

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 Signifiants¹

Élisabeth Kaine²

Jean-François Vachon³

Jean St-Onge⁴

Résumé

Ce projet, débuté en 2008 à Sapukai, communauté guaranie de l'État de Rio de Janeiro, implique un partenariat entre trois associations guaranies, regroupant les membres de cinq communautés, la section de l'état de Rio de Janeiro de la Fondation nationale de l'Indien (Funai) et le Museu do Índio de Rio de Janeiro. Les recherches menées dans le cadre du projet *Design et culture matérielle : développement communautaire et cultures autochtones* ont servi de cadre de référence pour la création du programme du projet mené par *La Boîte Rouge vif*⁵. Par le biais d'un inventaire culturel communautaire et d'ateliers de formation en vidéo, photographie, techniques d'entrevue, design graphique et design d'exposition, les treize participants guaranis ont travaillé à identifier, à scénariser et à diffuser des éléments culturels qu'ils considéraient importants à transmettre aux générations futures. Notre partenariat auprès de ces cinq communautés s'est poursuivi jusqu'en juillet 2012 par des activités d'évaluation participatives et de produits de médiums de diffusion. Dans cet article, nous ferons un survol des principales actions menées en 2008, ainsi qu'un commentaire sur leur validité en regard des objectifs du programme.

Abstract

This project, which started in 2008 in Sapukai, a Guarani community located in the state of Rio de Janeiro, Brazil, was a partnership with 3 Guarani associations, members of 5 Guarani communities, as well as with FUNAI and Museu do Índio. Researches undergone within *Design and material culture: community development and indigenous cultures* inspired a specific program to reflect on methodologies developed in Canada. From a community cultural inventory, carried out through trainings in photography, film making, interview techniques, graphic, and exhibition design, thirteen Guarani participants identified, scripted and communicated cultural elements they thought important to transmit to future generations. Our partnership with these five Guarani communities continued with participative evaluations and the production of cultural expression projects until July 2012. This article is mainly about the actions our group went on in the introductory work carried out in the field.

¹ Ce texte rend compte du projet *Patrimoine, muséologie et design : une approche participative et communautaire d'échange d'expertises entre communautés autochtones canadiennes et brésiliennes* réalisé dans le cadre du programme des Partenariats entre peuples autochtones de l'Agence canadienne de développement international (ACDI). Une aide substantielle fut également obtenue du Ministère des Relations Internationales du Québec. La suite des activités a été rendue possible par le biais du programme Réalités autochtones du Conseil de recherche en sciences humaines du Canada (CRSH) de 2010 à 2012.

² Professeure au Département des arts et lettres de l'Université du Québec à Chicoutimi.

³ Doctorant au Département des sciences de l'éducation et de psychologie Université du Québec à Chicoutimi.

⁴ Artiste et Technicien au Musée Shaputuan, Uashat mak Mani-Utenam.

⁵ *La Boîte Rouge vif*, organisme autochtone à but non lucratif affilié à l'Université du Québec à Chicoutimi, a pour mission de favoriser la recherche et la création en design autochtone. Par le développement de ressources humaines et techniques, la Boîte Rouge Vif contribue au dynamisme d'une communauté de créateurs, d'intervenants et de chercheurs, favorisant ainsi le développement de la culture autochtone par l'application de méthodologies communautaires participatives.

Contexte

D'une population peu nombreuse appartenant aux ethnies M'bya et Nhandeva de la famille linguistique tupi-guaranie, les communautés guaranies partenaires du projet *Patrimoine, muséologie et design : une approche participative et communautaire d'échange d'expertises entre communautés autochtones canadiennes et brésiliennes* doivent lutter quotidiennement pour la préservation de leurs terres, la définition de leurs droits et la préservation de leur culture. Seulement deux des cinq communautés avec lesquelles nous avons collaboré ont des droits sur le petit territoire qu'elles occupent. Elles vivent principalement d'une maigre agriculture de subsistance et de la vente d'artisanat. Leurs conditions de vie sont très précaires et les sources de revenus peu nombreuses sur un territoire de plus en plus ravagé par les grands propriétaires terriens (maïs-soya-éthanol) qui grugent le maigre 1% de territoire traditionnel restant, souvent en ayant recours à la violence (tous les leaders guaranis oeuvrant à la revendication territoriale ont été assassinés depuis 10 ans (Eychenne 2008 ; Mindlin 2005).

Dans ce contexte où ces populations autochtones sont quotidiennement sujettes à diverses pressions, où leur langue est menacée de disparition et où les jeunes, souvent désintéressés de leur culture traditionnelle, quittent leurs villages pour les grands centres urbains, le projet de mise en valeur de la culture guaranie réalisé à l'été 2008 visait à jouer un rôle dans le développement futur de ces communautés en leur permettant de prendre conscience de la spécificité et de la valeur de leur culture et en leur fournissant les connaissances et technologies pour qu'elles puissent produire leurs propres éléments de transmission et de représentation culturelle. Dans une perspective de développement durable, nous croyons que la reprise en main par les communautés autochtones de leurs ressources culturelles est une voie pour l'amélioration de leurs conditions sociales et économiques.

En plus de *La Boîte Rouge vivif*, le projet, principalement financée⁶ par l'ACDI dans le cadre de son programme de Partenariat entre peuples autochtones (PPA), avait pour partenaires la Fondation nationale de l'Indien (Funai), équivalent du ministère des Affaires indiennes et du Nord au Canada, le Museu do Indio de Rio de Janeiro, dont la vocation est la conservation et la

⁶ Nous remercions sincèrement les organismes suivants qui ont également contribué au financement du projet : les conseils de bande de Uashat mak Mani-Utenam, Odanak et Wôlinak, l'Université du Québec à Chicoutimi (Vice-rectorat à l'enseignement et à la recherche, Décanat des études de cycles supérieurs et de la recherche, Département des arts et lettres), l'Office Québec-Amérique pour la jeunesse, le ministre Éric Dorion, député de Nicolet-Yamaska, et Omer DeSerres.

diffusion des cultures autochtones, de même que les 5 communautés guaranies : Sapukai (334 hab.) située dans la municipalité d'Angra dos Reis et les communautés de Paraty-mirim (142 hab.), d'Araponga (23 hab.), de Rio Pequeno (18 hab.) et de Mamangua (25 hab.) situées dans la municipalité de Parati, toutes localisées dans l'État de Rio de Janeiro.

Les objectifs spécifiques⁷ du projet visaient l'émergence d'un lieu d'échange d'expertises et de rencontres entre l'équipe de *La Boîte Rouge vif*, des représentants des communautés abénaquises, atikamekws, wendates et innues du Québec et des membres des communautés guaranies de Rio de Janeiro. Cette rencontre devait se faire autour de la mise en valeur du patrimoine culturel, matériel et immatériel, en vue de favoriser une plus grande autonomie dans les moyens d'expression et de représentation culturelle des communautés par et pour elles-mêmes. Nous devions donc, dans un premier temps, aider les participants à identifier et valoriser leur patrimoine pour ensuite contribuer à sa documentation et participer à sa transmission par le développement d'approches de design participatives. L'ensemble de ces objectifs exigeait des étapes de formation permettant l'identification et la formulation des contenus de même que leur transposition sur des supports de transmission (inventaire participatif, entrevues des porteurs de savoirs, photographie et vidéo, design graphique et design d'exposition). Ce travail devait également susciter l'intérêt des jeunes guaranis pour leur culture et les motiver à travailler à sa conservation et à sa transmission. Un des axes prioritaires de l'ACDI étant la valorisation des femmes, nous devions être plus particulièrement attentifs à l'encadrement des participantes et, dans le but de valoriser plus spécifiquement un savoir traditionnel féminin, nous avons inclus à la programmation un échange de savoir-faire entre vannières abénaquises et guaranies⁸. L'ensemble de ces actions devait idéalement contribuer au renforcement des capacités organisationnelles des associations communautaires en augmentant les compétences des participants en gestion liée à la culture et au patrimoine et en favorisant un travail de concertation entre elles et avec les partenaires canadiens et brésiliens.

⁷ Ces objectifs spécifiques s'arriment à 4 objectifs généraux : 1) le partage d'expériences et l'établissement de liens internationaux entre des organisations canadiennes et brésiliennes et entre des représentants des groupes autochtones abénaquis, atikamekws, wendats, innus et guaranis; 2) la valorisation individuelle et communautaire des diverses caractéristiques de la culture des Guaranis de Rio de Janeiro auprès des individus, des communautés guaranies, canadiennes et brésiliennes; 3) la création d'outils de mise en valeur et de diffusion de la culture guaranie par les communautés selon leurs besoins et priorités (expositions itinérantes, journaux, vidéos, livres, affiches, etc.); 4) le développement d'approches participatives performantes par le biais d'expériences et de réflexions communes.

⁸ Ont participé à cet échange : les abénaquises Lise Bibeau et Johanne Lachapelle; et les guaranies Ambroisa Benite, Teófila Mandonza, Lúcia dos Santos et Marta da Silva.

La nature de la programmation, impliquant à la fois des étapes de recherche et de production, nécessitait la formation d'une équipe multidisciplinaire⁹ constituée de formateurs en design et en vidéo, ayant tous une formation artistique et une expérience en animation d'atelier ou en suivi de projet en milieu autochtone; d'une anthropologue et d'un archiviste, de même que d'interprètes. À la suite de deux rencontres au Brésil, en juillet 2007 et février 2008, chacune des cinq communautés guaranies participantes a désigné ses représentants¹⁰. Le groupe était composé de huit hommes et de cinq femmes dont quatre jeunes (14 à 20 ans), sept adultes (21 à 55 ans) et deux aînés, dont l'un âgé de quatre-vingt-quinze ans. Deux participants étaient chefs de leur village et se sont avérés d'extraordinaires porteurs de projet auprès des chefs des trois autres communautés partenaires et auprès des partenaires institutionnels brésiliens.

Les activités se sont déroulées à la boulangerie et à l'école primaire de Sapukai. La plupart des repas du midi furent préparés pour vingt-six personnes à la boulangerie de Sapukai par trois cuisinières de cette communauté, ceci afin de soutenir économiquement la communauté¹¹. Les huit participants en provenance des quatre autres communautés furent hébergés dans une maison près du lieu de résidence de l'équipe canadienne, située à vingt-cinq minutes à pied de la communauté de Sapukai. La famille de Demécio Martine, chef de Rio Pequeno, a vécu avec l'équipe canadienne tout au long du projet. Tous les déjeuners et quelques soupers regroupant l'ensemble des participants et des animateurs avaient lieu à la maison des Canadiens. Grâce à cette cohabitation, la relation de confiance s'est établie rapidement et s'est approfondie par ce que Catherine Dolto nomme «le vécu du bon partagé, de la réciprocité de l'être ensemble» (Aïn 2003, p. 8).

Approches

Le programme fut conçu en fonction de trois stratégies (formation, production et diffusion) visant à amener les participants à reconnaître, valoriser et transmettre leur culture.

⁹ Ont participé à la projet : Sarah-Emmanuelle Brassard, Lise Bibeau, Débora Bolsanello, Joana Carreli, Rémi Castonguay, Pablo Ferreira, Michele Sodré Gonçalves, François-Mathieu Hotte, Élisabeth Kaine, Johanne Lachapelle, Lika Maciel, Claudia Néron, Manon Ruel, Jean St-Onge et Jean-François Vachon.

¹⁰ Katia Benite, Jorge Silva Eusébio, Luciano Fernandes, Demécio Martine (*cacique*), Neusa Mendonça Martine, Marcos Peralta, Geferson Quadros, Lucia dos Santos, João da Silva (*cacique*), Marcia da Silva, Mauricio da Silva, Aldina de Souza et Miguel Rogério Vera.

¹¹ Ceci permettait également de renforcer les apprentissages dans la gestion de la boulangerie mise sur pied quelques années auparavant dans la communauté de Sapukai par la Petrobras, compagnie pétrolière nationale finançant certains projets de développement social.

Chacune de ces stratégies implique le recours à des approches et méthodologies particulières. Ainsi, le volet formation puise aux méthodologies des conduites à projets (Boutinet 1990), stratégies émancipatrices s'inscrivant à l'intérieur d'une démarche identitaire, tendant à une reconnaissance de soi, simultanément par soi-même et par les autres, relevant d'un effort d'actualisation intégrant la conscience/mémoire du passé et la visée future dans son action. Les volets production et diffusion appliquent quant à eux les méthodologies collaboratives qui s'inscrivent dans un ensemble de pratiques de recherche à caractère participatif. Ce type de recherche « [...] consiste à faire en sorte qu'une même activité réflexive aménagée autour d'un projet d'exploration négociée fasse que ces attentes respectives soient comblées à la satisfaction des deux parties » (Desgagné 2001, p. 39).

Nos interventions s'inscrivent dans une approche de recherche-action, puisque leur validité se mesure dans leur capacité de changement et de développement et qu'elles exigent, de la part des parties prenantes, une implication dans la passion du changement souhaité (Dionne 1998). Le projet mené à Sapukai ne visait toutefois pas directement l'atteinte d'objectifs de recherche, les missions du PPA devant plutôt résulter en l'atteinte d'objectifs de développement concrets. Cependant, le programme du projet fut conçu à partir des expérimentations menées au sein du projet de recherche *Design et culture matérielle : développement communautaire et cultures autochtones* et participe à l'avancée de la réflexion menée au sein de ce projet¹². Une grande partie de cette recherche se passe sur le terrain dans trois communautés autochtones du Québec, Mashteuiatsh, Odanak et Uashat mak Mani-Utenam, dans le but de développer des méthodologies participatives pour favoriser la transmission culturelle. Deux principaux volets constituent la programmation de la recherche *Les ateliers de création en design* et *Mémoires du territoire*. Le volet des ateliers de création en design, sous la direction d'Élisabeth Kaine, a été perfectionné à travers plusieurs applications en divers contextes depuis 1996 et, arrivé aujourd'hui à maturité, il peut participer au développement durable des communautés autochtones en adaptant aux pratiques et aux savoirs traditionnels les méthodes modernes du design et en développant la créativité des autochtones. Le volet *Mémoires du territoire*, sous la direction d'Élise Dubuc, repose sur l'inventaire participatif, une méthode empirique

¹² Les objectifs généraux sont (1) le développement créatif visant l'expression artistique et culturelle des individus et des communautés et ce dans différentes pratiques des arts; (2) la prise en charge communautaire du développement local par le développement de stratégies visant la création d'une dynamique socio-économique au sein des communautés; et (3) la valorisation des cultures autochtones auprès des allochtones et ce en favorisant une meilleure compréhension de ces cultures, notamment par l'entremise d'un important dispositif de diffusion.

d'intervention développée par Hugues de Varine pour favoriser le développement local et communautaire (Varine 1991, 2002). Ce processus de consultation et d'échanges par l'organisation de différentes activités communautaires, l'écoute attentive et la médiation culturelle, permet à une communauté de définir ce qu'elle considère comme étant son patrimoine. Appliqué dans différentes communautés locales (France, Brésil, Portugal), ce processus n'avait jamais été utilisé dans le contexte précis de sociétés autochtones. Une étape exploratoire fut donc menée de 2004 à 2007 dans le cadre du projet *Design et culture matérielle : développement communautaire et cultures autochtones*. Les objectifs de la recherche exigèrent que ces deux volets soient menés en parallèle avec peu de points de rencontre. Par la suite, dans le cadre du projet *Nouvelle Muséologie autochtone*¹³, un arrimage de ces deux activités fut tenté pour l'élaboration d'un nouveau concept d'exposition permanente pour le musée Shaputuan. Après une formation générale en muséologie, les artisans ayant préalablement participé aux ateliers de création en design devaient concevoir des dispositifs muséographiques qui transmettaient les résultats de la démarche de réflexion menée par les participants au volet *Mémoires du territoire*. Il s'agissait donc d'une démarche professionnelle type de design : concevoir des dispositifs répondant à une commande venant de l'extérieur sans avoir participé à la formulation des contenus. Il s'avéra difficile de favoriser l'intégration des contenus par l'équipe des artisans/designers et pour la projet à Sapukai, l'équipe d'animateurs a voulu mettre à profit les réflexions menées à l'issue de cette expérience en concevant un programme arrimant la réflexion sur la culture et la création de vecteurs tangibles de transmission, ce qui impliquait que les mêmes personnes participent à l'ensemble de la démarche.

Programmation

Les trois stratégies précédemment énoncées (formation, production et diffusion) regroupaient une série d'actions dont un inventaire participatif, des formations en photographie numérique, en vidéo, en enregistrement sonore, en technique d'entrevue, en classement de données, en design graphique et en design d'exposition. En adoptant une vision constructiviste de l'apprentissage, nous avons fait en sorte que la dimension formative du projet se déroule durant l'ensemble des activités. Au-delà des apprentissages techniques visant l'utilisation des

¹³ Le projet *Nouvelle muséologie autochtone* (2005-2008) a été financé par le programme Réalités autochtones du Conseil de recherche en sciences humaines du Canada (CRSH).

appareils, plutôt concentrés dans les deux premières semaines, la structure du programme a favorisé l'acquisition de compétences transversales devant permettre de consolider les avancées du projet. Par exemple, l'utilisation de l'appareil photographique comme premier exercice a permis de lier les différentes activités entre elles et de garantir la qualité des productions visuelles utilisant ce médium, de l'inventaire participatif aux projets thématiques. Ainsi, autant nos activités de production que celles de diffusion ont été des terrains d'apprentissage.

En 2008, huit semaines de travail ont vu naître une quinzaine de courts et moyens-métrages portant sur la vie des hommes guaranis, la vie des femmes autour du feu, les constructions de maisons traditionnelles, la préparation des aliments et la confection d'artisanat. Furent également produits des prototypes de livres illustrés sur les plantes médicinales et nourricières, les histoires de vie, un calendrier où sont présentés les porteurs de savoirs de Sapukai, des affiches illustrant la vie des femmes et des montages sonores inspirés des éléments culturels ciblés.

Une copie de tout le matériel produit fut officiellement remise aux chefs des cinq communautés dans des paniers-valises réalisés par les vannières abénaquises et guaranies au cours d'un échange coopératif. Des copies supplémentaires seront conservées par la Fondation nationale de l'Indien, le Museu do Indio de Rio de Janeiro et le Laboratório de Imagem e Som em Antropologia da USP, et demeureront accessibles aux communautés en tout temps¹⁴.

Dans les lignes qui suivent, nous ferons un survol des principales actions de formation, de production et de diffusion menées en 2008, année marquant le début d'une collaboration sur cinq années, ainsi qu'un commentaire sur leur validité en regard des objectifs du programme.

Reconnaître : identification des contenus

C'est d'abord par un inventaire culturel communautaire que nous avons amené les participants à identifier des éléments culturels importants dans le but de produire une prise de conscience de la spécificité de la culture guaranie. Chaque participant devait photographier, à l'aide d'un appareil jetable, trois séries d'éléments culturels qu'il considérait importants pour lui-

¹⁴ Il est à noter qu'un effort considérable fut porté à l'archivage professionnel de l'ensemble des données produites. Ainsi les photos, vidéos, enregistrements sonores et documents informatiques furent codés et un index fut produit à des fins de repérage selon les catégories identifiées dans l'inventaire participatif de manière à ce que les membres des communautés puissent facilement retrouver le matériel.

même, pour sa communauté rapprochée et pour la grande communauté guaranie. Plus de 300 photographies furent par la suite commentées puis organisées en catégories¹⁵ par les participants. Cette étape a permis le transfert de connaissances en regard de la culture et la comparaison (ce qui nous unit et ce qui nous différencie des autres communautés guaranies et des Canadiens) permettant ainsi le renforcement identitaire et la prise de conscience de la valeur des vecteurs de cette identité (objets, personnes, savoirs, etc.). Cette étape fut cruciale non seulement parce qu'elle a permis l'identification des 15 catégories qui allaient se transposer en sept thématiques pour autant de projets de création de vecteurs culturels, mais aussi parce qu'elle aida grandement à consolider et à mobiliser l'équipe, participants, animateurs et traducteurs, autour de la transmission de la culture guaranie. Tous les participants ont pris part avec enthousiasme à cette étape, les aînés ont été émus de la force de la méthode pour faire émerger les résultats et les jeunes motivés à en savoir davantage. L'utilisation du médium photographique fut un choix judicieux puisqu'en plus de fournir un support concret à la discussion, il a permis l'expression artistique de chacun et le renforcement des apprentissages réalisés lors de la semaine de formation en photographie et vidéo. L'éventail d'images ramené par chaque participant devenait ainsi un indicateur des compétences et intérêts de chacun que nous avons utilisé pour la constitution des équipes. Constatant cependant que ce médium avait peut-être été limitatif au niveau de l'identification des sujets/éléments de l'inventaire (tout ne peut être photographié), nous avons décidé de réaliser un inventaire participatif oral avec les aînés du groupe de manière à compenser la limite qu'avait imposée la photographie et de nous adresser directement aux porteurs de savoirs traditionnels. L'exercice d'identification et de documentation des porteurs de savoirs a quant à lui permis une meilleure appropriation de l'exercice d'inventaire culturel et le renouvellement des liens de chaque participant avec des membres de sa communauté en valorisant le savoir de ces derniers. Il a également permis d'informer et d'intéresser l'ensemble des communautés au projet.

J'ai appris beaucoup de choses, telles que filmer, et je sais que c'est important pour moi et ma famille, parce qu'on préserve ce qu'on fait. Si je meurs, de cette façon mes fils vont connaître ce que j'ai fait, mon

¹⁵ Quinze catégories furent identifiées et validées par les participants :

(1) lieu d'éducation; (2) artisanat et vannerie; (3) aliments; (4) lieu de plantation; (5) exemples de la vie guaranie; (6) culture vivante; (7) eau (en nature); (8) réserves d'eau; (9) environnement; (10) famille; (11) plantes (nourricières et médicinales); (12) maisons (architecture et fonction); (13) les personnes; (14) les non-Autochtones; (15) la religion guaranie.

travail. C'est important parce que ce que j'ai appris sera transmis à mes enfants. C'est important pour tous, pour toute la famille et la communauté.¹⁶

Transmettre : Production de Vecteurs

L'introduction aux technologies de captation numérique avait pour but de permettre aux participants de s'« afficher » (se transmettre, s'esthétiser, se diffuser) par le biais de supports contemporains. Au-delà du fonctionnement de l'outil, de l'enseignement d'une procédure à suivre ou d'un mode d'utilisation, l'alphabetisation technologique devait s'orienter vers des usages médiatiques, visant ultimement la communication et la représentation. Ainsi, par la création de vidéos, d'affiches, de livres et d'expositions, une diffusion plus large de la culture serait dorénavant possible.

Considérant la facilité d'utilisation des caméras numériques (photo et vidéo) par rapport à ce que les outils étaient quelque dix ans auparavant, il s'avère maintenant possible d'acquérir les compétences techniques nécessaires à l'utilisation fonctionnelle de l'outil en très peu de temps. La captation, dans une forme adéquate aux mémoires numériques, s'apprend rapidement; malgré les considérations techniques à prendre en compte (la netteté d'une image, le cadrage et le son pour n'en nommer que quelques-unes), ces ateliers de quelques jours sont d'un grand intérêt pour la plupart. Objet de motivation, l'instrument numérique agit en tant qu'instigateur de l'attention vers ce que l'un juge important de [sauvegarder]. De façon conventionnelle, la séquence « démonstration, pratique et rétroaction » (Deaudelin 2005) fut utilisée afin de produire le plus rapidement possible les éléments devant relancer la réflexion. L'approche mettait ainsi l'accent sur le sentiment d'autoefficacité, valorisant les résultats par le biais d'un renforcement immédiat. Tel que le souligne François-Mathieu Hotte dans le rapport soumis à l'ACDI, « Les participants guaranis ont démontré une compréhension innée de l'image et une grande capacité d'expression par l'image. Ainsi, la vidéo numérique, par sa souplesse, n'est pas seulement un moyen d'expression, mais pourrait également s'inscrire dans une démarche d'engagement et de communication. » (La Boîte rouge vif 2008, p. 19).

Si l'expérimentation technologique à travers des projets intégrateurs a su démontrer de façon générale la pertinence des choix pédagogiques, une limite a malgré tout été perçue dans le cadre des projets de production de maquettes de livre faisant appel au design graphique. Tel que

¹⁶ Témoignage de Marcos Peralta, participant au projet.

l'a constaté Claudia Néron lors du projet, la difficulté de ce travail, autant pour le participant que pour l'animateur, était de rendre concret et de structurer un grand nombre d'images numériques. L'intégration des contenus dans un projet d'édition (livre) impliquait une sélection et une organisation de l'information devant s'inscrire dans une logique séquentielle. Or, la transposition médiatique¹⁷, consistant à faire passer l'objet de savoir à transmettre dans une forme propre à sa diffusion, nécessite une méthodologie s'apparentant au design et demande au créateur une capacité de projection et d'abstraction. Ce projet se déroulant sur une très courte période, dans un contexte culturel spécifique et avec un groupe hétérogène, il était essentiel d'adapter nos approches pédagogiques. Par des moyens simples empruntés à leur façon traditionnelle de créer des compositions, les photos furent d'abord imprimées permettant à l'auteur de décider de l'arrangement et d'ajouter textes et dessins avant la numérisation. Les productions graphiques sont donc le résultat de l'usage des gestes traditionnels et de l'ordre du connu, mais aussi d'un processus de co-design renvoyant à la question d'une autonomie réelle quant à sa propre représentation.

Diffusion : Être Vu

Plusieurs activités de diffusion ont été élaborées tout au long du projet, dont des expositions présentées au cœur du village d'accueil. Les membres des familles des participants originaires des communautés autres que Sapukai furent invités à se joindre à nous pour la tenue de ces événements. Le matériel exposé, utilisant un fort contenu visuel, fut produit quotidiennement pour rendre compte à la population de la teneur et des avancées du projet. La première exposition présentait l'équipe de travail, animateurs, traducteurs et participants guaranis, situait sur la carte les pays d'origine des membres de cette équipe et expliquait par une bande dessinée, les grandes lignes et les objectifs du plan de travail. Les textes étaient traduits en portugais et en guarani. Si ce sont les animateurs qui ont produit la première exposition, la seconde impliqua les participants au niveau de la sélection des contenus, de l'installation et de l'animation et la troisième fut en grande partie conçue et réalisée par eux. Cette étape de mise à vue, située au cœur des ateliers *Design et culture matérielle*, est nécessaire, car, rendant le travail tangible, elle crée une occasion de valorisation pour les exposants et une synergie de discussion

¹⁷ Processus de construction et d'élaboration d'un média » (Guichard et Martinand, 2000) tel que cité dans (Alava, 2004 p. 40).

au sein de la communauté. C'est aussi par ces expositions que différents intervenants oeuvrant en relation avec la communauté guaranie ont eu l'occasion de changer leur perception. Par exemple, Cristino Machado, fonctionnaire de la Funai, dira des films visionnés lors de l'exposition : « ce sont des révélateurs performants et avant de voir ce film (*Le feu*) de Lucia, je n'avais jamais réalisé l'importance du feu pour les Guaranis malgré que je travaille avec eux depuis près de 10 ans ». De voir les résultats tangibles du projet a aussi permis aux chefs de prendre conscience de l'importance du travail réalisé et de sa valeur politique. Ainsi, lors des discours des cinq chefs en introduction de la cérémonie de remise des attestations d'études, Demécio, chef de Rio Pequeno, dira : « on ne nous a jamais écoutés, c'est la première fois qu'a lieu un projet en culture » et Augustinho, chef d'Arapongua demandera : « comment se fait-il que ce soient des canadiens qui viennent nous aider avec notre culture? Il s'est fait plus de travail ici en un mois qu'en plusieurs années (avec la Funai) ».

Discussion

La décision d'impliquer le même groupe de participants pour les étapes de détermination des contenus et de conception des vecteurs de transmission s'avéra judicieuse dans le contexte de ce projet de courte durée. Passer directement de la réflexion à la production sans avoir à opérer un transfert de l'information d'une équipe à l'autre a grandement participé à la performance de l'étape de production. S'inspirant davantage du processus que sous-tend le geste de création artistique, basé sur l'expression d'une expérience impliquant directement le sujet, que du processus de design standard qui consiste à répondre à une commande externe, ce processus intégré s'avéra plus valorisant pour les participants et assura une meilleure cohérence contenu/médium. Un aspect important de cette réussite réside dans le choix des médiums numériques qui, par la relative facilité avec laquelle ils peuvent être utilisés et la visualisation instantanée qu'ils permettent, ont rendu le processus de conception accessible à un éventail plus large de personnes, alors que dans le cadre du projet *Nouvelle muséologie autochtone*, seuls les artisans avaient été invités à concevoir les dispositifs de transmission muséologique sur la base de leur savoir-faire artisanal. Cette approche a permis le développement de l'identité personnelle (le produit comme expression de l'individu) et de l'identité culturelle (le produit comme référent de ce qui est partagé avec la communauté). Le cheminement qu'a exigé ce travail de création fut

générateur de transformations pour chaque participant qui est conscient d'avoir créé une véritable oeuvre personnelle, mais aussi un produit dans lequel ses semblables se reconnaissent. Par la conception d'approches et de méthodologies arrimées aux valeurs, pratiques et langages visuels des participants, nous avons réussi à stimuler la réflexion sur la culture et la création de vecteurs de transmission contemporains de cette dernière, et ce, en suscitant des dynamiques intergénérationnelles pour une transmission active aux jeunes.

Si les contraintes telles que la disparité des groupes d'âge, les divers niveaux d'alphabétisation, l'éloignement des communautés, le fait que leurs représentants n'avaient jamais travaillé ensemble, la barrière de la langue (deux participantes parlant uniquement guarani), et le court délai de production nous apparaissaient problématiques au départ, aucune de ces contraintes ne s'avéra insurmontable et la plupart générèrent des retombées positives. Ainsi, la présence simultanée de jeunes, d'adultes et d'aînés permit un véritable échange intergénérationnel autour du projet de transmission de la culture. Le fait que les aînés n'écrivent pas ou avec beaucoup de difficulté valorisa les jeunes qui assumèrent cette tâche avec eux. De même, la présence de représentants de différentes communautés favorisa l'échange et le désir de connaître les autres et de travailler ensemble à l'avenir, une première selon différents observateurs.

La formation de sept équipes de travail dans le but de réaliser autant de projets de transmission culturelle fut génératrice de plusieurs rencontres porteuses de changements. En constituant ces équipes par affinités thématiques identifiées lors de l'inventaire participatif (par exemple, Katia et Marcia ramènent presque uniquement des photographies de plantes, alors que Demécio et Miguel démontrent un intérêt pour les constructions) et par compétences observées par les animateurs tout au long des formations, nous avons évité que les équipes se forment par affinité naturelle. Aînés, jeunes, hommes et femmes de différentes communautés ont donc travaillé ensemble autour d'un projet commun; la force motivatrice de ce dernier a rallié les membres de l'équipe qui ont facilement approuvé nos choix. Le regard des hommes envers les femmes, et des femmes envers elles-mêmes s'est positivement modifié et cette stratégie a permis l'instauration de relations intercommunautés et intergénérationnelles rarement expérimentées auparavant.

Les médiums technologiques utilisés s'avérèrent de puissants attracteurs pour les jeunes et des transmetteurs performants de la culture par le langage visuel, un lieu d'échanges

d'informations important pour les peuples à tradition orale. Les aînés ont été amenés à démystifier ces médiums, à en apprécier le potentiel de transmission et ont valorisé les jeunes dans leur capacité à les utiliser, créant ainsi une motivation nouvelle pour ces derniers envers la culture traditionnelle. Nous connaissions l'intérêt des jeunes pour ces médiums, signifié lors d'une rencontre au Brésil avec les représentants des associations guaranies. Ce qui nous a surpris c'est plutôt que les aînés s'y intéressent également. La facilité d'utilisation des appareils numériques, l'instantanéité du résultat permettant un échange immédiat entre les participants sur les images produites, mais surtout le fait que leur utilisation s'arrimait à un projet d'expression personnelle et de transmission culturelle ont contribué à cet intérêt. Ainsi, le potentiel de cette alliance entre connaissance culturelle et connaissance technologique est souligné par Démécio Martine lorsqu'il soutient, lors de la rencontre des cinq chefs, que « les aînés ont la connaissance, les jeunes, la technologie, ils doivent allier leurs forces, c'est clair que c'est ce qu'il faut faire ».

Si, dans l'ensemble, l'évaluation de l'expérience par les participants, les animateurs et les partenaires est plus que positive, il convient ici de soulever quelques questions qui pourront être objets de réflexion future desquelles se profileront les prochaines actions qui seront pensées en concertation avec tous les partenaires.

La conservation des données recueillies lors de l'inventaire culturel communautaire, des vidéos et des maquettes de livres, entreposés sur support numérique, pose problème dans ces communautés sédentarisées depuis à peine vingt ans, ne possédant aucune infrastructure stable permettant l'entreposage. Comment conserver ce matériel de transmission au sein de la communauté et en assurer l'appropriation par ses membres? Face à la problématique soulevée par la complexité d'utilisation des logiciels dans le cadre des projets exigeant le recours au design graphique et au montage vidéo, nous avons développé des méthodes de mise en forme ayant recours à des étapes de bricolage qui ont bien servi la production de maquettes préliminaires, mais qu'en sera-t-il dans l'éventualité d'un travail visant l'élaboration de scénarios plus complexes, objets possibles d'une prochaine projet? Certaines étapes des ateliers demandent de travailler en équipe de co-conception regroupant animateurs et participants. Dans ce contexte, comment ne pas imposer nos façons de faire? Quels sont les facteurs déterminants pour une plus grande objectivité (neutralité) dans l'apport technique que nous contrôlons à la place des participants? La production de projets concrets et leur présentation en communauté a motivé la

discussion autour de questions cruciales pour l'avenir du patrimoine culturel guarani : que faut-il transmettre et ne pas transmettre, à qui et comment? Comment pourrions-nous faire en sorte que ces discussions se poursuivent et participent au développement des communautés partenaires? En effet, si nos actions ont grandement participé au mieux-être des individus, il sera maintenant pertinent d'explorer dans quelle mesure et comment il est possible de transposer ces acquis de l'individu vers la communauté dans une perspective de développement communautaire durable et viable?

Conclusion

Un des énoncés à la base du développement des ateliers *Design et culture matérielle* est que nous croyons que les nouveaux produits, s'ils sont conçus avec une approche sensible, sont des vecteurs valables, au même titre que les manifestations culturelles traditionnelles, pour la transmission de la culture. Nous avons soutenu les participants pour qu'ils puissent créer de nouveaux éléments de culture qui soient porteurs des savoirs et savoir-faire contemporains et traditionnels. Ces nouveaux éléments sont de trois natures : des contenus issus de l'inventaire participatif, des produits de design (expositions et design graphique) et des vidéos. Nous avons travaillé à développer les approches et les moyens qui permettraient aux participants de créer et de produire eux-mêmes ces vecteurs de transmission de leur culture dans une optique d'affirmation identitaire à la fois des participants et de leur communauté. Cette pédagogie puise à la fois à la recherche existentielle (qui sommes-nous? Quelles sont nos valeurs? En quoi consistent nos savoirs et qui en sont les porteurs?) et à la recherche-action (le projet de transmission des savoirs à travers des pratiques créatives).

Avant de passer à une autre étape, en 2009 nous avons posé collectivement (chercheurs, partenaires guaranis et partenaires institutionnels), un regard critique et évaluatif sur les actions menées en 2008, et ce, par des regards et méthodologies croisés, pour ensuite concevoir en concertation de nouvelles initiatives de recherche-action à mener entre 2010 et 2014. Suite à cet exercice d'évaluation d'une durée de deux semaines, nous avons pu relancer la suite dans le cadre de productions déterminées par les participants et leurs communautés respectives. De 2010 à 2012, plusieurs ateliers de production ont mené à la réalisation de produits d'expression

culturelle sous différentes formes¹⁸. Les résultats de ces derniers projets ont été étudiés et nous sommes présentement à la rédaction des conclusions. Hormis des nouvelles productions culturelles de qualité indéniable, il reste impératif que puisse se poursuivre au quotidien un suivi et une assistance directe pour les communautés participantes. Nous débutons maintenant une nouvelle phase visant à établir de nouveaux partenariats pour faire l'étude de nos méthodologies respectives. Ainsi, par le biais d'un financement du fonds de Développement de partenariat du CRSH¹⁹, le projet *Vers un réseautage international de recherches et de partenariats pour l'empowerment des individus et des communautés autochtones (Canada/Brésil)* vise à prioriser, par le biais d'échanges et d'actions émergeant de la ressource culturelle, l'atteinte d'une mieux-être des individus et des collectivités autochtones du Nord et du Sud.

En mettant en parallèle les différentes méthodologies de recherche et d'actions communautaires, la production d'un guide méthodologique prévu pour 2015 devrait remettre en question, sur un plan opérationnel, les fondements sur lesquels reposent les valeurs et les pratiques de développement social et communautaire pour les Premières Nations, en replaçant la culture et la création au cœur de ce processus.

BIBLIOGRAPHIE

Aïn, J. (2003). *Transmissions : liens et filiations, secrets et répétitions*, France, Érès. 269 p.

Alava, S. (2004). « Les pratiques médiatiques de l'enseignant au cœur des situations de formation », dans J.-F. Desbiens *et al.*, *Intégrer les TIC dans l'activité enseignante : quelle formation ? quels savoirs ? quelle pédagogie ?*, Sainte-Foy, Québec, Presses de l'université Laval. p. 33-58.

La Boîte rouge vif (2008). *Patrimoine, muséologie et design d'exposition : une approche participative et communautaire d'échange d'expertises entre communautés autochtones*

¹⁸ Les communautés de Paraty-Mirim et de Mamangua ont ainsi produit un CD audio d'histoires racontées par le cacique; un dépliant illustrant le voyage et l'établissement des gens à Paraty-Mirim; une vidéo sur la chorale; un outil visuel de transmission du savoir sur les plantes médicinales; une vidéo d'activités traditionnelles en relation avec le territoire. La communauté d'Araponga a créé un film sur le cycle du maïs. Rio Pequeno a quant à elle réalisé un livre faisant état d'un regard personnel sur la communauté et un dossier de présentation pour la construction d'un atelier d'artisanat. Finalement, Sapukai a produit un livre incluant un DVD racontant la légende du soleil et de la lune; un dvd sur la chorale et un film de fiction basé sur la légende guaranie du pêcheur et de la sirène.

¹⁹ Conseil de recherche en sciences humaines du Canada.

canadiennes et brésiliennes, rapport final présenté à l'Agence canadienne de développement international (ACDI), 31 pages.

Deaudelin, C. *et al.* (2005). « Évolution des pratiques et des conceptions de l'enseignement, de l'apprentissage et des TIC chez des enseignants du primaire en contexte de développement professionnel », *Revue des sciences de l'éducation*, vol. 31, no 1, p. 79-110.

Desgagné, S. *et al.* (2001). « L'approche collaborative de recherche en éducation: un rapport nouveau à établir entre recherche et formation », *Revue des sciences de l'éducation*, vol. 27, no 1, p. 33-64.

Dionne, H. (1998). *Le développement par la recherche-action*, coll. Outils de recherche, Montréal, Harmattan. 118 p.

Eychenne, S. (2008). *Guaranis Kaiowa : Situation d'urgence*, compte-rendu d'une mission journalistique en territoire guarani en avril 2008, <http://fian-guarani-fr.blogspot.com>, site visité le 27 août 2008.

Mindlin, B. (2005). *La femme qui murmurait à l'oreille des Indiens*, entrevue, <http://www.courrierinternational.com/article/2005/07/07/betty-mindlin-la-femme-qui-murmurait-a-l-oreille-des-indiens>, site visité le 2 septembre 2008.

Varine, H. (2002). *Les racines du futur : développement local et patrimoine*, Châlon-sur-Saône, ASDIC. 240 p.

Varine, H. (1991) *L'initiative communautaire: recherche et expérimentation*, Mâcon, Éditions W, MNES. 265 p.

Varine, H. (1976) *La Culture des Autres*, Paris, Seuil. 252 p.