interprétation. En 1995, on a commencé à se construire tranquillement ça l'a ouvert en 1997-98.

C'EST EN TRAVAILLANT LA CULTURE QU'ON SE LA REAPPROPRIE

4. Ici, au Centre, il faut bien transmettre l'information qui vient de nos ancêtres. En ce qui nous concerne, c'est un peu paradoxal pour les Autochtones. Car on essaye de sortir des réserves et en étant sorti des réserves, on a moins accès à la culture car on est éparpillé sur le territoire. Et c'est notre cas ici à Gespeg. Étant donné qu'ici on vivait dans le milieu non-autochtone, c'était mal vu de le dire alors nos grands-parents et parents disaient qu'ils n'étaient pas indiens. On a perdu beaucoup et là on essaye aujourd'hui de se réapproprier notre culture. On est assez proche de la réserve de Restigouche pour se réapproprier notre culture. Malgré que, si je fais référence à mon grand-père, il m'a transmis beaucoup mais plusieurs n'ont pas eu

cette chance. D'un point de vue des ressources humaines, on essaye d'être ici à égalité et de transmettre l'information.

5. On n'est pas reconnu comme un musée par exemple. On n'est pas accrédité mais on pourrait faire la demande. On est un musée et un site d'interprétation. Peut-être qu'on va finir par la faire et se doter d'une structure avec un C.A et tout. Mais là en ce moment le site relève du Conseil de bande et c'est eux qui payent via les revenus rapportés de la pêche. C'est nous qui payons car on trouve que notre culture est importante. Et de la transmettre en même temps aussi c'est important. Quand on reçoit les touristes, ils nous posent beaucoup de questions... on se rend compte qu'on a oublié ou qu'on ne connaît pas. Alors on appelle les autres communautés Mi'kmaq et on a l'information. C'est comme ça qu'on se rapproche notre culture, en la travaillant aujourd'hui. En étant dedans.
6. Notre site a été fait tout à la main, c'est un des seuls endroits au Québec qui a été fait comme à l'époque, à la main. Tout le monde a mis la main à la pâte. Dans les défis, c'est vraiment de posséder notre culture, enfin pour moi. Et à part le financement bien sûr !
7. Tout le monde de notre communauté est déjà passé ici. Ils ne viennent pas à chaque année dans l'exposition, tu la fais une fois, pas 6 fois. Mais ils achètent des affaires à la boutique. Je ne peux pas dire qu'ils ne l'utilisent pas... mais peut-être si on

avait des activités différentes peut-être qu'ils viendraient plus. Mais on le sait, c'est nous. On ne fera pas la visite mais ils viennent quand même au centre. Surtout quand j'ai des gens de Montréal, ils viennent automatiquement. L'an passé, j'ai vu plein de monde de la communauté. Il s'assoit et prennent un café avec nous mais ils ne feront pas la visite.

8. Même si on n'est pas accrédité, tout le monde est unanime : le site doit rester ouvert. On fait beaucoup de projets avec et pour la communauté. Je sais qu'il y a 2 ans, le 21 juin, on fait la journée des Autochtones. C'était un succès. Je ne sais pas si tout le monde était là mais il y en avait du monde dans la cour. C'était unanime, tout le monde a aimé cela. Il y a aussi, la cérémonie avec Ghislain Picard. Cette année on fait une activité avec la communauté et Sam Mian. Il s'en vient pour le festival du bout du monde et on l'a appelé et il va passer rencontrer nos jeunes ici. Et c'est vrai, chaque année on a la semaine de relâche, on a une activité avec des jeunes, des danseurs de Restigouche viennent faire des cérémonies. On est axé beaucoup sur les jeunes. Mais on a aussi des activités pour les aînés, des repas communautaires pour les aînées, tous les jeudis. Pour les jeunes, c'est plus axé sur les traditions et de leur transmettre quelque chose.
9. En ce moment le Musée de la civilisation à Québec refait son exposition sur les Autochtones, et ça fait 2 ans que je suis là-dessus. Toutes les nations du Québec sont impliquées dans le projet. Ils ont fait toutes les nations. Nous, les Micmacs, la

première réunion a été faite à Restigouche et là ils viennent à ici Gespeg, dans 3 semaines. Ils s'en viennent ici et on va parler de nos objets qui seront représentés. C'est nous qui avons construit l'exposition avec eux. Pour moi, je trouve que de plus en plus, la place est assez grande et ils nous impliquent. Il va y avoir une exposition aussi en 2013, dans tous les musées du Québec sur les Premières Nations. Et ça aussi je suis impliquée. C'est de plus en plus comme cela on est là et on est impliqué. Je ne sais pas, c'est peut-être parce que je suis dedans mais j'ai l'impression que notre histoire et notre culturel c'est de moins en moins inconnu.

10. Justement, on travaille sur notre conception idéale de musée à Montréal et c'est plutôt une place, un lieu pour tout le monde. Que ce soit pour les Premières Nations, les non-Autochtones, etc. C'est musée et un endroit pour tous et avoir une interaction. C'est sûr que juste musée, c'est un peu statique. Oui c'est vrai qu'on peut avoir moins statique dans les musées mais ça prend un centre comme on a ici mais encore plus dynamique et tout le côté communautaire. À Montréal, ce qu'on veut faire c'est un centre culturel, artistique et communautaire. C'est notre espace idéal. Une place où le monde peut être, peut flâner, un wifi pour attirer les jeunes, un bel endroit où toutes les cultures se rencontrent. C'est ma vision.

11. Je suis sur le comité *ad hoc*. C'est nous qui avons engagé la firme, on fait les études de faisabilité avec les focus groups. On en a fait aussi avec des non-Autochtones. Et là je suis restée surprise. Les gens connaissaient la culture, très bien. C'était

surprenant. Les commentaires étaient bons. L'espace idéal pour moi c'est ça. Pas juste un musée, un espace culturel et artistique !

12. Si on revient au Centre ici, maintenant je vois plus cela plus de l'intérieur. Je trouve important qu'on ait ce qu'on a et si on peut essayer de l'améliorer. Ça s'est fait...le site a été créé vers 1997 mais il y a quand même des choses qui ont changé, surtout du côté touristique. Les demandes des gens sont très différentes. Il y a cela qu'on essaye de s'ajuster. Pour le reste on explique notre vie en 1675. C'est comme cela qu'a été conçue l'exposition au départ par l'archéologue et toute l'équipe. À moins qu'on décide de faire un élargissement, pour l'instant on est figé dans le temps.

13. Les gens avant, on n'avait pas de dégustation. Là on a intégré la bannique et on fait de la soupe à l'original. Il y a beaucoup de demande pour les repas. Le côté culinaire ressort beaucoup. Il y a des gens qui partaient de loin. On a même eu la *Caravane amoureuse*. Il s'est promené à travers le monde, c'est un artiste avec son piano. Je voudrais faire un tour avec eux autres, ils font des destinations incroyables, c'est une gang merveilleuse, ils sont venus ici et on leur a servi le dîner. Là c'était un gros repas, soupe à l'original, du maquereau, de la bannique, petits fruits et sirop. C'est de s'ajuster aux demandes. On a le forum *Vernaculart*, un forum d'architecture. Ils sont tous venus nous chercher pour savoir si on était intéressé. J'ai dit oui, on va les accueillir. C'est un forum qui sort rarement des États-Unis en plus, et là c'est nous qui offrons le repas ici. Là ce sera de la soupe à l'original et du

crabe. On s'ajuste. Nous l'original, on ne vend pas cela, on ne demande pas plus cher, on l'offre. Ça fait partie de cela, les demandes et on s'ajuste. Peut-être un moment donné on va rajouter la portion médicinale, on ne sait jamais. On va avec ce que les gens demandent.

14. Je voudrais que les gens retiennent, qu'on est dynamique. Je vais te dire on a reçu un groupe de jeunes de la France et dans cela il y avait 2 jeunes québécois. Il y en a un qui a dit « ah qu'est-ce qu'on vient faire icitte chez les indiens. » Comme guide, j'ai mis une de nos plus jeunes et j'ai fait exprès de la mettre là, car elle était juste un peu plus veille que ces ados. En fin de compte, toute la visite, il n'y a pas eu un mot qui s'est dit. Ils sont sortis émerveillés. Ils disaient « On ne savait pas ça, c'est l'fun. » Ils voient qu'on est du monde pas différent et pas méchants. Ils réalisent que la plupart des affaires qu'ils ont dans leur vie que ça part de quelque part, et il y en a qui part de nous autres. En fin de compte, n'on est pas méchant, on ne bloque pas seulement des routes. On a fait aussi fait de bonnes affaires et on guérit du monde.

LE RECIT DE CAMILIA

CENTRE D'INTERPRETATION DE LA NATION MI'KMAQ DE LA COMMUNAUTE DE GESPEG
GESPEG, QUEBEC

1. Je m'appelle Camilia. Ça fait 22 ans que je travaille ici au Centre de Gespeg. Je suis artisane et guide. Je touche à tout. Mais j'ai commencé à travailler ici comme artisane. J'ai travaillé 5 ou 6 ans et après il y a eu une formation de guide touristique et je l'ai suivi pour devenir guide.
2. L'exposition et le site à l'extérieur, j'ai participé à tout cela. Que ce soit le bois, l'os, les matières premières, les écorces. J'ai mis la main sur tout. Mes valeurs sont la famille et j'ai appris assez tard que j'étais Autochtone. Tout ce que j'ai appris par rapport à la culture, je l'ai appris avec un archéologue qui est venu travailler ici et avec des formatrices qui venaient d'autres réserves.
3. Ma famille ne parlait pas de cela, la culture. Ce que je trouve intéressant quand j'ai commencé à travailler ici c'est de toucher aux matières premières. C'est comme si j'y avais déjà touchées. C'est comme si je connaissais ça et j'aimais ça ! Ce n'était pas de l'inconnu. Que ça soit à travailler le bois, à travailler les écorces et à faire des objets avec des billes. Je l'avais en moi, c'était familier.

AU FIL DES SAISONS

4. Un jour, j'ai vu une annonce qui cherchait des gens pour faire de l'artisanat. Mais moi, je ne connaissais pas cela. Alors il y avait une formatrice pour nous montrer. On avait dans le fond quelques semaines pour montrer ce qu'on pouvait faire. J'ai été capable de montrer ce que je pouvais faire. Je pense qu'avec ce cours de la formatrice de la réserve, cela nous a appris à faire des vêtements et des bijoux et d'autres objets. On a travaillé mais c'était saisonnier et on faisait ça l'hiver. C'était bien car on avait notre été. On fabriquait les objets pour l'été qui allait être dans le Centre.

5. Quand ils ont engagé l'archéologue, il nous a fait passer des évaluations et il a vu qu'on était capable... il voulait des personnes pas trop gênées et qui pouvaient faire face aux gens, des publics. Moi je n'étais pas intéressée au début à être guide. Je voulais juste être artisane. J'ai lui dit que je n'étais pas intéressée. J'avais passé l'entrevue et la formation et il a dit à l'employeur que j'allais être bonne. Depuis ce temps-là, je suis ici comme artisane et comme guide.

6. L'idée du musée est arrivée avec le projet de site d'interprétation et le village reconstitué à l'extérieur. De monter le bâtiment, de construire le village en arrière et aussi les objets traditionnels... tu ne peux pas tuer les animaux non plus et les matières premières, ça ne veut pas dire qu'on les avait proches non plus... Il fallait

aller les chercher. Il reste que dans l'exposition, il y a des objets que tu ne peux pas avoir n'importe quand.

7. Au début, quand on faisait des visites guidées, il y avait des objets qui disparaissaient. Et pas juste cela, les objets c'est du monde qui travaille dur qui les ont faites. Au moins avec l'exposition et les vitrines, nos objets restent beaux et ne disparaissent plus. Et ils sont en vente en bas. Je me dis on a travaillé pour faire l'exposition, c'est pour cela qu'on est fier. Le village aussi. Je suis très fière, on a travaillé fort mais j'aimerais avoir encore plus de choses à montrer sur le site.
8. C'est nous qui avons monté l'exposition avec l'archéologue. Les objets, c'est nous qui les avons fabriqués à partir des modèles de l'époque. L'archéologue avait des photos anciennes. Nous on se basait sur cela pour faire l'objet. Dans le fond, nos objets représentent les années 1675. L'exposition... je dirais qu'elle est bien faite mais il manque des têtes d'animaux, d'ours, des panaches aussi. Et une musique indienne, vous savez pour enrichir l'exposition.
9. Moi je trouve que l'exposition est belle et très instructive. Les personnes à qui je la présente trouvent qu'elle est belle et eux autres... ils en ont visité beaucoup de choses ! Il y a beaucoup d'information et oui peut-être qu'il manque un peu de retouches. Je mettrais plus d'ambiance. Si j'avais à la faire, je ferais des repas. Les mets indiens. En tant que guide, quand j'embarque sur le site je le trouve vide.

J'aimerais en avoir plus. Par exemple, quand on rentre dans les habitats. Il y a la maison longue mais je trouve cela vide. Il y a des branches et tout mais la moitié du temps il n'y a rien. Je garderais un petit feu allumé. Quand le touriste arrive, juste de voir un feu... quand tu rentres dans une tente et qu'il n'y a pas de feu, il manque quelque chose.

GARDER LE FEU ALLUMÉ

10. Dans ma pratique de guide, ce qui est important c'est de connaître l'histoire. Quand tu contes l'histoire au touriste c'est de savoir de quoi tu parles. Si tu n'es pas capable de répondre, tu dis à la personne qu'après la visite que tu vas t'informer. Il faut que tu sois sûr. Ce que je trouve important quand le touriste arrive c'est qu'il ait un bon accueil et aussi qu'il trouve sa visite plaisante.

11. Ce qui est important aussi ce sont les objets traditionnels que le touriste ne retrouve pas ailleurs, comme les fourrures et surtout nos objets en os. Par exemple, tout ce qui a rapport aux collets, les fils à pêche faits avec de la mousse... Donc c'est vraiment tous les objets qui sont faits avec les matières premières. Dans le fond ce qu'on retrouve dans l'exposition et le musée, ce sont les objets faits avec les matières premières que l'on retrouve dans la forêt, faits à partir de rien. C'est de là qu'est parti le peuple, de la forêt.

12. Je mettrais des fourrures accrochées partout et des capteurs de rêves. Comme quand tu rentres dans une maison indienne, il y a toutes sortes d'affaires comme cela. Mais dans le fond, la maison longue c'est elle qui est le plus représentée, mais les autres ne sont pas équipées. Et ce qu'on faisait à l'époque... Les gens étaient habillés à la traditionnelle et chaque îlot avait un guide habillé. Le premier îlot c'était la venue des Européens et il y avait un guide qui faisait la forge. Quand le touriste arrivait, ils voyaient les guides à chaque îlot. Là, il n'y a pas grand monde, c'est ce que je ressens. Quand tu arrives à chaque îlot et il y a un guide qui est habillé et qui fait de l'animation, et bien tu arrives et il y a un campement. Il y a de la vie. Au fumoir, il y en avait un qui préparait de la nourriture, il fumait du poisson. Un autre écrasait des fruits, l'autre faisait de la bannique, l'autre nettoyait les fourrures. Toutes les saisons sont représentées. Mais avoir de l'animation en masse. J'ai visité le site à Restigouche. C'est sûr que ce n'est pas la même présentation... j'ai trouvé cela bien mais pas aussi beau qu'ici. Même chose pour le Musée de Gaspé.

13. Avant quand les aînés venaient ici et on leur chargeait un montant pour entrer, ils étaient insultés. Les Autochtones de Gaspé étaient insultés quand on chargeait un montant. Je crois que c'était 1 ou 2 \$. Mais avec le petit de monde qui à Gaspé, je pense qu'il devrait les laisser entrer gratuitement. Ce n'est pas avec 1\$ qu'on va faire de l'argent. Mais ceux qui sont venus, ils ont aimé. Ça leur rappelait les choses de leur famille. Ils trouvaient que les objets traditionnels les représentaient bien.

14. C'est sûr qu'il y a des choses qu'on n'aime pas. Un jour, j'ai suivi un cours pour devenir préposée aux bénéficiaires. Je suis une personne sociable, j'aime le monde. J'adore mon travail ici. Je me dis ça fait un certain nombre d'années qu'on travaille et on en voit de toutes les sortes... mais tu sais que tu es capable de faire ton travail. J'aime mon travail, comme guide j'aimerais cela qu'il y ait encore plus de chose à montrer. Moi quand il arrive un autobus, j'aime ça. Le monde ne me fait pas peur !
15. Si je m'en vais d'ici un jour, ce n'est pas parce que je n'aime pas cela. C'est le partage avec les autres. Mais des fois on n'a pas beaucoup d'occasion pour évoluer. On est toujours sur place. Ça serait bien de voir ailleurs d'autres choses. Comme il y a plusieurs années, on faisait des voyages pour choisir nos matériaux. Et maintenant on ne peut plus à cause d'un manque de budget. Donc, on commande avec des catalogues et c'est toujours les mêmes billes, les mêmes matériaux. Je me dis faire des échanges avec les autres artisanes ça serait bien. Mais je comprends que le site pendant un bout de temps n'était pas assez rentable. Ce n'est pas possible de faire de l'argent avec cela.
16. Aujourd'hui on dirait que tout vient avec l'argent. Si tu ne payes, les jeunes ne veulent pas apprendre. Même si tu le donnes, ils ne sont pas intéressés. C'est sûr que nous autres, on en parle à nos enfants de la culture. En tous cas, plus que nos parents nous en ont montré. Mais, je ne sais pas où ça va aller. Je ne pense pas que

c'est le conseil de bande qui va nous aider à aller plus loin. Nos enfants étaient payés pour aller à l'école. Depuis quelques années, c'est coupé. Ce sont des affaires, ça diminue. C'est sûr que nous autres, nos parents nous ont rien montré. Je me dis que c'est l'fun si on peut accrocher nos enfants. Il reste que ça va arrêter un jour. Avant que ça arrête, il faut donner à nos enfants le goût d'apprendre.

17. Les seuls jeunes qui viennent ici ce sont les groupes d'étudiants. J'essaye de leur montrer que dans le fond, avec nos ancêtres, il y avait moins de gaspillage. Je leur montre que tu peux avoir beaucoup mais avec pas grand-chose. C'est important aussi qu'ils apprennent à être plus écologiques. Moi quand je parle d'affaires qui sont faites avec les matières premières, c'est traditionnel. J'essaie de revenir avec ce qu'on peut faire. On n'a pas besoin d'argent. La terre nous donne beaucoup. Et je les fais réfléchir sur tout cela.

LE RECIT D'ALIX

CURVE LAKE CULTURAL CENTER DE LA NATION OGIWAY
CURVE LAKE, ONTARIO

1. My name is Alix. I moved away from the reserve when I was eleven, in a non-native community. I'm now in the process of moving back to my reserve but for the last twenty years, I just lived about a kilometer off the reserve. I've come home every week-end. Home to me is the reserve. I've come home every week-end when I was in high school and before that. And then, when I was in university I've come home every chance I got. And I am here every day now.
2. My passions are my language and my ancestors. Those are the things that I am most passionate about. So this job I have now suits me well in my passions. As a cultural worker I'm involved in archives and history and I can stay involved in those things.

A PATH THAT MY ANCESTORS LEFT FOR ME TO FOLLOW

3. I believe that my ancestors guide me where I am supposed to go. And they speak to me in my dreams. And as a direct result to listening to them, I have been led to this position. I believe it because my ancestors have insisted that I have to be here at this moment. That's why I am here. That's why I have this job. It is not through anything I have done. What I mean is that my education and professional background didn't led my into this.

4. At the beginning, I wanted to get into soil and water testing. But, in my professional background I was working with adults with physical and mental challenges. That's what I have been doing for 15 or 16 years. Nothing to do with soil and water testing! And one day, I saw this job. I fill out the form and I was just hired. I didn't think I would be hired. It surprised me a lot. But I did and it is been a good thing.

5. When I look back through my educational years, the past 15 years or so, I can see the pattern in my dreams where my ancestors have told me where I am going next and that continues for me. But it is just my story. Ojibwe people believe in dreams and I have been blessed with that. That's why I think that it is my ancestors insisted me to be here. I was lucky enough to live with my grand-parents, my and hunts and uncles and later on, I was lucky enough to live with my grand-grand-mother. The beliefs and traditions with I've grew up with come from them and older family members. So that's where my beliefs are from.

THE IMPORTANCE OF BREAKING THE INVISIBILITY FACTOR

6. We are facing a lot of challenges here at the centre, the shortage of funding and spacing, the government red tape, etc. But there is a very important challenge that we face and I call it the invisibility factor. I don't want to say that we are not part of the bigger community but we are not the community that is first thought when a big event is going on. And we really should be.

7. We are still fighting for consultations with development. We are still in the court system for land claims, that's a big issue for us. Racism is still a big issue for us. Every aspect on living on a reserve, the funding deficit for education and for health care, etc. All those things are issues and are also related to the invisibility factor. You see in the papers all the times that First Nations get so many billions of dollars. But by the time it trickles down to the reserve, it is not billions. A lot of those billions go to support this huge bureaucracy that the government has created called the Indian Affairs. This is where the billions are going. It doesn't go where it is needed.

8. There is another thing about the invisibility factor. Even if the representation of the First Nations culture in classic museums is getting better, there is a need for more First Nations involvement. For instance, there is a museum near here that have schools programming about William's Treaty. They bring high school student and teach them about that treaty but the people who developed the program were all non native. And they try to give the native perspective. But it is not the native perspective. It is a non native perspective on a native perspective. Two years ago, I've suggested to bring someone in. It is still not done. There a need to be more involvement.

9. First Nations knowledge needs to be out of these classic museums like the Royal Ontario Museum or the Canadian Museum of civilisations. Our history is not in the books. All these nations histories are nowhere in Canadian history books. It is important to teach the significance of First Nations in development in the Canada economic fabric right from the start. We were essential when it came to migrant work. It is nowhere in the history books. We have been significant in every step of Canada development but you can't find out anywhere, except when you talk with First Nations. We have added so much to the fabric of Canadian identity but is it just not recognized.

10. So these are some of the huge challenges. We try to address them the better way we can. The sources of inspiration to find solutions... we have our elders and we have our children.

ELDERS ARE OUR SOUL, CHILDREN ARE OUR HEARTS

11. Elders and children are our inspiration. Our elders are our soul and our children are our hearts. When we have those, we can keep them connected together and you get the inspiration for finding solutions. And, the path that our ancestors left for us to follow, we have responsibility to the Creator to precise the path for those children.

12. One of the important things in my daily practice is that when I get up in the morning, the first thing I do is a smudge with sweet grass and I give my thanks for the day and to all my relations and my ancestors. All the blessings I have been given. And I smudge for those that need that the creator walk with them. That's what is important to me in my daily practice. This is how I start my day, every day.
13. The place where I work, there is no typical day. Every day is so completely different. We do so many things. We go into the school system. We try to teach about our history, our local history. You know our history is not in the history books.
14. We do a little bit of everything. We are involved in so many aspects of culture and traditions. We try to keep the language going on, we try to keep the traditions going, we try to keep traditional skills going. Our history is a big thing for us because it is not in books, because we are oral traditions. It is really important to pass the knowledge on. We get a lot of this history from the elders. We have an elders committee that governs what we can share and what we can share with, and how that is done. And then, we have our council and our chief, we get directives from them as well.
15. What I find important about my work is that we are here when the community needs us. When there is something that they need us to research, they need space or they

need to get in touch with an elder, we facilitate that. This is really important. It is also important that we keep in touch with the community because this centre it belong to the community. We work for the community. Even though we are hired by government services offices, our job relate back to the community. They pretty tell us what they need. That's important.

BUILDING BRIDGES AND MAINTAINING RESPECT THROUGH THE PRACTICES

16. Respect is a big thing for First Nations. And when we respect the community and its members we develop a relationship, an interesting relationship, and the respect grows both ways. That's really important. And to honors our elders, it is really important.
17. Our exceptions are that the community will continue to support us and feels welcome to come at any time, and they do. I am a real history nut and I have access to elders who are also history nuts. So whenever anybody in the community has a question and I don't have the answer, I am glad to have the resources in my elders and I can go to them. They can guide me and direct me to help whoever. So one of the exceptions is that the community is interested in what we do.
18. Also, we are involved in a big project right now. We are working with the Corporation for the Land Consultation Department here on the reserve. A

professional archeologist is here to have First Nations representations on any and all archeological sites on our traditional territory. And not only for just our own community but we are hoping to expand that into other nations as well. We started a program, a couple years ago, and it seems to be flourished were we have been training liaison technicians.

19. The role of that liaison technician is to work in the field as part of an archeological team but to represent their community. By representing their community they report back to the chief and council on anything. That's done in the archeological field. That way, the community developed some relationship with archeologists. And the archeologist realized the significance of our beliefs and traditions. Again, that respect happened. It is important because to these days, it continues to be a lot of fear and suspicion between First Nations and non first nations, on both sides. Not just for one or the other, on both side. So to get through that, we have to build bridges. So this is the type of bridges that we are building. We are still connected with our past, we are respecting our ancestors and we honouring them in a resting place. We are also willing to move forward with archeology and developers but that respect has to be there. So that's one of the projects that we are working on with the full support of the community. It turned very well for us and for anybody who has been involved in the project, on both sides.

STILL CONNECTED WITH OUR PAST AND WILLING TO MOVE FORWARD

20. What would be really fantastic is to have an archeological repository for each First Nations territory. And we have been fighting for that. That would be a huge step forward to have us taking care of our ancestors artefacts instead of having them sitting in the Royal Ontario Museum or in the Canadian Museum of Civilizations. They do take care but they should be in our communities. And CMC does well with its training program in museology and conservation for First Nations. Having a repository in each territory would be really significant and would go a long way to creating a really good feeling. That would be huge. Because we believe that our ancestors walk with us every day. We have to ensure that their ways are respected as they should be. We can do that when we don't know where everything is. And we don't really have access, we can go and visit and that's it. But we can't touch. For us to have the responsibility for care taking would be really significant.

LE RECIT DE BERNARD

CENTRE D'INTERPRETATION DE LA NATION MI'KMAQ DE LA COMMUNAUTE DE GESPEG
GESPEG, QUEBEC

1. Je m'appelle Bernard et je viens de Gespeg, ainsi que mon père. Mais pas mon grand-père. Mon grand-père vient de la Baie-des-Chaleurs. Quand on était jeune, mon grand-père et mon père nous montraient les valeurs. On allait dans le bois avec eux. Ils nous ont montré la chasse, les pièges comme à l'époque, à la traditionnelle. Et on a continué à vivre avec cela.
2. La seule chose qu'on nous a dit, un jour, c'est quand on va à l'école, il ne faut surtout pas s'identifier. Il y a des gens qui nous connaissaient, qui savaient qui on était. Alors, parfois, on était très mal reçus. Et encore aujourd'hui... mais depuis quelques années, on dirait que les gens de Gaspé nous parlent un peu plus et ils ont moins peur. J'ai deux petits-fils et mes deux filles ne veulent pas que les autres gens sachent qu'ils sont des Autochtones. Elles me disent « N'en parle pas, ils vont se faire écœurer à l'école ». Je le sais. Moi quand j'étais à l'école dans les années 1960, ce n'était pas rose. Quand tu es un Autochtone ce n'est pas rose. Tu te faisais refuser de l'emploi. La seule chose qui a changé depuis les années 1970, quand il y a eu le fameux M. Lévesque qui voulait la séparation du Québec, c'est qu'on a pu sortir notre culture un peu plus.

3. J'ai été le premier qui a commencé ici au Centre. Avant, je travaillais à la Société historique de la Gaspésie. Moi je connaissais des gens qui travaillaient dans le milieu culturel. On a eu un vernissage avec le ministre de la culture, etc. Moi je ne me suis pas gêné et le directeur avec qui je travaillais c'était un polonais. Et lui il s'est toujours identifié comme étant un polonais. Et moi, je n'ai jamais été gêné de lui dire que j'étais Mi'kmaq. C'est là qu'il m'a appelé « le petit sauvage ». Il m'a demandé comment étaient les gens ici à Gespeg. Je lui ai dit : « On est ensemble, des fois on fait des réunions de famille. Nous autres, on jouait et les parents prenaient un coup. » On en est venu à parler des emplois, des choses à faire ici. Un moment donné, il m'a donné son nom et ses coordonnées en me demandant si j'avais quelqu'un avec moi qui serait prêt à embarquer dans un gros projet et si j'étais prêt aussi à embarquer dans ce projet. J'ai dit oui. J'en avais parlé à ma famille, surtout à un de mes frères qui était plus vieux et assez instruit. Mais il ne voulait rien savoir car il avait son emploi. C'est là que ça a commencé.
4. Au début on était quatre Autochtones au Musée et il y avait aussi un blanc. C'est lui qui nous a enseigné à faire des raquettes et des paniers. Mais moi je le savais déjà. Chez nous on en faisait. Il avait fait une petite place dehors, dans un garage, pour travailler. On allait chercher le frêne et les gens qui passaient nous amenaient des animaux. On préparait les fourrures.

5. Après cela, j'ai arrêté de travailler au Centre un bout de temps pour aller travailler aux Affaires Indiennes pour un projet en habitation. Car à Gespeg il n'y en avait pas. Un jour, j'ai rencontré des gens dont un monsieur qui construisait pour faire rentrer les gens dans un logement propre. Donner la chance à plusieurs familles et jusqu'à date ça marché, c'était bien. Après je suis revenu ici pour la construction du Centre d'interprétation.

TRAVAILLER AU MUSEE :

CE N'EST PAS DE L'OUVRAGE, C'EST UNE AVENTURE ET UNE LIBERATION

6. Le musée ici à Gespeg a été construit au pic et à la pelle. On allait chercher la pierre dans la rivière. Mais ce n'était pas de l'ouvrage, c'était une aventure. Même si tu as de la misère, tu vas chercher les choses. Tu vois après le travail accompli, les gens s'y intéressent et s'y impliquent. On a travaillé des semaines de temps pour rien, même pas une cenne noire. Et après le Conseil de bande a mis de l'argent sur la table et nous ont offert 50\$ en plus de notre chômage. Ce 50\$ payait le gaz pour se rendre ici. Mais on avait du cœur et on travaillait pour.
7. Aujourd'hui ce que j'aimerais pour les générations futures, pas seulement Mi'kmaq, c'est de les mettre encore plus en contact avec les vraies choses. Ce n'est pas l'ouvrage quand tu t'en vas avec une personne sur le site et tu lui racontes ton histoire, c'est comme si la fatigue s'en allait. Tu es content et en même temps tu

montres ton refoulement. C'est cela qui sort. L'idée n'est pas de dire aux visiteurs qu'on est enragé. On leur montre nos valeurs, pour que les gens comprennent.

8. Des fois on nous traite encore de « sales indiens ». Mais je leur dis : « moi je suis un nomade, pas un indien ». Ça fait 40 000 ans qu'on est ici. On est parti de la Russie il y a 40 000 ans passés en suivant le caribou. Aujourd'hui, on est rendu ici. C'est simple comme cela. Quand je leur explique cela, là ils comprennent. Pour moi le musée oui ça crée de l'emploi mais c'est aussi pour que les gens connaissent et comprennent les Mi'kmaq.

LE DEFI DE DIRE LA VERITE, D'AVOIR LES BONNES REPONSES ET D'ETRE AUTHENTIQUE

9. Moi, ici je fais des visites guidées. Je fais aussi de l'artisanat et ces choses-là. On a eu un monsieur archéologue ici au Centre. Il est décédé aujourd'hui. J'ai suivi tous ces cours, pendant 15 ans. Je suis le seul qui peut dire qui a fini ses cours. Il m'a dit : « si tu étais allé à l'université, il te resterait juste à avoir ton papier. Tu as tout appris. » Mais tu vois j'ai encore des défis aujourd'hui.
10. Il y a des gens qui posent des questions que normalement sur un site historique on n'est pas supposées parler, comme les guerres. C'est préférable de ne pas revenir à ça, de ne pas déterrer la hache de guerre. Il y a des guerres qui ont été faites avec des Mi'kmaq que vraiment aujourd'hui on sait qu'elles ont été gagnées par une

plume. Les communautés qui étaient en guerre à l'époque avec nous autres, ça serait un affront de dire que vous avez perdu la guerre par une plume. Surtout que ces gens-là sont reconnus pour des *warriors*. Comme on dit, j'ai parlé à ces gens-là, avant l'arrivée des Européens, et c'est seulement pour avoir des choses, pour survivre que les guerres ont été déclenchées. Des fois les gens vont voir qu'il y a un guide avec de l'expérience alors ils vont poser beaucoup de questions... il y a des gens qui sont vraiment spécialistes et qui viennent d'ailleurs. Et il faut avoir les bonnes réponses. Surtout ce qu'il faut dire, c'est la vérité.

11. Je prends les guides ici, je leur explique des choses et des fois ils ne me croyaient pas. Par exemple, il y avait une histoire concernant les femmes qui mangeaient leurs enfants et certains guides avaient présenté cela aux visiteurs. C'est faux ma mère ne m'a pas mangé et la tienne non plus. C'est de la fausse représentation. Il faut éliminer cela tout de suite. C'est important de chercher l'information et de prendre le temps. On peut se mettre à plusieurs et regarder la chose ensemble. On ne peut pas partir avec des mensonges... et dire tout cela aux gens. Dans la même semaine, une Mohawk est venue ici. Cette personne lui a fait une visite. Ça été la guerre. Ils lui ont remboursé son billet. Elle n'était pas contente. J'étais là et je lui ai dit : « Vient je vais prendre le temps de te montrer les choses ». Et elle a aussi pris le temps. Elle a dit : « ce n'est pas comme cela qu'on reçoit les gens, on passe pour des bandits ici. » Pourtant la culture autochtone est si simple : on se lève, on chasse, on pêche, et on se couche.

12. Il y a des gens qui viennent et me demandent si ce sont les Mi'kmaq qui avaient rencontré Jacques Cartier. Je leur dis non. Ce sont les Hurons. Ils étaient là à l'époque. Et ça passé sur le dos des Mi'kmaq. Alors je dis aux gens ce sont les Hurons et que nous autres on était ailleurs. Dans les communautés, l'une faisait la pêche, l'autre la cueillette. La Gaspésie, avant Cartier, c'était le garde-manger des Autochtones. Gespeg, ça veut dire fin des terres. Et il y avait du caribou.

GARDER LA **CULTURE** EN MONTRANT LA RACINE
ET EN NE VOLANT PAS LA RACINE DE QUELQU'UN D'AUTRE.

13. Ce qui m'inspire pour continuer de travailler dans le développement de la culture c'est surtout mes enfants et d'autres enfants qui sont rejetés mais qui ont des droits. Et dire qu'il y en a qui ont leurs cartes automatiques et qui ne sont même pas indiens. J'en ai dans ma famille. C'est cela qui me dérange beaucoup. Ça ne doit pas exister. Ils poussent nos jeunes par d'autres. Je dis des fois, les indiens ont perdu leurs plumes et les blancs perdent leurs culottes. Les Québécois... tu ne peux même plus souhaiter Joyeux Noël. Aujourd'hui, ils n'ont plus ces valeurs-là. Ils sont en train de tout perdre. Et nous on essaye de passer à travers cela pour garder notre culture.

14. Le musée ça a fait un gros effet à la nation. Surtout pour l'économie mais il ne faut pas juste penser à l'argent. Avant on n'était pas reconnu. Là on l'est, ça changé

beaucoup. Ça motive les gens comme moi pour continuer de travailler dans ce domaine-là. Je vais me battre pour cela, pour ce que mes ancêtres ont fait. Ils ont donné la vie. C'est en profiter sans en abuser et aujourd'hui, la nature est brisée. Il faut garder la culture en montrant la racine et en ne volant la racine de quelqu'un d'autre.

15. Quand tu perds tes parents et qu'il te reste ta communauté, surtout quand tu as toujours été exclu par d'autres, ici au musée on est un petit groupe de gens et on est ensemble. On essaie de faire avec le musée et aussi avec notre histoire. On n'a pas connu la misère comme nos ancêtres. Eux autres ils l'ont connu. Donc c'est de montrer aux gens c'est quoi. C'est aussi essayer de s'intégrer avec la population. C'est de même. Il ne faut pas chercher plus loin.

16. La représentation des cultures autochtones au Québec, ça va mieux qu'avant. Il y a même un petit chanteur innu, ça fait changer le monde. Cet homme-là aujourd'hui, il chante devant le monde, il va à la télé. Les gens de la nouvelle génération, ils sont plus instruits et ils acceptent plus les autres cultures. Il y a 20 ans, je pensais que les cultures s'en allaient à terre. Depuis 1970, je dirais qu'il y a au moins une trentaine de nations qui ont disparu au Canada. La dernière que je me souviens c'est un groupe autochtone de Trois-Rivières. Un matin, ils se sont réveillés et n'étaient plus reconnus comme Autochtones car ils ne voulaient pas aller dans une réserve.

Aujourd'hui, ils se cachent encore car ils ne veulent pas avoir de représailles, surtout pour leurs enfants

17. Il faut aussi que les touristes reviennent et connaissent l'histoire. La plupart des histoires que le monde connaît ça été écrit par l'homme blanc. Il y a beaucoup de choses que les gens ne savent pas. C'est de leur faire comprendre et leur expliquer. La plus belle façon... je me souviens un jour j'ai réussi à voir des documents que même les gens des affaires autochtones ne peuvent pas voir. J'ai vu cela dans les évêchés. J'ai un bon ami qui est prêtre. À l'époque, quand il y avait des Autochtones qui se mariaient, il y a des prêtres qui marquaient que c'étaient des Autochtones. Mais ce ne sont pas tous les prêtres qui faisaient cela car ils voulaient garder leur religion. Mais du côté de certains prêtres, ça été fait. Des documents vraiment rares, il ne faut pas que ça se perde. Tous ces documents, pour l'ensemble de la Gaspésie sont gardés à Rimouski. En 1971, les archives des Affaires autochtones ont brûlé. Il y avait beaucoup plus de nations à l'époque qu'aujourd'hui. Il y en a beaucoup qui sont éliminées. Donc peut-être qu'il y a eu des prêtres dans ces années qui avaient noté cela mais ça s'est perdu dans les années 1970.

18. Ce qui fait de la peine c'est qu'il y a des gens qui partent de l'autre bout du monde et viennent te voir. Et ta propre communauté elle n'est pas là. Tu te lèves, tu sais que tu fais un salaire, tu te donnes un coup de pied pour avancer et continuer dans

ce domaine-là. Et là, jusqu'à date, on n'a pas de relève. Qui va s'intéresser à ça. Il n'y a pas grand monde qui va faire cela. Il faut vraiment être attaché à cela. Comme on dit c'est en toi, en nous.

19. Notre culture a été abandonnée. On perd la langue ici à Gespeg, abandonnée à 99%.
Quand j'étais jeune, mon père et son frère parlaient le mi'kmaq. Pour nous c'était un langage qu'on ne comprenait pas. Un moment donné, il est venu un monsieur Jérôme de Maria. Et il parlait mi'kmaq. Je n'avais pas entendu, mais il y avait des mots qu'il a dit que j'ai compris et que j'ai déjà dit. Mais quand tu vieillis on n'est pas sûr. Quand tu n'es pas sûr et bien tu ne parles pas. Un de mes frères chantait une chanson... avec mon autre frère on riait tellement. On disait qu'il chantait en chinois. Mais c'était une chanson en mi'kmaq. Nous autres on riait de lui ! Un jour, je lui ai rappelé sa chanson « chinoise »... c'étaient les mêmes mots. Il m'a dit qu'il avait appris cela de notre grand-mère. Comme cela. Quand tu entends une chanson, ça reste dans la tête, mais il avait raison. Aujourd'hui, en travaillant et en rencontrant d'autres gens, tu vois cela. Lui, il a appris de la grand-mère. C'est quelque chose. C'est une communication qu'elle a faite. Lui au moins il a eu ça, le transfert. Il chantait la même chose mais nous on ne comprenait pas. Lui chantait pareil. Surtout quand il prenait un verre ! Là ça se transmet encore plus !

RENOUVELER LA PRATIQUE AUTOUR
DES ANCIENNES MANIERES DE COMMUNIQUER

20. Maintenant, les trois communautés ici travaillent ensemble. On peut s'échanger des choses, comme quand le monsieur Jérôme est venu nous enseigner la langue. Un *medecine-man* est aussi venu pour la médecine même si je connaissais cela. Le fait qu'il y a quelqu'un qui est venu d'une autre communauté et qui vient présenter cela, c'est important. Ce matin, il y avait un monsieur avec nous pendant la présentation de William [le *medecine-man*]. D'habitude, lui quand il a des affaires de même par rapport à la médecine, il s'en va. Mais là il est resté. Il a dit qui sentait comme quelqu'un qui le poussait. J'ai dit : « ça le poussage c'est quelque chose en dedans de toi qui dit que tu cherches de l'information et qu'il faut aller voir. Il ne faut pas avoir peur de cela. » J'ai fait des cérémonies dans les *wiguams* et les gens disaient, c'est ceci ou cela. Mais c'est calme. Tu ne vas pas là pour parler avec les esprits et tout.... C'est un lieu de recueillement pour chercher de l'information. Il fait noir et chaud. Je te parle, toi tu parles. Il y a une communication. Quand tu rentres dans un sauna, il fait noir c'est plus facile de communiquer. On est moins gêné et l'autre écoute plus. Quand il fait noir tu écoutes plus. Ce sont des choses comme cela qu'on montre et là les gens comprennent. Il y en avait un ici qui avait peur du sang. Je l'ai entraîné. Il commençait à travailler sur les animaux avec nous. C'est une confiance que la personne a manqué alors, il faut la convaincre. Et cette personne peut t'accompagner dans quelque chose que toi tu n'as pas. C'est ça une culture.

21. C'est le respect qui manque aujourd'hui dans les communautés. Les familles ont changé. Moi j'essaie de rester pareil. Mon grand-père a vu ça, mon père a vu ça, mes filles aussi et mes petites-filles. Il faut qu'ils apprennent la culture pour qu'ils la transmettent. C'est comme cela qu'on est encore là aujourd'hui. Ça a passé de bouche-à-oreille. Nous on peut transmettre, parce qu'on ne vivrait jamais comme nos ancêtres. Mais au moins les comprendre et essayer des choses. J'essaie toute sorte de choses. Il y a des larves de bois, j'ai essayé. C'est bien bon ! Ma mère dans le temps, nous disait qu'il ne fallait pas manger ceci ou cela. Mon père lui nous disait « manges-le ». Il nous montrait le nom de la plante. Si on avait écouté ma mère, on n'aurait pas appris. Ce n'est pas des affaires que tu prends à la pharmacie. Les gens qui veulent l'essayer l'essayent... il y a des affaires qui fonctionnent. S'il n'y avait pas un héritage qui m'a été transmis. Si les gens peuvent continuer à faire cela. J'ai fait des réserves sur la Côte-Nord. Je suis sorti et je n'étais pas bien. Voir les gens dans la drogue et la boisson, voir des aînés se faire maltraités. Avoir su, je n'y serai pas allé. Mais il faut voir pour savoir. Ça m'a donné une chance et quand je suis revenu, il y avait des aînés qui avaient besoin et je les aidais.

22. Juste le fait de les aider, elle ou lui, quand ils sont prêts à partir, il s'en rappelle. Il y a encore de bonnes personnes qui sont encore-là. Pour un des aînés ça ne marchait pas bien. Et cet aîné, avant de disparaître, est venu s'excuser. Il sentait un besoin. Quand il est venu, je n'ai rien dit. C'est normal, l'être humain cherche à se défendre. Ça n'avait pas bien été. Le monsieur après il venait et nous aidait. Nous, on coupait

du bois et lui faisait des petites croix pour se repentir. C'est une valeur qui ne s'achète pas, qui se transmet aider les gens. Un jour, j'ai vu mon enfant qui a eu la petite croix donnée par un aîné indien.... Et c'est moi qui avait coupé le bois. Moi en lui aidant à couper le bois, je lui avais pardonné.

23. Je trouve dommage que les conseils de bandes n'essaient pas d'aider ces gens-là, pour retrouver les racines. Quand même qu'on ne les utilise pas, au moins juste pour savoir et en parler. Je pense que je n'ai jamais manqué une journée d'ouvrage. Il y a des fois on se sent tassé. Il y a des gens qui ne sont pas contents et qui veulent nous mettre de côté. Et là, ils s'aperçoivent qu'ils ne peuvent pas faire les choses, alors tu reviens à ton point de départ tout en espérant qu'ils ont compris quelque chose.

24. Toi tu me poses des questions et tu veux comprendre. D'habitude les gens ne veulent pas comprendre, ils posent des questions, ils veulent juste savoir ce qui se passent, pas comprendre comment ce que j'en pense et comment je me sens. C'est dur à vivre être pris comme cela et je me défoule auprès des gens, je me libère. Comme les aînés et les chicanes. Un jour j'avais donné mon point de vue à une dame sur sa relation avec son mari. Quelques mois après, j'avais donné mon adresse internet et j'avais reçu un message comme de quoi, ça avait changé et son mari lui avait dit qu'il l'aimait. Des fois le sauna servait à un lieu de rencontre entre gens, comme l'hôpital ou l'église. Mais nous ici au musée il n'y en a plus, ils l'ont enlevé.

25. Ici au musée c'est indiquer les toutes préparations de spiritualité. Tu rentres en dedans, côté gauche femme et côté droit homme et pour te nettoyer, tu en as un, qu'il y a une chicane familiale, tu rentres dedans. Ce qu'ils faisaient à l'époque c'est qu'ils prenaient une racine de cèdre. Ils vont mettre du coquillage dessus, ce qui représente la nature, la mère. Si toi quelqu'un t'a fait du mal, tu rentres en dedans avec, tu vas pouvoir dire ce que tu ressens. Ensuite, la personne va demander à se faire pardonner, c'est toi qui a le droit de parole, pas l'autre. Tu peux exprimer tes sentiments. La personne ne te voit pas, quand tu ne vois pas tu entends mieux. Si tu pardonnes on sort en paix, si tu ne pardonnes pas, moi je me sens libre. Moi je le fais aujourd'hui, comme mon père le faisait. Je suis en discussion. Si un de mes enfants ou de mes petits-enfants veut me parler, j'arrête de parler. Il y en a qui disent « pourquoi tu fais cela ? ». Je réponds : « l'enfant a quelque chose à me dire, peut-être qu'il a eu un problème. Si tu le repousses, il va se mettre dans le coin et ne reviendra plus. On règle le petit problème, le petit enfant s'en va, et là les adultes reparlent. » Mon père faisait cela, c'est une vieille culture. En Russie, il y a eu un astéroïde. Il y avait un petit village, je parlais de cela avec un ethnologue. Il dit : « parles-moi en pas ». Il rajoute qu'il avait vu un livre là-dessus, du fait qu'en Russie il y a encore une tribu qui faisait cela. Et les aînés aussi. Il y a des aînés, des fois, qui ne sont pas bien avec leur propre famille. Si tu as de l'abus avec quelqu'un tu peux communiquer avec une autre personne, au moins tu te libères.

26. Aujourd'hui, il n'y a plus de sauna au musée. Mais je dis aux gens, pour leur curiosité, utilisez les placards. Surtout les enfants aiment cela, tu rentres dedans, c'est une place privée, on se confie un à l'autre, ça aide. On apprend à parler et communiquer ensemble. Ce qu'on dit en dedans, ça reste entre papa et sa fille ou maman et sa fille. Ça ne va pas ailleurs, c'est un secret. Beaucoup d'enfants jouent ensemble, ils se font un monde imaginaire. Si tu as de la peine, va au placard. Ça fait ouvrir l'enfant à une communication, comme les avec aînés. Moi j'ai vu une fille abusée par son père. Elle est venue à la maison. La petite fille est rentrée dans le garde-robe et elle en a parlé. Il y a toujours des moyens pour se libérer. Ce n'est pas enseigné dans les livres. Si ça avait été enseigné dans les livres à l'époque, l'Église n'aurait pas accepté. Je l'ai fait avec un évêque qui est venu ici. Je lui ai dit que si je faisais mal à quelqu'un, je ne vais pas à l'Église pour me faire pardonner. Pourquoi j'irais dire ça à quelqu'un d'autre qui va me faire dire fais 3 ou 4 prières pour être en paix. Moi, je parle à la personne et je me libère.

27. Les ancêtres faisaient ça. Cela a des bons côtés. Ça fait libérer et ça garde les esprits tranquilles. J'ai rencontré quelqu'un d'une autre tribu. Pour garder les esprits tranquilles, ils utilisaient un genre bâton qui ressemble à un hochet. Les Mi'kmaq eux c'étaient les sabots d'animaux, le hochet c'était pour amuser les enfants. J'ai dit : « si l'enfant rit quand tu fais une cérémonie, les esprits sont aussi contents. » Parler comme cela, c'est une manière de montrer ta culture.

LE RECIT D'ANNE-MARIE

CENTRE D'INTERPRETATION DE LA NATION MI'KMAQ DE LA COMMUNAUTE DE GESPEG
GESPEG, QUEBEC

1. Je m'appelle Anne-Marie et je viens de Gespeg. Je fais partie de la nation Mi'kmaq. Nous autres, nos parents et leurs parents, n'ont pas pu intégrer les valeurs mi'kmaq. Je ne me souviens pas d'avoir vu mes grands-parents faire quoi que ce soit. La seule chose que je me souviens de mon grand-père, c'est qu'il faisait une soupe indienne. Mais presque tout cela a été perdu.
2. Ma mère, quand elle s'est mariée, a perdu ses droits parce qu'elle a marié un Blanc. En 1985, elle a repris ses droits et nous, ses enfants, aussi. Mais pas nos enfants à nous. C'est à partir de là qu'on a commencé à s'intéresser à ce qui s'est passé. Il n'y avait pas grand-chose qui se faisait ici. On avait un chef et on avait des membres. Le chef était dans sa maison et tenait des petites réunions ici et là. Ce n'est plus comme ça aujourd'hui. Ces dernières années, il y a beaucoup de choses qui ont abouties.
3. C'est en faisant partie du regroupement des Femmes Autochtones du Québec qui m'a poussé à venir travailler au musée. Ça été une grosse affaire qui est venu me chercher. Quand j'ai commencé à travailler ici, au fur et à mesure que tu rentres

dans ta culture, c'est quelque chose. Et quand je vais ailleurs, s'il y a quelque chose d'autochtone, c'est sûr que cela me frappe et je vais voir.

RETROUVER UNE HISTOIRE ET DES VALEURS.
ARCHEOLOGIE, MATIERES PREMIERES ET VOLONTE.

4. Nous autres pour connaître et retrouver nos valeurs et notre histoire on a dû travailler avec un archéologue. Il a été magnifique. Il est resté ici environ 6 ans. Il nous a aidés à monter le site d'interprétation. Avant, on avait juste une petite boutique avec presque rien. Mais quand il est venu, il nous a donné une formation. On a été dans le bois et on a fabriqué les objets avec lui. Il m'a montré un morceau de bois et m'a dit : « Tu vas faire une cuillère avec. » J'ai dit : « Il est fou ! » Mais je peux te dire que j'ai bûché et à la fin j'ai eu ma cuillère ! Mais c'était dur. Tu prends un morceau de bois, une matière première, et tu vas faire des affaires de même avec : des bols, des spatules, tout ce qui était utilisé dans le temps, en 1675. Parce que notre site, notre musée représente cette époque.

5. Le musée, ça commencé en 1995. On a eu aussi une compagnie de design de Québec qui nous a aidés. On était très été impliqué. On était dans le bois, on a bûché. Les femmes comme les hommes. À la fin de la journée, on était fâché après l'archéologue. On était brûlé à mort. Mais dans ce temps-là, les femmes travaillent plus fort que les hommes, les femmes faisaient tout. Après, ont étaient contentes car on a vu ce qu'on avait réalisé. On a travaillé pour cela. On a ramassé les

quenouilles en bas, dans la *swamp*, pour faire nos paniers. Les femmes dans le bois, dans les mouches et la chaleur. On est allé chercher tout cela et il nous a montré comment faire. Il a été excellent. On utilise tout. Et c'est grâce à l'archéologue que même nos parents et mes parents ont retrouvé un peu leurs valeurs. Parce qu'on est hors réserve ici. Ils vivaient comme les autres dans le temps. Ici on paye nos taxes, comme tout le monde.

6. Aujourd'hui nos valeurs, c'est important. On a fait et on a vu comment nos ancêtres vivaient et ce qu'ils faisaient. C'est sûr qu'avant je t'aurais dit que ça ne m'intéressait pas. Aujourd'hui, tu me demandes et là je sais que ce n'est plus pareil et qu'on veut transmettre tout cela à nos enfants. Aujourd'hui, on sait. Tu vas dans le bois, tu as besoin d'un bol et bien tu sais comment le faire. Tu prends un morceau d'écorce, tu fais un panier. C'est fou, mais c'est ça. Aujourd'hui, on comprend. Car on vieillit et les choses changent. Dans le temps, si on avait rencontré quelqu'un comme un *medecin-man*, on aurait dit « Ben voyons donc ! ». Aujourd'hui, on se demande pourquoi une femme qui a un cancer ne va pas le consulter.

MADE IN GESPEG

7. Moi, cela fait 22 ans que je travaille ici. J'ai eu une formation avec une dame pendant 3 ans. On était 4 à prendre cette formation pour faire de l'artisanat. On a ramassé du *sweet grass* avec elle. Elle nous a montré comment aller le chercher. Après cela, l'archéologue est venu et il m'a formé pendant 2 ans. Et après cela,

c'est quelqu'un de l'équipe de Québec qui est venu pour nous aider à monter l'exposition avec tout ce qu'on avait fabriqué. Tout ce qui est fait ici est présenté dans les expositions.

8. Et nous autres, après, on était assez bonnes pour transmettre aux autres employés qui venaient ici. C'est sûr qu'il y en a qui étaient meilleurs dans certaines choses. Des paniers en écorce de cèdre, de frênes, de bouleau. C'est sûr qu'il y en a qui sont meilleurs dans cela. On les mettait dans leur domaine. Moi je touche à tout et ça fait 22 ans que je suis capable de toucher à tout. Je travaille dans la boutique. Je suis directrice de la boutique. Je surveille la qualité des objets vendus et exposés au musée. Donc, je regarde que les affaires soient faites correctement. Pour les gens, s'ils voient quelque chose dans l'exposition, généralement ils veulent l'acheter. Donc on l'a dans la boutique. C'est toutes les affaires... puis je réalise aujourd'hui que ce sont les objets que tu vois dans le musée et dans l'exposition qui sont les plus demandés. Les objets en bois, les paniers en frêne, en écorce. C'est ça qu'on doit mettre en valeur maintenant car c'est ça qui est demandé. Il y a beaucoup de monde qui vient. Ils sont impressionnés par tout ce qu'on a fait ici et veulent savoir qui a fait quoi.

9. Pour moi dans mon travail, ce qui est important c'est de représenter notre culture. Au lieu d'aller commander en dehors, j'aime mieux que ce soit nos produits. On se fait demander tout le temps si les objets sont faits ici. Les gens ne sont pas intéressés

au *Made in China*. C'est sûr que tu peux aller acheter des capteurs de rêves chez *Dolloramma*. Mais nous on fait nos capteurs de rêves avec des branches. Il faut aller chercher le plus de matières premières et le touriste est plus intéressé par cela. J'aime mieux fabriquer nos affaires, comme les paniers. Tu peux aller les chercher tes paniers... mais nous autres on les fait. J'aime beaucoup qu'on représente ce qu'on est, notre culture, et ce qu'on fait et comment c'est fait avec les matières premières. Au lieu d'aller acheter en dehors.

10. Avec toutes les années, on essaye d'intégrer beaucoup plus de choses dans notre musée. Et on essaye de sortir quelque chose de nouveau à chaque année. Les touristes viennent pas mal de la France. Ils adorent les Autochtones. Localement, on a un 10% qui vient c'est tout. Mais les Européens... c'est quelque chose. Et de bouche à oreille les touristes viennent. Tu vois, moi j'ai visité le village Huron. Mais je trouve que notre village reconstitué n'arrive pas la cheville. C'est une fierté, quand tu vois que c'est plein. Quand l'archéologue était là, il y avait quelqu'un à chaque îlot, un qui faisait un capteur, l'autre le sucre d'érable au printemps, on servait la soupe, dehors sur le terrain. Mais c'est sûr que nous autres, on est bien fier de notre musée ! Beaucoup de touristes qui viennent nous disent qu'ils ont été voir beaucoup de musées, et que le nôtre est le plus beau. C'est sûr que nous autres on le dit aussi, car on a mis tellement de travail dedans. On leur dit avec fierté comment on a travaillé et on a tout fait.

11. Il y a quelques années, les aînés ont eu un projet. Ils faisaient des paniers en frêne. Ça bien été. Il y en a qui ont mis leurs paniers à vendre. Mais en général, les aînés ici ne prennent pas tant que ça part au musée. Les jeunes, ça commence. Ils viennent donner leur nom ici pour travailler. Ils s'impliquent plus comme cela. Moi je trouve qu'on pourrait avoir plus d'implication. Je trouve que c'est là que ça manque. Je ne trouve pas qu'il y a beaucoup de personnes qui s'impliquent. On pourrait avoir un aîné en haut assis dans le musée pour donner des explications. Un aîné différent à tous les jours. Ça serait un bon pas pour commencer à les impliquer. Je sais qu'il y en a qui n'ont jamais vu le musée et ne réalisent pas comment il est beau et intéressant. On pourrait commencer avec cela. Les impliquer dans l'artisanat.
12. Car quand les aînés ont pris la formation en artisanat ils étaient fiers. Pour un bout de temps, toute l'année, on avait des personnes qui allaient dans les écoles. Ils avaient leurs boîtes et on allait faire des démonstrations de toutes sortes de choses. Et les écoles apprécient beaucoup. Souvent aussi, les écoles viennent faire les visites et font des activités. Ils veulent faire des bracelets et des colliers, des capteurs de rêves aussi. Les jeunes, ils veulent. On a beaucoup de monde qui nous demande aussi de faire des ateliers. On ne le fait pas encore, mais ça serait une bonne chose et avec les aînés. Et aussi du monde qui aimerait coucher sur place, vivre l'expérience de coucher ici. Beaucoup de personnes nous demandent cela.

PENSER POUR LES AUTRES COMME ON PENSE POUR NOUS

13. On devrait penser pour les touristes comme on pense pour nous autres. C'est ma valeur. Si moi je ramasse une roche et si le touriste ne voit pas la différence non, ça ne marche pas. Je ne fais pas ça ici. Par exemple, nos sacs de médecine. Il faut que les roches soient ramassées ici. C'est ma valeur qui me guide. Je n'aime pas leur faire acheter quelque chose de pas authentique et qu'ils ne voient pas la différence. Le touriste doit être satisfait et bien renseigné si on veut avoir d'autres touristes, car cela se parle.
14. Mais aujourd'hui, il y a encore du racisme. C'est encore les indiens qui ne payent pas de taxes. Le musée ça aidé un peu. Il y a en a des gens de Gaspé qui viennent à tous les ans. Je connais une femme de Gaspé qui vient avec ses petits-enfants à tous les ans. Elle voit un petit changement dans l'exposition et elle reste ici 2 heures. Elle regarde partout et parle à ses petits-enfants. On a d'autres personne d'en dehors qui vont aussi venir, et qui sont déjà venus et ils trouvent que ça changé. Mais du monde local, pas tant que cela. Il y a du monde, même de notre communauté, qui pense qu'on a tout pour rien et que ça doit être gratuit
15. Il faut aussi bien transmettre pour les jeunes qui s'en viennent. C'est important de leur enseigner de la bonne façon, de ne pas leur dire n'importe quoi. Il y a des jeunes ados qui disent qu'ils ne sont pas intéressés, pas autant que nous en tous cas.

Comme mon neveu... Il faut que tu dises à ces jeunes, même s'ils ne sont pas intéressés, il faut qu'ils aient une bonne explication. Il faut penser que c'est à nous autres, ils sont la relève.

16. Aussi, une année on avait organisé un pow wow. Les 2 dernières années on a organisé la Journée des Autochtones le 21 juin. Tout le monde était content et les aînés venaient. Les membres étaient plus portés à venir au musée. On servait les hot dog et aussi d'autres repas communautaires. Tout le monde était là et les touristes aussi.

LE RECIT DE GORDON

GLOOSCAP HERITAGE CENTER
MILLBROOK, NOUVELLE-ÉCOSSE

1. My name is Gordon Pictou. I'm from Millbrook, Nova Scotia. I actually grew up in different places. I was born here and stayed here until 5 years old. My parents split up and then I moved to Halifax and Toronto. After graduating from high school, I went to Winnipeg and Vancouver. And then, I had children and I've decided to move back, in Millbrook. When I was on my own, I have tried to get away from small Nova Scotia and see other places, so I did and I realized that I was well here. So I came back and I'm pretty happy with the decision to be back now in Millbrook.

WALKING IN DIFFERENT WORLDS

2. In my early life, my grant-parents were very important. We were very poor and my grant-parents had more. So, they looked after me for a while. They were making sure that we had enough food and stuff like that. I spent a lot of time at their house with my uncles. Later, I struggled at junior high school. I felt lost in the city and have felt that I didn't fit in. It was difficult being Mi'kmaq with this cultural heritage because we were living in a kind of upper middle-class neighborhood.
3. For a long time, my groups of friends never really connected. I mean my school friends and my native friends. Anytime I have tried to mix them together it was always the big chaos. So from early of my young adult years I was always walking

in the two worlds and never feeling fully apart of either one. It was very hard for me and I ended up with alcohol and drugs for a little while.

4. When I was in grade 9, I had an English teacher. I was a really good writer. I never went to school. I missed more than a half of my classes from grade 9 to 11, and 12. I was attending few days a week. I was pretty smart so I did most of my work on my own. I just shown up and I passed. I knew how to get through the year but I just didn't want to go.

5. So I had this English teacher. She had an interest to me and really liked my writings. She submitted my work and I got published on a few things. My self-esteem and confidence around that improved a lot. So I went to all her classes, I never missed English and since I was already there, at that point... I started having more regular school. That's very important because I was seeing myself not really smart or good at school. So she built up that confidence in writing and creative arts. So I got through grade 9 and I went to high school. I think because of her. I did well in History, English and anything that I could write my ways. I still submitting stuff and publishing things. It was really good for my confidence. I was going to most of my classes but after I've missed a lot. But I did a lot by myself. I got good marks and got into university.

6. My second year at university was decisive. I don't know why but I have decided to work really hard and got really good marks. Teachers encouraged me to consider doing my honor and my master. I started to learn more about my potential. But a big moment was after I have graduated from my first degree.

7. There was this First Nations university program at University of Manitoba called Indigenous Environmental Resources. I have applied thinking that I will not get in the program. They gave me an interview, in Winnipeg. I had to hang-up for a week in Winnipeg, do the interview and see other students applying. It was pretty cool... I went back home and didn't feel that my interview went well. But I got in! So I had to decide to pack up and leave on my own. It was pretty hard to do that. So I've though a long time about it and I had a long term girl friend... it was a hard decision to make. But I decided to go. It was also a hard decision because in order to go you had to be completely drug free all the time, like no alcohol, no drug of any kind.

8. It was a 2 years intensive program. No summer, no breaks. It was just right through, 9 to 5 every day. There were also 3 weeks retreats in the wilderness. I've never been doing anything closed to that before. I really like the idea of the program. It was effort focus and we studied one thing at a time. Every course had an elder from various First Nations groups across the country. Also, we had a native professional in the field and a non-native professional with the elders. They were there all the time.

9. The Elders supported us for the whole 2 years for counselling and help. At the very beginning it was hard, for most of us, to be there because we had addictions issues and family problems. We were not worried about what was going on and we were bored.
10. I remember Bruce. There was a 3 weeks retreat. We went just outside of Lake Winnipeg. It was basically 3 weeks of intensive counselling and help, talking in circle, fire camp and stories. In just that little bit of time, he helped me understand why I was drinking, things in my life with my father. I felt this connection to who I was and who I wanted to be. It was a process for me to recognize who I wanted to be, who I was and ways to establish conflict resolution in my life. Over the next 2 years, I find out quite a lot. I grew up.
11. When I left the program I got a job at University of British Columbia (UBC). I left the program feeling like a whole person for the first time. I was in control of my life and really happy. I think prior to that, even if I passed 3 years at university, I was really depressed. It makes a huge difference in my life. Just having a great experience with First Nations people all over Canada. I know all of them and we still keep up. And as a learning community, having this kind of relationship with the whole class it's an amazing experience. To be part of that and having this support network built in the program it is really powerful.

12. We've learned a lot about environmental sciences. It was about environmental management resources in the communities. We had to look at the impacts of the Canadian Environmental Assessment Act. For me, it took a different route. I knew that I will never be a scientist analysing what kind of bugs leave in certain water.

13. For me in what I got really interested was the role of that experience that I had with learning from each other First Nations cultures, and the pride that still leave in me and make me a full person again. So the education side of it. The cultural education is really important to me.

14. When I went to UBC as a researcher and a teacher in environmental studies, I worked on a project with 6 different nations in North America that having environmental conflicts. The idea was to come up with a sort of consensus of what sustainability means. So I did research on government positions, on industries positions and others community groups. The objective was to make all them agree on what sustainability is. That way we could talk about the same thing. It never happened!

THE FUSION OF ALL WORLDS

15. What I have learned from this experience at UBC is that I love teaching. I really wanted to be in a classroom. So I came back here and I taught History and English for 7 years. After I had my kids... I wanted to do something different because I am tired all the time! Another reason I left the school, it is because the expanding of the curriculums to root First Nations perspectives is very difficult. There is a lot of resistance from parents and administrators. So the opportunity at the museum came up and I just moved back on the reserve.

16. What I like with this job is that it combines teaching, cultural learning, cultural protection and programming. It is really creative. I write for the Mi'kmaq Newsletter every month and for other newsletters. I also built some partnerships with different groups and published about integrating cultural awareness in creative arts. So it is a really fun job. Sometimes overwhelming... there are some many slashes to my title.

17. My primary job is coordinating and programming. We don't have a lot of artefacts. It didn't take me a long time to show the stuff we have. We take care of a few things. I'm pretty precautious on how much we take in. I know people. When they donate something they really want to be showed. They don't what to be stored away. So, if it is something similar of what we already have here, not that old, not

that unique or doesn't have a special story attached to it, I don't take it. But sometimes, if something will be put in the garbage, if I don't take it I will try to find out if it will interest someone else. Sometime it might have another cultural signification. I am very precautious on that. But curating is not taking a lot of my time.

18. This job is the perfect fusion of all worlds and provides so many opportunities to learn. Sometimes, when you work with the public, there are questions that you never been asked before. You know, that kind of questions that you wouldn't though you knew the answer. So I have to run up by other people. In fact, I learn what I thought I knew.

MAKING CULTURAL TEACHING AND LEARNING PART OF EVERYDAY LIFE

19. We are a pretty small museum. There are 6 cases with artefacts, 12 panels of information and the theater presentations. Basically, the role of the museum is not to be a holder of all kind of artefacts. Rather, we put the emphasis on the interpretation. When people come through the doors, we ask opening questions. We try to gage what their interests are and tight with their personal experiences and knowledge of history. We're making those artefacts speaking about different things.

20. For the most part, we talk about Indian Act to now. We have a few hands-on and we talk about pre-contact life. We try to bring the whole a long history together for people. We put a lot of issues in their context, past and current, and how they affect Mi'kmaq communities. The idea is to put a Mi'kmaq perspective on the history and inform about the consequences of the decisions made by governments, on how that affected our future and how it influences issues today.
21. We have a variety of kind of people coming here with a variety of background. We have a lot of buses with largely Americans. Generally, in busses we got 4 or 5 experts on things. They are PhDs and they have a lot of high level questions. And then, there are people that are really surprised that we are still around... so these groups need a little bit more education.
22. Usually, what is missing in the museum experience is the relation to now. For example, there is a big difference between the Canadian Museum of Civilizations (CMC) and the Natural History Museum in New York. In New York, they don't talk about the culture. When I was there, there was nothing on the contemporary issues. Really nothing about things like what treaties a certain group had or what the groups' names. That's probably why American tourists that are coming here are so surprised that there are still so many of us! At CMC, they have much more contemporary information and opportunities to learn about First Nations. The First Nations names are used and you know where everything is from and what time.

But it is still missing that step of bringing up to contemporary times. Maybe it is not usual for museums because it is supposed to be focused on the past. I think most powerful museum experience is linking current global issues to now and past. We should go in this direction to make a difference.

23. So what we do with visitors is we ask questions to figure out what kind of knowledge people have and what kind of thing is important to know. We start with a narrative through the exhibit. We always tell them to stop us at any time if they have questions. There is a lot of education to do but always in a friendly way. The other thing we try to do is that in all our tours is viewed as an opportunity to take off barriers between First Nations and non-natives people. All the interpreters know the importance of remaining very opened and giving people a manner of background, personal opinions, and opportunities to have a good contact with First Nations and Mi'kmaq Nations.
24. Another important aspect is we give them links to all kind of researches. Hopefully, when they leave, and if they came with a certain point of view with solid preconceptions around things that may be inaccurate, we challenged them enough that they want to learn more. Sometimes, we have some life changing moments. But generally, it is just giving them something to work on later and maybe they will have a more realistic idea about First Nations issues and what First Nations is about.

25. We have special tours experiences for elementary schools, high schools, adults and seniors. For people from away, people from Nova Scotia, for Mi'kmaq and for non-native. We offer workshops in the evenings and the weekends. We have special activities and events like cultural days and events based on traditional knowledge, culture and current issues. We try to get youth involved. It is all interactive. We also do a national aboriginal day which is a huge event. Last year we were the biggest in the province. And from all those educators, we have a lot of requests on how to use the resources.

26. Working with schools and educators is very important. That's the reason we are here. For example, we have an education conference every year. Educators from any group are come and share lessons plans. They become a network for each other. To see other people doing stuff is useful for not reinventing the wheel all the time. This is great, especially for young teachers. Schools have little resources. For instance, they cannot always put buses together to come up, so we go there. We put lessons plans on the web site but it takes a long time because we have to review them for accuracy. So we try to help them out and they will become great resources for us as well in the future. This is what I like the best, to work with teachers and resources, it's my background.

27. More than anything else, what we like the most is working with people. Learning early to appreciate First Nations contributions and see our community open and accessible, taking away stereotypes.

28. A thing we did is we've partnered with Health Canada and the Art Gallery of Nova Scotia for doing a program. It was a two year project. The first year was only in Nova Scotia and the second year we had 32 communities participating, Mi'kmaq and Maliseet from all over the Maritimes. Health Canada wants to continue it with more communities. So this is something is really growing and also there is a book that will come out of it. .

29. The project had two components. The first component was a summer cultural teaching focused the promotion of cultural awareness and identity. We did a retreat for each community. We gave them a lot of ways to use drama, crafts making etc. All within the context of self-esteem teaching. They learned also about the animals and their life habits and their role in the environment. There is a lot of interest to use this for anti-bullying in First Nations schools. It is expanding. I think this has a really good potential because one of the thing we talk about is the importance to invite the community to be part of the teaching within their schools. Also, parents interact with their children in the community, in a positive and creative way. They get also positive feedback for their position and their knowledge. They feel part of the community. So we do traditional coaching and have artists showing their work

related to the teaching. The idea is to make the sense of teaching part of everyday. Everyday relates to a teaching and learning. It is important for our kids. It is an important strategy to create enough awareness about identity to see our kids not getting confused by other people's misconceptions of what they are. The other side of the project is the creative arts to create cultural self-expression and identity awareness. The kids have created their own piece and packed it up nicely to present it to their parents. The parents appreciated and displayed it. So it was a real cultural expression for child with enormous amount of good things and a lot of community involvement.

FINDING THE LINE FOR KNOWLEDGE SHARING AND ACCESSING

30. We are a heritage center that aims about to promote cultural awareness. On one hand, we are aiming to promote our culture and history. On the other hand, some of our community members feel that sometimes we share too much information culturally significant or protected. But we understand the need to be careful around how we share and what we share with different groups.
31. I have been meeting with elders and other people in the community trying to work out a sort of consensus on what is acceptable to share and non acceptable to share. It is not up to me to decide. It is tough to balance what is culturally protected. Sometimes the majority of people don't mind. But how many of the elders have an

opinion or how many younger people have an opinion? Because people don't necessarily know what is protected or not protected. It is always very difficult when one group comes out and says you definitely can't and you need to stop doing that. For example, one day we have offered traditional medicine workshop, a basic introduction course where we haven't made it First Nations only. A lot of people came. We had some doctors and others practitioners that were looking for new ideas for potentially exploiting stuff. So we had to discontinue it that because the community had concerns, especially for elders. So we are always stuck.

32. I know that is a one way situation because there is no consistent agreement among elders on an issue. The things that are been protected are quite and they are not published. So it's hard to gage who is sharing.
33. Another example is the initiative to have a digital archive of oral traditions. Some people have issues around the Centre being the owner of oral traditions and deciding who can access it. What the centre have in the archives is not going to be shared. We figure out something around that... but it is very important to have a digital archive that remember all the important knowledge that elders have and stories. It is very important for everyone down the road but we have to figure out what would be the protocol for sharing and for accessing.

34. That's the most difficult part of the practice, i.e. offering and sharing knowledge. Where is the line for protecting knowledge? What you can share with a member person and a non-native person? And who can be the one doing the sharing? There's always something that I know that I am not allowed to talk with people. However, I can refer the person to somebody else who is allowed to do the sharing. That's been a learning curve. I think this will always be an issue for a place like this.
35. So basically I've tried to work that line of getting people at a point to have a very good understanding of these different issues and an appreciation for how we do certain things and why we do certain things. If people want to know more, they can come attend things and be part of things. This is where we are at now. Sometimes people don't accept that. They say why don't you tell me? So we never try to offer anything that could be First Nation only. Sometimes there is a bit of cultural loss as well. I can organise things for the community but it will not be promoted as a Millbrook center initiative. That's been our way of going around that. So this is the biggest challenge to the job and what we do on a regular basis. Trying to find out the line...

THE WAY FOR THE FUTURE: PARTNERSHIPS

36. With First Nations looking for self-government almost everything is not just band-ran anymore. It's partnerships with non-native organisations. And that's the way for the future. Millbrook is like the economic hot spot in Truro as an employer and

as a retail place. A lot of the jobs are created here in partnership. What is good for the community, it is good for the broader community as well. We try to promote this relationship.

37. This centre had a sort of controversy from the beginning (2006) because of the partnership. Because the centre was not band-ran. At the start, the community wasn't sure about the arrangement. We started very small and were dependent of the Nova Scotia Museum to operate and for artefacts.
38. The community expectations were that we were not to be able to offer a lot of free programming to the community. But the idea behind that is that we are not able to make money. We are just balancing operating costs. For example, to keep schools we do it for free and I am losing a day of work. It covers the wages and the travel expenses. But young people need teachers and educators and we want to help them. It is a matter of balancing immediate needs and long term goals all the time. Also, we have youth groups and we offer activities for free, we don't charge for the tours. But to make a drum or a basket, all things are planned and we charge for it. And sometime, youth had some band support for part of the costs but not fully. Ideally we would like to do that for free, but we can't yet.
39. I think now most people in our band come through the centre at some point and they know what we offering, they know what we are saying, they have a pretty good

sense of what we are doing. We developed a very good acceptance of what we are doing. In general we got really good feedback. Overall, as we grow, we are always pro-active with the community. We run consultative with elders and we take their advice if there is a precaution to take. We give them a role. And we involve more and more community members in developing most of the workshops we offer. We try to find people that know it and deliver it. The professional expertise is in the community.

40. So far, we don't have any outside funding until maybe this year because we just got the museum status for a community museum. That should allow us up to 60% to our operating cost. Until this point, we have always trying to be totally reliant on generating revenues toward and through outside funding proposals. In the last three years, we have grown a lot. We doubled the number of people that come through our doors. The challenge is finding enough time, with limited staff, to do all the things we have dream of doing.
41. I don't want to be this huge museum of civilisation type. But I would like to see us continue to do what we are doing, be involved with schools and with the creative process of designing new opportunities. For doing that we form partnerships with other groups to improve the Mi'kmaq perspectives in curriculum. It is not just a matter of a unit, it is pretty everything in Canadian history that have a First Nations component attached to it. Just try to see that more often throughout schools. By the

time you get to high school, if you have seen a lot of that you are aware. Hopefully by then, high school student would be aware of a broader range of issues that come up in the media and would be able to see the consequences associated with that. Hopefully, we will have a better relationship in the future with more partnerships.

42. What is happening more and more is that each community is creating their own version of what they are. There are other Mi'kmaq cultural centers in Nova Scotia. Each individual community has their own stories to tell and communicate to their community. There is nothing that positive benefit to have a space for community to pass cultural learning and cultural sharing. I would like every First Nations create their own community heritage center and then create a network together to share expertise, programming and share trade artefacts and finally go into mega projects together. So far, there are a lot projects we do at a grass root level with each of the community like Family Memories or the Maritimes and Mi'kmaq Sports Hall of Fame. We facilitate and co-manage with but we leave the decision up to the individual community.
43. It would be much easier if each community have their own cultural centre and their own expertise. That's the direction. I think more we have is giving more opportunities for visitors to see First Nations as a place to see. Nova Scotia centres are mostly about Celtic, Gaelic, French and British history. Visitors go to see the Acadians attractions. If each community have their own centre, I am sure that

people will go and that would make a big difference for us, especially if communities move to self-governance. A lot of people don't even know that we try to preserve our land.

LE RECIT DE WENDY

CENTRE D'INTERPRETATION DE LA NATION MI'KMAQ DE LA COMMUNAUTE DE GESPEG
GESPEG, QUEBEC

1. Je m'appelle Wendy. Je suis de la nation Mi'kmaq de Gespeg. Je suis mère d'une petite fille de 3 ans et je suis la belle-mère d'une plus vieille de 15 ans. Je suis avec le père de mes enfants depuis 7 ans. Mes valeurs sont la famille, c'est très important. Je dirais c'est ma plus grande valeur, je ne suis pas quelqu'un qui sort. Je suis une personne à la maison et j'aime être près de mes enfants. Je me donne au max pour mes enfants.
2. Mon conjoint vient d'avoir sa carte à cause du cas de McIvor. C'est une grand-mère qui voulait donner ses droits à ses petits-fils. Mais elle ne pouvait pas car ça ne passait pas par la femme. Elle a gagné sa cause et grâce à ça mon conjoint a maintenant sa carte car sa mère et sa grand-mère étaient autochtones. Moi je l'ai car c'était mon père et mon grand-père. Mais dans le fond... on était au même niveau lui et moi. Ça passe par le sang, mon conjoint autant que moi. Je trouve que c'est 2 poids 2 mesures. Pourquoi c'est comme cela ? Mais vu que ça ne passait pas par la femme, ce n'était pas reconnu. Maintenant, il l'a et moi aussi. Ce sont des lois qui ont été faites par le gouvernement du Canada, c'est dommage. Un jour, il n'y aura plus de Mi'kmaq à cause de ces lois-là. Il n'y aura plus d'amérindiens. C'est comme s'ils voulaient nous rayer de la *map* tranquillement avec les années.

LE CENTRE D'INTERPRETATION, ÇA NOUS MET SUR LA MAP MAIS...

3. Un des moments importants de Gespeg a été la création de notre conseil de bande. Avant les années 1970, on vivait avec les non-autochtones et avec les années, le conseil s'est regroupé. Il y avait des personnes qu'on ne savait pas qu'ils étaient Mi'kmaq. Maintenant on sait grâce au conseil de bande. Avec les années, c'est sûr qu'on est devenu une communauté autochtone. Ce qui n'était probablement pas le cas à l'époque où je suis née, en 1982. C'est sûr qu'avant 70, je ne connais pas personnellement la situation. Mais avant, on ne se connaissait pas autant, mais là on fait vraiment partie d'une grande famille, celle des Mi'kmaq.

4. Un autre point marquant du conseil de bande c'est aussi d'avoir fait le site d'interprétation, ça nous a mis sur la *map*. Première des choses parce qu'on n'a pas de réserve. On n'est pas sur une réserve ici et le fait d'avoir le site de Gespeg, ça nous met un nom et ça dit qu'il y avait des Mi'kmaq à Gaspé. Si on parle des autres réserves, Maria, Campbelton ou Restigouche, eux c'est sûr, ils ont une réserve. C'est plus officiel. Mais nous à Gespeg, le Centre ça nous met un pied à terre. On peut démontrer à tous qu'on était ici à Gespeg et qu'on l'est toujours.

5. Mais je remarque aujourd'hui qu'on a plus de visiteurs d'ailleurs. Très peu de Gaspé viennent nous visiter. Je ne reconnais pas les visages quand je travaille ici. C'est rare. Quand il y a des gens de l'extérieur qui viennent visiter les gens de

Gaspé, parfois ils viennent mais jamais de leur plein gré. Tu sais l'idée de dire ok on vient visiter le site de Gespeg après-midi. Je ne vois pas ça souvent des gens de Gaspé.

6. Une autre chose, il y a des gens qui vont voir mon t-shirt quand je vais au Tim Horton. C'est terrible. Ils me demandent : « Où travailles-tu ? ». Je dis : « Au Centre d'interprétation Mi'kmaq de Gespeg ». Et là ils me demandent : « C'est où ? » Ils savent où est le Musée de la Gaspésie mais nous on est moins vus et ça fait des années que c'est comme ça. C'est vraiment impressionnant de savoir, par contre, que des gens qui viennent d'outre-mer sachent où nous trouver.

EN APPRENDRE PLUS SUR NOUS ET TRANSMETTRE CE QU'ON EST

7. Je suis guide depuis 5 ans parce que j'ai fait d'autres choses ici avant. Mais depuis 5 ans je suis ici à temps plein. Je fais des visites guidées. Avant j'étais plus à la cuisine. Je faisais de la bannique, mais maintenant je continue mais un peu moins parce que depuis cette année, j'aide la directrice dans ses tâches. Donc l'an passé et avant, je faisais des banniques et de la soupe, l'accueil et des visites guidées. Maintenant, ma pratique aujourd'hui c'est vraiment d'aider la directrice dans ses tâches.

8. Ce qui m'a amené à travailler ici c'est que j'ai tout simplement laissé l'école à 17 ans. Je suis partie à Montréal pour travailler et je suis revenue ici à Gespeg. C'est sûr que le conseil de bande est toujours là pour nous aider. Une fois que je suis revenue ici, je me suis trouvé un emploi et depuis 7 ans je travaille ici à Gespeg. J'ai fait commis de chasse et pêche, j'ai travaillé avec les oiseaux migrateurs et c'est là vraiment que l'aspect des visites guidées m'a attiré. J'ai été attiré par les *wigwams* et j'ai voulu en apprendre plus sur ma culture. C'est ce qui m'a attirée à venir ici.

9. Moi je dirais que le plus important c'est d'apprendre plus sur notre nation. C'est sûr qu'une fois qu'on est bien documenté, on peut donner plus d'informations aux touristes. Quand je vois tout ce que cela représente dans les yeux du touriste. Une fois que les gens, quand ils nous regardent et qu'ils savent qu'on est Mi'kmaq, c'est merveilleux. C'est vraiment, quand je vois cela, c'est leur retransmettre ce qu'on est et d'en apprendre plus sur nous en étant Mi'kmaq aussi.

10. C'est sûr que nous notre culture on l'a perdue avec les années. Mais c'est de rattraper cela et de le faire partager aux gens. C'est une chose de parler des Autochtones en général, mais de parler de Gespeg, ce qui est arrivé ici c'est important. Car j'ai parfois l'impression que tout le monde ici a sa propre idée de ce que c'était avant... Et là, de leur montrer, c'est comme leur dire que leur idée n'est pas la bonne et que c'est nous, les guides, qui leur montrons la bonne... c'est peut-

être pour cela qu'on n'a pas beaucoup de visite des gens de notre communauté. Mais tu sais, on connaît déjà notre histoire, on n'a pas besoin car on sait qu'on est Mi'kmaq. Mais il y a beaucoup de choses que je ne connaissais pas avant de venir ici. Même comme guide... il y en a beaucoup que je ne connaissais pas.

11. J'aimerais en apprendre plus. C'est sûr que nous autres ont été formés par les anciens guides. Une fois qu'on arrivait comme nouvel employé, c'étaient les anciens guides qui nous montraient leur savoir et leur histoire. Mais, j'adorerais aussi que les guides soient vraiment plus documentés. J'aimerais suivre plus de cours de langue Mi'kmaq, ça serait important. Un de mes buts dans le futur, c'est que tous nos guides et tous les employés du centre, et tous les Mi'kmaqs, aient un lien avec la communauté. Qu'ils reprennent contact avec leur culture et qu'on comprenne comme ce matin, avec le cours sur les plantes médicinales, que ce sont des choses qu'on n'avait jamais connues avant. C'est super intéressant et important. Car avant, les clients nous demandaient c'est quoi et on ne pouvait pas répondre. Mais là, avec un cours, on a pu savoir les plantes, les racines utilisées. C'est ce que je vois dans le futur, que chaque Mi'kmaq sache d'où il vient et où on en est aujourd'hui.

ÊTRE VUS ET ENTENDUS DE LA BONNE FAÇON

12. Un autre point important c'est que les Mi'kmaq soient bien vus et bien entendus, de la bonne façon. Et qu'on explique la vraie histoire des Mi'kmaq. J'adore avoir le contact avec les clients, les touristes. Que ça soit vraiment bien documenté et de démontrer un portait authentique. C'est la partie la plus importante, que ça fonctionne bien. C'est ce que je crois.
13. Quand je ne travaillais pas ici, je voyais cela d'un second degré et maintenant que j'en fais partie... c'est différent. Avant j'espérais qu'on ne se fasse pas rire de nous. Quand j'étais jeune, on avait un certain montant pour aller à l'école. Certains de mes amis, qui ne le sont plus aujourd'hui, me disaient : « mange bien ton dîner car c'est nous qui l'avons payé avec nos taxes. » Ce sont des choses comme ça qu'on nous disait, ça frappait. Je trouve que ce n'était pas bien compris, même à Gaspé. Ces jeunes en fait, c'étaient leurs parents ou leur famille qui leur disaient des choses comme cela. Avec nos taxes on paye vos repas par chance qu'on est là sinon vous n'auriez rien. Il ne fallait pas le dire qu'on était amérindien, on se faisait rire de nous, on se faisait appeler « les plumes », des mots comme cela. Juste moi je dirais c'est ce qui m'a frappé. Quand j'ai grandi, j'étais fière d'être Mi'kmaq mais moins fière de me faire dire des choses comme cela. C'est ça qui arrivait quand j'allais à l'école.

14. Ce qui est important c'est de démontrer la vérité et que dans le fond la personne qui ressort d'ici soit transformée, qu'ils aient appris les bonnes choses. Pour moi c'est ça l'attente des Mi'kmaq en général qui ne travaillent pas ici. Ils regardent leur site, ils se disent : « j'espère qu'au moins les gens qui vont visiter le site ont plus grand respect pour les Mi'kmaq, qu'ils ne voient pas juste qu'on est exempté de taxes ». Malgré qu'ici on ne l'est pas. Qu'on soit vu à l'époque comme aujourd'hui comme des bonnes personnes. Et aussi qu'on était là avant et qu'on se fasse respecter pour ce qu'on a donné avec les années.

FAIRE VIVRE L'HISTOIRE ET REVENIR AUX BASES

15. Ce qui a beaucoup changé dans la pratique c'est qu'avant les personnes voulaient entendre dire l'histoire, maintenant ils veulent la vivre. C'est deux choses différentes de se faire expliquer une histoire mais j'ai remarqué qu'avec les années les gens veulent vivre à la Mi'kmaq. Ils veulent pour une journée complète, dormir dans un *migwams*, faire la vie des Mi'kmaq. Je dirais que ce sont les demandes les plus importantes. Le monde veut reprendre contact avec ce qui était avant. On retourne en arrière car on réalise qu'aujourd'hui avec les technologies, on veut revenir aux bases. Se soigner à base de plantes et se nourrir à la Micmac, à l'indienne. Reprendre contact avec les bases, c'est vraiment ce que les visiteurs viennent rechercher ici. De prendre un contact et même à la limite de manger et de

vivre juste pour quelques jours. Je trouve que c'est vraiment ce qu'on demande beaucoup.

16. Il devrait y avoir plus d'artefacts qu'on pourrait montrer, pour avoir un musée disons.... plus élaboré. Montrer plus d'objets et essayer de faire encore plus d'animation sur le site. Ce qui serait vraiment super c'est qu'on pourrait rentrer comme en 1675, et à la limite les guides ne parleraient pas. Vraiment qu'une fois qu'on rentre sur le site, on rentre dans l'histoire. Les touristes ne dérangeraient pas le guide, ça serait comme rentrer dans le temps. Je crois que ça donnerait un impact parce que maintenant on est habillé en amérindien mais on parle français... C'est ça, pour moi, un site d'interprétation. Je remarque que c'est cela que c'est ça qu'ils veulent, de rentrer dans un nouveau monde, c'est-à-dire le monde d'avant.

17. Quand j'étais jeune et même encore aujourd'hui, j'ai l'impression qu'on est mieux vu par les Français. Je ne sais pas pourquoi. De la manière qu'on est représenté au Canada, j'ai l'impression qu'il y a un manque. Je ne sais pas pourquoi on se sent attaqué. Maintenant, les non-Autochtones nous disent « regardez, il faut passer à autre chose ». Mais nous aussi on est chez nous. J'ai l'impression qu'on n'est pas bien représenté au Canada mais en Europe oui. Je trouve qu'il y a un plus grand respect envers nous et les réserves en général.

18. Pour les Européens, c'est important de reconnecter avec cela. Ça leur a été expliqué la vie quand Jacques Cartier est venu, c'est cela qu'ils recherchent. Je dirais aussi quand dans les écoles ici ce n'est pas montré. Quand j'allais à l'école, on ne nous a pas expliqué comment c'était Gaspé quand Jacques Cartier est venu en 1534. Ce que les Mi'kmaq ont fait et où ils étaient. Mais je savais où étaient Rome et les pyramides. C'est vrai, on savait plus les trucs qui viennent de l'extérieur que ceux de notre chez nous. Je pense aux écoles, il faut éduquer les enfants. C'est vraiment la base. Si on n'est pas montré, on ne peut pas savoir.

CHAPITRE 5

ANALYSE COMPRÉHENSIVE

Un des points de départ de notre recherche a été celui de considérer l'idée selon laquelle les deux formes de reconnaissance des savoirs et des approches des Autochtones en muséologie, *l'approche « scientifique » de la muséologie critique et comparative* et *l'approche « patrimoniale » de la muséologie située*, ne permettent pas de rendre compte suffisamment de la capacité réflexive et créatrice des praticiens à moduler, par eux-mêmes et au quotidien, des pratiques compatibles avec leurs valeurs. Ce chapitre consiste donc en une analyse compréhensive de ces récits en tant qu'ils rendent compte, d'une certaine manière, d'un univers de pratiques construit et intégré de façon réflexive et en adéquation avec leur vision du monde (Martin, 2009).

Nous proposons ici ce que nous appelons une « carte possible » du territoire de construction de la pratique muséologique des intervenants autochtones rencontrés. Une attention particulière est portée sur les éléments qui participent à construire et à façonner leur professionnalité ainsi que sur ceux qui motivent et orientent leur agir au quotidien. Le premier élément qui fera l'objet de notre analyse est la manière par laquelle les praticiens se saisissent de leur contexte de travail. Bien que ces professionnels travaillent dans différents endroits et ne sont pas tous nécessairement

en contact les uns avec les autres pour en discuter, les propos recueillis montrent clairement l'adoption d'une manière commune de construire des situations récurrentes spécifiques à leur univers professionnel. Ceci étant dit, il est important de rappeler que les acteurs ne sont pas des sujets subissant passivement les contraintes rencontrées. Ils savent aussi les transformer en ressources, lorsqu'ils le jugent nécessaire (Becker, 1982 ; Joas, 1999), pour orienter et modeler leur agir professionnel à leurs aspirations tant individuelles que collectives (Martin, 2009).

5.1 Complexités du contexte de travail

Le contexte de travail des muséologues que nous avons rencontrés ressemble à celui d'autres professionnels de ce secteur d'activités sur plusieurs aspects. Passionnés par leur métier, ils sont aussi confrontés à des difficultés telles que l'instabilité structurelle et financière, le renouvellement de la main-d'œuvre, la précarité des emplois, des espaces restreints, etc. Nous ne reviendrons pas sur ces éléments qui n'ont, d'ailleurs, pas été l'objet de très longs développements de leur part.

Ce qui a toutefois attiré notre attention dans leurs discours ce sont ces courtes formules qui concluaient la narration de situations rencontrées dans le cadre de leur pratique quotidienne telles que : « Mais dans notre cas c'est compliqué », « Mais en ce qui nous concerne c'est paradoxal », « But we are always stuck. I think this will always be an issue for a place like this ». Ces *indices de fonctionnement*, pour paraphraser

Bertaux (2005, p. 86), nous donnent l'impression que le contexte de travail de ces intervenants comporte des spécificités qui lui est propre. Ces *indices* véhiculent surtout l'idée que le contexte de travail est considéré par plusieurs comme étant complexe et contraignant. Dans les lignes qui suivent, nous examinons ces complexités/contraintes auxquelles se heurte la pratique quotidienne des muséologues que nous avons rencontrés et qui découlent de ce que nous appelons le « facteur invisibilité ».

C'est le témoignage d'Alix, du Centre culturel de Curve Lake, qui nous a inspiré pour regrouper les éléments que nous nous apprêtons à décrire sous l'expression « facteur invisibilité » (voir récit d'Alix, par. 6). Pour cette intervenante, le « facteur invisibilité » est le plus gros défi auquel sa communauté et les Autochtones en général ont à faire face quotidiennement. Alix parle d'abord d'un manque de visibilité de sa communauté lorsqu'ils organisent des événements, en particulier ceux au centre culturel. Elle reproche que les communautés autochtones ne soient pas considérées comme des endroits où il se passe quelque chose d'intéressant. L'autre élément auquel elle fait référence à trait au point de vue autochtone qui n'est pas assez visible dans les musées occidentaux et que les Autochtones devraient s'y impliquer davantage pour le valoriser (Alix, par. 8). En parcourant les autres récits, on remarque que plusieurs partagent ce point de vue tout en nuancant l'idée que la représentation des cultures autochtones s'est beaucoup améliorée dans les musées occidentaux, et dans la société en général (Bernard, Manon, Gordon, Lauréat).

Sur le plan des pratiques muséologiques, cette « invisibilité » telle qu'envisagée jusqu'à maintenant ne semble pas compromettre leur mise en œuvre. C'est plutôt un moteur. En effet, la plupart des musées autochtones ont pour mission, outre la préservation et la valorisation de leur culture, de lutter contre les stéréotypes et de s'assurer que les sociétés autochtones soient représentées de façon à ce qu'elles puissent être perçues comme accueillantes, ouvertes et accessibles à tous. Pour certains intervenants, une des solutions réside notamment dans la création de musées, de centres culturels et d'instituts de conservation dans toutes les communautés autochtones du pays. Pour Gordon par exemple, cette situation « would make a big difference for us, especially if communities move to self-governance. A lot of people don't even know that we try to preserve our land. » (Gordon, par. 43) De plus, cet intervenant fait valoir la nécessité pour les musées et centres d'interprétation des communautés autochtones de se réseauter « [...] to share expertise, programming and share trade artefacts and finally go into mega projects [...] » (Gordon, par. 42). Du côté d'Alix, il s'agirait d'un énorme pas en avant pour les collectivités autochtones d'assurer la conservation des artefacts des ancêtres « instead of having them sitting in the Royal Ontario Museum or in the Canadian Museum of Civilisations. » (Alix, par. 20).

Pour atteindre cet objectif, les répondants n'hésitent pas à s'engager dans des projets de collaboration avec d'autres acteurs non-autochtones. En fait, développer et entretenir des partenariats s'agit d'une stratégie incontournable et essentielle, surtout dans un contexte où bon nombre de nations autochtones s'orientent vers

l'autodétermination. Gordon explique qu'aujourd'hui, les projets ne peuvent plus seulement être « just band-ran [...] Partnerships with non-native organisations are very important. And that's the way for the future. [...] What is good for the community, it is good for the broader community as well. We try to promote this relationship. » (Gordon, par. 35-36) L'opinion d'Alix atteste aussi de cette ouverture aux partenariats avec des acteurs non-autochtones à la fois sources d'opportunités « d'affaires » et plus largement comme sources d'opportunités « pour mieux se comprendre » car « [...] these days, it continues to be a lot of fear and suspicion between First Nations and non first nations, on both sides. » (Alix, par. 19) Ce travail en collaboration, nous dit-elle, permet de construire des ponts et du respect. Elle mentionne que les archéologues avec qui le centre travaille sont davantage sensibles à leurs croyances et leurs traditions.

Again, that respect happened. [...] So this is the type of bridges that we are building. We are still connected with our past, we are respecting our ancestors and we honouring them in a resting place. We are also willing to move forward with archeology and developers but that respect has to be there. (Alix, par. 19)

Cette action reflète non seulement l'ouverture des Autochtones sur le reste du monde pour y trouver les ressources dont ils ont besoin pour construire le futur (Martin, 2009) mais aussi que l'objectif est orienté dans l'aménagement d'un espace de liberté pour construire (Guay et Martin, 2008 ; Martin, 2009) une pratique muséologique selon leurs propres aspirations. En effet, le discours des répondants reflète l'idée qu'un des objectifs est d'exercer des actions de développement culturel selon leurs propres aspirations et à actualiser leur culture telle qu'ils en ont hérité sans pour autant

l'enfermer dans la tradition. Il y a dans ces discours une illustration de ce que Poirier (2009) appelle

l'expression d'une constante négociation dans laquelle sont engagés les Autochtones comme acteurs sociaux et sujets historiques, afin d'affirmer et de renouveler leur différence (et non de la perdre ou de la nier) et leur spécificité face à eux-mêmes et face à la société dominante. (p. 332)

L'examen des propos des intervenants amène à envisager ensuite « l'invisibilité » sous un autre angle, c'est-à-dire comme une valeur significative associée aux éléments du patrimoine culturel. Cette « invisibilité significative », pour reprendre l'expression de Maligne (2010), est bien documentée dans les écrits. Comme cet auteur le rappelle, certains artefacts

ne peuvent pas faire l'objet d'une valorisation patrimoniale ou touristique, non parce qu'ils ne seraient pas représentatifs, ni pour des raisons techniques comme la fragilité d'objets anciens, mais justement parce qu'ils sont tellement significatifs, culturellement parlant, qu'il ne serait pas approprié de les offrir à la vue de tous. (Maligne, 2010, p. 430)

Ce principe concerne également les savoirs et les pratiques rituelles qui sont associés à ces objets. Pour plusieurs intervenants autochtones interrogés, composer avec cette norme est l'aspect le plus compliqué de leur pratique. Pour Gordon, « this is the biggest challenge to the job and what we do on a regular basis » (Gordon, par. 35). Il se questionne quotidiennement sur cet aspect « Where is the line for protecting knowledge? What can you share with a member person and a non-native person? And

who can be the one doing the sharing? » (Gordon, par. 34) Par ailleurs, cet intervenant souligne qu'il ne sent pas qu'il existe de véritable consensus entre les aînés sur ces questions.

La dernière complexité qui découle de ce « facteur invisibilité » sur lequel nous aimerions attirer l'attention porte sur la difficulté de composer avec ce qui a été caché, donc qui a été gardé invisible, pendant des années. Il s'agit notamment de certaines valeurs, de savoirs, la langue, de l'histoire de la communauté, etc. Il est important de mentionner que cet aspect a été soulevé majoritairement par les intervenants du Centre d'interprétation de la culture Mi'kmaq de Gespeg. Manon, la directrice du Centre, explique pourquoi

[...] il faut comprendre qu'ici on n'est pas une réserve et avant on vivait dans le milieu non-autochtone. C'était mal vu de le dire alors nos grands-parents et nos parents disaient qu'ils n'étaient pas des Indiens. Donc, on a perdu tout cela et aujourd'hui on essaye de se réapproprier notre culture. Moi j'ai été chanceuse, mon grand-père m'a transmis beaucoup mais plusieurs autres qui travaillent ici non. (par. 4)

D'un point de vue « gestion des ressources humaines », ce qui rend complexe la pratique de cette intervenante c'est de s'assurer que tous les employés du musée soient sur le même pied d'égalité car ils n'ont pas tous eu cette chance d'avoir eu la transmission de la culture. « Alors on essaye d'être ici à égalité et de transmettre l'information. » (Manon, par. 4) Pour y arriver, des actions visant une réappropriation

culturelle sont mises en place pour les employés du musée. Il prend plusieurs formes, telles que des séances avec des *medecin-man*, des artisans, des formateurs en langue Mi'kmaq, des archéologues, etc. De plus, une certaine part de la transmission des savoirs se fait entre les employés comme l'évoque Anne-Marie.

[...] ça fait 22 ans que je travaille ici. J'ai eu une formation avec une dame pendant 3 ans. On était 4 à prendre cette formation pour faire de l'artisanat. [...] Après cela, l'archéologue est venu et il m'a formé pendant 2 ans. Et après cela, c'est quelqu'un de l'équipe de Québec qui est venu pour nous aider à monter l'exposition avec tout ce qu'on avait fabriqué. Et nous autres, après, on était assez bonnes pour transmettre aux autres employés qui venaient ici. (Anne-Marie par. 7)

Bien plus qu'une formation professionnelle offerte à des employés pour les « mettre à niveau », ces actions sont orientées pour permettre aux intervenants de retrouver une fierté d'être autochtone et d'affirmer leur identité Mi'kmaq à travers leurs pratiques quotidiennes. Les propos de Wendy sont évocateurs à propos de l'importance de rendre visible son identité, particulièrement auprès des touristes. Quand elle voit :

tout ce que cela représente dans les yeux du touriste. Une fois que les gens [...] savent qu'on est Mi'kmaq, c'est merveilleux. C'est vraiment, quand je vois cela, c'est leur retransmettre ce qu'on est et d'en apprendre plus sur nous en étant Mi'kmaq aussi. » (Wendy, par. 9)

Si les touristes sont nombreux au Centre de Gespeg, comme dans les autres musées où nous nous sommes rendues, les membres de la communauté, en revanche, ne les fréquentent pas tellement. Bref, ils sont peu visibles au centre. « Ils ne viennent pas à chaque année dans l'exposition, tu la fais une fois, pas 6 fois. » (Manon, par. 7)

« Quand les gens de la communauté viennent ici pour visiter, ils ont tous vu. Ils ne reviendront plus. » (Lauréat, par. 28), nous disent respectivement Manon et Lauréat. Voilà quelques pistes pour expliquer cette situation et que nous retrouvons aussi dans la littérature. Ceci dit, certains répondants, comme Wendy, revisitent les raisons pour lesquelles les membres de la communauté ne fréquentent pas ou très peu le musée.

J'ai parfois l'impression que tout le monde ici a sa propre idée de ce que c'était avant... Et là, de leur montrer, c'est comme leur dire que leur idée n'est pas la bonne et que c'est nous, les guides, qui leur montrons la bonne... c'est peut-être pour cela qu'on n'a pas beaucoup de visites des gens de notre communauté. [...] Mais il y a beaucoup de choses que je ne connaissais pas avant de venir ici. Même comme guide... il y en a beaucoup que je ne connaissais pas. (Wendy, par. 10)

Cet exemple est une illustration du travail réflexif qu'opère la collectivité sur elle-même. Plus loin dans son récit, Wendy poursuit sa réflexion sur la dimension collective de son action. Elle explique « [...] qu'un de mes buts dans le futur, c'est que tous nos guides et tous les employés du Centre, et tous les Mi'kmaq, aient un lien avec la communauté. [...] C'est super important. Car avant, les clients nous demandaient c'est quoi et on ne pouvait pas répondre. [...] C'est ce que je vois dans le futur, que chaque Mi'kmaq sache d'où il vient et où on en est aujourd'hui. » (Wendy, par. 11) À travers ses mots, on retrouve une illustration de l'idée « que le changement social qui se donne à voir est aussi le produit de l'action des Autochtones et non pas seulement le résultat d'un déterminisme » (Martin, 2009, p. 449).

Cette connaissance et cette sensibilité aigüe que ces professionnels ont des complexités de leur contexte de travail mettent en lumière une perception commune et collective d'une partie de leur culture de métier (Becker, 1982). Cette « prise de repères » peut s'envisager comme un « savoir composer » avec les complexités liées à leur contexte de travail leur permettant de fixer leur rôle et celui qu'ils veulent donner au musée dans la fabrique du social et ce, sur plusieurs échelles d'action. Ce « savoir composer », nous l'avons vu, passerait par trois types de stratégies. La première stratégie qui émerge du discours des intervenants est celle d'une projection d'actions de développement culturel à la mesure de l'espace considéré comme pertinent (Joas, 1999) pour construire le futur et actualiser leur culture (Martin, 2009, 2011). La deuxième est une redéfinition de la portée et de la substance de l'action par le travail réflexif qu'opère la collectivité sur elle-même. Enfin, la dernière stratégie mise de l'avant par le discours des praticiens est une renégociation des rapports entre niveaux de responsabilités à l'égard du patrimoine culturel (notamment vis-à-vis les Aînés) dans laquelle sont engagés les intervenants pour affirmer une pratique muséologique selon leurs propres aspirations.

Ceci constitue un premier élément qui figure sur notre « carte possible » du territoire de construction de la pratique des muséologues autochtones rencontrés, à savoir un contexte de travail complexe au sein duquel se déploie une action, à la fois individuelle et collective, dont l'objet est d'actualiser la culture, c'est-à-dire « d'agir

sur le présent de manière à pérenniser le lien entre deux pôles immatériels et en construction permanente : le passé et le futur » (Martin, 2009, p. 446). Cet extrait du témoignage de Gordon illustre toute l'essence de cette proposition :

Maybe it is not usual for museums because it is supposed to be focused on the past. I think most powerful museum experience is linking current global issues to now and past. We should go in this direction to make a difference. (Gordon, par. 22)

5.2 Un schème de références réinvesti continuellement

Nous avons mis en lumière à la section précédente comment les répondants se saisissent de la complexité de leur contexte de travail pour mettre de l'avant une action, à la fois individuelle et collective, qui vise l'actualisation de leur culture. Tel que nous l'avons mentionné au chapitre 2, les praticiens s'appuieraient également sur un ensemble de connaissances, d'expériences et de valeurs acquises à travers le temps pour affirmer une pratique muséologique originale. Ce *stock of knowledge* (Shütz, 1987) ne consiste pas en un simple réservoir de connaissances et d'expériences figées et prêt à l'emploi pour agir. Notre perspective constructiviste et interactionniste suggère qu'il est continuellement réinvesti et reconstruit au fil d'interactions quotidiennes.

C'est donc l'univers interprétatif commun aux praticiens qui se donne à voir ici, du moins en partie. Nous pouvons aisément faire le rapprochement avec l'idée de Becker (1982) sur les *conventions* d'une culture professionnelle. Cette notion nous permet de mieux comprendre les fondements de ce qui en fait une pratique sociale. Il est évident qu'une entrevue de groupe réunissant ces professionnels afin qu'ils discutent collectivement de leurs manières de concevoir et de mettre en œuvre leur pratique aurait permis d'affiner encore plus notre regard sur comment se construisent et se négocient les savoirs et les façons d'aborder les situations auxquelles ils sont confrontés quotidiennement. Dans des discussions informelles, plusieurs d'entre eux ont d'ailleurs manifesté l'intérêt d'une telle démarche. Certains ont aussi demandé à avoir une copie de tous les récits de pratiques afin d'en savoir davantage sur la manière que les autres participants ont de mettre en œuvre leur pratique. Dans la perspective d'un prolongement à cette recherche, il sera intéressant de favoriser la création d'un tel espace d'interaction d'expertises pour mieux comprendre la manière dont ces acteurs du domaine culturel en arrivent à construire et maintenir une identité professionnelle. Ainsi, nous pouvons également considérer ici l'exercice comme l'exploration de points de croisée du discours des professionnels autochtones de la muséologie où se « tissent », en partie du moins, des conventions mais aussi des manières de faire singulières.

Dans les pages suivantes, nous allons explorer le rapport que les intervenants disent entretenir, globalement, avec ce schème de références. Nous avons articulé le

discours des répondants ayant trait à la place et au rôle du schème de références dans la construction et l'affirmation de leur pratique autour de trois axes. Le premier a trait à la muséologie occidentale et à *l'indigenous curation*, deux types de « normativités » qui sont l'objet d'une « pragmatisation ». Le deuxième, concerne les connaissances, les valeurs et les expériences du territoire qui sont envisagées comme des acquis qui orientent la pratique quotidienne. Le troisième fait valoir l'importance de l'authenticité et de la véracité comme des principes régulateurs de la pratique.

5.2.1 Muséologie occidentale et *indigenous curation* : des normativités « pragmatisées »

Les contraintes auxquelles se heurte la pratique quotidienne des muséologues, nous l'avons vu, prennent la forme de tensions et d'enjeux liés à la prise en compte d'exigences qui découlent d'un « facteur invisibilité ». Nous avons aussi suggéré que ces complexités liées au contexte de travail participent aussi de la construction et de l'aménagement d'un espace de liberté au sein duquel les praticiens peuvent rendre effectives leurs propres conceptions du monde (Guay et Martin, 2008).

Une des manières par laquelle les praticiens rencontrés jouent de leur marge de manœuvre pour créer une pratique à leur image est la « pragmatisation » de la normativité muséale occidentale mais aussi des protocoles coutumiers ou de l'« *indigenous curation* ». Cette « pragmatisation » des normativités est liée en grande

partie à la nécessité de faire reconnaître leur expertise comme étant construite à partir d'éléments contemporains sans pour autant être enfermée dans la tradition.

« Une muséologie autochtone ? Non ! Mais ça diffère des cultures et ça dépend des nations. » (Lauréat, par. 63) C'est ce qu'a répondu Lauréat lorsque nous lui avons demandé s'il existe une *muséologie autochtone*. Par ailleurs aucun autre répondant ne fait référence à ce concept, ni à ceux de *musée autochtone* ou de *savoirs et d'approches autochtones en muséologie* retrouvés dans la littérature. Est-ce à dire que tous ignorent les exercices de conceptualisation des savoirs et des pratiques des Autochtones en muséologie ? Non. Quelques-uns (Lauréat et Gordon) connaissent des travaux sur le sujet. Alors, comment interpréter l'absence de ces référentiels dans les discours que les participants tiennent sur leur pratique ?

Outre le fossé entre l'univers de la théorie et celui des praticiens qui rend souvent difficile la transposition d'un concept d'un monde à l'autre (Teather, 1991; Schön, 1994), ce qui semble surtout problématique est la notion *autochtone*. En effet, comme le fait valoir Poirier (2009), cette notion tend à occulter l'hétérogénéité et l'historicité de réalités socioculturelles des sociétés dans lesquelles s'expriment les pratiques de même que les processus de synthèse dont elles sont et ont été l'objet. Comme l'a précisé notre interlocuteur dans le deuxième segment de son affirmation, les pratiques muséologiques diffèrent « [...] d'une nation à l'autre. » Lauréat nous raconte qu'un jour quelqu'un lui avait « [...] expliqué que la différence entre un

Autochtone de l'Ouest et un Innu c'est qu'ils ont gardé leur spiritualité mais ont perdu leur territoire. Tandis que les Innus, nous on a notre territoire mais on a perdu notre spiritualité. Les Autochtones de l'Ouest vont représenter, dans les musées, leur spiritualité qui est toujours vivante, même si elle a été changée. Tandis que les Innus, on a notre territoire mais on a perdu notre spiritualité. Il faut se rejoindre à quelque part. » Cet intervenant n'est pas le seul à reconnaître le caractère dynamique et hétérogène de la muséologie ainsi que l'idée que « la perte culturelle » constitue en quelque sorte le « fil conducteur » entre leurs pratiques de conservation et de valorisation du patrimoine. (Bernard, Wendy)

Dans les discours des intervenants, nous ne retrouvons pas non plus de propos qui rejettent ce qu'ils savent des approches muséales occidentales. Ces savoirs et ces approches sont relativisés. Le témoignage de Lauréat illustre cette idée. « Bien sûr, il y a le côté muséal qui est bon en soi. Mais il ne faut pas s'en tenir juste à ça. C'est comme avec les objets de collection. Oui on va tenir les microclimats. Mais il faut aussi pouvoir leur toucher. » (Lauréat, par. 57) Pour bricoler une pratique à leur image, les répondants ne rejettent donc pas les principes et normes muséologiques « occidentales ». Ils font surtout preuve d'un pragmatisme à leur égard. Plusieurs d'entre eux adoptent également le jargon et les concepts de la profession muséale. Le « respect des normes muséales », « les microclimats », « la satisfaction des visiteurs et de la clientèle », sont quelques exemples des référentiels que l'on retrouve dans le discours des intervenants lorsque ces derniers nous parlent de leur pratique

quotidienne. Si ces référentiels que les répondants utilisent au quotidien sont compatibles avec les discours et le langage de la rationalité muséale occidentale, ils doivent aussi l'être avec ceux des communautés. Comme le souligne cet intervenant « [...] il ne faut pas l'oublier, musée et muséologie, ce ne sont pas des concepts innus. Pour les innus d'ici, un musée c'est un musée. Mais la muséologie, c'est quoi ? Il y a toute une période d'éducation à faire au niveau de la communauté. » (Lauréat, par. 18)

Dans cette optique, certains envisagent ou mettent déjà en œuvre des actions de sensibilisation des membres de leurs communautés pour expliquer en quoi consiste le musée et certaines pratiques peuvent s'avérer pertinentes et utiles pour préserver et partager ce qui a été perdu et ce qui perdure. Pour Gordon par exemple, il est très important que le musée et la communauté se dote d'un centre d'archives numériques des traditions orales et des savoirs des aînés (Gordon, par. 33). Toutefois, le protocole coutumier, ou « l'indigenous curation », est très restrictif sur le principe de propriété entourant ce patrimoine. Il explique que plusieurs « have issues around the Centre being the owner of oral traditions and deciding who can access it. » (Gordon, par. 33) Pour cet intervenant, il est primordial de trouver un consensus et il n'hésite pas à faire valoir que ces approches coutumières ont aussi besoin d'être actualisées, pour ne pas dire contournées. À propos du partage des savoirs culturellement protégés, il fait remarquer que, d'une manière générale que

the majority of people don't mind. But how many of the elders have an opinion or how many younger people have an opinion? Because people don't necessarily know what is protected or not

protected. It is always very difficult when one group comes out and says you definitely can't and you need to stop doing that. (Gordon, par. 31)

Pour éviter de faire interrompre ses activités d'interprétation, comme cela s'est déjà produit dans le passé, ce répondant explique comment il arrive à concilier les restrictions du protocole coutumier et les besoins des visiteurs non-autochtones. Sa stratégie est la suivante : offrir au centre des activités qui s'adressent à tous (Autochtones ou non) même si cela implique une certaine part de perte culturelle. (Gordon, par.) Et quand nous voulons organiser des activités strictement destinées à la communauté, « it will not be promoted as a Millbrook Center initiative. That's been our way of going around that. » (Gordon, par. 35)

Cet intervenant n'est pas le seul à être confronté à cette situation. Si la légitimité de ce principe « d'invisibilité » et de restriction sous-jacent à la gestion traditionnelle du patrimoine culturel est rarement remis en question, certains considèrent néanmoins important de trouver un juste milieu (Gordon, Lauréat). En effet, il se dégage du discours des intervenants un principe inverse de non-restriction sous-jacent à l'expérience qu'ils souhaitent faire vivre aux visiteurs. Pour reprendre les propos de Lauréat, « [...] sentir, faire, voir, entendre, goûter, savoir [...] C'est propre au monde. C'est des choses qu'on doit faire dans les pratiques, c'est-à-dire ne pas restreindre parce que c'est dans notre nature de sentir et de voir. » (Lauréat, par. 68) Par exemple, l'utilisation de représentations d'objets culturellement significatifs s'avère une manière

qui, selon les discours, permet de concilier ce principe de restriction associés aux objets tout en procurant aux visiteurs un accès « visuel et tactile » et permettant aux praticiens de les utiliser comme support dans leurs activités d'interprétation. Un intervenant explique « J'ai un *teueikan* ici [...]. Ce n'est pas un vrai. C'est une représentation [il n'est pas complet, il manque de parties]. Les vrais sont gardés dans les familles. Les aînés disaient qu'il y a tellement de choses là-dedans, ça l'a un certain pouvoir et il faut faire attention. C'est un objet de survie et pour entrer en relation avec le monde spirituel. Ce n'est pas un objet d'adoration. » (Lauréat, par. 68)

Cet intervenant poursuit son illustration avec une anecdote survenue lors d'un événement où un Aîné et son épouse, se sont assis près de la reconstitution du Shaputuan et des mannequins afin de se reposer. « Je regardais le muséologue professionnel [invité pour l'occasion], il fronçait les sourcils. Mais, je me suis dit : « Ça nous appartient, c'est notre culture. » On n'est pas pour interdire. Mais c'est venu plus tard, quand le musée vivant est devenu la mode. » (Lauréat, par. 21) Ce discours suggère que l'appropriation et l'incorporation d'éléments propres de cette « nouvelle muséologie » est un choix stratégique de leur part qui entre en cohérence avec les valeurs de leur communauté. Cela suggère un positionnement critique face à la normativité « scientifique ».

Ces deux exemples, à travers les propos de Lauréat et de Gordon, reflètent la capacité des muséologues autochtones d'envisager et d'admettre différentes

possibilités d'action et surtout de leurs conséquences. Ce travail de réflexif porté sur le contexte et la convenance de l'action à conduire (Joas, 1999) permet de construire une pratique qui n'est pas acculturée tout en étant contemporaine (Martin, 2003, 2009). Ce processus de « pragmatization » des normes muséales occidentales et des protocoles coutumiers illustre aussi l'idée *d'engagement-distancié* dans la perspective d'Élias (1993), c'est-à-dire la manière que ces intervenants ont de s'engager par rapport au contexte dans lequel ils interviennent et aux moyens d'agir « à la fois comme sujet connaissant et comme sujet citoyen » (p. 43).

La réflexion proposée jusqu'à maintenant montre d'abord que la pratique muséologique des répondants ne semble donc pas très différente de celle d'autres professionnels de ce secteur d'activité. Elle se décline en fonction des différentes réalités locales, elle est plurielle. Il n'est pas inutile de rappeler que ce qui nous intéresse dans cette recherche c'est de mieux comprendre les éléments à l'œuvre dans l'émergence et la construction de pratiques muséales à l'image des sociétés dans lesquelles elles prennent place. Alors, quand les intervenants rencontrés parlent par exemple de ce caractère pluriel de la pratique ou qu'ils disent que la muséologie autochtone n'existe pas, c'est aussi l'image d'un travail réflexif qui se dessine et qui participe de ce processus de construction de leur pratique (Martin, 2009). Se déclinant en fonction de diverses réalités, la pratique muséologique serait le produit « d'un certain bricolage effectué par les acteurs sociaux, ceux-ci définissant leurs institutions de manière à ce que leur société corresponde à leurs aspirations » (Martin, 2003, p. 8).

Voilà un autre contour du territoire de construction de la pratique des muséologues autochtones rencontrés, à savoir l'observation d'un travail réflexif qui permet d'actualiser la pratique pour répondre aux besoins du contexte contemporain, là où elle est compatible avec la modernité. Cette stratégie est qualifiée de réflexive (Martin, 2003, 2009)

5.2.2 Expériences du territoire et valeurs : des acquis pour orienter la pratique

Le territoire est l'essence des identités et des cultures autochtones. Il est la matrice de leur culture (Martin et Girard, 2009) et une source de connaissances qui influe sur la pratique des répondants. Les Aînés, en tant que principaux détenteurs de ces connaissances et chargés de les transmettre aux autres générations, ont aussi une place importante dans la pratique des répondants. Pour quelques intervenants, le territoire et les Aînés sont considérés comme des éléments déclencheurs de l'intérêt qu'ils ont développé pour travailler dans le domaine culturel. (Lauréat, Bernard, Alix).

Les rapports au territoire des praticiens sont variés. Certains l'ont fréquenté en compagnie de leurs parents, grands-parents ou autres membres de leur famille et y ont reçu des enseignements spécifiques (Lauréat, Manon, Bernard). D'autres y ont œuvré en tant que professionnels de la foresterie (Lauréat) et de l'environnement (Gordon, Anne). D'autres encore ont commencé à le fréquenter et à y s'intéresser dans le cadre

de leur travail au musée (Camilia, Anne-Marie). Comme le raconte Camilia lorsqu'elle est arrivée au Centre d'interprétation de Gespeg

[...] c'est de la forêt qu'est parti le peuple » (par. 3). [...] c'est comme si j'avais déjà touché [aux matières premières]. C'est comme si je connaissais ça et j'aimais ça. Ce n'était pas de l'inconnu. Que ça soit à travailler le bois, à travailler les écorces et à faire des objets avec des billes. Je l'avais en moi, c'était familier » (Camilia, par. 8).

Que les praticiens considèrent le territoire comme la source de l'existence des peuples autochtones ou comme une institution porteuse de la culture, la plupart d'entre eux reconnaissent toutefois qu'ils ne vivraient jamais comme au temps de leurs ancêtres. Ceci dit, ils soulignent l'importance de parler du mode de vie de ceux qui les ont précédés, d'essayer de les comprendre et de se familiariser avec quelques aspects de ce mode de vie ancestral. L'extrait qui suit illustre cette idée.

Nous on peut transmettre, parce qu'on ne vivrait jamais comme nos ancêtres. Mais au moins les comprendre et essayer des choses. J'essaie toute sorte de choses. Il y a des larves de bois, j'ai essayé. C'est bien bon ! (Bernard, par. 21)

L'importance de se familiariser avec ce mode de vie de la forêt permet de comprendre le sens de valeurs tels que le respect, l'entraide et la spiritualité. Cela permet aussi de se reconnecter avec ces « anciennes » formes de penser et d'agir qui, pour plusieurs, entre en contradiction avec le mode de vie d'aujourd'hui. « Le mode de vie change et les façons de penser aussi. Ce sont des formes de pensées qu'on veut

préserver et diffuser. » (Lauréat, par. 61) Pour la plupart des intervenants, revenir à ces bases est une façon d'en apprendre sur la culture et sur soi-même (Wendy, Gordon, Lauréat). Ces discours illustrent une fois de plus que leur action n'est pas « une réponse » ou une « opposition » à la modernité, mais qu'elle est plutôt, comme le rappelle Martin (2011), « créatrice d'un sens « pour soi ».

Ce que l'analyse des récits fait aussi ressortir, c'est cette vision [for]matrice de cultures que l'on accorde au territoire, c'est-à-dire un espace d'éducation culturelle. Pour Gordon, c'est ce qui l'a frappé lors d'une expérience en territoire pendant sa formation en sciences environnementales. Il explique « [...] what I got really interested was the role of that experience [en territoire] that I had with learning from each other First Nations cultures [...]. So the education side of it. » (Gordon, par. 13) Et cette valeur éducative acquise en territoire, il se fait un devoir de la véhiculer et de l'appliquer dans les projets développés au musée, surtout ceux destinés aux jeunes de sa communauté. Plus loin dans son récit, Gordon poursuit en précisant que « Everyday relates to a teaching and learning. It is important for our kids. It is an important strategy to create enough awareness about identity to see our kids not getting confused by other people's misconceptions of what they are. » (Gordon, par. 29)

Cette conception du territoire comme espace d'éducation culturelle est aussi réinvestie dans la conception même que les répondants ont du musée et du sens de leur pratique quotidienne. Cette conception trouve par ailleurs sa source dans cette relation

au territoire vécue et transmise par les Aînés. Lauréat explique que « Les aînés [...] disent que le musée c'est tout le territoire. C'est un lieu pour parler du territoire, pour parler des gens, pour faire vivre. » (Lauréat, par. 53) À l'instar des aînés, les répondants estiment aussi que le territoire demeurera toujours le « meilleur endroit [...] » pour transmettre la culture. Comme le dit Lauréat, « On peut bien faire cuire du castor à l'extérieur mais ça ne sera jamais comme en forêt. (Lauréat, par. 53).

Par-delà ces valeurs identitaires et éducatives accordées au territoire, ce qui émerge du discours des praticiens c'est également sa dimension projective. Cette caractéristique se reflète dans les pratiques d'abord, à travers l'importance accordée à faire connaître les enjeux liés aux revendications territoriales et aux projets d'autonomie gouvernementale. Mais il y a plus dans le discours des intervenants. Quand on parle de culture, d'identité, de musée ou de patrimoine culturel on parle aussi de projets de développement économique et touristique. Certes, le musée est un lieu pour parler du territoire, pour faire vivre et partager la culture autochtone, mais c'est aussi, pour plusieurs, une « porte d'entrée » vers les entrepreneurs touristiques. Pour Lauréat, « Il y a des gens qui essaient de développer des entreprises touristiques. Il faut les envoyer là-bas ces visiteurs-là, les envoyer dans le territoire. » (Lauréat, par. 29) Dans les pratiques, cela signifie donner l'eau à la bouche aux visiteurs pour qu'ils aient envie de se rendre dans les territoires et de visiter leurs attractions. Bref, il s'agit de faire réaliser aux visiteurs que les territoires autochtones sont en endroits à voir et à revoir. (Lauréat, Gordon, Alix)

Ces discours sur la participation du musée au développement territorial par le biais de l'économie touristique et culturelle peuvent, à l'instar des témoignages sur le développement de partenariats que nous mis en lumière précédemment, s'appréhender comme autant de manifestations de l'avenir que ces professionnels souhaitent pour leur communauté, leur région et leur nation. Et, travailler au musée constitue un moyen pour eux, individuellement, d'y contribuer. Les répondants sont néanmoins conscients des impacts de la « marchandisation » de la culture, si abondamment décrits dans la littérature. Lauréat explique qu'il souhaiterait en faire davantage pour les artistes. « Ils veulent vivre de leur art et ils font des objets en série. Quand ils font ça, ils ont moins le temps de faire de vraies œuvres réfléchies. En même temps, quand on diffuse trop notre production, on dilue certaines choses. » (Lauréat, par. 55) De plus, ce sont parfois les conseils de bande qui remettent en question la « pertinence » de ces institutions puisque « Ça coûte des sous et pour les gestionnaires, ce qu'il faut viser c'est les résultats et les profits. Mais les résultats qu'on fait, on va les voir plus tard. On travaille aujourd'hui pour plus tard. » (Lauréat, par. 25)

Tous ces « sacrifices », dans la perspective de l'action historique de T. Martin (2009), « permettent aux acteurs autochtones [de] travaille[er] leur société au présent afin de l'inscrire dans le futur. » Et, comme le dit Manon « C'est comme ça qu'on se réapproprie notre culture, en la travaillant [...] » (par. 5) En permettant cette instrumentalisation des temporalités et des spatialités, l'institution muséale apparaît ainsi comme un outil d'actualisation de la culture participant d'une gouvernance

autochtone du territoire. Ceci est une autre illustration des stratégies et des pratiques des Autochtones auxquelles fait référence Poirier (2009), c'est-à-dire de positionner le territoire, par le biais du musée, dans différentes échelles spatiales et temporelles. En somme, les muséologues rencontrés mettent de l'avant une pratique marquée par la complexité et que, dans ce contexte, ils mobilisent des ajustements dans une interaction matérielle et symbolique avec le territoire.

En ce qui concerne plus précisément les valeurs, les praticiens évoquent principalement le respect, l'hospitalité, la sollicitude, la débrouillardise, l'importance du contact humain, etc. Certains vont mettre de l'avant le caractère innu (Lauréat), Mi'kmaq (Manon) ou Odgiway (Alix), tandis que d'autres encore vont parler tout simplement de leurs valeurs, de ce qui est important pour eux personnellement (Gordon, Anne-Marie). Ces valeurs, qui leurs ont été transmises dans l'enfance et qui ont été acquises au fil de leurs parcours personnel et professionnel participent de la construction de l'identité personnelle et professionnelle des intervenants autochtones en muséologie. Pour Anne-Marie, par exemple, il s'agit de « [...] penser pour les touristes comme on pense pour nous autres. C'est ma valeur. » (Anne-Marie, par.17). Pour Lauréat, il va de soi que « quand on reçoit un visiteur ici, quand on l'accueille à l'entrée, on prend le temps et on le reconduit jusqu'à son auto s'il veut. Ce sont des choses comme cela que nous on se doit de faire. Le contact humain est très important. » (Lauréat, par. 48)

Ces valeurs font également office de « repères éthiques » pour les praticiens dans l'atteinte de leur idéal et dans leur volonté de s'engager ou non dans une action. Anne-Marie explique qu' « [a]u lieu d'aller commander en dehors, j'aime mieux que ce soit nos produits. On se fait demander tout le temps si les objets sont faits ici. Les gens ne sont pas intéressés au *Made in China* ». (Anne-Marie, par. 9) Pour Bernard, qui oriente sa pratique en ce sens, « Aider les gens. C'est une valeur qui ne s'achète pas, qui se transmet. » (Bernard, par. 22) Du côté de Lauréat, qui avait intervenu auprès d'un artiste en difficulté, mentionne que « Ça m'a fait du bien car il disait qu'il s'en allait dans un mouvement en pente vers le bas. C'est des beaux exemples, quand on peut aider quelqu'un. Il faudra les reproduire avec d'autres personnes en difficulté. » (Lauréat, par. 56)

Ceci nous rappelle que les valeurs « sont des constructions sociales dans la mesure où ne saurait apprécier leur contenu sans renvoyer aux processus auxquelles elles se réfèrent » (Amougou, 2006, p. 49). Parmi ces processus, le discours des intervenants fait d'abord ressortir celui d'une mise en médiation entendue ici comme étant l'instauration d'espaces d'énonciation qui permettent d'organiser « l'épistémée » (au sens de M. Foucault), c'est-à-dire « de partager des valeurs qui sont elles-mêmes structurantes de l'ensemble des discours qui se tiennent sur le réel interprété par une société donnée. » (Choffel-Mailfert, 2002, p. 153)

De l'ensemble du discours des intervenants, il se dégage donc une volonté de perpétuer certaines valeurs ancestrales dans leur pratique quotidienne. Par exemple, Bernard explique qu' « [...] au musée c'est indiquer les toutes préparations de spiritualité. Aujourd'hui, il n'y a plus de sauna [ici]. Mais je dis aux gens, pour leur curiosité, utilisez les placards. Ça fait ouvrir [...] à une communication, comme les avec Aïnés. Les ancêtres faisaient ça. Ça des bons côtés, ça fait libérer. » (Bernard, par. 25) Pour un autre répondant, c'est l'hospitalité qui est important : « [c]'est une des choses qu'on veut faire dans les pratiques. On veut refaire l'hospitalité, la façon de faire innue. » (Lauréat, par. 47)

Ces quelques exemples illustrent qu'un des rôles que les sociétés autochtones veulent donner à l'activité muséologique dans la production de leur propre société est de prendre prise sur une part de leur passé pour réordonner leurs préférences axiologiques. Il s'agit là, à notre avis, d'une illustration de ce que Poirier (2009) présente comme une « façon de [travailler] la contemporanéité de leur ordre social et culturel, donc de leur différence [...] » (p. 342) À cette dimension « axiologique » de la pratique des muséologues autochtones s'ajoute aussi une composante communicationnelle. Ceci nous permet d'envisager la pratique muséologique comme un moyen de reconstruire, à partir du présent, « ce qui circule entre les hommes » (Davallon, 2006 ; Godbout, 2005).

Ces expériences du territoire et ces valeurs, nous l'avons vu dans les propos des intervenants, sont aussi à la base d'un travail réflexif sur le renouvellement de leurs pratiques. Ceci fait ressortir la dimension créative (Joas, 1999) de l'action historique des muséologues autochtones. En effet, le réinvestissement du schème de références expériences du territoire et valeurs est au cœur de l'engagement des professionnels dans leur métier. Ceci permet une actualisation de la culture en vue d'optimiser l'interaction avec le public ; une interaction qui sera « régulée » essentiellement par deux principes, l'authenticité et la véracité.

5.2.3 Authenticité et véracité : deux principes régulateurs de la pratique

Une grande partie du discours des intervenants porte sur l'importance d'être authentique et de dire la vérité, de montrer et de parler des *vraies choses*. Une fois de plus, c'est la récurrence de courtes phrases comme celles-ci qui ont attiré notre attention : « Surtout ce qu'il faut dire, c'est la vérité. (Bernard, par. 10) », « [...] dire les vraies choses. (Lauréat, par. 32) », « Ce qui est important c'est de démontrer la vérité [...] » (Wendy, par. 14), « Je n'aime pas leur [aux touristes] faire acheter quelque chose de pas authentique » (Anne-Marie, par. 13).

Ces discours rejoignent ceux d'intellectuels autochtones qui ont écrits sur le potentiel des musées et des institutions culturelles à participer de l'agenda politique de décolonisation en tant qu'espace d'énonciation de vérités et de remise en question des structures coloniales (Coody Cooper, 2008 ; Lonetree, 2009 ; Mead, 1983 ; Smith, 2005). En effet, ils sont une illustration de la perspective qui envisage la véracité et

l'authenticité comme des marqueurs de décolonisation (Boxer, 2008). Les extraits de récits témoignent certes d'une volonté de combattre les préjugés à l'égard des Autochtones et de changer les mentalités. Au Centre culturel Glooscap, Gordon explique que leurs animations débutent toujours par la Loi sur les indiens et une présentation des conséquences des décisions prises par les gouvernements sur le présent et l'avenir des Autochtones. L'idée est de véhiculer le point de vue Mi'kmaq sur l'histoire. (Traduction libre du propos de Gordon, par. 20) Dans le même ordre d'idée, Lauréat fait valoir aussi l'importance de dire les vraies choses, les bonnes et les mauvaises. « Je leur dit en partant, les innus sont des êtres humains, ils ne sont pas parfaits. [...] » (Lauréat, par. 51)

Les récits de praticiens mettent aussi en évidence l'importance « de garantir l'authenticité et la véracité des savoirs mobilisés, des objets présentés et de la fidélité de la mise en scène » (Davallon, 1999, p. 34). Pour Anne-Marie par exemple, il est hors de question que le touriste achète quelque chose qui n'est pas authentique « Je n'aime pas faire acheter quelque chose [au touriste] qui n'est pas authentique et qu'ils ne voient pas la différence. [Il] doit être satisfait et bien renseigné si on veut [en] avoir d'autres [...], car cela se parle. » (Anne-Marie, par. 13). Il en va de même pour Camilia, Bernard, Wendy ou Gordon pour qui il est primordial de bien connaître l'histoire et de savoir de quoi on parle. Autrement dit, ce qui se reflète dans le discours des répondants c'est surtout l'importance d'être sincère, avec l'*Autre* et avec soi-même, et de communiquer des informations de nature exacte. Parfois, Bernard remarque que « [...]

les gens vont voir qu'il y a un guide avec de l'expérience alors ils vont poser beaucoup de questions... il y a des gens qui sont vraiment spécialistes et qui viennent d'ailleurs. Et il faut avoir les bonnes réponses. Surtout ce qu'il faut dire, c'est la vérité ». (Bernard, par. 10)

Cette volonté des répondants de fonder l'exercice de leur pratique muséologique sur l'application de ces deux critères, authenticité et véracité, peut se comprendre comme un construit qui dépasse la simple expérience subjective des praticiens. Si nous la plaçons « sur un arrière-plan d'intelligibilité » (Taylor, 1992, p. 53-54), ou pour le dire autrement sur « un horizon préexistant de signification » (Schütz, 1987), il en émerge un idéal d'autoreprésentation. Dans la majorité des cas, les répondants mobilisent ces deux critères pour objectiver ce qu'ils font, comment ils le font et ce qu'ils doivent faire au quotidien pour atteindre cet idéal.

En puisant à l'univers théorique de l'interactionnisme symbolique, nous pouvons qualifier la rationalité qui sous-tend l'action des muséologues autochtones rencontrés de *dramaturgique* au sens d'E. Goffman (1973). Toutefois, constatant l'importance accordée par les praticiens à ces deux critères et à l'idéal d'être vu (ou objectivé) d'une « certaine manière », c'est-à-dire pour reprendre les propos de Wendy « d'être vus et entendus de la bonne façon » (par. 12), nous avons jugés pertinents de s'y attarder pour comprendre un peu mieux de ce qui participe de cette mise en scène de la « pratique » quotidienne.

Un des concepts qui se retrouve au cœur de cet agir qualifié de *dramaturgique*³⁰ est justement celui de l'autoreprésentation dans ce qu'il appelle la « réalisation dramatique ». L'autoreprésentation ne signifie pas un comportement spontané d'expression mais bien une stylisation, consciente et réfléchie, du sens des expériences vécues par les acteurs et qui est destinée à un public. En présence d'autrui, selon Goffman (1973), « l'acteur incorpore à son activité des signes qui donnent un éclat et un relief dramatiques à des faits qui, autrement, pourraient passer inaperçus ou ne pas être compris » (Goffman, 1973, p. 36).

Le concept d'autoreprésentation comporte également une prétention à la « véricité » (Goffman, 1973) c'est-à-dire une manière d'être-au-monde, d'être conforme à la vérité. Mais de quelle vérité s'agit-il ? Comme nous le rappelle Weber (1963), « l'expression que les acteurs donnent à leurs expériences, la conscience qu'ils ont ou qu'ils prétendent avoir [...] ne constituent pas nécessairement la vérité historique » (p. 47). Il s'agit plutôt ici de se pencher, comme il le suggère, sur « l'organisation des sens, aussi multiples soient-ils, « d'une certaine manière qu'ils ne paraissent pas sans lien [...] » (Weber, 1963, p. 47). Alors, quand les praticiens parlent de l'importance de dire la vérité et d'être authentique, ils en parlent avant tout comme

³⁰ Par ailleurs, Habermas (1987), dans sa théorie de l'agir communicationnelle, va inclure l'agir dramaturgique dans sa typologie de l'agir.

une manière d'être-au-monde, voire une attitude face à leur monde subjectif qui participe à transformer les consciences ainsi qu'à construire et de préserver la confiance. Autrement dit, cela concerne le rapport de l'acteur avec son monde intérieur subjectif.

Cette action dramaturgique ne serait-elle pas une façon de reconstruire ce que Sioui appelle une « communication existentielle avec le monde des Blancs » (cité par Schwimmer, 2009, p. 523) et plus largement entre les peuples ? Cette question nous amène à aborder un dernier aspect autour de l'autoreprésentation, ou de cette « liberté dramaturgique » dans la réécriture et la valorisation de leur histoire : celui du risque de soulever des débats autour de questions délicates comme celles des revendications. Pour Gordon et Alix, aborder le thème des revendications est important. Leurs propos rejoignent, d'une certaine manière, l'idée de Sioui que cette réécriture de l'histoire « ne peut que commencer par la récitation des revendications capitales » » (cité par Schwimmer, 2009, p. 522). Néanmoins, il y a des sujets sur lesquels, comme le souligne Bernard, il est parfois « préférable de ne pas revenir. (Bernard, par. 10) Parmi ces « sujets chauds », cet intervenant évoque le thème des guerres entre les différentes nations. « Il y a des guerres qui ont été faites avec des Mi'kmaq que vraiment aujourd'hui on sait qu'elles ont été gagnées par une plume. Les communautés qui étaient en guerre à l'époque avec nous autres, ça serait un affront de dire que vous avez perdu la guerre par une plume. » (Bernard, par. 10) Cet exemple illustre également que la nature consensuelle d'une telle entreprise, c'est-à-dire celle d'incarner un idéal

d'autoreprésentation, n'est certainement pas donnée d'avance. Parfois, il est possible que l'apparent consensus sur l'authenticité et la véracité retrouvé dans les discours sous-jacents aux choix que font les intervenants pour actualiser tel ou tel aspect de leur culture et de leur histoire puisse occulter certains problèmes sociaux et contraintes politiques/idéologiques présents, masquant du coup, une partie du temps présent.

Pour atteindre cet idéal d'authenticité, les répondants mettent de l'avant différentes manières de faire qui sont décrites plus loin. Nous verrons qu'elles participent, en partie, d'un contrôle de l'accès public à la sphère privée de leurs intentions, leurs sentiments, leurs dispositions, etc. Le témoignage de Bernard est évocateur à ce sujet.

Ce n'est pas l'ouvrage quand tu t'en vas avec une personne sur le site et tu lui racontes ton histoire, c'est comme si la fatigue s'en allait. Tu es content et en même temps tu montres ton refoulement. C'est cela qui sort. L'idée n'est pas de dire aux visiteurs qu'on est enragé. On leur montre nos valeurs, pour que les gens comprennent. (Bernard, par. 7)

Ce choix ici de dévoiler en partie sa subjectivité par le biais des valeurs autochtones et non pas par l'intensité de sa souffrance personnelle, fait naître certaine une image de l'intervenant, et plus largement de sa collectivité, dans les yeux du public. Dire les vraies choses et faire en sorte que les Autochtones soient vus et entendus de la bonne façon ne serait-elle pas une manière de s'assurer que leur réalité sociale ne se voit plus substituer un monde fictif, non authentique ?

En insistant sur l'importance de l'authenticité et de la véracité en tant que principes régulateurs de l'interaction avec le public et de l'autoreprésentation pendant cette interaction, les manières de faire des praticiens participeraient, selon nous, à ce que Schütz (1987) appelle « la sauvegarde du point de vue subjectif » (p. 96) mais aussi de sa reconnaissance dans son authenticité. D'une certaine manière, « l'authenticité rejoindrait là son sens originel, non pas de conformité à quelque vérité, mais de caractère confirmé par une collectivité donnée et, plus encore, le sens d'un phénomène de reconnaissance plutôt que celui d'un objet reconnu » (Delorme, 2005, p. 62).

L'action des muséologues autochtones décrite jusqu'à maintenant peut être qualifiée d'action historique (Martin, 2009). Elle est porteuse d'un sens historique et elle atteste d'un travail réflexif. Puisque les intervenants puisent et réinvestissent différents éléments qui composent leur schème de référence afin de construire une pratique muséologique contemporaine sans pour autant être acculturée, cette action est aussi réflexive. Enfin, puisque que cette action sociale des muséologues qui est aussi porteuse d'un idéal d'autoreprésentation, c'est-à-dire une finalité de donner à autrui et à soi-même une certaine image, nous la qualifions aussi de dramaturgique.

Dans la prochaine section, nous présentons la manière par laquelle les intervenants produisent l'action historique (Martin, 2009) et dramaturgique

5.3 Mise en actes d'une professionnalité

Les propositions qui découlent de notre perspective interactionniste et de la théorie de l'action historique suggèrent que l'identification d'un groupe se construit dans l'interaction avec d'autres en fonction de la lecture du monde qui est propre à chacun. Ces propositions nous invitent ici à s'intéresser aux manières que les muséologues autochtones rencontrés ont de s'engager dans l'action, au quotidien, en privilégiant certains modes d'interventions. Quelles étiquettes ces professionnels de la muséologie accolent-ils eux-mêmes à leur métier ? Comment envisagent-ils le sens de leur pratique et les modes d'intervention pour l'ajuster à leurs valeurs ?

Le discours des répondants laisse émerger trois grands domaines d'action. Le premier consiste à prendre le temps de chercher, de raconter et de montrer. Le deuxième porte sur le renouvellement de la pratique autour des gestes et des sens. Le troisième est centré sur ce qu'on peut appeler, à l'instar de Sylverman, (2010), le travail social du musée (*The Social Work of Museum*). Une grande part de l'intervention des muséologues rencontrés est axée sur le soutien à l'apprentissage et la réparation du corps social.

5.3.1 Prendre le temps de chercher, de raconter et de montrer

Cette idée de *prendre le temps* est centrale dans le discours des praticiens. Elle s'exprime de plusieurs manières et renvoie à des savoir-faire spécifiques tels que

« prendre le temps de s’informer », « prendre le temps d’établir un bon contact avec les visiteurs », « prendre le temps d’expliquer et de raconter les vraies choses ».

Cette importance que les praticiens accordent au temps n’est pas s’en rappeler un principe associé à la médiation culturelle. En effet, la médiation culturelle doit prendre en compte la diversité des temporalités auxquelles elle renvoie. Ces temporalités vont du temps nécessaire à établir une relation de confiance avec les clientèles du musée (populations locales, visiteurs, etc.) que la nécessité de développer des partenariats dans la durée. Ces éléments se retrouvent explicitement dans les discours des répondants.

Quand les praticiens insistent sur l’importance de *prendre le temps de s’informer* ils véhiculent d’abord l’idée qu’ils se perçoivent comme des personnes ressources chargées de concevoir et de mener à bien des recherches et des actions de qualité ; qu’ils sont les référents du projet culturel. Quand Bernard mentionne qu’il est « important de chercher l’information » (par. 11) et surtout de se « mettre à plusieurs et regarder la chose ensemble ». (par. 11) Cet engagement dans la pratique se traduit ainsi par l’importance de capitaliser sur les connaissances et les expériences de chacun. Les répondants montrent qu’ils n’hésitent pas à travailler avec l’ensemble des professionnels de leur organisation ni de solliciter des compétences de ceux qui peuvent contribuer à la qualité de leurs actions comme des experts (qu’ils soient Aînés, historiens, archéologues, etc.).

And we involve more and more community members in developing most of the workshops we offer. We try to find people that know it and deliver it. The professional expertise is in the community. (Gordon, par. 39)

Une autre temporalité qui émerge du discours des intervenants autochtones en muséologie est celle *de prendre le temps d'établir un bon contact avec les visiteurs*. En effet, le public des musées est très diversifié et les visiteurs ont chacun leur bagage de connaissances, d'expériences et de croyances. Il s'agit de prendre le temps de comprendre le contexte dans lequel va s'inscrire l'interaction avec le public. Gordon explique «We try to gauge what their interests are and tie it with their personal experiences and knowledge of history. » (Gordon, par. 19)

Cela permet au praticien d'ajuster son discours et d'éviter des situations délicates et renvoie à une autre temporalité de la médiation culturelle à savoir « le temps de l'expérience singulière des personnes et la conjugaison des rythmes de chacun : ceux de groupes d'âges différents, de groupes humains ou de générations différentes. Ceci s'exprime également dans le discours des répondants quand ils insistent sur la nécessité de prendre le temps d'expliquer et de raconter. Cette nécessité d'expliquer aux visiteurs découle de plusieurs éléments comme les préjugés qui perdurent à l'égard des Autochtones, la situation de la communauté dans laquelle se retrouve le musée, les complexités des enjeux contemporains qui les touchent comme les revendications territoriales, les droits, etc.

Des fois, je prends trois heures de visites des fois. C'est long parler trois heures. J'aime ça donner de ma culture. Je raconte les vraies choses, les bonnes et les mauvaises. Je leur dis en partant, les Innus sont des êtres humains, ils ne sont pas parfaits. Je leur raconte la vie de la forêt. C'est beau mais ce n'est pas toujours beau, c'est cruel parfois. C'est comme ça. Je raconte souvent des histoires d'aînés qui ont connu le mode de vie de la forêt. (Lauréat, par. 51)

Un autre élément lié à la temporalité qui ressort du discours des répondants a trait à la nécessité de travailler dans la durée. Travailler dans la durée est d'abord envisagé comme une philosophie de la pratique. De prime abord, cela semble convenu. Toutefois, il ne faut pas oublier que dans plusieurs communautés autochtones, bien que le musée soit généralement accepté dans la communauté, il demeure que, parfois, ces institutions sont perçues comme des éléphants blancs car ils ne rapportent que très peu financièrement. Le discours de certains praticiens insiste donc sur cette idée de garder en tête que l'on « travaille aujourd'hui pour plus tard. » Ce travail dans la durée concerne aussi les projets de partenariats (Alix, Manon,) en particulier avec leurs collaborateurs dans le domaine scolaire (Lauréat, Gordon).

Par ailleurs, il est intéressant de constater dans les propos des répondants les gestes qu'ils disent mettre de l'avant pour prendre le temps d'expliquer et de raconter. Certains racontent des histoires d'aînés qui ont connu le mode de vie de la forêt (Lauréat,), d'autres font parler les objets (Bernard, Anne-Marie, Lauréat). Certains utilisent diverses métaphores (Camilia, Wendy) en particulier celles liées à la spiritualité (Bernard, Alix). En somme, prendre le temps est un geste à la fois

professionnel et culturel permettent de véhiculer et d'honorer des valeurs qui leurs sont chères telles que le respect, la sollicitude, d'hospitalité, etc. Aucun intervenant n'a d'ailleurs évoqué explicitement la conception cyclique et le rapport « mythique » (*Indian Time*) que les Autochtones entretiennent avec le temps (qui entre en contradiction avec le temps chronologique) pour justifier, par exemple, le temps que certains d'entre eux prennent pour faire faire une visite guidée.

À travers les témoignages, on comprend aussi que les gestes mis de l'avant quotidiennement par les répondants s'inscrivent d'une certaine manière dans l'idée d'agir au bon moment, c'est-à-dire au « *temps opportun* ». Ici, nous pouvons faire le rapprochement avec ce que Contré-Migwans (2008), dans son étude sur sa propre pratique de partage de la cosmovision autochtone et la transmission des « arts vivants », décrit en langue Anishnaabe comme AKAO, c'est-à-dire « le moment de saisir l'occasion ou le temps de passer à l'action, lorsqu'il s'agit de se mettre en relation avec le vivant, l'animé, un animal ou un être humain. » (p. 85). Pour elle, ce geste « efficace » consiste à « reconnaître des signes, à choisir des repères de manière à jeter une passerelle entre le visible et l'invisible » (p. 86).

Une expérience vécue par Bernard illustre cette proposition. Il raconte qu'un jour, il a dû intervenir auprès d'un guide qui véhiculait de la fausse information aux autres guides et aussi aux visiteurs à propos de différentes cultures autochtones. C'était le jour où « une Mohawk est venue ici visiter ». C'[est] ce même guide (celui qui

véhiculait les fausses informations) qui lui a fait la visite. Bernard raconte que « [ç]a été la guerre. Ils lui ont remboursé son billet. Elle n'était pas contente. J'étais là, je lui ai dit : vient je vais prendre le temps de te montrer les choses. Et elle a aussi pris le temps. Elle a dit : ce n'est pas comme cela qu'on reçoit les gens, on passe pour des bandits ici. » Pour Bernard, « la culture autochtone est pourtant si simple : on se lève, on chasse, on pêche, et on se couche. » (Bernard, par. 11) C'est ce qu'il souhaite que les guides du musée comprennent et transmettent, par la suite, aux visiteurs.

Par un travail réflexif, Bernard a repéré les signes et choisi d'intervenir pour actualiser la culture, en temps opportun, pour construire un pont entre le passé et le futur. Cette temporalité du *temps opportun* est, selon nous, centrale à l'action historique. Il s'agit d'agir sur le présent, en temps opportun, pour actualiser la culture afin qu'elle porte le futur. L'action historique serait en quelque sorte la somme de ces gestes efficaces, aussi convergents ou divergents soient-ils. Des gestes « posés par chacun des acteurs, collectif et individuel, pour orienter le futur en fonction de la manière dont ils veulent actualiser leur culture » (Martin, 2011)

5.3.2 Renouveler la pratique autour des gestes et des sens

Une des idées qui revient dans le discours de plusieurs répondants est l'importance de renouveler la pratique autour des gestes et des cinq sens. Plusieurs situent d'ailleurs cette action comme étant fondamentale à l'institution muséale et estiment que centrer

la pratique muséologique uniquement sur la conservation de la culture matérielle et la contemplation esthétique ne sont plus des façons efficaces pour entrer en contact avec le public.

Oui l'exposition c'est bon. Mais un chaudron noir de 150 ans sur le feu et qui cuit un lièvre. Ça le rend vivant. Il faut pratiquer et faire ces gestes traditionnels-là. C'est la seule façon d'apprendre. (Lauréat, par. 62)

Favoriser la « performance » des visiteurs et leur offrir une expérience sensible de la culture et de l'histoire des peuples autochtones, voilà une manière de « rendre plus vivant le contact. Le contact humain, c'est ça qui est important. » (Lauréat, par. 58) Cette idée rejoint en grande partie les discours que nous retrouvons dans la littérature qui porte sur les « nouvelles muséologies » et celle qui s'intéresse aux processus à l'œuvre dans ce que Turgeon (2010) a identifié comme un nouveau « régime de patrimonialité ». Par ailleurs, le discours des intervenants est explicite sur les liens qu'ils établissent entre les changements sociaux et cette nécessité de miser sur les gestes et les sens. Par exemple, Wendy remarque un changement dans le rapport des individus à l'histoire. Elle note que ce qui « qu'avant les personnes voulaient entendre dire l'histoire, maintenant ils veulent la vivre. C'est deux choses différentes de se faire expliquer une histoire mais j'ai remarqué qu'avec les années les gens veulent vivre à la Mi'kmaq. [...] Le monde veut reprendre contact avec ce qui était avant. On retourne en arrière car on réalise qu'aujourd'hui avec les technologies, on veut revenir aux bases. » (Wendy, par. 15)

Plus loin dans son récit, cette intervenante suggère une autre manière pour permettre de reprendre contact avec ce temps d'avant. Elle explique que pour pousser l'expérience du visiteur plus loin, il faudrait « [...] qu'une fois qu'on rentre sur le site, on rentre dans l'histoire [...] et à la limite les guides ne parleraient pas [...] parce qu'on habillé en amérindien mais on parle français... C'est ça, pour moi, un site d'interprétation. » (Wendy, par. 16) Interpréter en silence afin que les visiteurs s'imprègnent de l'ambiance et que les connaissances s'impriment par une mobilisation d'un aspect lié à leur réalité contemporaine, la perte de leur langue. Cette manifestation de la culture n'est pas, selon nous, une reproduction folklorisante du passé. Nous l'envisageons comme une manière de le rendre contemporain et compatible avec le contexte actuel. Ce témoignage illustre comment les muséologues autochtones opèrent un travail réflexif et comment ils actualisent leur pratique sur la base de ces nouvelles formes de relations que le public entretient avec l'histoire.

Dans la littérature qui traite des institutions muséales en milieu autochtone on soulève généralement l'existence de deux types de publics ou de clientèles : la communauté autochtone et le « grand public non-autochtone » (Watt, 2012), ce dernier ayant besoin de se faire sensibiliser aux réalités autochtones. C'est aussi au niveau de ces clientèles que l'action du muséologue autochtone est principalement tournée. Les professionnels que nous avons rencontrés tiennent certes un discours centré sur la satisfaction des besoins et des attentes de leurs visiteurs. Par ailleurs, ils ont une

connaissance fine et approfondie de leurs publics et des attentes des diverses clientèles qu'ils desservent.

Il peut sembler convenu de parler de catégories de visiteurs dans un domaine comme la muséologie où la pratique est destinée, en grande partie, à faire découvrir des cultures à diverses clientèles. Toutefois, il est intéressant de noter dans les discours des participants que des catégories de visiteurs ont été l'objet d'une forte réification. Une des catégories de visiteurs qui a été l'objet d'une telle réification est le touriste. Ici, bien sûr, émerge dans notre esprit, comme le souligne Maligne (2006) l'image clichée du touriste étranger en quête d'exotisme et auquel les institutions souhaitent donner satisfaction. En effet, cela peut être le cas parfois. Mais, contrairement à ce que l'on peut penser, la figure du touriste européen a été mobilisée dans un seul récit. Les récits parle généralement du touriste définit comme celui qui vient d'ici (du pays, de la région) et celui qui vient d'ailleurs. Comme on peut le constater à travers cet extrait, pour l'intervenant ce qui est important pour ces deux types de touristes est « de faire le lien avec leur culture. [...] Ils avaient une vie dure eux autre aussi. » Il poursuit en spécifiant que cet aspect est très important surtout « [p]our les Européens, [car] il y a des milliers d'années, c'étaient des nomades aussi. Par la force des choses, la civilisation est venue et ça l'a changé ». Comme le souligne Maligne (2006), il s'agirait surtout ici « d'une modalité d'interaction entre la province et l'extérieur, à savoir le tourisme de masse. » (p. 209) En effet, quand les intervenants parlent d'une intervention avec le

touriste, plusieurs affirment le faire aussi pour s'assurer qu'ils reviennent au musée et surtout, qu'il revienne dans les territoires autochtones.

Une autre catégorie de visiteurs qui a été l'objet de réification est la jeunesse. Plusieurs accordent une importance à l'éducation culturelle et disent travailler pour les jeunes, qu'ils soient originaires de leur communauté ou non. Certains intervenants misent sur les technologies et l'interactivité dans leur intervention, notamment pour « accrocher » les jeunes. L'idée de stimuler les sens est très présente. De plus, lorsque les intervenants nous parlent de leurs actions destinées à la jeunesse de leur communauté, ils affirment, dans plusieurs cas, le faire aussi pour les amener éventuellement à s'impliquer dans le musée professionnellement. Enfin, une dernière catégorie de visiteurs qui a été réifiée concerne les personnes aux prises avec des difficultés et en démarche de développement personnel. Quand les praticiens nous disent aménager ou vouloir davantage orienter leur pratique en ce sens, ils misent sur la richesse et les expériences de ces individus pour orienter leur action.

La réification de catégories de visiteurs semble donc avoir une importance dans la pratique quotidienne des intervenants rencontrés lorsqu'il s'agit d'expliquer comment ils organisent leurs actions. Mais d'un autre côté, les répondants ne semblent pas persuadés que leurs publics fonctionnent uniquement « dans le registre de la consommation, de la satisfaction, de la déception ». En effet, la perception qui se dégage du discours des intervenants à propos des « besoins » des visiteurs reposeraient

surtout dans retrouver la confiance, peu importe la catégorie. C'est qui est émerge des discours des répondants lorsqu'ils nous parlent de la nécessité de renouveler leur pratique autour des gestes et des sens comme un moyen de réactualiser cette confiance. Le témoignage de Lauréat sur une expérience vécue avec des jeunes non-autochtones de sa région illustre cette proposition. Il raconte « Dès qu'on a commencé, il y a une petite fille qui m'a tenu la main. Elle ne m'a pas lâché jusqu'à la fin. J'avais les mains moites. Et moi, je ne voulais pas la lâcher non plus. C'est un geste, elle avait besoin d'être sécurisée. » (Lauréat, par. 42) Du côté de Bernard, son expérience se situe avec un de ses collègues de travail aux prises avec des difficultés. Il se souvient qu'un jour « Il y en avait un ici qui avait peur du sang. Je l'ai entraîné. Il commençait à travailler sur les animaux avec nous. C'est une confiance que la personne a manquée alors il faut la convaincre. Et cette personne peut t'accompagner dans quelque chose que tu n'as pas. C'est ça une culture » (Bernard, par. 20).

Ce que la confiance dans la parole et le geste d'autrui renforce, nous dit Ricoeur (2000), « ce n'est pas seulement l'interdépendance, mais la similitude en humanité des membres de la communauté ». Ici la réflexion sur les publics s'élargie et se complexifie. Renouveler l'activité muséologique autour de gestes et des sens pour réactualiser la confiance s'inscrit, certes, dans le registre de répondre à des exigences exogènes. Mais pas seulement. Ce qui ressort surtout des témoignages c'est que cette stratégie est créatrice d'un sens « pour soi » (Martin, 2014) et pour son prochain.

5.3.3 Soutenir l'apprentissage et revitaliser le « corps » social

À travers leurs modes d'explicitation de leurs pratiques, les praticiens reviennent régulièrement sur l'importance de soutenir l'apprentissage et de poser des actions qui visent, en quelque sorte, à réparer le corps social. Et ceci concerne les divers segments de leur clientèle dont les professionnels se soucient, qu'elle soit autochtone ou non, jeune ou plus âgée, scolaire ou touristique, canadienne ou étrangère, etc.

Le soutien à l'apprentissage. Cet aspect s'actualise dans les propos des praticiens par l'importance de susciter la réflexion et le questionnement chez les visiteurs. Par exemple, dans le discours de Gordon, il s'agit de donner aux visiteurs « [...] something to work on later and maybe they will have a more realistic idea about First Nations issues and what First Nations is about. » (Gordon, par. 24) Camilia partage aussi cette idée « J'essaie de revenir avec ce qu'on peut faire. On n'a pas besoin d'argent. La terre nous donne beaucoup. Et je les fais réfléchir sur tout cela. » (Camilia, par. 17) Cette intervenant mentionne aussi qu'« il faut donner à nos enfants le goût d'apprendre. » (Camilia, par. 16) Par ailleurs, les intervenants ne considèrent pas les visiteurs comme étant passifs devant le contenu qui leur est présenté au musée. Pour Lauréat « Ils [les touristes] veulent nous connaître, ils veulent entendre ça. Ils font toujours le lien avec leur culture aussi. » (Lauréat, par. 52) Gordon fait remarquer aussi que parfois, il peut avoir dans un même groupe 4 ou 5 experts qui posent des questions complexes et d'autres personnes qui sont surpris de voir encore des Autochtones

vivants. Mais tous ces gens veulent apprendre et « we challenged them enough that they want to learn more » (Gordon, par. 24).

Le soutien à l'apprentissage ne vise pas uniquement les clientèles qui se rendent au musée. Une part de l'action des muséologues est destinée à soutenir l'apprentissage des cultures et de l'histoire autochtones en milieu scolaire et à soutenir les professeurs dans cette tâche. En plus d'aiguiller les enseignants sur la manière d'utiliser, en classe, les ressources pédagogiques développées par le musée, les intervenants rencontrés disent se rendre directement dans les écoles pour y tenir des ateliers, notamment en compagnie d'Aînés.

En plus de ce travail sur le terrain, deux des établissements que nous avons visités organisent, annuellement ou aux deux ans, des journées de réseautage et de conférences destinées aux professionnels (non autochtones et autochtones) de l'éducation de leur région. C'est l'occasion de partager les plans de cours et des approches pédagogiques, bref une opportunité de s'outiller mutuellement sans réinventer la roue. (Gordon, Lauréat) Lors de ces événements, l'institution muséale se positionne comme un espace où convergent et dialoguent diverses manières de soutenir l'apprentissage des cultures autochtones. Dans la perspective de Martin (2005, 2009) c'est aussi une autre illustration de leur proactivité dans la création d'espaces de liberté au sein duquel ils peuvent rendre effectives leurs propres conceptions du monde.

Sans vouloir s'édifier comme étant les mieux placés pour enseigner la culture et l'histoire autochtone en raison de leur position et de leur origine, les muséologues rencontrés disent vouloir soutenir les interventions éducatives pour qu'elles fassent sens dans les apprentissages de chacun. Cette action éducative, qui passe par le soutien à l'apprentissage, semble être un élément important qui figure au cœur de leur identité professionnelle. Il ressort aussi des récits de pratique des intervenants une certaine « cristallisation » autour de l'idée de transposer le territoire comme un objet d'apprentissage des cultures autochtones au musée même si, le « meilleur endroit c'est toujours la forêt » (Lauréat, par.53). Certains vont mettre de l'avant la dimension politique du territoire en misant sur l'importance de faire comprendre les diverses composantes qui sous-tendent les revendications territoriales. D'autres vont plutôt miser sur la dimension symbolique et matérielle du territoire instrumentalisant la cosmologie et la spiritualité ainsi que les objets réalisés avec les matières premières.

Cette chosification du territoire en *objet d'apprentissage* des cultures autochtones nous est apparue d'abord surprenante considérant le point de vue habituel des Autochtones à le définir plutôt comme *source d'apprentissage*. Mais en fait, non. Chez les Autochtones, l'Homme appartient à la terre et dans l'ordre coutumier, s'ils ne le possèdent pas, ils en font usage. Et c'est ce que font les intervenants rencontrés. Leur action, en ce sens, ne participe en rien à figer le territoire ni la relation qu'ils disent entretenir avec lui. Au contraire, ce que les muséologues proposent dans leurs actions quotidiennes sont différentes lectures du territoire que chacun peut s'approprier selon

ses besoins. Cette stratégie que l'on pourrait qualifier de « pragmatique » permet également de garder le territoire « vivant » en tant que support du lien intergénérationnel.

La réification du territoire en objet d'apprentissage, selon nous, est une illustration d'un « agir créatif » qui s'incarne dans ce lien constitutif que l'acteur entretient ici avec son environnement (Joas, 1999). Il est intéressant ici de faire intervenir les propos de Wenger (2005) concernant la réification dans un contexte d'apprentissage. Dans la « théorie sociale de l'apprentissage » qu'il a développée, « la réification en tant qu'élément constitutif de la signification est toujours incomplète, continue et une source potentielle de richesses et d'erreurs. » (p. 67) Pour cet auteur, « attribuer un statut d'objet à une chose qui n'en est pas vraiment un véhicule un sens de rigidité, de concrétisme projeté et d'illusion optimisme ». La réification, dans la perspective de cet auteur serait donc à la fois « un hommage au pouvoir de création lié à ce processus et un rappel de son pouvoir d'illusion. » (Wenger, 2005, p. 68) Il reste à savoir quelles sont les stratégies mises de l'avant par les visiteurs pour s'approprier ces différentes lectures du territoire proposées par les institutions muséales en milieu autochtone. Par ailleurs, il serait intéressant de voir dans quelle mesure cette relation avec le territoire *objet d'apprentissage* est consubstantielle à la culture professionnelle des intervenants autochtones en muséologie.

Revitaliser le « corps » social. Une part importante du discours des professionnels interrogés porte sur la manière qu'ils affirment la pertinence sociale de leurs actions. On constate tout d'abord un enchevêtrement des dimensions sociale et communautaire de la pratique muséologique mise en œuvre par les intervenants. Face à la persistance des préjugés à l'égard des Autochtones, à un malaise identitaire qui touchent les membres de leurs communautés et au mal-être qui sévit dans la population en général, la plupart des praticiens insistent également sur l'importance d'orienter les pratiques muséales vers la revalorisation du contact humain et des liens communautaires, bref des actions qui visent à réparer le corps social.

Ce discours des répondants s'accompagne du constat de l'effritement des valeurs et des moyens de transmettre la culture qui touche, certes, les collectivités autochtones mais aussi l'ensemble des sociétés humaines. C'est ce que fait valoir Bernard, avec humour, quand il dit que « [...] les Indiens ont perdu leurs plumes et les Blancs sont en train de perdre leurs culottes. Les Québécois... tu ne peux même plus souhaiter Joyeux Noël. Aujourd'hui, ils n'ont plus ces valeurs-là, ils sont en train de tout perdre. » (Bernard, par. 13) Face à ce constat, plusieurs intervenants misent sur l'importance de mettre en place des actions orientées par la revalorisation de valeurs telles que la sollicitude, l'entraide, le respect et ont une portée globale. En effet, Lauréat explique que « [...] lorsqu'on fait des repas communautaires à l'extérieur, les gens viennent voir comment on cuit le castor. On leur fait goûter et ils apprécient. Quand il y a des non-Innus pas loin, on leur dit d'aller manger aussi. Ils disent non par politesse

mais quand on leur dit que c'est gratuit, ils y vont. C'est la notion de gratuité. Chez les non-Innus, il faut payer pour les choses qu'il faut avoir, pas nécessairement pour les Innus et encore moins pour la nourriture. C'est pour tout le monde. La nourriture et les animaux qu'on tue on les partage. » (Lauréat, par. 61) Au Centre de Gespeg, la situation est semblable. Manon souligne l'importance de perpétuer cette valeur de partage et de gratuité par rapport à la nourriture. Elle illustre son propos en expliquant que quand le Centre est hôte d'un événement, « c'est nous qui offrons le repas ici. [...] Nous l'original, on ne vend pas cela, on ne demande pas plus cher, on l'offre. » (par. 13)

Cette revalorisation d'aspects liés à leur culture est importante aussi pour maintenir le lien entre les Aînés et les jeunes de leur communauté. Dans les propos d'Alix, on comprend la nécessité de garder vivant ce lien intergénérationnel car il est, en quelque sorte, le support à l'agir créatif (Joas, 1999) c'est-à-dire à l'action définir et de trouver des solutions, par eux-mêmes, aux problématiques qui les touchent. Cette intervenante a une manière bien à elle de l'exprimer « Our elders are our soul and our children are our heart. » (Alix, par. 11) Et quand ces « entités » demeurent interconnectées, il est possible d'être inspiré pour trouver des solutions. (par. 11) Elle explique plus loin, toujours au paragraphe 11, que ceci est une responsabilité envers le Créateur « to precise the path [that our ancestors left for us to follow] for those children ». Et une grande part de sa pratique quotidienne trouve son sens dans cette responsabilité.

Si ce ne sont pas tous les intervenants qui ont exprimé l'essence de leur pratique de cette façon, la lecture des récits de pratique peut suggérer qu'un des enjeux qui semble se dessiner aussi dans la pratique muséologique est l'idée d'actualiser ce lien intergénérationnel. Pour ce faire, certains témoignages, comme nous l'avons vu, mettent de l'avant l'importance de renouveler la pratique muséale en s'inspirant des anciennes manières de communiquer, d'éduquer et de penser. D'autres vont s'orienter dans le développement de projets artistiques afin que les jeunes s'approprient certaines connaissances et enseignements jugés fondamentaux et développer et renforcer la fierté d'être Autochtone. Ce travail sur l'identité et la culture est important, comme le souligne Gordon, afin « to see our kids not getting confused by other people's misconceptions of what they are. » (Gordon, par. 29)

Une autre stratégie qui émerge des discours des intervenants est d'encourager et de faciliter le retour aux sources. Ces derniers constatent par ailleurs que ce besoin de revenir aux bases est très présent, bien évidemment chez les gens de leur communauté, mais aussi chez les visiteurs non autochtones qui viennent au musée.

Se soigner à base de plantes, se nourrir à la Micmac, à l'indienne. Reprendre contact avec les bases, c'est vraiment ce que les visiteurs viennent rechercher ici. De prendre un contact et même à la limite de manger et de vivre juste pour quelque jours. Je trouve que c'est vraiment ce qu'on demande beaucoup. (Wendy, par. 11)

Ce retour aux sources passe, pour plusieurs intervenants, par une connaissance de l'histoire des Autochtones, des valeurs et du mode de vie du territoire. Pour d'autres, un retour à la spiritualité et aux anciennes manières de communiquer sont aussi des actions à envisager. Ainsi, certains répondants, lorsqu'ils le jugent opportun et selon l'intérêt des visiteurs, orientent leurs interventions en ce sens. C'est le cas de Bernard. Il précise que comme « [...] il n'y a plus de sauna [dans le village reconstitué] au musée... je dis aux gens [s'ils sont curieux] utilisez les placards [...] C'est une place privée, on se confie un à l'autre, ça aide. On apprend à parler et communiquer ensemble. » (Bernard, par. 26). Plus loin rajoute que « les ancêtres faisaient ça [mais dans les saunas]. Cela a des bons côtés. Ça fait libérer et ça garde les esprits tranquilles. » (par. 21)

Dans ce contexte de « réparation » du corps social, le territoire est une fois de plus, un élément important auquel fait référence plusieurs praticiens pour expliquer comment le musée peut assurer sa pertinence dans cette fonction. Les actions muséales sur le territoire matériel et symbolique sont une façon d'y parvenir. On fait référence notamment à son importance dans le développement personnel (par exemple Gordon ou Lauréat), à ses vertus spirituelles et de renforcement identitaire (Bernard, Wendy ou Alix). Ces référencements sont des exemples de stratégies que les praticiens mettent de l'avant et qui valorisent un savoir ancestral relié au territoire, des gestes qui y prirent place ainsi des emplacements et/ou d'éléments qui lui sont spécifiques.

Ces éléments représentent un moyen efficace de revitalisation du corps social qui donne aux individus et à la communauté un sens d'identité et de continuité. Voilà un des rôles qui semble émerger du discours des répondants à propos du rôle qu'ils veulent donner au territoire à travers leurs approches muséologiques. Dans cette optique, le musée peut ainsi être envisagé comme une institution permettant de créer des conditions qui participent non seulement à renouer avec le territoire mais aussi servir de support à l'actualisation du lien intergénérationnel.

Finalement, il ressort de l'examen des propos de quelques répondants une volonté de s'engager dans des actions visant le développement personnel des individus. Cette action est moins fréquente dans les institutions muséales quoique, comme l'a observé Silverman (2009), de plus en plus s'inscrivent dans cette voie que l'on qualifie de « travail social du musée ». Pour ceux qui l'ont évoqué, cette action est indispensable dans un milieu autochtone. Portée par des valeurs d'entraide et de sollicitude, les répondants souhaitent également qu'elle occupe une place de plus en plus importante dans leur pratique quotidienne. Pour Lauréat, « Des fois on engage des personnes aux prises avec ces difficultés. Il y a des gens qui viennent, on jase avec eux. » (Lauréat, par. 54)

Les discours des répondants concernant l'idée de « revitaliser le corps social » à partir du territoire, trouvent écho dans les travaux récents qui portent sur l'éthique de la sollicitude ou l'éthique du *care*. On pourrait dire que c'est l'affirmation éthique de

l'importance du *care* qui se donne à voir. Cette affirmation éthique « ne peut aller sans une réflexion politique et sans reconfigurer les institutions en fonction de cette valorisation. » (Bachelart, 2009, p. 52) Ainsi, dans le discours des répondants, on retrouve une intégration des pratiques muséales quotidiennes liées au *care* dans les « agendas autochtones » (Smith, 2009) que l'*empowerment* des personnes concernées.

Cette façon de concevoir la pratique renouvelle la réflexion sur la manière dont sont modelées les relations entre les institutions muséales et les visiteurs de musées, et plus largement entre les professionnels de musées et la société en général. C'est une manière de voir le changement social qui se donne à voir dans cette façon de concevoir la pratique muséologique ; une pratique qui viserait notamment à favoriser un sens du devenir singulier et collectif dans la réflexion sur l'importance du territoire et des relations entre ses diverses composantes comme source de régénération (Bachelart, 2009). De cette manière, la pertinence sociale d'une institution muséale en milieu autochtone, ne tiendrait plus seulement sur son aptitude à répondre aux besoins des clientèles du musée mais aussi en regard de la capacité des intervenants à orienter la démarche vers l'actualisation d'une histoire collective, différenciée et authentique, selon les propres conceptions des individus ou groupes qui l'*investissent*.

5.4 En synthèse

Le cadre théorique avancé dans cette thèse nous invitait à aborder la pratique des intervenants autochtones en muséologie sous l'angle d'une coproduction continue reliant à la fois l'expérience individuelle, collective et la structure sociale des professionnels qui la mettent en œuvre. La théorie de l'action historique de Martin (2009) nous a offert plusieurs outils pour comprendre l'action de ces professionnels de la muséologie au travers les « prises » qui la fondent au quotidien et pour décrire comment elle se construit et s'ajuste à leurs valeurs. Ce que nous avons donc proposé ici était une « carte possible » du territoire de construction de la pratique muséologique des intervenants autochtones en fonction de la manière dont ils disent vouloir actualiser la culture.

L'analyse compréhensive des discours des muséologues autochtones met en lumière un travail réflexif à l'œuvre dans les choix qu'ils font à propos de leur pratique, que ce soit pour la définir, la mettre en œuvre et la renouveler. Pour ce faire, nous avons mis en lumière comment ces professionnels réinvestissent continuellement leur schème de références (Schütz, 1987) composé de connaissances, de valeurs et d'expériences acquises à travers le temps. Ce réinvestissement est possible d'abord parce que les intervenants sont attentifs et sensibles aux possibilités d'actions que leur offre leur contexte de travail qu'ils ont qualifié de complexe. Cette « prise de repères » leur permet d'envisager des actions, à la fois individuelle et collective, et de fixer leur rôle

et celui du musée dans la fabrique du social et ce, sur plusieurs échelles. Elle se traduit, par exemple, quand les muséologues expliquent les raisons pour lesquelles ils choisissent de s'engager dans des projets de partenariat ou de « contourner » le protocole coutumier.

De plus, notre analyse a fait ressortir trois éléments à partir desquels « s'opère » ce processus réflexif de réinvestissement du schème de référence et qui à la base de la construction et de la mise en œuvre de la pratique des intervenants autochtones en muséologie. Il s'agit d'abord des normativités muséales occidentales et des normativités « traditionnelles » qui sont l'objet d'une « pragmatisation ». En portant un regard sur le contexte et sur la convenance de l'action à conduire, les muséologues se laissent influencer par ces différentes normativités. Ils n'hésitent pas non plus à procéder, stratégiquement, d'un « certain bricolage » pour actualiser la pratique afin qu'elle réponde à la réalité contemporaine, là où elle est compatible avec la modernité. Cette stratégie est qualifiée de réflexive (Martin, 2005, 2009).

Le deuxième élément a trait aux expériences du territoire et aux valeurs qui sont envisagées comme des acquis qui orientent la pratique quotidienne. Les expériences que les praticiens ont du territoire, aussi variées soient-elles, sont réinvesties dans la conception même que les praticiens ont du musée et du sens de leur pratique. Ici, il ne s'agit pas de revenir au temps des ancêtres mais de se reconnecter avec le sens des valeurs transmises en territoire. Faire découvrir des aspects de ce mode de vie des

Anciens permet ces à intervenants de réactualiser et de pérenniser le sens de certaines valeurs jugées essentielles. Cette conception trouve par ailleurs sa source dans cette relation au territoire vécue et transmise par les Aînés.

Notre analyse a fait ressortir que ces expériences du territoire et ces valeurs sont aussi à la base d'un travail réflexif sur le renouvellement de leurs pratiques. Il s'agit de prendre prise sur une part du passé pour réordonner, au présent, les préférences axiologiques, là où elles sont compatibles avec la réalité contemporaine. Il s'agit aussi d'une façon de travailler, au présent, « la contemporanéité de leur ordre social et culturel, et donc de leur différence [...] » (Poirier, 2009, p. 342). L'action des muséologues autochtones, qui permet cette actualisation de la culture et de la production du sens de leur histoire, est qualifiée d'action d'historique (Martin, 2009, 2011). Cette actualisation de la culture s'opère aussi en vue d'optimiser l'interaction avec le public ; une interaction qui sera « régulée » essentiellement par deux principes, l'authenticité et la véracité.

Le dernier élément que notre analyse a mis en lumière a trait à l'authenticité et la véracité qui sont envisagées par les intervenants comme des « principes » de régulation de l'interaction avec le public et plus largement, de la communication entre les individus. Nous avons explicité les manières par lesquelles les intervenants mobilisent ces deux critères pour objectiver ce qu'ils font, comment ils le font et ce qu'ils doivent faire au quotidien pour atteindre un idéal d'autoreprésentation. Comme

nous l'avons vu, la mobilisation de ces critères participent aussi d'un contrôle de l'accès public à la sphère privée de leurs intentions, leurs sentiments, leurs dispositions. Cet agir créatif peut s'envisager comme une « stylisation consciente et réfléchie » du sens des expériences vécues par ces acteurs, tant au chapitre individuel que collectif, qui est destinée à un public. Dans cette optique, nous qualifions la rationalité qui sous-tend cette action sociale des muséologues autochtones de *dramaturgique* au sens de Goffman (1956) dont l'idéal est celui d'être vu (ou objectivé) d'une « certaine manière ».

Dans la perspective de l'action historique, nous qualifions ce travail de réflexivité des muséologues autochtones, qui consiste à privilégier certains éléments du passé pouvant être institutionnalisés dans l'avenir, *d'agir dramaturgique*. Autrement dit, parce que ce travail réflexif est aussi porteur d'un idéal d'autoreprésentation, elle peut aussi être qualifiée d'action dramaturgique.

CONCLUSION

Quel horizon donner à cette entreprise qui vient de se terminer ? Avant de proposer des pistes de prolongements à cette recherche, revenons d'abord sur la démarche de recherche, sur ses principales contributions ainsi que ses limites.

Retour sur la démarche

Dans le premier chapitre, nous avons développé une problématique qui s'organise autour de la muséologie en milieu autochtone. Après en avoir retracé brièvement l'historique, nous avons souligné les enjeux relatifs à la reconnaissance des expertises autochtones dans ce secteur d'activité tout en faisant valoir l'intérêt de se questionner sur les processus qui participent à leur institutionnalisation. En parcourant les écrits sur les formes vernaculaires de muséologie et leur incorporation aux normes muséales conventionnelles ainsi que sur les modalités d'ancrage, d'appropriation et de reformulation d'approches muséales conventionnelles par et pour les communautés autochtones, nous avons mis au jour deux approches de reconnaissance des savoirs autochtones en muséologie : *l'approche « scientifique » de la muséologie critique et comparative* et *l'approche « patrimoniale » de la muséologie située*. Il est ressorti de cette lecture transversale des écrits que ces deux perspectives ne permettent pas de rendre compte suffisamment de la portée de l'action des Autochtones à développer et à moduler un savoir et des pratiques muséales compatibles avec leurs aspirations et

leurs valeurs. C'est autour de ce constat que s'est construit notre problématique de recherche. C'est ainsi que nous avons situé notre investigation par rapport à ce qui s'est fait dans ce domaine en précisant que l'objet de cette recherche concerne l'agir professionnel des muséologues autochtones et les processus d'ajustement de leurs pratiques à leurs valeurs individuelles et collectives.

Nous avons ainsi élaboré un cadre théorique inspiré par des auteurs qui proposent une vision constructiviste et interactionniste des réalités sociales. Ceci a permis d'étayer notre conception de la pratique muséologique envisagée dans une optique de coproduction continue reliant à la fois l'expérience individuelle et collective des professionnels qui la mettent en œuvre. En s'inspirant de la théorie de l'action historique de Martin (2009), nous avons montré l'intérêt d'adopter un modèle d'analyse qui reconnaît le caractère réflexif de l'action autochtone et qui la situe dans une perspective non linéaire de l'historicité du changement social. Ce cadre théorique nous a permis de saisir comment cet univers de pratique est intégré de façon réflexive tout en mettant en lumière sa dimension créative, originale et projective.

Considérant que le sens de la pratique muséale se construit à partir de l'histoire personnelle et professionnelle de l'intervenant, l'approche biographique, et plus particulièrement le récit de pratique, se sont révélés appropriés pour répondre à cet objectif. Notre cadre méthodologique nous a conduit à produire des récits de pratique

réalisés par le biais d'entrevues semi-directifs. Neuf entrevues ont été réalisées. Par ailleurs, les participants ont été invités à commenter non seulement le récit de leur pratique reconstitué à partir du verbatim mais aussi les résultats de la recherche ainsi que les interprétations qui en découlent. Notre stratégie d'analyse repose sur une approche compréhensive (Kaufmann, 1996) qui vise à saisir les manières par lesquelles les muséologues autochtones construisent une pratique correspondant à leurs valeurs et leurs aspirations. Pour ce faire, nous avons d'abord procédé à un premier « découpage » de contenu des récits et à un repérage d'extraits significatifs, c'est-à-dire ceux qui nous ont paru « intrigants », paradoxaux et pertinents pour l'objet de notre étude (Bertaux, 2005). En plus de nous permettre de nous imprégner du contenu, nous avons profités de cette première étape pour constituer une première base d'unités de sens (Desmarais, 2009) qui allait être utile pour comparer les récits, les confronter et ainsi consolider notre interprétation (Bertaux, 2005). Ensuite, nous avons procédé à un second « découpage » des récits avec cette grille d'analyse bonifiée. C'est à l'issue de ce processus que nous avons pu dégager un portrait d'une pratique muséologique partagée par les muséologues autochtones rencontrés sans pour autant en masquer son hétérogénéité. En portant une attention particulière aux éléments qui participent à construire et à façonner leur professionnalité ainsi que sur ceux qui motivent et orientent, au quotidien l'agir des muséologues autochtones, nous avons pu dresser ce que nous avons appelé une « carte possible » du territoire de construction de la pratique muséologique des intervenants autochtones.

Dans la prochaine section, nous présentons les principales contributions de cette recherche en lien avec les thèmes suivants : les savoirs du patrimoine, la valorisation des expertises autochtones en matière de muséologie, les dimensions symboliques de l’agir professionnel et la gouvernance autochtone du territoire. Nous exposons aussi les limites et les pistes de prolongement que nous proposons.

Principales contributions, limites et pistes de prolongement

Dans notre problématique, nous avons constaté qu’il y avait peu de recherche qui s’étaient attardées à cerner la muséologie en milieu autochtone sous l’angle de la reconnaissance des savoirs et des pratiques de ceux qui la mettent en œuvre. À partir de ce constat, nous avons fait valoir qu’aborder le sujet des savoirs et des pratiques muséales autochtones sous l’angle de leur reconnaissance était un sujet qui reflétait les préoccupations des Autochtones. De plus, nous avons souligné que cette problématique amenait à nous questionner sur les processus qui participent à l’institutionnalisation de ces savoirs et des ces pratiques. À la lumière de notre revue des écrits sur le sujet, nous avons fourni une synthèse des approches théoriques qui participent de l’institutionnalisation des savoirs et des pratiques autochtones en muséologie ainsi que de leurs apports et de leurs limites. Cette « pièce ajoutée à la mosaïque » (Becker, 1986, p. 106) contribue à enrichir notre compréhension des principales « attitudes théoriques » par rapport aux savoirs et aux pratiques des Autochtones en matière de muséologie.

Au-delà de cette « contribution synthèse », nous avons aussi constaté que les deux principales perspectives théoriques qui participent de la reconnaissance de ces savoirs et de ces pratiques ne rendent pas compte suffisamment de la capacité réflexive et créatrice des Autochtones à moduler, par eux-mêmes et au quotidien, un savoir et des pratiques muséales compatibles avec leurs valeurs. Pour rendre compte de cette réflexivité et de cette créativité, nous avons construit un cadre d'interprétation inspiré de l'interactionnisme et du constructivisme permettant d'analyser la description que font les muséologues autochtones de leurs propres pratiques, comme une interprétation des valeurs qui leurs sont ainsi qu'une interprétation de leur propre rôle dans cette activité. C'est un autre rapport à la pratique muséologique qui s'établit à l'issue de cette analyse compréhensive. Notre thèse met en lumière l'image de praticiens constamment en situation de négocier des tensions dans un contexte de travail complexe au sein duquel se déploie une action, à la fois individuelle et collective, dont l'objet « est d'agir sur le présent de manière à pérenniser le lien entre deux pôles immatériels et en construction permanente : le passé et le futur » (Martin, 2009, p. 446). En effet, l'expérience des praticiens révèle un « savoir composer » avec les complexités liées à leur contexte de travail. Ces derniers bricolent une pratique en fonction de ce qu'ils perçoivent comme des contraintes et les conçoivent en ressources pour l'action.

Dans le cas des intervenants que nous avons rencontrés, ce bricolage d'une pratique à leur image ne tient pas d'un rejet des normes muséologiques

« occidentales », d'un enfermement de la pratique dans la tradition ou d'une hybridité des pratiques qui découleraient du contexte et des rapports de pouvoir dans lesquels se trouvent les Autochtones. Au contraire, notre thèse apporte une autre perspective, à savoir celle d'une pratique qui résulte d'une action historique, réflexive et pragmatique qui relève d'un ensemble de connaissances, d'expériences et de valeurs acquises à travers le temps et réinvesti quotidiennement. De ces actions destinées à actualiser la culture, il émerge aussi un idéal d'autoreprésentation fondé sur deux critères : l'authenticité et la véracité. Ceci a été qualifié de rationalité *dramaturgique*. Ce type d'action n'est pas le résultat d'un comportement spontané d'expression mais bien d'une « stylisation consciente et réfléchie » du sens des expériences vécues par les intervenants et qui est destinée à un public. En faisant valoir que les intervenants réinvestissent ce schème de références quotidiennement peu importe leur situation géographique ou leur contexte, notre recherche attire l'attention sur une considération qui semble liée à un ensemble de manières de faire partagées qui relèvent de conventions propres à une culture de métier (Becker, 1982).

Ce savoir « transversal » qui participe de la régulation de l'interaction avec le public et de l'autoreprésentation *pour soi* semble s'inscrire dans une démarche de médiation culturelle et constituer une dimension importante de la pratique des intervenants rencontrés. Ceci étant dit, nous tenons à rappeler que l'objectif de cette recherche n'était pas de définir la muséologie en milieu autochtone. Nous voulions

surtout apporter un éclairage sur des processus qui participent de sa construction et de son ajustement. Ceci suscite une réflexion approfondie sur l'identification de ces gestes pour ouvrir sur la saisie de leur signification sociale et symbolique dans l'agir des professionnels du patrimoine. C'est aussi un premier axe de recherche que nous allons développer dans nos travaux ultérieurs. Sans généraliser, nous observons qu'il se développe, en contre champ de la muséologie « occidentale » et en interaction avec les savoirs et les approches autochtones en muséologie, une matrice de l'agir du professionnel autochtone dans le domaine du patrimoine.

La présente thèse se veut aussi une contribution au programme de recherche de la Chaire de recherche du Canada en gouvernance autochtone du territoire. Nous l'avons souligné dans la problématique de cette thèse, nous voulions contribuer à ce programme de recherche en élaborant une description théorique permettant de mieux comprendre le rôle que les Autochtones veulent donner au territoire à travers leurs approches muséologiques. Qu'en est-il exactement ? Nous trouvons dans les propos de plusieurs intervenants l'idée d'un territoire *objet d'apprentissage*. L'interaction pédagogique avec le territoire au musée implique plus que de transmettre l'information et la culture. Nous l'avons constaté à plusieurs reprises, les participants font appel à la personne du visiteur dans sa totalité en voulant l'impliquer à différents niveaux (sensoriel, affectif ou cognitif) souhaitant qu'il puisse en tirer un apprentissage ou enseignement significatif. Bien que cette dimension pédagogique du territoire ait été

prise en considération, il aurait fallu investiguer davantage cet aspect pour donner plus de relief à la pédagogie muséale mise de l'avant par les intervenants. De cette limite, nous envisageons une piste de prolongement dans cette thèse que nous souhaiterions orienter vers une meilleure compréhension des pratiques éducatives et des stratégies pédagogiques des musées en territoire autochtone.

Une autre limite de cette recherche est liée à l'objectif de vouloir saisir un portrait du territoire de construction et de mise en œuvre de la pratique muséologique dans sa globalité. Bien que l'exercice ait été concluant, il demeure qu'en choisissant essentiellement de se concentrer sur les éléments partagés du discours des intervenants, les postures « discordantes » et non partagées entre les différents acteurs n'ont pas été suffisamment mises en lumière. Il aurait été souhaitable une fois de plus que ces intervenants soient mis en présence pour discuter de leur pratique et que nous puissions identifier les aspects qui sont l'objet de négociations, d'accords et de désaccords pour avoir un portrait plus fin de leurs « ficelles du métier » (Becker, 2002).

En somme, nous croyons avoir montré au cours de cette recherche la pertinence d'aborder la construction et la mise en œuvre de la pratique muséologique en milieu autochtone de manière compréhensive et en optant pour une approche inspirée de l'interactionnisme. Le sens de l'expérience de cette pratique chez les participants est, non seulement subjectif, mais procède aussi d'un rapport sensible à cette pratique qui engage à la fois des représentations de soi, de son identité ainsi que des représentations

de ses capacités d'action et d'engagement. C'est là que se joue, selon nous, l'ajustement de la pratique muséologique aux valeurs des intervenants rencontrés. C'est un ajustement qui repose à la fois sur les expériences vécues individuellement et sur la capacité du praticien d'incarner, de façon consciente et réfléchie, sa culture et son propre rôle dans l'actualisation de celle-ci.

RÉFÉRENCES

- Albarello, L. (2003). *Apprendre à chercher : l'acteur social et la recherche scientifique*. De Boeck.
- Allen, L., & Hamby, L. (2011). Pathways to Knowledge: Research, Agency, and Power Relations in the context of Collaborations Between Museums and Sources Communities. Dans Byrne et al., *Unpacking the Collection: Networks of Material and Social Agency in the Museum* (pp. 209-230). Springer Editions.
- Ames, M. (1992). *Cannibal Tours and Glass Boxes: The Anthropology of Museums*, UBC Press.
- Ansart, P. (1990). *Les sociologies contemporaines*. Éditions du Seuil.
- Assemblée des Premières Nations du Québec et du Labrador (2005). *Protocole de recherche avec les Premières nations du Québec et du Labrador*.
- Bachelart, D. (2009). Anthropologie du sensible : apport de l'éthique de la sollicitude à l'égard du monde « non-humain ». *Éducation relative à l'environnement*, 8, 35-55.
- Beaud, J.-P. (2009). L'échantillonnage. Dans B. Gauthier (Éd). *Recherche sociale : de la problématique à la collecte de données* (pp. 251-265). Les Presses de l'Université du Québec.
- Becker, H. S. (1982). *Art Worlds*. University of California Press.
- Becker, H. S. (2002). *Les ficelles du métier: comment conduire sa recherche en sciences sociales*. La Découverte.
- Becker, H.S. (2004). Quelques idées sur l'interaction. Dans M. Blanc, & A. Pessin (Éds). *L'Art du terrain. Mélanges offerts à Howard S. Becker* (pp. 245-265). Les Éditions L'Harmattan.
- Bennett, T. (1995). *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics*, Routledge.
- Bertaux, D. (2005). *L'enquête et ses méthodes : le récit de vie*. Éditions Armand Colin.
- Bibaud, J. (2012). Patrimonialisation des territoires en milieu nordique et gouvernance. *Téoros. Revue de recherche en tourisme*, 31(1), 39-48.

- Blais, M., & Martineau, S. (2006). L'analyse inductive générale : description d'une démarche visant à donner un sens à des données brutes. *Recherches qualitatives*, 26(2), 1-18.
- Blin, T. (1995). *Phénoménologie et sociologie compréhensive : sur Alfred Schütz*, Les Éditions L'Harmattan.
- Bogliolo Bruna, G. (2007). *Apparences Trompeuses. Sananguaq. Au coeur de la pensée inuit...* Latitude Humaine.
- Bolton, S. (2009). Museums Taken to Task: Representing First People at the McCord Museum of Canadian History. Dans A. Timson (Éd.). *First Nations, First Thoughts: The Impact of Indigenous Thought in Canada* (pp.145-172). UBC Press.
- Bourdages, L. (2001). *La persistance aux études supérieures : le cas du doctorat*. Les Presses de l'Université du Québec.
- Bousquet, M.-P. (1996). Visions croisées : Les Amérindiens du Québec entre le Musée de la Civilisation et les musées autochtones. *Ethnologie française*, 3, 520-539.
- Boxer, M. (2008). *Indigenizing the Museum : History, Decolonization and Tribal Museums* (Thèse de doctorat inédite). University of California. Repéré à <http://gradworks.umi.com/33/53/3353114.html>
- Bucheton, D., & Soulé, Y. (2009). Les gestes professionnels et le jeu des postures de l'enseignant dans la classe : un multi-agenda de préoccupations enchâssées. *Éducation et didactique*, 3(3), 29-48.
- Butt, D. (2003). *Maori and Museums. The Politics of Indigenous Recognition*. Thèse de doctorat inédite, Massey University. Repéré à <http://mro.massey.ac.nz/handle/10179/251>
- Capitaine, B., & Martin, T. (2005). Comment flirter avec la modernité pour conforter son identité : projet éducatif d'une communauté métisse au Manitoba. *Recherches Amérindiennes au Québec*, 35(3), 49-58.
- Carr-Locke, S., et Nicholas, G. (2011). « Working Towards a Greater Equity and Understanding: Examples of Collaborative Archaeology and Museum Initiatives with Indigenous People in North America », *News: A Publication of the Society for Applied Anthropology*. Repéré à <http://sfaanews.sfaa.net/2011/02/01/working-towards-greater-equity-and-understanding-examples-of-collaborative-archaeology-and-museum-initiatives-with-indigenous-peoples-in-north-america/>

- Chapoulie, J.-M. (2011). À propos de la tradition interactionniste. *Recherches qualitatives*, 30(1), i-vi.
- Chartrand, L., Duchesne R., & Gingras, Y. (1987). *Histoire des sciences au Québec*. Les Éditions du Boréal.
- Chaumier, S. (2003). *Des musées en quête d'identité : écomusée versus technomusée*. Les Éditions L'Harmattan.
- Chemko, E., Cole, C., & Molnar, W. (2006). Heritage Programming and Community Outreach in Nunavut. *Alberta Museum Review*, 28-34.
- Clapperton, J. A. (2010). Contested Spaces, Shared Places: The Museum of Anthropology at UBC: Aboriginal Peoples, and Postcolonial Criticism. *BC Studies*, 165, 7-30.
- Clavir, M. (2002). Heritage Preservation: Museum Conservation and First Nations Perspectives. *Ethnologies*, 24(2), 33-45.
- Clavir, M. (2009). Social Contexts for Conservation: Time, Distance, and Voice in Museums and Galleries. *Journal of the Canadian Association for Conservation*, 34, 3-9.
- Clifford, J. (2007). Expositions, patrimoine et rappropriations mémorielles en Alaska. Dans O. Debary, & L. Turgeon (Éds). *Objets et mémoires* (pp.91-127). Les Presses Université Laval.
- Cobb, A. (2008). The National Museum of American Indian as Cultural Sovereignty. Dans A. Lonetree, & A. Cobb, A. (Éds.). *The National Museum of the American Indian: critical conversations* (pp. 331-352). University of Nebraska Press.
- Commission royale sur les peuples autochtones (1996). *À l'aube d'un rapprochement : points saillants du Rapport de la Commission royale sur les peuples autochtones*. Ministère des Approvisionnement et des Services Canada, Ottawa.
- Conaty, G. (2006). Glenbow Museum and First Nations: Fifteen years of negotiating change. *Museum Management and Curatorship*, 21, 254-256.
- Conseil de recherches en sciences humaines du Canada, Conseil de recherches en sciences naturelles et en génie du Canada, Instituts de recherche en santé du Canada (2010). *Énoncé de politique des trois Conseils : Éthique de la recherche avec des êtres humains*.

- Coody Cooper, K. (2008). *Spirited Encounters: American Indians Protest Museum Policies and Practices*. Rowman Altamira.
- Corcuff, P. (2007). *Les nouvelles sociologies, entre le collectif et l'individuel* (2^e éd.). Paris : Armand Colin.
- De Certeau, M. (1990). *L'invention du quotidien*, Gallimard.
- Della Faille, D. (2012). Les études postcoloniales et le sous-développement. *Revue québécoise de droit international*, hors série novembre, 11-31.
- Desmarais, D., & Pilon, J.-M. (1996). *Pratiques des histoires de vie : au carrefour de la formation, de la recherche et de l'intervention*. Les Éditions L'Harmattan
- Demazière, D. (2008). L'entretien biographique comme interaction négociations, contre interprétations, ajustements de sens. *Langage et société*, 1(123), 15-35.
- Demazière, D., & Dubar, C. (2004). *Analyser les entretiens biographiques, l'exemple de récits d'insertion*. Les Presses de l'Université Laval.
- Demazière, D., & Narcy-Combes, J.-P. (2007). Du positionnement épistémologique aux données de terrain. *Les Cahiers de l'Acedle*, 4, Journées NeQ, Méthodologie de recherche en didactique des langues, 1-20.
- Demazière, D. (2011). L'entretien biographique et la saisie des interactions avec autrui. *Recherches qualitatives*, 30(1), 61-83.
- Denzin, N. K. (2008). *Handbook of Critical and Indigenous Methodologies*. Sage.
- Deroche, F. (2008). *Les peuples autochtones et leur relation originale à la terre: Un questionnement pour l'ordre mondial*. Les Éditions L'Harmattan.
- Desgagné, S. (2005). *Récits exemplaires de pratique enseignante : analyse typologique*. Les Presses de l'Université du Québec.
- Desmarais, D., & Pilon, J.-M. (Éds) (1996). *Pratiques des histoires de vie : au carrefour de la formation, de la recherche et de l'intervention*. Les Éditions L'Harmattan.
- Desmarais, D. (2009). L'approche biographique. Dans Gauthier, B. (Éd.). *Recherche sociale, de la problématique à la collecte des données* (pp.360-389). Les Presses de l'Université du Québec.

- Desrosiers, P. (2005). *L'archéomuséologie. Un modèle conceptuel interdisciplinaire*. Thèse de doctorat inédite, Université Laval. Repéré à <http://theses.ulaval.ca/archimede/fichiers/23274/23274.html>
- Desvallées, A., & Mairesse, F. (2005). Sur la muséologie. *Culture et Musées*, 6, 131-155.
- Desvallées, A., & Mairesse, F. (2010). *Concepts clés de muséologie*. Armand Colin.
- Devine, H. (2010). After the Spirit Sang: Aboriginal Canadians and Museum Policy in the New Millenium. Dans B. Beaty, & al. (Éds.). *How Canadians Communicate II: Contexts of Canadian Popular Culture* (pp. 217-239). Edmonton: AU Press.
- Dickason, O. (1996). *Les Premières Nations du Canada. Depuis les temps les plus lointains jusqu'à nos jours*, Les Éditions du Septentrion.
- Di Méo, G. (2007). *Processus de patrimonialisation et construction des territoires*, communication présentée au colloque Patrimoine et industrie en Poitou-Charentes, CNRS, p. 1-19. Document consulté à <http://hal.archives-ouvertes.fr/docs/00/28/19/34/PDF/PatrimonialisationterritoiresPoitiers.pdf>
- Domine, S. (2013, 29 mai). Le centre culturel de Kitigan Zibi se refait une beauté. *Le Choix*, p. 7. Repéré à http://www.myvirtualpaper.com/doc/hebdo_le-choix-d-antoine-labelle/lch2013-05-29-mai/2013052801/7.html#7
- Dubuc, E. (2006). La nouvelle muséologie autochtone. *Muse*, novembre 2006, 28-33.
- Dubuc, E. (2007). La restitution du patrimoine : un rôle pour le musée? Études de cas dans les communautés innues du Québec et du Labrador (Canada). Dans Urtizberea, I. (Éd.), *Patrimonio Cultural Y Museos. Entre la teoria y la praxis* (pp. 63-74). Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco et Euskal Herriko Unibertsitateko Argitalpen Zerbitzua. Document repéré à http://www.argitalpenak.ehu.es/p291-content/es/contenidos/libro/se_indice_arte/es_arte/adjuntos/particip.pdf
- Dubuc, E. (2012). Les mutations muséales. Pour une compréhension élargie de la fonction des musées. Dans A. Meunier, & J. Luckerhoff (Éds). *La muséologie champ de théories et de pratiques* (pp. 151-164). Les Presses de l'Université du Québec.
- Dubuc, E., & Kaine, E. (2010). *Passages migratoires. Valoriser et transmettre les cultures autochtones. Design et culture matérielle*. Les Presses de l'Université Laval.

- Dupuis, R. (1991). *La question indienne au Canada*. Les Éditions du Boréal.
- Erasmus, G. Morris, F., Mercredi, O., Hill, T. & Trudy, N. (1992). *Tourner la page : Forger de nouveaux partenariats entre les musées et les Premières Nations : Rapport du Groupe de travail sur les musées et les Premières Nations*. Association des musées canadiens et Assemblée des Premières Nations.
- Erickson, P. (2005). *Voices of a Thousand People: The Makah Cultural and Research Center*. University of Nebraska Press.
- Faure, A. & Douillet, A.C. (2005). *L'action publique et la question territoriale*, Presses universitaires de Grenoble.
- Ferrarotti, F. (1983). *Histoire et histoires de vie : la méthode biographique dans les sciences sociales*. Librairie des Méridiens.
- Fideres, J. (1998). *Aboriginal Peoples in Canada: Contemporary Conflicts*. Scarborough, Prince Hall Allyn and Bacon.
- Flick, U. (2006). *An introduction to qualitative research*. Edition SAGE.
- Flynn, G., & Hull-Walski, D. (2001). Merging Traditional Indigenous Curation Methods with Modern Museum Standards of Care. *Museum Anthropology*, 25(1), 31-40.
- Forgues, E. (2009). *L'activité symbolique la formation de soi et de la société*. Les Éditions L'Harmattan.
- Forum socioéconomique des premières nations. (2006). *Rapport final du forum socioéconomique des Premières Nations : Agir maintenant... pour l'avenir*, Mashteuiatsh, 25-27 octobre 2006.
- Fuller, N. (1992). The museum as a vehicle for community empowerment: The Ak-Chin Indian Community Ecomuseum Project. Dans I. Karp, & al. (Éds). *Museums and communities: The politics of public culture* (pp. 327-366). Smithsonian Institution Press.
- Frish, M. (1990). *A Shared Authority: Essays on the Craft and Meaning of Oral and Public History*. Suny Press.

- Gagné, N. (2012). Affirmation et décolonisation : la cérémonie de rapatriement par la France des *toi moko* à la Nouvelle-Zélande en perspective. *Le Journal de la Société des Océanistes*, vol. 134, 5-24.
- Galinier, J. (2004). Détruire pour conserver : Notes sur l'imagination muséographique en Mésoamérique. *Anthropologie et Sociétés*, 28(2), 101-119.
- Galvani, P. (1998). Biographie et formation spirituelle amérindiennes. Dans Pineau G. (Éd.). *Accompagnement et histoire de vie* (pp. 205-219). L'Harmattan.
- Gattinger, M. (2009). Multilevel governance and cultural infrastructure: A review of Canadian and international experiences, Manuscrit. Document consulté à <http://www.cultureandcommunities.ca/downloads/Under-construction/AppB-Gattinger.pdf>
- Giddens, A., (1994). *Les conséquences de la modernité*. Les Éditions L'Harmattan.
- Glevarec, H., & Saez, G. (2002). *Le patrimoine saisi par les associations*, La Documentation française.
- Goffman, E. (1973). *La mise en scène de la vie quotidienne (Vol. 1 La présentation de soi)*. Les Éditions de Minuit.
- Gonseth, M.-O., Hainard, J., & Kaehr, R. (2002). *Le musée cannibale*. Musée d'ethnographie.
- Gorman, J. (2009). *Building a nation: Chickasaw museums and the construction of Chickasaw history and heritage*. (Thèse de doctorat inédite). University of Memphis.
- Gravari-Barbas, M. (2002). Le patrimoine territorial : construction patrimoniale, construction territoriale : vers une gouvernance patrimoniale? *ESSO*, 18, 85-92.
- Guay, C. (2010). *La rencontre des savoirs à Uashat Mak Mani Utenam : Regards des intervenants sociaux Innus sur leur pratique*. (Thèse de doctorat inédite), Université du Québec en Outaouais.
- Guay, C., & Martin, T. (2008). L'ère/l'aire de la gouvernance autochtone : le territoire en question. *Revue canadienne des sciences régionales*, 21, 637-650.
- Guay, C., & Martin, T. (2012). Libérer les mots : pour une utilisation éthique de l'approche biographique en contexte autochtone. *Éthique publique*, 14(1), 2-17. doi : 10.4000/ethiquepublique.956

- Guérin, M.-A. (2005). « Départements et patrimoine culturel : différenciation désirée, altérité redoutée. La territorialisation comme construction symbolique d'un territoire d'action publique », dans Faure, A., et Douillet, A.C. (dir), *L'action publique et la question territoriale* (pp.155-172). Les Presses universitaires de Grenoble.
- Gurian, E. H. (2006). *Civilizing the Museum : The Collected Writings of Elaine Heumann Gurian*. Taylor & Francis Editions.
- Hamilton, M. (2010). *Collections and Objections: Aboriginal Material Culture in Southern Ontario*. McGill-Queen's Press.
- Harrison, R. (2011). Consuming Colonialism: Curio Dealers Catalogues, Souvenirs Objects and Indigenous Agency in Oceania. Dans Byrne S., Clark, A., Harrison, R., & R. Torrence (Éds), *Unpacking the Collection: Networks of Material and Social Agency in the Museum* (pp. 55-82), Springer Editions.
- Houle, G. (1997). La sociologie comme science du vivant : l'approche biographique. Dans Poupart, Deslauriers, Groulx, Laperrière, Mayer, et Pires (Éds), *La recherche qualitative. Enjeux épistémologiques et méthodologiques* (pp. 273-289), Gaëtan Morin Éditeur.
- Hutchison, M. (2013). « Shared Authority ». Collaboration, Curatorial Voice, and Exhibition Design in Canberra, Australia. Dans Golding, V., Modest, W. (Éds), *Museums and Communities : Curators, Collections and Collaboration* (pp. 1980-1997), Bloomsbury.
- Isaac, G. (2007). *Mediating Knowledges: Origins of a Zuni Tribal Museum*. University of Arizona Press.
- Jaccoud, M. (1995). L'exclusion sociale et les Autochtones. *Lien social et Politiques*, 34, 93-100.
- Jadé, M. (2006). *Le patrimoine immatériel : perspectives d'interprétation du concept de patrimoine*. Les Éditions L'Harmattan.
- Joas, H. (1999). *La créativité de l'agir*. Cerf.
- Joas, H. (2001). La créativité de l'agir. Dans J.-M. Beaudoin, & J. Friedrich (Éds), *Théories de l'action et éducations. Raisons éducatives* (pp. 27-43). De Beock Supérieur.

- Jorro, A. (1998). L'inscription des gestes professionnels dans l'action. *Revue En question*. Repéré à <https://hal.archives-ouvertes.fr/halshs-00112344/document>
- Jorro, A. (Ed) (2009). *La reconnaissance professionnelle: évaluer, valoriser, légitimer*. University of Ottawa Press.
- Kaine, E. (2004). Des expériences communautaires de mises en exposition en territoire inuit. *Anthropologie et Sociétés*, 28(2), 141-154.
- Kaine, E. (2013). Reconnaître, valoriser et transmettre : Les ateliers design et culture matérielle en territoire guarani (Brésil)—une pédagogie hybride entre art, artisanat et design pour le développement de vecteurs de transmission culturellement signifiants. Dans White, D., Peters, J. et al. (Éd.) *Volume 10: Voting, Governance, and Research Methodology in the Aboriginal Policy Research* (pp. 245-257). Thompson Educational Publishing.
- Kato, K. (2006). Community, Connection and Conservation: Intangible Cultural Values in Natural Heritage—the Case of Shirakami-sanchi World Heritage Area. *International Journal of Heritage Studies*, 12(5), 458-473.
- Kaufmann, J.-C. (2004). *L'entretien compréhensif*. Armand Colin.
- Kelly, L., & Gordon, P. (2002). Developing a community of practice: Museums and reconciliation in Australia. Dans Sandell, R. (Éd.), *Museums, society and inequality* (pp. 153-174). Routledge,
- Kreps, C. (2003). *Liberating Culture: Cross-cultural Perspectives on Museums, Curation, and Heritage Preservation*. Routledge,
- Kreps, C. (2005). Indigenous Curation as Intangible Cultural Heritage: Thoughts on the Relevance of the 2003 UNESCO Convention. *Theorizing Cultural Heritage at the Smithsonian Institution*, 1(1), 1-8.
- Kreps, C. (2006). Non-Western Models of Museums and Cross-Cultural Perspectives. Dans S. Macdonald (Éd), *A companion to museum studies* (pp. 457-472). Wiley-Blackwell.
- Kreps, C. (2008). Appropriate museology in theory and practice. *Museum Management and Curatorship*, 23(1), 23-41.
- Lacroix, L. (2002). *Les collections muséales au Québec*. Repéré à <http://www.smq.qc.ca/mad/collections/articles/histoirecoll/>

- Le Breton, D. (2004). *L'interactionnisme symbolique*. PUF, collection Quadrige Manuels.
- Lessard-Hébert, M., G. Goyette, & G. Boutin (1997). *La recherche qualitative: Fondements et pratiques*. De Boeck Université.
- Lévi-Strauss, C. (1962). *La pensée sauvage*. Paris : Plon.
- Lindón A. (2005). Récit autobiographique, reconstruction de l'expérience et fabulation : une approximation à l'action sociale. *Sociétés*, 1(87), 55-63.
doi : 10.3917/soc.087.0055
- Lonetree, A. (2006). Missed opportunities. Reflections on the NMAI. *American indian quarterly*, 30(3-4), 632-645.
- Lonetree, A. (2009). Museums as Sites of Decolonization: Truth Telling in National and Tribal Museums. Dans S. Sleeper-Smith (Éd). *Contesting knowledge: museums and indigenous perspectives* (pp. 322-337). University of Nebraska Press.
- Lonetree, A. (2012). *Decolonizing Museums: Representing Native America in National and Tribal Museums*. UNC Press Books.
- Luckerhoff, J. (2011). *Mutation des institutions culturelles. Analyse du Musée national des Beaux Arts du Québec et de l'exposition « Le Louvre à Québec. Les arts et la vie. » Dispositifs de médiation, d'interprétation et de communication dans et autour d'une institution d'éducation non formelle*. Thèse de doctorat inédite. Université Laval. Repéré à www.theses.ulaval.ca/2011/28554/28554.pdf
- Mairesse, F. (2000). La belle histoire aux origines de la nouvelle muséologie. *Publics et Musées*, 17-18, 33-57.
- Mairesse, F., & Desvallées, F. (2007). *Vers une redéfinition du musée*. Les Éditions L'Harmattan.
- Maligne, O. (2006). *Les nouveaux indiens : une ethnographie du mouvement indianophile*. Les Presses de l'Université Laval.
- Maligne, O. (2010). Patrimoines amérindiens : entre rites et spectacles. *Ethnologie française*, 3, 425-435.
- Maroevic, I. (1998). *Introduction to Museology: the European Approach*, Intertext Zagreb, Gary Edson.

- Martin, T. (2003). *De la banquise au congélateur : mondialisation et culture au Nunavik*. Les Presses de l'Université Laval.
- Martin, T. (2009). Pour une sociologie de l'autochtonisme. Dans N. Gagné, T. Martin, & M. Salaün (Éds), *Autochtonies. Vues de France et du Québec* (pp. 431-454). Les Presses de l'Université Laval.
- Martin, T. (2010). Le nouveau mouvement culturel autochtone au Québec : un défi lancé à l'universalisme. Dans Lamonde Y. (Éd.), *Culture québécoise et valeurs universelles* (pp. 437-448), Les Presses de l'Université Laval.
- Martin, T. (2011). *Consubstantialité de la nature et de la culture. L'évolution de la position des Autochtones du Québec face au développement des ressources naturelles*. Communication présentée à la Conférence Peuples indigènes et environnement, Université Michel de Montaigne Bordeaux 3 et Musée d'Aquitaine, 8 au 10 décembre 2011. Tiré de <http://webtv.u-bordeaux3.fr/sciences/peuples-indigenes-et-environnement-2>
- Martin, T. (2012). Parc Nunavik : un outil pour inscrire la culture inuite dans le global. *Téoros-Revue de recherche en tourisme*, 31(1), 3-7.
- Martin, T. (2013). Normativité sociale et normativité épistémique. La recherche en milieu autochtone au Canada et dans le monde anglo-saxon. *Socio*, 1(1), 135-152.
- MARTIN, T. (2013b). « Valeur et territoire : la relance de l'industrie minière en Abitibi – Regards croisés Autochtones/non-Autochtones », Colloque: « Les répercussions du redéploiement des activités d'exploitation des ressources naturelles sur la relation des Autochtones au territoire », 81ème Congrès de l'ACFAS, Savoirs sans frontières, du 6 au 10 Mai, Québec.
- Martin, T., & Capitaine, B. (2005). Comment flirter avec la modernité pour conforter son identité? Projet éducatif d'une communauté métisse. *Recherches amérindiennes au Québec*, 35(3), 49-58.
- Martin, T., & Girard, A. (2009). Le territoire matrice de culture. Analyse des mémoires déposés à la commission Coulombe par les premières nations du Québec. *Recherches amérindiennes au Québec*, 1-2, 61-70.
- Maxwell, A. (2000). *Colonial Photography and Exhibitions: Representations of the Native and the Making of European Identities*, Continuum.

- Mead, H. S. M. (1983). Indigenous Models of Museums in Oceania. *Museum International*, 35(2), 98-101.
- Mensch, P. Van. (1992). *Towards a Methodology of Museology*. University of Zagreb, Faculty of Philosophy, Doctor's Thesis.
- McLoughlin, M. (1999) *Museums and the Representation of Native Canadians: Negotiating the Borders of Culture*. Taylor & Francis.
- Meyor, C., Lamarre, A.-M., & Thiboutot, C. (2005). L'approche phénoménologique en sciences humaines et sociales - questions d'amplitude. *Recherches qualitatives*, 25(1), 1-8.
- Michel, A. (2002). Muséologie autochtone : le passé retrouvé. *Continuité*, 92, 43-45.
- Morin, C. (2007). L'indissociabilité des biens matériels et des ressources immatérielles dans la mise en valeur du patrimoine autochtone *in situ* au Canada. Dans Fourcade, M. B. (Éd.) *Patrimoine et patrimonialisation : entre le matériel et l'immatériel* (pp.145-160). Les Presses de l'Université Laval.
- Moriceau J. L. (2003). La répétition du singulier : pour une reprise du débat sur la généralisation à partir d'études de cas. *Revue Sciences de Gestion*, 36, 113-140.
- Morrisette, J. (2009) *Manières de faire l'évaluation formative des apprentissages selon un groupe d'enseignantes du primaire : une perspective interactionniste*, thèse de doctorat non publiée, Université Laval, pages.
- Morrisette, J (2011). Ouvrir la boîte noire de l'entretien de groupe. *Recherches qualitatives*, 29(3), 7-32.
- Morrisette, J., Guignon, S. et Demazière, D. (2011). De l'usage des perspectives interactionnistes en recherche. *Recherches qualitatives*, 30(1), 1-9.
- Musée de la civilisation (2012). *Politique du Musée des civilisations à l'égard des peuples autochtones*.
- Négrier, E. (2002). *Patrimoine culturel et décentralisation : une étude en Languedoc-Roussillon*, Éditions L'Harmattan.
- Nicks, T. (2003). Museums and contact work : Introduction. Dans L. Peers, & A. Brown (Éds), *Museums and source communities* (pp. 19-27). Routledge.

- Notzke, C. (2004). Indigenous Tourism Development in Southern Alberta, Canada: Tentative Engagement. *Journal of sustainable tourism*, 12(1), 29-54.
- O'Bomsawin, N. (2006). L'héritage sacré des premières nations. *Cap-aux-diamants : la revue d'histoire du Québec*, 67-69.
- Odgen, S. (2004). *Caring for American Indian Objects: A Practical and Cultural Guide*. Minnesota Historical Society Press.
- Paquette, J. (2011) From Decolonization to Postcolonial Management: Challenging Heritage Administration and Governance in New Zealand. *Public Organization Review*, 1-12
- Paquette, J. (2012). Expertise et patrimoine autochtone : hybridation des savoirs et évolutions récentes des pratiques patrimoniales en Nouvelle-Zélande. *Éthique publique*, 14(1), 2012. doi : 10.4000/ethiquepublique.974
- Parezo, N. (1999). The Indian Fashion Show. Dans R. Philipps, & C. Steiner (Éds). *Unpacking Culture: Art and Commodity in Colonial and Postcolonial Worlds* (pp. 243-266). University of California Press.
- Parezo, N. (2004). Exposition de vêtements de femmes des Premières Nations : l'Indian Style Show du Denver Art Museum. *Anthropologie et Sociétés*, 28(2), 41-62. doi : 10.7202/010607ar
- Peers, L., & Brown, A. (2005). *Museums and Source Communities: A Routledge Reader*. Routledge.
- Philipps, R. (1998). *Trading Identities: The Souvenir in Native North American Art from the Northeast, 1700-1900*. McGill-Queen's Press.
- Philipps, R. (2006). Disrupting Past Paradigms: The National Museum of the American Indian and the First Peoples Hall at the Canadian Museum of Civilization. *The Public Historian*, 28(2), 75-80.
- Philipps, R. (2011). *Museum Pieces: Toward the Indigenization of Canadian Museums*, McGill-Queen's Press.
- Philipps, R., & Jonhson, E. (2003). Negotiating New Relationships. Canadian Museums, First Nations and Cultural Property. Dans Torpey, J. (Éd), *Politics and the Past : On Repairing Historical Injustices* (pp.), Rowman & Littlefield.

- Poirier, S. (2000). Contemporanéités et autochtones, territoire et (post) colonialisme : Réflexions sur des exemples canadiens et australiens. *Anthropologie et Sociétés*, 24(1), 137-153.
- Poirier, S. (2009). Pratiques et stratégies de résistance et d'affirmation en milieu autochtone contemporain : une analyse comparative d'exemples canadiens et australiens. Dans N. Gagné, T. Martin T., & et M. Salain (Éds), *Autochtonies : vues de France et du Québec* (pp. 331-349). Les Presses de l'Université Laval.
- Raibmon, P. (2005). *Authentic Indians: Episodes of Encounter from the Late-Nineteenth-Century Northwest Coast*. Duke University Press.
- Renier, M. (2010). *Stratégies muséales envers le patrimoine amérindien : Genèse et devenir de la collection amérindienne du Musée de la civilisation du Québec*. Thèse de doctorat inédite, Université Laval. Repéré à www.theses.ulaval.ca/2010/27680/27680
- Rivard, R., & Renaud, P. (1989). Les musées et les cultures autochtones. *Vie des arts*, 34(9), 42-43.
- Rocher, G. (1992). *Introduction à la sociologie générale*. Hurtubise HMH.
- Rodon, T. (2003). *En partenariat avec l'état: les expériences de cogestion des autochtones du Canada*. Les Presses de l'Université Laval.
- Ronan, K. (2014). Native Empowerment, the New Museology, and the National Museum of the American Indian. *Museum & Society*, 12(1), 132-147
- Roué, M. (2004). Les trois scènes de la Confédération crie à Chisasibi (Baie-James) : réunion politique, lieu de mémoire et naissance d'un musée. *Anthropologie et Sociétés*, 28(2), 121-139.
- Roué, M. (2012). Histoire et épistémologie des savoirs locaux et autochtones. *Revue d'ethnoécologie*, 1, 2-14. doi : 10.4000/ethnoecologie.813
- Rouvier, H. (2010). *Integrating Culturally Sensitive and Best Museum Practices at Two Northern California Museums: The Phoebe A. Hearst Museum of Anthropology and The Karuk People's Center*, Mémoire de maîtrise inédit, California University. Repéré à <http://csuchico-dspace.calstate.edu/handle/10211.4/276>
- Ruelland, J. (2002). Les Canadiens et la science au Québec et au Bas-Canada (1760-1840). Dans B. Andrès, & J. Bernier (Éds). *Portrait des arts, des lettres et de*

- l'éloquence au Québec (1760-1840)* (pp. 153-164). Les Presses de l'Université Laval.
- Said, E. W. (1993). *Culture and Imperialism*, Random House.
- Savoie-Zajc, L. (2009). L'entrevue semi-dirigée. Dans Gauthier, B. (Éd), *Recherche sociale : de la problématique à la collecte des données* (pp. 337-360). Les Presses de l'Université du Québec.
- Schaër, R. (1993). *L'invention des musées*. Découvertes Gallimard, Réunion des musées nationaux.
- Schiele, B., & Koster, R. (1998). *La révolution de la muséologie des sciences*. Les Presses universitaires de Lyon, Les Éditions Multimondes.
- Schiele, B. (2005). La médiation. Quand le public va à la rencontre de son musée », Dans *Logiques du patrimoine, Logiques de la culture UQAM* (pp. 99-127). Université d'Avignon, Séminaire inaugural, Éditions Multimondes.
- Schön, D. (1994). *Le praticien réflexif*. Éditions Logiques.
- Schulte-Tenckhoff, I. (1997). *La question des peuples autochtones*. Bruylant.
- Schütz, A. (1987). *Le chercheur et le quotidien : phénoménologie des sciences sociales*. Méridiens Klincksieck.
- Senier, S. (2014). *Dawnland Voices: An Anthology of Indigenous Writing from New Englan*. U of Nebraska Press.
- Simpson, M. (2009). Museums and restorative justice : heritage, repatriation and cultural education. *Museum International*, UNESCO, 241-242, 121-129.
- Simpson, M. (2010). *The Spirit of Change in Museums. A study of the Influences of Indigenous Cultural and Spiritual Beliefs and Values on Contemporary Museum Practice*, Flinders University.
- Simpson, M. (2012). *Making Representations: Museums in the Post-Colonial Era Heritage: Care-Preservation-Management*. Routledge.
- Sleeper-Smith, S. (2009). *Contesting Knowledge: Museums and Indigenous Perspectives*. University of Nebraska Press.
- Smith, L. T. (2005). *Decolonizing Methodologies: research and indigenous people*. Zed Books.

- Soulier, V. (2012). Les collaborations en contexte muséal le « discours d'exposition polyphonique » et ses faces cachées ». Dans A. Meunier, A., & J. Luckerhoff (Éds), *La muséologie champ de théories et de pratiques* (pp. 231-248). Les Presses de l'Université du Québec.
- Srinivasan, R., Enote, J, et al. (2009). Critical and reflective uses of new media technologies in tribal museums. *Museum Management and Curatorship*, 24(2), 161-181. doi: 10.1080/09647770902857901
- Stanley, N. (Éd) (2007). *The Future of Indigenous Museums: Perspectives from the Southwest Pacific*. Berghahn Books.
- Sully, D. (2007). *Decolonising Conservation: caring for Maori meeting houses outside New Zealand*. Left Coast Press.
- Sylverman, L. (2010). *The Social Work of Museum*. Routledge.
- Tornatore, J.-L. (2007). Les formes d'engagement dans l'activité patrimoniale. Dans V. Meyer, & Walter, J. (Éds), *Formes de l'engagement et espace public*, PUN.
- Touraine, A. (2005). *Un nouveau paradigme. Pour comprendre le monde aujourd'hui*. Fayard.
- Tuck, E. & Yang, K. (2012). Decolonization is not a metaphor. *Decolonization: Indigeneity, Education & Society*, 1(1), 1-40.
- Turgeon, L. (2003). *Patrimoines métissés. Contextes coloniaux et postcoloniaux*. Les Presses de l'Université Laval et Les Éditions de la Maison des sciences de l'Homme.
- Turgeon, L. (2005). Les ceintures de wampum en Amérique. *Communications*, 77, 17-37.
- Triki, R. (2007). Le régime post-colonial des arts. *Rue Descartes*, 58, 104-111.
- Van Hoy, J. (2007). *Can Museums Promote Community Healing? A Healing Museum Model for Indigenous Communities*, University of Kansas. Indigenous Nations Studies
- Vermeulen, S., & Pilcher J. (2009). Let the Objects Speak: Online Museums and Indigenous Cultural Heritage. *International Journal of Intangible Heritage*, 4, 59-78.

- Vollant R., & Dubuc, E. (2004). L'implantation d'un musée dans une communauté autochtone : les cinq premières années du musée Shaputuan à Uashat mak Mani Utenam. *Anthropologie et Sociétés*, 28(2), 155-166.
- Wakeman, P. (2008). Performing Reconciliation at the National Museum of The American Indian: Postcolonial Rapprochement and the Politics of Historical Closure. Dans A. Lonetree, & A. Cobb (Éds), *The National Museum of American Indian: Critical Conservations* (pp. 353-382). University of Nebraska Press.
- Watt, L., & Laurie-Baumont, B. (2008). Native Museums and Cultural Centers. Dans G. Bailey, & W. Sturtevant (Éds), *Indians in Contemporary Society* (pp. 338-350). Smithsonian Institution Government Printing Office.
- Weaver, D. (2010). Indigenous tourism stages and their implications for sustainability. *Journal of Sustainable Tourism*, 18(1), 43-60.
- Weber, M. (1963). *Le savant et le politique*. Les Éditions 10/18.
- Wenger, E. (2005). *La théorie des communautés de pratique*. Les Presses de l'Université Laval.
- Whiteduck, G. (2007). *Les éléments de base de l'excellence*. Communication présentée au *Symposium Préserver le patrimoine autochtone : approches techniques et traditionnelles* (pp. 58-67). Institut canadien de conservation, Ottawa.
- Zanetti, T. (2008). La gouvernance patrimoniale stéphanoise : le consensus au prix du conflit? *Culture et Gouvernance locale*, 1(2), 139-150.

APPENDICE A GUIDE D'ENTRETIEN

Présentation

Dans cette recherche, je cherche à comprendre comment, à travers votre expérience de vie et professionnelle, s'harmonise votre approche de muséologie avec vos valeurs et enseignements traditionnels.

Voici les thèmes que j'aimerais discuter avec vous. J'aimerais que vous me parliez de votre parcours personnel, des valeurs qui sont importantes pour vous, des étapes et expériences professionnelles importantes, mais aussi de votre pratique au quotidien. De plus, nous aimerions avoir votre point de vue sur les approches muséologiques en général ainsi que celles pratiquées dans les collectivités autochtones. Vous n'êtes en aucun cas obligé de répondre à toutes les questions. Vous pouvez aussi en rajouter.

Amorce

Questions : J'aimerais que vous me présentiez les photographies que vous avez prises? Qu'est-ce qu'elles représentent? Est-ce que vous pouvez me décrire l'ambiance? Pourquoi ces endroits sont-ils inspirants pour votre pratique?

Parler de soi

Questions : Maintenant, j'aimerais en savoir un peu plus sur vous? D'où venez-vous? Communauté d'appartenance? Quelles sont les valeurs les plus importantes? Vos passions/loisirs? Des moments et des personnes qui ont été significatifs dans votre vie? Vos idées sur le devenir la société en générale, sur le devenir de votre communauté? Des moments qui ont été marquants pour votre communauté?

Parler de sa pratique

Votre parcours professionnel

Expliquez-moi comment vous êtes devenu muséologue/travailleur du patrimoine? Quand? Quel est votre parcours académique et professionnel? Pourquoi avez-vous choisi ce domaine? Quels sont les moments décisifs de votre carrière?

Votre musée et votre pratique

Parlez-moi du musée dans lequel vous travaillez? Racontez-moi comment se déroule [ou se déroulait] une journée type? Qu'est-ce que vous faites [ou y faisiez?]? Qu'est-ce qui est important pour vous dans votre pratique quotidienne?

Quels sont les aspects de votre pratique qui sont le plus valorisés par votre institution? Et pour vous, qu'est-ce que vous trouvez important dans votre travail?

Parlez-moi des défis auxquels vous avez ou vous êtes confrontés? Quels sont les moyens pour y faire face? Quelles ont été les sources d'inspiration pour la recherche de solutions?

Selon vous, quelles sont les attentes de la communauté envers le musée? Et inversement, qu'est-ce que le musée attend de la communauté dans laquelle il est implanté?

Pourriez-vous me décrire une expérience, un projet, dans lequel vous avez l'impression d'avoir respecté les valeurs et la culture de la communauté, les attentes de la communauté?

Pourriez-vous me décrire une ou des situation(s) où il a été difficile de faire respecter les valeurs et la culture de votre communauté? Qu'avez-vous fait?

En trois mots, qu'est-ce qui caractérise votre pratique. En images, est-ce qu'il y a une/des photo(s) que vous avez prise(s) qui pourrait la représenter?

Perception de la muséologie

Qu'est-ce qui a changé dans la pratique depuis les dernières années? Pourriez-vous m'indiquer si certaines approches/savoirs ne sont plus utilisés et pourquoi?

Quelles seraient les transformations à apporter à la pratique de la muséologie en général pour qu'elle soit plus cohérente avec la culture et les valeurs autochtones? Quel est votre idéal. Est-ce que selon vous il existe une muséologie autochtone?

Quel serait le musée autochtone idéal, bien sûr à part le vôtre?

Place des savoirs et de la culture autochtone dans les musées conventionnels

Qu'est-ce que vous pensez de la place des savoirs et des cultures autochtones dans les musées conventionnels (comme le Musée canadien des civilisations, le Musée de la civilisation, le Musée des Beaux-Arts, Musée national amérindien à Washington, etc.)

En terminant, est-ce que vous souhaiteriez partager d'autres éléments avec moi? Je vous remercie de votre collaboration.

APPENDICE B

FORMULAIRE DE CONSENTEMENT

1. DESCRIPTION

Le projet de recherche vise à mieux comprendre les pratiques muséologiques³¹ dans les collectivités des Premières Nations. Nous voulons mettre en lumière que l'action des professionnels des Premières Nations qui travaillent dans le domaine du patrimoine contribue à orienter la transformation et l'histoire de la société, tout autant que celle de la pratique muséologique contemporaine.

Pour se faire, nous utilisons la méthode des récits de pratique. Il s'agit en quelque sorte de réaliser la biographie d'une pratique professionnelle par le regard et le point de vue du praticien.

Cette recherche est approuvée par le Comité d'éthique de la recherche de l'UQO. Elle est réalisée dans le cadre du doctorat en sciences sociales appliquées de l'Université du Québec en Outaouais et des travaux de la Chaire de recherche du Canada en gouvernance autochtone du territoire (CRC-GAT) de l'UQO.

2. PARTICIPATION ET POSSIBILITÉ DE RETRAIT

Votre participation à cette étude se fait sur une base volontaire. Vous êtes entièrement libre de vous retirer en tout temps, sans préjudice et sans avoir à justifier votre décision. Dans le cas d'un retrait, toutes les données (audio, photo, électronique) fournies et recueillies seront détruites.

Volet entrevue : consacrer environ 90 minutes de votre temps pour une entrevue dans un endroit qui vous convient. L'entrevue est enregistrée sous forme audio et sera retranscrite par la chercheure.

Volet validation/enrichissement du récit de pratique : le récit de votre pratique est reconstitué par la chercheure et une ébauche vous est transmise pour fin de validation et/ou d'enrichissement. Il s'agit de consacrer quelques instants pour revoir le récit et rajouter/modifier/supprimer des éléments du texte, si vous le souhaitez. De plus, vous êtes invité à revisiter votre récit en y insérant des images, éléments visuels, photos etc. qui représentent votre pratique, votre créativité, ou de tout autre élément que vous jugez important à partager.

³¹ Nous incluons dans les pratiques muséologiques toutes celles ayant trait à la conservation, la protection, la mise en valeur, la gestion et l'interprétation de la culture et du patrimoine.

3. CONFIDENTIALITÉ DES DONNÉES

Les données recueillies par cette étude sont entièrement confidentielles et ne pourront en aucun cas mener à votre identification, sauf si vous le souhaitez.

Je désire être identifié

Je ne désire pas être identifié

Votre confidentialité sera assurée par un nom fictif. Les résultats de la recherche ne permettront pas d'identifier les participants.

4. UTILISATION DES DONNÉES

Les données recueillies seront conservées sous clé dans le bureau de la chercheuse. Elles seront détruites 5 ans après le dépôt de la thèse et ne seront pas utilisées à d'autres fins que celles décrites dans le présent document. Les résultats seront diffusés sous forme de thèse, d'articles et de présentations dans des colloques.

5. CONTRIBUTION ET BÉNÉFICES

La contribution à l'avancement des connaissances au sujet du renouvellement des pratiques muséologiques, par l'intégration de vos savoirs et de votre expertise, sont les bénéfices directs anticipés. Aucune compensation d'ordre monétaire n'est accordée.

6. CONSENTEMENT

Votre signature atteste que vous avez clairement compris les renseignements concernant votre participation au projet de recherche et indique que vous acceptez d'y participer. Elle ne signifie pas que vous acceptez d'aliéner vos droits et de libérer les chercheurs ou les responsables de leurs responsabilités juridiques ou professionnelles. Vous êtes libre de vous retirer en tout temps de l'étude sans préjudice.

Votre participation devant être aussi éclairée que votre décision initiale de participer au projet, vous devez en connaître tous les tenants et aboutissants au cours du déroulement de la recherche. En conséquence, vous ne devrez jamais hésiter à demander des éclaircissements ou de nouveaux renseignements au cours du projet.

Après avoir pris connaissance des renseignements concernant ma participation à ce projet de recherche, j'appose ma signature signifiant que j'accepte librement d'y participer. Le formulaire est signé en deux exemplaires et j'en conserve une copie.

Nom du participant : _____

Signature du participant : _____

Date : _____

Nom du chercheur : _____

Signature du chercheur : _____

Date : _____

Personnes à contacter

Pour des questions concernant le projet
Julie Bibaud (819) 456-2931 ou bibj02@uqo.ca

Pour des questions concernant les aspects éthiques de ce projet
André Durivage président du Comité d'éthique de la recherche de l'UQO,
(819) 595-3900, poste 1781 ou andre.durivage@uqo.ca.

Pour des questions relatives à la CRC-GAT
Thibault Martin, professeur et titulaire de la CRC-GAT (819) 595-3900 poste 2210 ou
thibault.martin@uqo.ca