

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

LÀ OÙ LA CARTE DÉCOUPE, LE RÉCIT TRAVERSE :
ANALYSE DU SENS QUE DES FEMMES FRANCO-YUKONNAISES
DONNENT À LEUR IDENTITÉ PAR LA CRÉATION ARTISTIQUE
ET LE RÉCIT

THÈSE
PRÉSENTÉE
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DU DOCTORAT EN ÉTUDES ET PRATIQUES DES ARTS

PAR
MARIE-HÉLÈNE COMEAU

JUILLET 2019

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de cette thèse se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.10-2015). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

Puisqu'une recherche doctorale ne peut pas se faire seule, il est important de prendre le temps de remercier les gens qui ont agi comme piliers dans cette démarche. Évidemment, cette liste de remerciements se doit de débiter avec celle sans qui rien n'aurait pu se faire. Ma directrice, Mona Trudel a su me guider et me conseiller avec sagesse et grande patience tout au long de ce singulier, mais stimulant parcours doctoral. Merci également à l'artiste Ginette Bernier qui a pu m'accompagner brièvement à titre de codirectrice.

Mille mercis aux femmes franco-yukonnaises qui ont répondu avec enthousiasme à l'invitation de ce projet de recherche. Merci également à l'Association franco-yukonnaise pour son soutien humain et logistique. Gratitude à tous mes ami(e)s du Yukon et de Montréal qui ont dû jongler avec mes doutes et mes incertitudes tout au long de ma recherche. Un merci particulier à Jungle Ling dont l'amitié ainsi que l'expérience de création comme artiste et travailleur social ont été précieuses.

Finalement, ma famille qui vit au Québec. Entreprendre une telle recherche alors que plusieurs membres de sa famille sont vieillissants et aux prises avec la démence relève du miracle. Cette recherche a donc pris forme dans de nombreuses salles d'attente d'hôpitaux, entre les larmes de fatigue et les rires de petits moments de bonheur qui habitent le quotidien d'une aidante naturelle. Merci à ma sœur Andréanne qui a pu prendre le relais familial à différents moments me permettant de terminer cette recherche. Sans elle, tout aurait été plus difficile, voire impossible à finaliser. Toute ma gratitude va également à feu Robert Bouchard, mon oncle, pour son généreux soutien financier envers cette recherche. Merci aussi au gouvernement du Yukon, à la Commission scolaire francophone du Yukon et à l'Université du Québec à Montréal pour leur contribution financière à cette démarche.

AVANT-PROPOS

Une histoire commence souvent par la sienne et celle de ma démarche boréale honore bien cette idée. Aussi, permettez-moi de glisser un mot sur mon parcours personnel intimement lié à ma recherche. L'origine de cette démarche, si on doit établir un commencement, pourrait remonter au printemps 1992, au moment où j'ai quitté le Québec pour venir m'installer au Yukon. Alors que mon séjour ne devait être que de courte durée, il s'est prolongé de façon inattendue m'ancrant solidement au fil des ans dans le pergélisol nordique, loin de mon Québec natal.

Depuis, les kilomètres tapissant les allers-retours constants entre mon lieu d'origine et le Yukon n'ont cessé de s'accumuler, tel un geste désespéré d'unir mon présent au passé. Mon quotidien s'est ainsi tissé de cette migration épisodique entre ces deux pôles, tout comme pour une grande majorité de Franco-Yukonnais qui comme moi, sont venus d'ailleurs pour s'installer au pays du soleil de minuit.

L'intégration de mon mouvement migratoire entre ces deux espaces était à ce point réussie qu'il aura fallu la perspective d'un retour permanent à mon lieu d'origine pour en saisir son importance. En effet, qui étais-je devenue dans cette migration constante entre le Québec et le Yukon ? Comment l'un et l'autre de ces deux endroits alimentaient-ils mutuellement ma construction identitaire ? À l'instar de Maalouf (1998), étais-je devenue plutôt Franco-Yukonnaise ou plutôt Québécoise ? Ou, comme se plaît à répondre l'auteur libanais, à la fois l'une et l'autre, à la lisière de deux lieux, de deux cultures ?

À l'époque, cette perspective d'un retour définitif au Québec me venait d'un désir de poursuivre des études doctorales, soit plus de 15 ans après le dépôt de ma maîtrise en anthropologie qui avait porté sur la transmission du français au Yukon chez les familles exogames. C'est donc des années plus tard en consultant une copie usée de mon

mémoire à la bibliothèque de l'Université de Montréal avant de commencer mon doctorat que mon regard s'est arrêté non sans étonnement, sur les annotations gribouillées au crayon par des lecteurs anonymes. Dans la marge de la dernière page, j'y découvre, amusée, une note soulignée à grands traits. Quelqu'un désapprouvait de toute évidence mon choix de n'avoir pas poursuivi à l'époque les pistes que j'avançais dans mon mémoire à travers d'autres recherches plus poussées. Ces quelques mots, très simples, mais chargés de remontrances m'ont ainsi interpellée :

« Tu aurais pu le faire !!! »

Eh, bien oui ! Pourquoi n'avais-je pas continué mes recherches à l'époque ? Pourquoi avoir attendu jusqu'à aujourd'hui, soit plus d'une quinzaine d'années plus tard, pour reprendre là où j'avais laissé ma réflexion ?

Ma réponse, je crois l'avoir puisée dans le temps.

Ce temps qui m'a amenée loin des chemins de la recherche une fois ma maîtrise terminée m'a permis de plonger à fond dans ma nouvelle identité franco-yukonnaise. J'ai donc cessé à ce moment-là d'observer la franco-yukonnie pour prendre le temps de la vivre. Le silence scientifique qui s'en est suivi ne représente donc pas un désintérêt, mais plutôt le temps dont j'aurai eu besoin pour construire cette nouvelle identité franco-yukonnaise loin de mon lieu d'origine. Un arrêt obligatoire me permettant d'explorer ce parcours identitaire qui prenait place chez moi en bouleversant sur son passage mes repères historiques, géographiques, culturels ou sociaux. En un mot, je devais laisser au temps le soin de polir les angles droits de mon histoire nordique pour faire émerger cette identité francophone aux accents d'aurores boréales qui me façonnait lentement. À l'instar de Ricœur (1985, 1990), je dirais que je devais laisser le passage du temps écrire le récit de mon histoire identitaire ; et il aura fallu 15 ans pour y arriver.

Malgré tout, lorsqu'on me questionne aujourd'hui sur les éléments qui composent cette identité nordique, je demeure perplexe. À l'instar des membres de ma communauté, je suis consciente que cette identité va au-delà du simple fait d'être une personne parlant français et habitant au Yukon. Mais lorsque vient le temps de présenter les éléments qui composent cette identité, la voilà qui m'échappe. J'ignore comment y répondre autrement qu'en entreprenant la narration de mon histoire migratoire yukonnaise qui ressemble à celles de tant d'autres Franco-Yukonnais.

Cette narration identitaire s'est également traduite dans les gestes de ma pratique artistique. Cette dernière m'a donné parfois l'occasion de réfléchir sur mon histoire migratoire entre mon lieu natal et le Yukon à travers l'intégration d'objets du quotidien de ces deux pôles¹. Cette façon de créer m'a permis de vivre une introspection stimulante et enrichissante. Entrecroiser ces objets les uns aux autres comme des traces de ma migration dans la création, m'a plongée dans les rouages de mon histoire saupoudrée de fleurs de lys, de soleil de minuit et d'un nombre incalculable de billets d'avion entre ces deux endroits. De cette exploration identitaire dans la création est né le désir de partager cette expérience à l'échelle communautaire dans le cadre d'une recherche intervention en art. Ceci afin de partager avec d'autres Franco-Yukonnais mes expériences identitaires vécues au pays de la franco-yukonnie. Car, en paraphrasant Simone de Beauvoir² disons que pour plusieurs d'entre nous on ne naît pas Franco-Yukonnais, on le devient.

¹ Exposition *Bridging Distances*, à la galerie d'art Edge à Whitehorse au Yukon, 2014.

² Dans son œuvre *Le Deuxième Sexe*, publié en 1949, Simone de Beauvoir affirme : « On ne naît pas femme, on le devient ». Elle fait référence par cette citation à la construction des individualités qui impose des rôles différents, genrés, aux personnes des deux sexes.

TABLE DES MATIÈRES

AVANT-PROPOS	iii
LISTE DES FIGURES	x
LISTE DES TABLEAUX	xii
RÉSUMÉ	xiii
INTRODUCTION.....	1
CHAPITRE I PROBLÉMATIQUE	3
1.1 L'origine du questionnement	3
1.2 Le contexte de la recherche	5
1.2.1 La francophonie canadienne	5
1.2.2 La francophonie en milieu minoritaire.....	7
1.2.3 La communauté franco-yukonnaise	9
1.3 L'énoncé de la problématique.....	11
1.3.1 Un mouvement migratoire important.....	12
1.3.2 Une rareté de rencontres artistiques identitaires franco-yukonnaises	12
1.3.3 Une absence de recherche sur l'identité franco-yukonnaise dans sa migration	15
1.4 La justification de la recherche	16
1.5 La question et les objectifs de la recherche	17
1.6 L'objet de la recherche	18
1.7 La recension des écrits.....	19
1.8 Des travaux de création inspirants	25
1.9 Conclusion	27
CHAPITRE II CADRE CONCEPTUEL.....	28
2.1 L'art et la création	28
2.1.1 L'art : la quête de sens et notre relation au monde.....	29
2.1.2 L'expérience esthétique : l'émotion et le sens dans la création artistique...31	
2.1.3 Le processus de création artistique pour favoriser l'émergence du sens33	
2.2 L'identité et sa simulation dans l'œuvre	36

2.2.1	L'identité : le micro-récit de soi dans l'œuvre	36
2.2.2	La simulation identitaire dans l'œuvre : le passage créatif de l'entre- deux	40
2.2.3	L'objet du quotidien dans l'œuvre : la mise en scène du passé et du présent	42
2.3	La migration et les espaces identitaires traditionnels d'habitation	43
2.3.1	La migration ; la question de la recontextualisation de soi	44
2.3.2	Le lieu d'origine dans le cadre de cette recherche; l'espace identitaire historique d'habitation.....	46
2.3.3	Le lieu de résidence dans le cadre de cette recherche; l'espace identitaire géographique, culturel et social d'habitation	47
2.4	Le passage identitaire dans l'œuvre entre le lieu d'origine et le lieu de résidence; l'émergence du sens identitaires de la recontextualisation de soi de l'histoire migratoire.	49
2.5	Conclusion	50
CHAPITRE III CADRE MÉTHODOLOGIQUE		51
3.1	Une approche méthodologique qualitative	51
3.2	La recherche-action	52
3.3	La collecte de données, les stratégies de recrutement et l'échantillon.....	53
3.3.1	L'entretien par entrevue basé sur la technique du récit de vie	54
3.3.2	L'observation participante et les outils de collecte de données	55
3.3.3	Les stratégies de recrutement	57
3.3.4	L'échantillon : portrait de femmes franco-yukonnaises recrutées pour la recherche	58
3.4	Le traitement et l'analyse des données	60
3.4.1	L'étude multicas comme technique d'analyse de recherche.....	60
3.4.2	La triangulation : l'analyse sous divers angles.....	61
3.4.3	L'analyse et la présentation des données	62
3.5	Les considérations éthiques	63
CHAPITRE IV LE CONTEXTE DES ATELIERS DE CRÉATION		65
4.1	Le déroulement du projet en atelier de création.....	65
4.2	La proposition de création	66
4.3	L'atelier de création.....	67
4.3.1	L'intention pédagogique	70
4.4	La description des ateliers	70

4.4.1	Atelier I : l'introduction au projet	71
4.4.2	Atelier II : l'espace historique à travers l'écriture créative	72
4.4.3	Atelier III : l'introduction à l'art contemporain yukonnais	74
4.4.4	Atelier IV : L'espace culturel à travers l'exercice de gravure.....	76
4.4.5	Atelier V : l'espace social à travers l'exercice de peinture	79
4.4.6	Atelier VI : l'espace géographique à travers l'exercice de dessin.....	81
4.4.7	Atelier VII : la touche finale.....	84
4.4.8	Atelier VIII : la présentation de groupe.....	87
4.5	L'expérience de travail en atelier de création.....	89
4.6	Conclusion	91
CHAPITRE V L'ANALYSE DESCRIPTIVE DES DONNÉES		92
5.1	La création d'Élianne : « entre ciel et mer »	93
5.1.1	Le récit d'Élianne	102
5.2	La création de Régina : « la nomade ».....	105
5.2.1	Le récit de Régina	114
5.3	La création d'Aline : « la technonature mobile ».....	117
5.3.1	Le récit d'Aline	125
5.4	La création de Pierrette : « la piqûre du Yukon ».....	128
5.4.1	Le récit de Pierrette	137
5.5	La création de Candice : « dans mon livre à moi »	140
5.5.1	Le récit de Candice.....	150
5.6	Conclusion	153
CHAPITRE VI ANALYSE TRANSVERSALE		155
6.1	Le lieu d'origine : un sens identitaire qui se traduit par un attachement historique familial et linguistique.....	156
6.2	Le lieu de résidence : un sens identitaire qui se traduit par l'importance envers un mode de vie yukonnais, une majorité anglophone ouverte et des liens d'amitié forts.....	158
6.3	L'entre-deux : un sens identitaire qui se traduit par une fluidité des allers- retours entre le lieu d'origine et le lieu de résidence.....	161
6.3.1	Le temps ; la transmission d'une mémoire.....	162
6.3.2	Le lieu ; la quête d'un enracinement	162
6.3.3	Les autres personnes ; l'entretien des liens familiaux du lieu d'origine....	163
6.4	Conclusion	164

CONCLUSION	165
ANNEXE A Canevas du premier entretien	176
ANNEXE B Canevas de l'entrevue semi-dirigée	178
ANNEXE C Lettre de sollicitation.....	179
ANNEXE D Annonce dans l'aurore boréale	182
ANNEXE E Annonce Facebook.....	183
ANNEXE F Formulaire d'information et de consentement	184
ANNEXE G Éthique	191
ANNEXE H Structure des ateliers d'art.....	192
ANNEXE I Projet : « laboratoire identitaire »	194
ANNEXE J Créations finales.....	195
ANNEXE K Carton d'invitation de l'exposition	197
BIBLIOGRAPHIE	198

LISTE DES FIGURES

Figure	Page
2.1 Une représentation de la création à la fois comme un processus et comme une dynamique	34
4.1 L'atelier de création au sous-sol du Centre de la francophonie.....	66
4.2 Des participantes à l'atelier de création.....	69
4.3 Visite de l'artiste yukonnaise Joyce Majiski en atelier de création	70
4.4 Le travail en atelier d'écriture créative.....	74
4.5 Les livres d'artistes réalisés par Joyce Majiski.....	76
4.6 Les participantes s'initiant à la technique de gravure	78
4.7 Les participantes s'initiant à différents médiums de peinture.....	81
4.8 Les participantes s'initiant à la technique de dessin à travers l'utilisation de cartes géographiques du Yukon	84
4.9 Le dernier jour de travail en atelier de création	87
4.10 Présentation de groupe des projets d'art, au Centre de la francophonie	89
4.11 Photos de l'exposition publique présentée par les participantes en mars 2016	91
5.1 Les éléments du lieu d'origine du projet d'art d'Élianne	93
5.2 Présentation de groupe du projet d'art d'Élianne.....	95
5.3 Le projet d'art d'Élianne.....	96
5.4 Le porte-monnaie en peau de saumon d'Élianne	99
5.5 Les éléments yukonnais du projet d'art d'Élianne	101
5.6 Les éléments du lieu d'origine du projet d'art de Régina.....	105
5.7 La présentation de groupe du projet d'art de Régina	108
5.8 Le projet d'art de Régina	109
5.9 La boîte destinée à la mère de Régina.....	111
5.10 Les éléments migratoires du projet d'art de Régina.....	113
5.11 L'ordinateur gardien des souvenirs du lieu d'origine d'Aline.....	117

5.12	Présentation de groupe du projet d'art d'Aline.....	120
5.13	Le projet d'art d'Aline.....	121
5.14	Le I-Pod conservant la musique du lieu d'origine d'Aline	122
5.15	La fourrure protégeant l'ordinateur d'Aline	124
5.16	Le parcours migratoire du projet d'art d'Aline.....	125
5.17	Le travail d'exploration de Pierrette en atelier de création	128
5.18	La présentation publique du projet d'art de Pierrette	131
5.19	Le projet d'art de Pierrette.....	133
5.20	La photo de la mère de Pierrette dans le projet d'art	134
5.21	Trace des amitiés yukonnaises dans le projet d'art de Pierrette	136
5.22	Des éléments yukonnais du projet d'art de Pierrette.....	137
5.23	Le travail de Candice en atelier de création.....	140
5.24	La présentation de groupe du projet d'art de Candice.....	143
5.25	Le projet d'art de Candice	145
5.26	La photo de son neveu du Québec avec celles du Yukon	146
5.27	La silhouette du lac Saint-Jean superposée à celle du territoire du Yukon	149
5.28	Les réflexions migratoires du projet d'art de Candice	150

LISTE DES TABLEAUX

Tableau	Page
3.1 Description sociodémographique en date du 1 ^{er} octobre 2015	59

RÉSUMÉ

Cette thèse intervention présente une recherche-action en art visuel effectuée auprès de femmes franco-yukonnaises qui ont quitté leur lieu d'origine pour s'établir en terre nordique. L'objectif général de cette étude multicas est de mieux comprendre, par la création artistique et le récit, le sens que des femmes franco-yukonnaises donnent à leur identité marquée par la migration. La recherche intervention en art, sous la forme de huit ateliers de création, s'est déroulée à l'automne 2015 dans les locaux du Centre de la francophonie situé dans la ville de Whitehorse, où on compte le plus grand nombre de francophones habitant au Yukon. Le travail de création en art visuel a permis aux participantes de réfléchir à ce que représente leur identité transformée par la migration entre leur lieu d'origine et le Yukon. Parallèlement à ce travail de création, chaque participante a également été invitée à raconter à travers la collecte du récit, son histoire migratoire, plus précisément celle de la recontextualisation de soi vécue au Yukon. Le croisement entre la réalisation en art visuel et le récit migratoire, lors de l'étape finale de l'analyse transversale, a permis d'identifier la présence de certains éléments composant l'identité franco-yukonnais comme: 1) la force du lien affectif familial et linguistique entretenu avec le lieu d'origine; 2) l'importance du mode de vie yukonnais, de l'ouverture de la majorité anglophone ainsi que de la force des liens d'amitié vécu dans le lieu de résidence; 3) et finalement la complexité et la fluidité des allers-retours entre le lieu d'origine et le Yukon.

Mots clés : art, narration, identité, francophonie en milieu minoritaire, migration, création artistique.

INTRODUCTION

Mon projet doctoral s'inscrit dans un paradigme postpositivisme adoptant une approche qualitative et compréhensive de la construction identitaire dans un contexte migratoire. Ainsi, des femmes membres de la communauté franco-yukonnaise ont été invitées à vivre une expérience de l'ordre du processus de création afin de faire émerger le sens qu'elles donnent à leur identité inscrite en contexte migratoire à travers la création artistique et le récit. Soulignons d'abord que le contexte migratoire de la franco-yukonnie rend difficile la saisie de l'identité de cette communauté. D'autre part, les rencontres identitaires franco-yukonnaises en art sur le thème des histoires migratoires sont plutôt rares. Finalement, bien peu de recherches jusqu'à présent portent sur la communauté franco-yukonnaise et de ces dernières, aucune ne s'est attardée jusqu'ici sur le sens que les gens donnent à leur identité nordique inscrite dans son contexte migratoire.

Le premier chapitre de cette présente recherche aborde la problématique à partir de la présentation de l'origine du questionnement suivie du contexte dans lequel se situe la communauté franco-yukonnaise. Ensuite, il est question de l'énoncé de la problématique, de sa nature, des objectifs et de la question posée ainsi que de sa justification. La recension des écrits et la présentation de travaux artistiques canadiens inspirants viennent clore cette section.

Le chapitre II, présente le cadre conceptuel qui a nourri l'analyse des données. Il débute avec l'art et la création dont il est question dans cette recherche. Il se poursuit avec l'identité racontée entre le passé et le présent à travers une réalisation en art visuel. Puis, le chapitre se termine avec l'identité qui se réinvente en contexte migratoire.

Ensuite, au chapitre III est présentée la méthodologie de recherche. Cette présentation se base sur deux approches méthodologique qui sont la recherche-action qui apporte les paramètres de l'intervention artistique et l'analyse multicas qui permet de présenter les témoignages de cinq femmes franco-yukonnaises et faire l'analyse transversale de leurs histoires. Ainsi, ce chapitre traite de la posture de recherche, de la méthode et des outils qui ont permis de traiter les objectifs de la recherche.

Le chapitre IV quant à lui se concentre sur la mise en contexte de l'intervention, c'est-à-dire la description du projet de création en atelier.

Finalement, on retrouve au chapitre V l'analyse descriptive des réalisations en art visuel et des récits migratoires de cinq Franco-Yukonnaises. Cette description permet au chapitre VI de les croiser dans une analyse transversale. Ce croisement a fait émerger le sens de l'espace identitaire historique, géographique, culturel et social franco-yukonnais en fonction du lieu d'origine et du lieu de résidence. Il a permis également de faire émerger le sens identitaire lié aux nombreux allers-retours effectués entre ces deux pôles.

CHAPITRE I

PROBLÉMATIQUE

*« Toute œuvre d'art est l'enfant de son temps et,
bien souvent, la mère de nos sentiments ».*

Wassily Kandinsky (1954/1989)

La problématique sera introduite par l'origine du questionnement suivie par la présentation du contexte où se situe la recherche, c'est-à-dire la communauté franco-yukonnaise. Je présenterai ensuite les objectifs et la question de la recherche ainsi qu'une justification de cette dernière. La recension des écrits et des travaux inspirants viendront clore ce chapitre.

1.1 L'origine du questionnement

Les défis de l'artiste en contexte linguistiquement minoritaire comme c'est le cas pour la communauté franco-yukonnaise sont différents de ceux rencontrés par l'artiste œuvrant dans contexte linguistiquement majoritaire. Cette observation s'explique par la représentation du travail de l'artiste qui témoigne, bien que de manière symbolique, de la vitalité de sa communauté (Hotte, 2008). Ainsi, tout en souhaitant exceller dans sa discipline, l'artiste est souvent contraint à s'engager activement dans son milieu, c'est-à-dire d'engager son art dans la promotion, la valorisation et la défense du groupe. Les productions artistiques dans ce contexte deviennent, parfois malgré elles, l'expression de la culture d'une communauté comme le souligne la chercheuse Lucie Hotte (2008). Dès lors, on note la valorisation d'une conception sociologique du rôle

de l'artiste et de l'art dans les communautés et notamment celles en milieu minoritaire francophone au Canada. Dans ce contexte linguistiquement minoritaire, les productions artistiques deviennent alors un lieu et une arme de lutte sociale freinant les progrès de l'assimilation (Lafontant, 1999).

Jusqu'à présent, la recherche intervention en art est absente de la recherche axée sur les communautés francophones en milieu minoritaire au Canada. Pourtant, le contexte de la recherche postmoderne permet désormais à l'art de prendre place dans différentes sphères de la recherche favorisant entre autres une réflexion à caractère social. Ainsi, il serait possible que l'art au sein d'une recherche qualitative permette d'observer, d'interpréter et de rendre compte de façon novatrice des enjeux sociaux liés au contexte sociolinguistique minoritaire.

Je dois spécifier ici qu'à la maîtrise, mon analyse de données qualitatives s'était réalisée sur une base quantitative ou statistique. Ainsi, l'analyse du discours bien que réalisée à partir de données qualitatives par des entrevues semi-dirigées était demeurée somme toute, très quantitative. J'avais pourtant espéré à l'époque qu'en procédant à une collecte de données qualitative je puisse obtenir une certaine flexibilité pour accéder au vécu des acteurs de mon terrain de recherche. Mais, cette flexibilité s'est avérée limitée en demeurant dans un cadre quantitatif de la recherche.

Je désire aujourd'hui me défaire de cette contrainte en adoptant une approche différente par le biais cette fois-ci d'un projet de recherche intervention en art auprès de la communauté franco-yukonnaise. La création artistique permet de façon originale d'atteindre une précieuse flexibilité dans la collecte de données et dans l'analyse. D'où mon intérêt envers une recherche interdisciplinaire au programme de doctorat en Études et pratiques des arts à l'Université du Québec à Montréal. Cette recherche intervention m'a permis de poser un regard différent par l'art sur un phénomène social précis afin de susciter une réflexion menant à une meilleure compréhension de ce qui est observé.

1.2 Le contexte de la recherche

Afin de mieux situer mon sujet de recherche, je présente ici le contexte dans lequel se situe la franco-yukonnie qui est l'une des nombreuses communautés francophones en milieu minoritaire au Canada. Il n'est pas question ici de refaire l'histoire exhaustive de toutes les communautés francophones canadiennes en situation minoritaire, mais il convient toutefois de rappeler certains éléments historiques afin de bien comprendre la problématique de ma démarche. Je ne présenterai donc qu'un bref historique des communautés francophones en milieu minoritaire au Canada. Suivra l'historique de la communauté franco-yukonnaise en m'attardant sur son parcours migratoire ainsi qu'au rôle social de l'art au Yukon francophone.

1.2.1 La francophonie canadienne

Le Canada est un pays d'un peu plus de 36 millions d'habitants. Selon Statistique Canada il y aurait 29,8 % des Canadiens qui ont déclaré en 2016 pouvoir soutenir une conversation en français, soit 10,4 millions de personnes. Ces données représentent une baisse de 0,3 % par rapport à 2011. La proportion de Canadiens hors de la province du Québec ayant déclaré posséder une connaissance du français, se situait en 2016 à 2 741 720 (Gouvernement du Canada, 2016a).

La composition sociodémographique des communautés francophones canadiennes s'avère très différente d'une province ou d'un territoire à l'autre. Elle y est représentée comme un archipel de groupements francophones (Louder et Waddell, 2007) avec des concentrations de populations diverses géographiquement, dotées d'une vitalité variable et dont le plus grand nombre se trouve au Québec (Gilbert et Lefebvre, 2008), le français y étant majoritaire. Hors des frontières du Québec, le français au Canada y est minoritaire, il est alors question de communautés francophones en milieu minoritaire.

Le Canada qui était initialement habité par les Premières nations et les Inuits a évolué à partir d'un groupe de colonies européennes en une fédération officiellement bilingue (anglais et français). Jusqu'à ce jour, le Canada français s'accroche à cette dualité de connotation interculturaliste c'est-à-dire qui s'articule entre une minorité culturelle francophone et une majorité culturelle anglophone, toutes deux fondatrices. C'est dans ce paradigme, selon l'historien et philosophe Gérard Bouchard (2014)³ que s'insère le discours de l'héritage symbolique d'une collectivité qui est établie depuis longtemps sur un territoire. Cette communauté se reconnaît et y construit son identité qui s'exprime entre autres dans une langue et par des institutions où une solidarité et une appartenance ont été développées.

La situation du Canada anglophone dans les années 1970 a de son côté basculé, empruntant une autre direction. Ainsi, les descendants d'origine britannique qui ne représentaient plus que le tiers de la population ont en effet délaissé le paradigme de dualité (anglais-français) qui existait, pour adopter celui de la diversité multiculturelle ; c'est-à-dire le multiculturalisme⁴ (Van Schendel, 1994).

Plus précisément, c'est une Commission royale d'enquête sur le bilinguisme et le biculturalisme (formée en 1963) qui a conduit à la Politique du multiculturalisme du Canada en 1971 ainsi qu'à une *Loi sur le multiculturalisme* en 1988 redéfinissant les Canadiens français comme communautés linguistiques tout en leur conférant toutefois le statut de communautés ethnoculturelles parmi les autres (Ramirez, 2006) c'est-à-dire de donner l'impression d'être un groupe culturel parmi d'autres. La politique du multiculturalisme a permis dès lors de définir la canadienneté, comme une identité

³ Il est à noter que Gérard Bouchard propose un modèle d'interculturalisme comme paradigme pour la gestion de la diversité ethnoculturelle du Québec. Ce modèle s'inscrit dans le sillon de la Commission de la consultation sur les pratiques d'accommodement reliées aux différences culturelles qui est mieux connue sous le nom de la Commission Bouchard-Taylor qui débutait en 2007 (Marcia, 2013).

⁴ Ce dernier faisant appel à l'ensemble d'individus ou de groupes ethnoculturels qui sont tous placés sur un même pied d'égalité et protégés par les mêmes droits. Dans ce contexte, la diversité s'élève au rang de valeur et de norme, permettant à tous d'exprimer son identité et sa référence dans les limites fixées par le droit (Bouchard, 2014).

d'avantage mosaïque qui se définit selon une pluralité de manières de se nommer en quatre catégories : les Autochtones du Canada, les Franco-canadiens, les Anglo-Canadiens et les Néo-Canadiens (Van Schendel, 1994).

D'autre part, cette même Commission royale d'enquête sur le bilinguisme et le biculturalisme a aussi introduit au niveau fédéral en 1969 la *Loi sur les langues officielles*⁵ qui proclame l'anglais et le français en tant que langues officielles de l'État fédéral canadien. L'impact de la Loi sur les langues officielles a été notoire pour plusieurs communautés francophones en milieu minoritaire en ce qui concerne la défense des droits linguistiques.

1.2.2 La francophonie en milieu minoritaire

Lorsque la province de Québec⁶ a décidé de se dissocier des autres communautés francophones du Canada lors des États généraux du Canada français (1966-1969) pour revendiquer son autonomie territoriale, de nombreux changements ont alors touché l'ensemble des communautés francophones du pays. Cette décision a ainsi modifié le rapport à la langue vécu chez les autres francophones canadiens puisqu'elle n'était plus chargée d'unifier le Canada français (Ladouceur, 2013). Ainsi, au XIX^e siècle, les francophones d'Amérique se nomment tout d'abord Canadiens. Ce n'est qu'une fois devenus politiquement minoritaires que les francophones ont pris l'appellation de Canadiens français. Par la suite, contraints aux frontières politiques et aux pouvoirs régionaux, les gens ont alors assumé des identités propres à leur province ou territoire

⁵ La *Loi sur les langues officielles* est une loi adoptée par le Parlement du Canada en 1969. La loi proclame l'anglais et le français en tant que langues officielles de l'État fédéral canadien. Elle appuie également le développement des minorités francophones et anglophones et d'une façon générale, favorise, au sein de la société canadienne, la progression vers l'égalité de statut et d'usage du français et de l'anglais (Gouvernement du Canada, <http://www.laws-lois.justice.gc.ca/fra/lois/o-3.01/>).

⁶ La majorité des francophones du Canada vivent au Québec, avec 78,9% de la population (Verreault *et al.*, 2017).

(Louder *et al.*, 1983/2007), comme c'est le cas au Yukon où les francophones ont pris le nom de Franco-Yukonnais qui est une des communautés francophones en milieu minoritaire⁷ au Canada. Ainsi, aujourd'hui à l'exception du cas acadien dont l'identité est restée rassembleuse dans les provinces maritimes, le terme de Canadien français d'autrefois a été remplacé par un ensemble de communautés identifiées en fonction de leur province ou de leur territoire, comme le montre le nom officiel adopté en 1991 de la Fédération qui les représente : Fédération des communautés francophones et acadienne (FCFA). Cette fédération qui a été créée en 1975 d'abord sous le nom de Fédération des francophones hors Québec est la porte-parole nationale des Canadiennes et des Canadiens d'expression française vivant en situation minoritaire dans neuf provinces et trois territoires.

L'identité des communautés francophones en milieu minoritaire au Canada est très diversifiée. Bien que marquée parfois par des mouvements de mobilisations rassembleurs, cette identité demeure multiforme, variée et complexe (Deveau, 2008). Pour ces communautés, il est question principalement d'identité ethnolinguistique qui s'articule autour de la langue française comme le véhicule principal d'une culture ou d'un héritage culturel, contribuant au sentiment d'appartenance historique (Breton, 1994). Ainsi, une personne francophone en milieu minoritaire peut se définir différemment selon qu'elle considère la langue, la culture, les ancêtres, l'avenir ou le territoire géographique (Landry et Allard, 1990).

Au fil des ans, plusieurs recherches canadiennes se sont d'ailleurs attardées sur cette identité ethnolinguistique en milieu minoritaire en abordant la langue française sous différents angles comme son utilisation (Landry et Allard, 1996), son comportement

⁷ Le terme de « minorité » doit être entendu à la fois dans son acception statistique et comme foyer culturel tel que défini par Gérard Bouchard (2014), c'est-à-dire comme sociabilité distincte qui coexiste en relation avec la culture majoritaire anglaise et dont les frontières peuvent être très floues. Ce terme fait également référence à une minorité vulnérable, passible de disparaître en s'assimilant à la culture majoritaire anglophone (Clément et Bolduc, 2004).

engagé (Allard, Landry et Deveau, 2005), sa rétention ou alors sa transmission (Fishman, 1990, 1991 et 2001; Bernard, 1998; Castonguay, 1999).

1.2.3 La communauté franco-yukonnaise

Les territoires du Yukon, du Nord-Ouest et du Nunavut sont relativement peu peuplés et abritent les plus petites communautés francophones du Canada dont on connaît encore peu de choses (Robineau *et al.*, 2010). On parle de quelque 121 000 personnes qui habitent les territoires canadiens dont 35 874 au Yukon (Gouvernement du Canada, 2016b). Toutefois, on observe ces dernières années une augmentation marquée de francophones au Yukon ayant le français comme première langue officiellement parlée. Il s'agit de 4,6 %, ce qui représente une augmentation de 10 % comparativement aux chiffres de 2011 qui étaient de 4,4 % (Gouvernement du Canada, 2016c). On parle donc d'une communauté franco-yukonnaise qui est en croissance dans un contexte minoritaire, c'est-à-dire dans un bassin majoritairement de langue anglaise composé principalement de membres des Premières nations et d'Anglo-canadiens.

La présence francophone au Yukon n'est pas un phénomène récent. Déjà au 19^e siècle, les comptoirs de commerce de fourrure étaient largement fréquentés par des coureurs des bois et des trappeurs francophones. La ruée vers l'or de 1898 a par la suite attiré bon nombre de francophones à la recherche de fortune et d'aventure (Robineau *et al.*, 2010). Ceux qui ont décidé d'y rester une fois la fièvre de l'or consumée se sont assimilés aux populations locales non autochtones et aux Premières nations⁸ faute d'avoir accès à des organismes francophones comme une école favorisant l'épanouissement en français au Yukon. Alors que plusieurs communautés

⁸ On retrouve 14 Premières nations au Yukon : Première nation Carcross Tagish, Première nation Champagne Aishihik, Première nation Kluane, Première nation Kwanlin Dun, Première nation Little Salmon Carmacks, Première nation Na-Cho Nyak Dun, Conseil des Dena de Ross River, Première nation Selkirk, Conseil des Ta'an Kwach'an, Conseil des Teslin Tlingit, Première nation de Tr'ondek, Première nation Vuntut Gwitchin et la Première nation de White River.

francophones au Canada ont dans leurs bagages une longue tradition historique de transmission linguistique et culturelle étalée sur plusieurs générations, celle du Yukon a donc depuis le 19^e siècle été marquée par l'assimilation.

La situation est restée sensiblement la même jusqu'aux années 1980. Il y a bien eu en 1969 l'adoption de la *Loi sur les langues officielles*, mais peu de changements notoires ont alors été observés au Yukon francophone. Toutefois, l'inclusion dans la Constitution canadienne en 1982 de la Charte canadienne des droits et libertés (adoptée dans sa version finale en 1985) va changer les choses au Yukon. C'est plus précisément, l'article 23 qui est responsable de ce changement en donnant le droit à l'instruction dans la langue minoritaire. Plus précisément, la Constitution canadienne octroie dès lors le droit aux francophones en milieu minoritaire du pays de faire instruire les enfants dans leur propre langue. L'impact de l'article 23 de la Charte canadienne des droits et libertés jumelé à celui de la *Loi sur les langues officielles* permet alors aux francophones présents au Yukon de s'unir pour défendre leurs droits. Les années 1980 marquent également une institutionnalisation des responsabilités territoriales envers le français concrétisé par l'adoption en 1988 de la *Loi sur les langues du Yukon* qui reconnaît les deux langues officielles du Canada et l'importance des langues autochtones (Robineau *et al.*, 2010).

Ainsi, les contextes social, culturel et juridique⁹ des années 1980 permettent aux francophones présents au Yukon de se regrouper autour de projets rassembleurs et à défendre leurs droits linguistiques. Ils se regroupent donc autour des différents projets comme la construction d'une école francophone (l'école Émilie-Tremblay), d'une garderie (la Garderie du petit cheval blanc), d'un centre communautaire (le Centre de la francophonie) ou d'un journal (l'Aurore boréale). Ces changements ont favorisé dès lors l'épanouissement du français au Yukon et facilité la transmission du français aux

⁹ La Charte canadienne des droits et libertés est la première partie de la Loi constitutionnelle de 1982, texte fondamental de la Constitution canadienne du 17 avril 1982. Son but est de protéger les droits des citoyens canadiens contre les actions, les politiques et les lois des gouvernements fédéraux et provinciaux et d'unifier les Canadiens autour d'un ensemble de valeurs qui incarnent ces droits (Beaudoin et Ratushny, 1989).

prochaines générations ainsi que l'installation plus durable des familles. Ces structures ont en d'autres mots permis de freiner l'assimilation et de développer un sens d'appartenance à une francophonie yukonnaise (Comeau, 1998).

Le français est la principale caractéristique retenue par la communauté franco-yukonnaise pour se reconnaître. La langue est une donnée facilement identifiable par les membres du groupe et par les autres lui permettant de constituer facilement une référence d'inclusion ou d'exclusion. En vertu des lois fédérales et territoriales, cette minorité francophone dispose désormais de droits linguistiques en matière de services gouvernementaux, d'accès à la justice, à l'éducation et de soutien à son épanouissement, bien que la portée exacte de ces droits continue de faire l'objet de discussions (Robineau *et al.*, 2010). En ce début du XXI^e siècle, le bilan est positif et la communauté franco-yukonnaise continue de grandir en nombre (Robineau *et al.*, 2010). Elle est alimentée par les naissances locales, mais surtout par l'arrivée toujours constante de nouvelles personnes de tout âge en quête d'un emploi, d'aventure ou avec l'intention de se rapprocher des membres de leur famille établis au territoire (Robineau *et al.*, 2010).

1.3 L'énoncé de la problématique

La problématique globale de ma recherche s'inscrit dans cette question identitaire marquée par la migration qui fait suite au portrait brossé du contexte social franco-yukonnais et se décline en trois points : 1) un mouvement migratoire important; 2) une rareté de rencontres artistiques identitaires franco-yukonnaises; 3) et une absence de recherche sur l'identité franco-yukonnaise.

1.3.1 Un mouvement migratoire important

La communauté franco-yukonnaise grandit en grande partie grâce à l'arrivée constante de francophones provenant de différents lieux d'origine. On parle ici de nouveaux arrivants francophones provenant d'un bout à l'autre du Canada ou d'autres pays francophones d'Europe ou du continent africain. Il s'agit ainsi d'une migration francophone d'ordre pluriculturelle bien que majoritairement issue du Québec (Robineau *et al.*, 2010). À leur arrivée au Yukon, les gens se reconnaissent autour de la langue française mais pas nécessairement culturellement.

La durée moyenne de séjour au Yukon varie entre quatre à cinq ans avant que les individus ne prennent la décision de retourner dans leur lieu d'origine de façon temporaire, sporadique ou permanente (Robineau *et al.*, 2010). C'est une population qui est donc essentiellement migrante, mais sensiblement plus stable avec le temps : de plus en plus de gens prennent la décision de s'y établir sur une base permanente (Robineau *et al.*, 2010). Or, pour que les repères identitaires liés à la culture et aux discours sociaux et politiques soient efficaces, l'individu qui s'y réfère doit avoir l'impression qu'ils sont stables (Mucchielli, 1986). La migration constante vécue dans la communauté franco-yukonnaise vient justement ébranler ce sentiment de stabilité rendant par le fait même l'identité franco-yukonnaise difficilement saisissable.

1.3.2 Une rareté de rencontres artistiques identitaires franco-yukonnaises

Les occasions de rencontres multiculturelles par l'art axées sur les différentes histoires migratoires sont jusqu'à ce jour peu fréquentes au Yukon francophone. J'entends par là une rencontre réalisée dans un esprit de partage et d'écoute de l'histoire de l'autre permettant de faire émerger le sens des éléments communs des histoires personnelles. Jusqu'à présent, lorsque des rencontres de ce genre se produisent c'est généralement de façon informelle lors d'une fête, durant une activité sociale ou autour d'un repas où

chacun se présente en racontant bien souvent l'histoire de son arrivée au Yukon. Ces rencontres se produisent à l'occasion lors de différents événements artistiques franco-yukonnais appréciés par la communauté.

On constate d'ailleurs en parcourant le site Web officiel de l'Association franco-yukonnaise (<http://www.afy.yk.ca>) que les activités culturelles ou artistiques en français ont toujours été très présentes dans le paysage franco-yukonnais. De tout temps, ces activités ont marqué des moments de rassemblement de caractères social et linguistique dans un souci de préservation et de transmission de la langue. On parle principalement d'activités ponctuelles permettant de créer un contexte social francophone favorisant l'épanouissement de la vie en français au Yukon.

Il faut rappeler ici que l'art en milieu minoritaire francophone, à quelques différences près, joue principalement un rôle social important dans la transmission linguistique. Lorsqu'un groupe se trouve menacé par l'assimilation, les arts et la culture permettent de freiner ce mouvement (O'Keefe, 2001). Dans ce contexte, le travail de l'artiste en milieu minoritaire s'apparente davantage à celui d'animateur culturel ou de « messie » pouvant en quelque sorte assurer la survie de la communauté (Hotte, 2013).

Les artistes se voient donc attribuer, de façon implicite, par le biais de leurs œuvres, la tâche de contrer l'exode des jeunes, l'assimilation culturelle et les transferts linguistiques. Ce n'est pas une mince tâche ! Évidemment, il va sans dire que ce ne sont pas non plus non plus des rôles attribués aux artistes dans une communauté majoritaire. (Hotte, 2013, p. 12)

Le terme d'animateur culturel en milieu minoritaire francophone a fait place ces dernières années à celui de médiateur culturel¹⁰. On parle de médiation culturelle

¹⁰ Sur le site du Groupe de recherche en médiation culturelle (<http://www.culturepourtous.ca/mediation>), la définition de la médiation culturelle est la suivante : « L'art est en interaction avec la société dans laquelle politique, culture et espace public tissent entre eux des liens. La médiation culturelle est ce processus de mise en relation entre les sphères du culturel et du social ». Précisons que l'expression médiation culturelle qui a été adoptée en France dans les années 1990 occupe une place de plus en plus importante au Québec (Lafortune et Racine, 2012). L'intérêt que lui portent les

comme d'une initiative de mise en relation, d'échange et de création afin d'opérer un rapprochement avec les institutions culturelles et de créer des occasions de rencontres avec l'artiste ou entre des oeuvres et la population (Casemajor *et al.*, 2017). Elle doit être comprise en fonction d'une expérience esthétique qui fonde le lien sensible entre des sujets membres d'une même collectivité (Caune, 1999). Elle représente un espace ouvert où sont mises en tension des perspectives théoriques et pratiques qui sont toujours renégociées selon l'évolution des sociétés et du rôle qu'y tient la culture (Dufrêne et Gellereau, 2001). D'où l'intérêt accru au Canada français en milieu minoritaire¹¹ pour l'analyse théorique et l'enquête empirique consacrées à la médiation culturelle (Hotte, 2008, 2013; Lafortune, 2012).

Toutefois, malgré cet intérêt marqué des communautés francophones en milieu minoritaire au Canada envers la médiation culturelle, il faut admettre que de manière générale les projets d'art et le rôle social attribué à l'artiste sont demeurés inchangés. On continue d'assister dans les faits à un travail s'apparentant davantage à celui d'animation culturelle (Hotte, 2013) porté par une mission de transmission de la langue française plutôt que celle de vecteur de réflexion identitaire dans la connexion.

L'art en milieu minoritaire [...] se manifeste surtout sous la forme de chronique, d'illustration ou d'archives. Il faut documenter le vécu de la collectivité, s'assurer qu'elle survivra dans les artefacts. [...] On veut voir et entendre la vérité. [...] Le réalisme donc et, si possible, l'hyperréalisme. [...] On veut du théâtre franco-ontarien, de la poésie acadienne ou de la musique franco-manitobaine. En

communautés francophones en milieu minoritaire du Canada ne fait qu'augmenter (Hotte, 2013; Robineau *et al.*, 2013). Au Canada la médiation culturelle est désormais plus qu'un objet d'étude, elle est aussi devenue une notion de référence, voire de cadre théorique pour un grand nombre de chercheurs (Lafortune et Racine, 2012). Elle continue toutefois d'être imprécise ou ambivalente pour certains étant parfois considérée comme une action qui favorise la rencontre entre l'œuvre d'art et son destinataire, ou une action participant au développement culturel d'une communauté (Caillet *et al.*, 2000; Caune, 2012).

¹¹ La Fédération culturelle canadienne-française (FCCF) se positionne comme figure de proue de la médiation culturelle en milieu minoritaire francophone. Sur le site Web de la FCCF (<http://www.fccf.ca>) on peut constater à quel point elle s'impose désormais dans le discours de l'organisme comme une nouvelle relation à la culture ayant un effet tangible sur le développement régional.

deuxième lieu, on veut que cette forme d'art nous identifie, donc nous illustre, nous archive. (Chiasson, 1999, p. 86-87)

Le Yukon francophone s'inscrit dans cet état de fait. Malgré un intérêt marqué envers le concept de la médiation culturelle qui s'est traduit ces dernières années par des projets de création artistique axés entre autres sur le lien sensible de l'histoire franco-yukonnaise¹² ou sur celui de la langue,¹³ les rencontres culturelles demeurent principalement de l'ordre de la transmission linguistique plutôt que celui initiant une rencontre dans un esprit de partage.

1.3.3 Une absence de recherche sur l'identité franco-yukonnaise dans sa migration

Finalement, il existe encore très peu de recherches axées sur les communautés francophones des territoires du pays et aucune ne s'est attardée sur la question précise de l'identité francophone construite dans son contexte migratoire. Pourtant, la population francophone nordique dont fait partie la communauté franco-yukonnaise est plus migrante¹⁴ que la moyenne canadienne (Robineau *et al.*, 2010). Bien que des recherches mentionnent la présence marquée de ce mouvement migratoire au sein de cette population (Comeau, 1998; Dorais, 2010; Robineau *et al.*, 2010) aucune ne s'est

¹² Par exemple, dans le cadre du 150^e anniversaire du Canada, le projet De fil en histoire, géré par l'Association franco-yukonnaise et mené par l'artiste Cécile Girard a invité les membres de la communauté franco-yukonnaise à participer à une série d'ateliers de création de poupées personnifiant des personnages francophones historiques ou contemporains ayant foulé le sol yukonnais. Le projet a initié les participants à une réflexion historique et identitaire franco-yukonnaise.

¹³ Depuis 2013, l'artiste Marie-Hélène Comeau coordonne le volet yukonnais du projet de création international de la Caravane des dix mots (<https://www.caravanesdixmots.com>). Ce projet, appuyé par l'Association franco-yukonnaise plonge les membres de la communauté franco-yukonnaise dans une réflexion sur la langue française au Yukon dans le mouvement d'une rencontre pluriculturelle avec différentes francophonies mondiales.

¹⁴ De plus en plus d'études, comme c'est le cas pour celle de Robineau *et al.* (2010) adoptent le paradigme de la mobilité qui se caractérise par une vision de la migration et de son insertion dans l'économie des pays industrialisés en mettant l'accent sur la circulation du capital humain et une plus grande productivité. Le concept de mobilité s'impose depuis de début de l'an 2000 pour décrire essentiellement des nouvelles formes de migration dans le contexte de la mondialisation (Pellerin, 2011).

attardée jusqu'à présent à réfléchir plus en profondeur sur le sujet. On ignore donc jusqu'à ce jour de quelle manière la migration entre le lieu d'origine et le Yukon influence la construction identitaire de cette communauté francophone nordique en milieu linguistique minoritaire.

1.4 La justification de la recherche

Désormais, il est courant de voir la recherche et la création artistique s'unir afin d'explorer un phénomène social tel que l'identité en contexte migratoire. L'art peut contribuer par la création et par la réflexion, à l'écoute et à l'échange des histoires vécues en milieu francophone minoritaire. Je m'intéresserai donc ici à la pertinence d'une telle recherche intervention en art en trois points principaux : 1) une contribution à la recherche intervention en art axée sur le récit migratoire; 2) une promotion de l'écoute et du partage par l'art des histoires migratoires vécues en milieu francophone minoritaire; 3) et un avancement sur les études concernant l'identité franco-yukonnaise en milieu minoritaire.

1) D'abord, cette démarche s'inscrit dans un désir de contribuer à la recherche intervention en art, en se penchant sur la réflexion identitaire en contexte migratoire. Se raconter autrement par une intervention en art a permis à des membres d'une collectivité d'entrer dans une réflexion identitaire à la fois personnelle et communautaire sur la construction de soi vécue entre leur lieu d'origine et le Yukon. J'entends par là ce que Maslow (1968/1972) nomme une créativité dans la réalisation de soi où l'art permet à l'individu de se construire en tant que personne en entraînant des remises en question, des réflexions, des doutes et de l'incertitude dans une prise de risques permettant de vivre des dépassements de soi.

2) Ensuite, des auteurs canadiens ont abordé la question de l'art en considérant principalement la médiation culturelle qui se positionne dans un désir de transmission linguistique, de témoignage et d'identification symbolique de la vigueur d'une

communauté (Chiasson, 1999; Hotte, 2008, 2013; Lafortune, 2012; Robineau *et al.*, 2013). La recherche que je propose est intéressante dans la mesure où elle aborde l'art dans la dimension du lien sensible de la rencontre, du partage et de l'écoute. L'art a permis à des membres d'une communauté minoritaire francophone de se raconter afin d'identifier les similitudes qui se dégagent dans les histoires de chacun dans un désir de partager sa réalité et celle de l'autre (Kaine *et al.*, 2017, p. 334).

3) Enfin, peu de recherches se sont penchées sur la communauté franco-yukonnaise (Comeau, 1998; Robineau *et al.*, 2010). Aucune n'a abordé la complexité de sa construction identitaire qui s'opère dans un contexte marqué par une migration temporaire, partielle ou permanente entre le lieu d'origine et le Yukon. Non seulement l'art peut contribuer à mieux comprendre les enjeux identitaires d'une communauté francophone nordique, mais également ceux liés à une recontextualisation de soi vécue dans sa migration. On parle ici de reconfigurations identitaires similaires avec les sociétés contemporaines, c'est-à-dire la quête mobilisant les nouveaux courants de pensée en sciences humaines et sociales qui s'attardent sur les processus de redéfinition des marqueurs identitaires (Turgeon *et al.*, 1997).

En résumé, le portrait de cette communauté franco-yukonnaise révèle l'absence de connaissance sur la complexité de sa question identitaire qui se construit dans un mouvement migratoire entre le lieu d'origine et le lieu de résidence yukonnais. Cette migration multiculturelle mérite qu'on s'y intéresse par une intervention en art dans un esprit de réflexion, de partage et de rencontre.

1.5 La question et les objectifs de la recherche

L'objectif général de cette étude multicas est de mieux comprendre, par la création artistique et le récit, le sens que des femmes franco-yukonnaises donnent à leur identité marquée par la migration.

Dans le cadre de cette recherche intervention en art la question pourrait alors se formuler de la façon suivante : quel est le sens que des femmes franco-yukonnaises donnent à leur identité marquée par la migration à travers un travail de création en art visuel et le récit ?

De façon plus explicite, les objectifs de ma recherche visent à : a) guider et accompagner des femmes franco-yukonnaises dans le cadre d'ateliers de création en art visuel sur le thème de leur identité en contexte migratoire; b) collecter les histoires migratoires des participantes par une réalisation en art visuel et le récit; c) et analyser le sens donné à l'identité franco-yukonnaise en croisant la réalisation en art visuel au récit.

1.6 L'objet de la recherche

La création artistique prise comme lieu de construction, d'idées, d'images ou de savoir (Gosselin, 2006) va constituer la base principale de cette recherche. On parle ici de l'art comme représentation d'une démarche de connaissances (Gosselin, 2006) liée à la réalisation de soi, du développement et de l'épanouissement du potentiel humain (Maslow, 1968/1972). L'art dans ce contexte a permis aux participantes de prendre conscience de leur cheminement personnel après avoir franchi toutes les étapes nécessaires à l'aboutissement de leur projet d'art (Valéry, 1894-1945/1957-1961).

L'art dans cette recherche fait appel aux individus qu'ils soient ou non des artistes, possédant tous un potentiel de créer des idées et pouvant se révéler par l'entremise d'outils de création. L'art arrive à transformer, à faire évoluer et à changer les perceptions des individus face au parcours de leur vie. Ainsi, lorsqu'il est engagé dans un travail de création, l'individu tout comme l'artiste, peut éprouver le sentiment d'accéder à un type particulier de connaissance en utilisant la création artistique comme moyen de « réalisation de soi » (Maslow, 1968/1972), « d'actualisation » (Rogers, 1968), ainsi que de « construction de soi et d'éducation » (Valéry, 1957-1961). La

création artistique devient alors le vecteur principal d'une réflexion de l'ordre identitaire à une question posée (Clavel, 2011).

Dans ce contexte, l'art a permis à des femmes franco-yukonnaises de réfléchir ensemble à leurs récits migratoires en partageant leurs histoires. L'art a donné accès au sens que ces femmes donnent à leur identité franco-yukonnaise marquée par la migration.

1.7 La recension des écrits

Il existe très peu d'études sur l'art dans et avec les communautés en milieu francophone minoritaire canadien et aucune jusqu'à présent n'a jumelé la création artistique au récit de vie des participants. On note toutefois une recherche en art à caractère pédagogique coordonnée par Ronald Boudreau (2015) intitulée « Apprendre sa communauté par l'éducation artistique ». Cette dernière vise l'examen des programmes d'études des provinces et territoires du Canada où le français est la langue de la minorité, dans un désir d'outiller le personnel enseignant dans son mandat de passeur culturel. La recherche a permis essentiellement d'analyser les programmes d'études qui étaient disponibles sur le site Web des différents ministères de l'Éducation à l'hiver 2013-2014 pour le corps enseignant œuvrant en milieu minoritaire francophone.

On observe également une autre recherche axée sur la question de l'art en milieu minoritaire menée cette fois-ci par Robineau *et al.* (2013). Ces derniers ont dressé un portrait de la situation des artistes de la francophonie canadienne exerçant leur profession à l'extérieur du Québec. Ils ont procédé par entrevues, questionnaires et observations participantes dans le but d'analyser les données disponibles sur les artistes de la francophonie canadienne dans une perspective comparative entre plusieurs disciplines artistiques ainsi que selon l'âge, le revenu, le nombre, la scolarité et la différence entre homme et femme. Cette recherche quantitative visait essentiellement à lever le voile pour la première fois sur les défis du travail de l'artiste dans son contexte francophone minoritaire canadien.

Le constat de cette carence au sein de la recherche sur l'art en contexte francophone minoritaire au Canada m'amène donc à me tourner vers des recherches similaires à l'intervention en art que je propose, et qui ont été faites au pays. Quelques recherches canadiennes abordant le thème identitaire en contexte migratoire par l'art ont pu ainsi être identifiées au sein de : 1) la recherche en art et l'enseignement des arts; 2) la recherche en sciences sociales basée sur l'art (*Art Based Research*); 3) et la recherche anthropologique.

1) D'abord, il existe quelques recherches en arts et en enseignement des arts qui ont précisément croisé le récit migratoire aux projets d'art de participants dans un souci de mieux comprendre les enjeux sociaux des immigrants. La recherche intervention en art qui s'apparente d'ailleurs le plus à celle que je propose est celle de Katherine Rochon (2016) qui fait appel au concept de la narration dans l'œuvre en contexte migratoire chez les femmes immigrantes de Montréal. La chercheuse a invité ces dernières à se raconter autrement à travers un projet de création artistique de robes en papier faites en atelier. Sa recherche a fait appel au croisement du récit de vie des femmes migrantes à leur projet d'art afin de révéler la richesse de la prise de parole dans la création tout en facilitant une rencontre interculturelle. L'aspect autobiographique de la narration du soi dans le projet d'art de ces femmes croisé à leur récit de vie a ainsi permis de faire émerger leur sens identitaire. Cette émergence du sens a facilité leur regard envers leur identité en contexte migratoire, sur leur culture d'origine ainsi que sur l'image qu'elles avaient d'elles. La recherche que je propose s'inscrit largement dans ce désir de faire émerger le sens identitaire d'un mouvement migratoire par la création d'un projet d'art croisé au récit de vie.

Dans son désir de proposer un mode de pratique favorisant l'affirmation identitaire, le mémoire de maîtrise de Nadine Guesdon (2013) jumelle également l'art et l'histoire migratoire dans sa recherche en enseignement des arts avec des adolescents montréalais d'origines diverses. Le projet d'art narratif proposé dans la classe d'art a permis de faire émerger le sens que les élèves donnent à leur identité multiculturelle en racontant

leur histoire personnelle. L'art a ainsi facilité une meilleure connaissance de soi et de l'autre en soulignant la complexité des histoires identitaires vécues par les adolescents dans l'espace de rencontre et d'échange de la classe d'art.

On retrouve également l'utilisation du croisement du récit au projet d'art dans la recherche exploratoire de Mona Trudel (2001) qui a porté sur l'expérience de la migration et de son expression identitaire au sein d'un projet en art plastique. Cette recherche en enseignement des arts mené en contexte pluriculturel s'est réalisée auprès d'élèves d'origines ethniques diverses, habitant à Montréal. Ces derniers avaient été invités à créer un projet artistique sous la forme d'un carnet de voyage en faisant un retour sur leur lieu d'origine. L'art avait permis de promouvoir le pluriculturalisme de la classe à travers ses ressemblances et ses différences dans un esprit d'échanges culturels. Ainsi, les richesses identitaires complexes ont pu s'exprimer par l'art et le récit tout en créant un espace de rencontre.

D'autres recherches en enseignement des arts, quoique moins récentes, témoignent de l'intérêt envers le questionnement de l'identité par l'art dans un milieu pluriculturel québécois. On note d'abord le mémoire de Martine Leclercq (1992) qui explore la perception identitaire auprès d'élèves pluriculturels d'une classe d'accueil par l'utilisation du récit et des objets du lieu d'origine dans un projet de création artistique. Par le récit autobiographique, la chercheuse s'est attardée sur l'image créée afin d'étudier le rôle et la place qu'occupait l'image pluriculturelle dans le programme d'art plastique au Québec. Ensuite, soulignons le mémoire de Kathleen Larkin (1995) qui examine par l'art l'expérience à caractère pédagogique d'une classe d'accueil pluriculturelle de Montréal. L'attention est portée cette fois-ci sur la position de l'éducateur dans un tel contexte et sur le contenu expressif des œuvres créées par les élèves d'origines pluriculturelles. Pour ces deux recherches, on note toutefois que l'attention est davantage portée vers le résultat esthétique final des projets d'art plutôt que sur le sens identitaire émergeant du processus de création.

D'autre part, soulignons que la recherche création en art aborde également le sujet migratoire à travers un questionnement du récit autobiographique. On note ainsi le mémoire de Naghmeh Ghasemzadeh (2011) porte sur son expérience artistique étroitement liée à sa vie marquée par la migration et le déracinement. Sa recherche est axée sur le récit personnel de son immigration qu'elle a intégré à sa démarche en art dans un souci de réflexion et d'ouverture au dialogue avec l'autre.

2) Du côté anglophone canadien, c'est la recherche sociale basée sur l'art, mieux connue sous le nom de « Art Based Research » (Bochner et Ellis, 2002; Cho et Trent, 2009; Janesick, 2001; Knowles et Cole, 2008; Leavy, 2009; McNiff, 1999, 2013; Miller, 2001) qui explore par l'art les phénomènes sociologiques. Quoique difficile à définir, disons que de manière générale, la recherche sociale basée sur l'art est axée sur toute expression artistique qui est utilisée en recherche afin de permettre de comprendre un phénomène social (Knowles et Cole, 2008). Plus précisément, l'expression artistique, quelle que soit la discipline devient l'outil principal de compréhension de l'expérience vécue par les chercheurs ou par les personnes étudiées (Knowles et Cole, 2008). La recherche basée sur l'art se distingue des activités de recherche traditionnelle en attribuant aux arts un rôle important comme données d'études sociales. Dans ce contexte, certains projets de recherche ont pu par l'utilisation de l'art explorer la question identitaire à travers le récit migratoire.

Parmi les recherches basées sur l'art, on en dénombre quelques-unes qui se sont penchées sur la question identitaire en contexte migratoire. Ainsi, la recherche de Tanya Demjanenko (2011) jumelle des méthodes auto-ethnographiques et narrative à l'art afin de traiter de la construction identitaire pluriculturelle articulée dans la migration. Elle s'attarde plus précisément sur le thème identitaire canadien en contexte de mondialisation. Son désir d'explorer trois facettes de son identité de chercheuse immigrante, femme et étudiante s'est traduit en filmant trois participants répondant à ces critères, soit auprès d'un immigrant, d'une femme et d'un étudiant. Sa recherche

fait appel à la recontextualisation de soi dans le lieu de résidence (le présent) qui s'opère en maintenant certains liens avec le lieu d'origine (le passé). Son approche combine dans une vidéo des méthodes auto-ethnographiques narratives et artistiques lui permettant d'explorer la complexité identitaire d'une immigrante.

On note aussi un intérêt pour la question identitaire vécue par l'artiste migrant à travers son œuvre, dans la recherche de Patricia Lamotte (2014). La chercheuse s'y attarde en croisant le récit migratoire à celui des œuvres d'artistes vivant à Montréal ayant un statut de réfugié ou qui se sont déplacés en raison de la guerre ou de la violation de droits de l'homme. C'est ainsi que la chercheuse examine l'expérience migratoire vécue à travers un jugement esthétique de l'œuvre finale de l'artiste migrant.

3) Finalement, il ne faudrait pas oublier que l'anthropologie a toujours montré un intérêt pour l'étude des créations plastiques humaines, qu'elles soient visuelles, gestuelles ou musicales (Boas, 1927; Buscatto, 2008; Levi-Strauss, 1945). Plus précisément, un regard ethnologique en anthropologie permet de scruter le travail de l'artiste (Buscatto, 2008) pour en comprendre la signification dans sa culture d'origine (Coquet, 2001). On parle alors d'analyse culturelle et symbolique de la production artistique sous toutes ses formes. L'art est ainsi pris comme signification d'un langage constituant des modes d'expression complémentaires par leur sens, de ce que peut dire la parole (Coquet, 1994) au même titre que la religion, la famille, l'organisation urbaine ou éducative. Les pratiques de l'art sont ainsi décrites, analysées et saisies dans leur complexité symbolique et matérielle (Buscatto, 2008) afin de mieux comprendre la culture étudiée. Les ethnologues tout comme les sociologues ont ainsi élaboré des recherches de types ethnographiques pour analyser le monde professionnel de l'art, le travail de l'artiste, sa production, les sensations, les émotions ou autres aspects qui y sont rattachées (Buscatto, 2008).

Dans ce contexte, Nathalie Gordon (2010) a observé l'ouverture à l'autre à travers un acte performatif d'une narration de soi en mots et en images. Elle s'est penchée ainsi

sur la construction identitaire en contexte migratoire à partir du témoignage d'un artiste réfugié d'origine iranienne et de sa description de ses œuvres. L'objectif de sa recherche anthropologique étant de rendre compte de l'expérience d'une reconstruction identitaire en contexte migratoire par la collecte du récit de vie de l'artiste réfugié iranien et par une approche du jugement esthétique de cinq œuvres de l'artiste accompagnées de leur description. Elle a donc entrecroisé les deux formes narratives, soit le récit de vie par entrevues semi-dirigées et le récit en images par l'analyse des œuvres de l'artiste. Ce croisement lui a permis d'atteindre une compréhension globale et intégrative de ce qui a été dit en mots et en images en obtenant un portrait plus complet, réel et parlant de l'expérience vécue par l'artiste immigrant. L'art dans ce cas-ci a été pris comme le témoignage d'une expérience migratoire vécue.

Les exemples puisés à même la recherche basée sur l'art ou en anthropologie ne peuvent se comparer toutefois que partiellement à un travail de recherche intervention en art auprès d'une population ciblée. Comme le souligne Katherine Rochon (2016), la portée d'une intervention en art lorsque la recherche est menée à long terme sur une base régulière permet à des individus de s'approprier leur expérience et de l'exprimer par l'art. La recherche intervention en art que je traite ici se distingue ainsi par sa capacité de réflexion, de rencontre et du partage des histoires personnelles dans le travail de création artistique.

En résumé, ce survol permet de constater le faible nombre d'études en art visuel en milieu francophone minoritaire, voire même leur absence en ce qui concerne la recherche intervention en art. De façon plus spécifique, il n'existe jusqu'à présent aucune recherche intervention en art ayant croisée le projet d'art au récit de vie au sein des communautés francophones minoritaires canadiennes. On note toutefois la présence d'un intérêt général au Canada dans d'autres champs disciplinaires de la recherche, le désir de croiser le récit migratoire au projet d'art. Cet intérêt s'observe en art ou en enseignement des arts, en sciences sociales (*Art Based Research*) ainsi qu'en

anthropologie. Ma démarche s'inscrit en ligne directe avec ce désir de croiser le projet d'art au récit de vie afin de permettre à des individus franco-yukonnais en contexte migratoire de se raconter autrement par une recherche intervention en art.

1.8 Des travaux de création inspirants

En dehors de la recherche universitaire, on constate au Canada l'existence de projets d'intervention artistique qui ont été orchestrés par des artistes à partir des histoires migratoires des gens, sans toutefois avoir été documentés comme recherche.

En visitant par exemple le site Web du Musée canadien de l'immigration du Quai 21 à Halifax (<http://www.quai21.ca>) on découvre rapidement la présence d'activités de création qui illustrent bien ce désir d'encourager les visiteurs à partager leur histoire migratoire par l'art. Ainsi, l'artiste Andrea Tsang Jackson dans le cadre du 150^e anniversaire du Canada célébré en 2017, a invité des visiteurs du musée à participer à la création d'une courtepointe par le récit de leurs premières expériences vécues en arrivant au pays. Durant le projet intitulé « l'atelier ici et ailleurs », le visiteur pouvait choisir des tissus pour la création de son carré de courtepointe en fonction de son histoire migratoire qu'il partageait avec l'artiste. Cette dernière leur demandait de choisir un tissu qui représentait les raisons ou les histoires de leur venue au Canada ou de ce que ce pays représentait pour eux. Chaque carré de courtepointe a ainsi été accompagné d'une histoire collectée par l'artiste qui notait le tout dans son journal de bord. Les thèmes récurrents de la courtepointe ont été indiqués par la suite à travers différentes sections portant entre autres sur les rêves, l'amour, les nouveaux départs, ou les opportunités.

La même année, le Quai 21 accueillait également une exposition de mosaïques réalisées par des femmes immigrantes dans le but de faire émerger leur histoire migratoire dans le processus de création. Ainsi, l'artiste Miro Davis et l'anthropologue

Maria Jose Yax-Fraser ont fait équipe dans ce projet intitulé « Mosaic : Identity and Community Connection », afin de permettre à un groupe de femmes immigrantes habitant à Halifax de se raconter. Durant les ateliers de création, l'artiste a enseigné différentes techniques de création de la mosaïque alors que l'anthropologue dirigeait les discussions de groupe qui se tenaient en début de chaque atelier. Durant les discussions, les membres du groupe ont pu partager leur histoire, leur identité et le sens communautaire.

Au Canada francophone en milieu minoritaire on note également un intérêt de la part de la Fédération canadienne et culturelle française (FCCF) envers le travail de création entre l'artiste et les immigrants ayant choisi de vivre en français à l'extérieur du Québec. C'est donc dans cet ordre d'idée que la FCCF encourage des projets collaboratifs entre l'artiste et la communauté en milieu minoritaire francophone. Quelques-uns de ces projets se sont déroulés dans un contexte pluriculturel soucieux du caractère connexionniste de la médiation culturelle, c'est-à-dire centrée sur la relation (Boltanski et Chiapello, 2011) en favorisant une approche entre de nouveaux arrivants d'expression française aux groupes communautaires francophones déjà présents sur le territoire. Dans ce contexte l'artiste médiateur est invité à travailler en collaboration avec les détenteurs d'un patrimoine culturel à son identification par le biais d'une œuvre de transmission (Kaine *et al.*, 2017).

Ce désir de rapprochement a donné naissance au projet de cocréation en art visuel intitulé « Percevoir/couper/rassembler », au printemps 2017 qui a été dirigé par l'artiste Dominique Rey. Ce projet a permis aux participants par l'entremise de l'écriture, la photographie et le collage, d'explorer leur vécu en tant que francophones de diverses origines vivant au Manitoba. La même année en Ontario, un projet d'écriture créative portant le nom de « Confettis de paroles » s'est déroulé avec l'artiste du slam Yao qui a invité des participants à discuter de manière très personnelle, des thèmes de l'immigration et de l'intégration culturelle. Des poèmes, des histoires courtes et des

discours sur l'histoire personnelle des gens ont ensuite été présentés lors d'une soirée musicale à Ottawa.

Ces exemples soulignent l'intérêt au Canada pour un travail de création qui propose de plus en plus une manière de voir et de vivre ensemble par l'art. Il suggère une autre façon d'appréhender le fait identitaire en contexte migratoire en transformant l'œuvre en une pensée visuelle où l'enjeu dépasse celui de l'art pour rejoindre la société.

1.9 Conclusion

Soulignons, en guise de conclusion que ce chapitre a permis de situer le contexte francophone du territoire yukonnais. Plus précisément, le portrait de la communauté franco-yukonnaise révèle une présence migratoire importante puisque plusieurs de ses membres ont quitté leur lieu d'origine pour vivre au Yukon. Toutefois, les occasions pour les membres de la communauté franco-yukonnaise de faire des projets d'art inspirés des récits migratoires sont jusqu'ici relativement rares. Ces histoires gagnent à être connues dans la mesure où elles permettraient de mieux comprendre le rôle que joue cette migration sur le sens identitaire franco-yukonnais dont on connaît encore peu de choses. Une intervention artistique semble alors appropriée afin d'inviter des membres de la communauté franco-yukonnaise à raconter leur histoire migratoire personnelle par le biais d'une activité de création en art visuel. Cette mise en contexte opérée, il est alors possible de faire place aux concepts du chapitre suivant qui abordent l'art, l'identité et la migration dont il est question dans cette démarche.

CHAPITRE II

CADRE CONCEPTUEL

*« Sans doute existera-t-il un jour une science,
que l'on appellera peut-être "la science de l'homme",
qui cherchera à pénétrer plus avant l'homme
à travers l'homme créateur [...] » — Picasso.
Brassaï (1964)*

Ce chapitre présente les trois grands concepts qui sont relatifs à l'art, l'identité et la migration servent d'appui et de référence permettant d'enrichir le regard porté dans l'analyse des données de la recherche. Plus précisément, il sera d'abord question de l'expérience de la création artistique à laquelle la recherche se réfère, puis du micro-récit du passage identitaire entre le passé et le présent dans l'œuvre, et finalement de l'expérience de recontextualisation de soi de l'histoire migratoire. Ces concepts mènent à une définition du passage identitaire raconté dans une œuvre qui est ancrée entre le lieu d'origine et le lieu de résidence privilégiant ainsi l'émergence du sens de l'identité en contexte migratoire.

2.1 L'art et la création

Des concepts en regard à l'art, au sens et à la création qui ont été retenus pour cette recherche permettent de saisir l'expérience de création artistique vécue par les participantes. Ainsi, il sera d'abord question du rôle de l'art dans la compréhension du monde suivi, du sens porté par l'émotion émergeant de l'expérience esthétique et finalement, du processus de création artistique.

2.1.1 L'art : la quête de sens et notre relation au monde

Cette recherche se réfère à la quête du sens général donné à une identité en contexte migratoire inscrite entre le passé et le présent. Cette quête fait appel à une démarche où l'art devient le tremplin d'un questionnement identitaire du sens humain, des perceptions de la nature, des sociétés et de soi-même (Fisher, 2010).

Mais tout d'abord, qu'est-ce que l'art et quelle est sa place dans l'expérience humaine ? Peut-il nous apprendre quelque chose sur nous-mêmes et sur le monde qui nous entoure ? Les réponses à ces questions diffèrent selon les domaines et les points de vue respectifs. Ainsi, l'art, tout comme la philosophie, la religion et la science participent à répondre à cette grande question qu'est celle du sens de l'existence humaine. Ces quatre modes qui parfois s'opposent, se rapprochent ou se mêlent selon les époques et les sociétés aident à comprendre le monde et le rôle occupé par l'être humain.

Le mot art vient du latin *ars*, voulant dire « façon d'être ou d'agir ». Au X^e siècle il signifiait « moyen » ou « méthode » jusqu'au XVII^e siècle où il deviendra usuel de parler d'œuvre d'art et d'artistes (Baillargeon, 2017). L'art peut être lié à une vision propre de l'artiste et de son œuvre, à un idéal de beauté selon les civilisations ainsi qu'à l'histoire ou à l'être humain qui est en relation avec son environnement cherchant à trouver un sens à cette relation. D'ailleurs, il y a toujours eu une étroite association entre la fonction esthétique et utilitaire, religieuse ou magique de l'art comme le souligne l'anthropologue Michel Lorblanchet.

Par son impact visuel et ses chants, l'art religieux vise à impressionner le croyant et à faciliter sa communion avec la divinité. Dans l'art traditionnel, la beauté assure également l'efficacité de la magie : par l'éclat des couleurs et des formes expriment le respect dû aux forces qui gouvernent le monde, l'effort de leur plaire, les séduire et les concilier. La beauté figurative ou ornementale est avant tout fonctionnelle. (Lorblanchet, 2006, p. 126)

Pour les grands spécialistes de l'art préhistorique du XX^e siècle (Anati et Ménard, 1989; Vialou, 1987), l'art serait survenu dans une phase finale de l'évolution humaine qu'on situerait à quelques dizaines de millénaires. Pourtant, des données anthropologiques montrent que la naissance et l'évolution de l'art sont des phénomènes plutôt éclatés (Lorblanchet, 2006) sans correspondance immédiate entre l'homme moderne et celle de l'art. Dans ce contexte, l'homme est alors considéré dès son origine comme *Homo Aestheticus* (Dissanayake, 1992). C'est-à-dire dans une perspective historique où l'homme et les arts sont inséparables. L'homme est artiste par nature et l'histoire de l'art ne peut donc commencer que par lui. L'art et l'expérience de l'homme avec son environnement auraient donc de tout temps été intimement liés.

Dans ses pulsions et ses réalisations artistiques, l'homme exprime sa vitalité, sa capacité à établir un rapport bénéfique et positif avec son environnement, à humaniser la nature; son comportement d'artiste constitue un des caractères sélectifs favorables à l'évolution de l'espèce humaine. (Lorblanchet, 2006, p. 131)

En philosophie, c'est Platon qui lance le débat sur la question de l'art, en excluant les artistes de la Cité. C'est qu'il émet alors des réserves envers l'art, principalement en raison de sa faculté d'éveiller chez l'être humain non pas le sens général de la connaissance à notre relation au monde, mais plutôt les sens primaires qui l'éloigneront plutôt de la rationalité critique sur laquelle repose la vérité (Baillargeon, 2017). Aristote toutefois ira d'une tout autre approche que celle de son maître, car selon lui rien n'est dans l'esprit qui n'ait été auparavant dans les sens primaires. Pour Aristote, c'est effectivement à travers les sens primaires que l'être humain découvre le monde permettant d'abord de le comprendre, puis d'identifier les éléments présents qui rendent possible son existence et la création d'une forme de connaissance (McKeon, 2001).

D'ailleurs, la base philosophique de l'empirisme inspirée par l'approche d'Aristote (Deleuze, 2010; Hume, 1740/1999; Lock, 1689/2009) accordera un rôle fondamental à l'expérience sensible dans la genèse et la justification de la connaissance. Elle situera en effet les sens primaires comme la source de connaissance permettant à l'être humain de

percevoir le monde et de ressentir les émotions afin de structurer le sens de son être et de son identité, autrement dit, la réflexion concernant la connaissance de soi. Par son recours aux sens primaires, l'art a cette qualité unique de permettre alors à l'être humain de mieux se comprendre. D'ailleurs Hegel, dans son *Esthétique* (1835/1979), mettait l'art, la religion et la philosophie au même niveau considérant qu'ils étaient des manifestations majeures de l'Esprit, dont le but est de révéler la vérité et de représenter de façon concrète et figurée ce qui agite l'âme humaine.

Les sens primaires stimulés par l'art donnent accès à une multitude de formes de savoir produites par l'être humain. Ce constat ouvre la porte à la fois sur différentes approches méthodologiques qui se réfèrent à l'art (McKeon, 2001; Eisner, 1981, 1991/1998, 2002, 2003, 2008) ainsi que sur plusieurs formes de représentation du savoir (visuelle, auditive, gustative, ou kinésique). Mais surtout, les sens primaires y sont pris comme la source de connaissance dans la quête du sens général de la vie de l'être humain, lui permettant à la fois de percevoir le monde (Deleuze, 2010) de mieux se comprendre (Maslow, 1968/1972) ou à comprendre la place qu'il occupe (Fisher, 2010).

2.1.2 L'expérience esthétique : l'émotion et le sens dans la création artistique

L'intervention artistique menée auprès de femmes de la communauté franco-yukonnaise a permis à ces dernières d'apprendre à la fois sur elles-mêmes et sur le monde qui les entoure. Elles ont été invitées à vivre une expérience artistique d'introspection et de réflexion significative par la création plastique d'un projet en art visuel. Pour y arriver, le projet devait être vécu comme une expérience enrichissant la connaissance et le savoir (Ardenne, 1999) à travers l'émotion dans l'œuvre. On parle ici d'un témoignage orienté davantage vers l'émotion vécue dans la création plutôt que vers l'objet produit comme le décrit le concept de l'expérience esthétique vécue dans la création artistique de John Dewey (1915/2005). Ainsi, cette recherche met l'accent

sur l'expérience sensible de la vie par l'art où les participantes sont à la fois actives dans l'acte de création artistique et contemplative. On parle ici de l'aspect qualitatif de l'expérience de création vécue sur le plan émotif ou sensible, intellectuelle ou spirituelle en relevant du plaisir de l'expérience en tant qu'expérience.

Soulignons que le mot esthétique provient du mot grec *aisthanomai* voulant dire percevoir par les sens (Baillargeon, 2017). Toutefois, l'expérience esthétique dans l'acte de création proposée par John Dewey (1915/2005) se réfère davantage à une expérience émotionnelle satisfaisante provoquée par une intégration et un accomplissement interne dans la création artistique.

C'est l'émotion qui est à la fois élément moteur et élément de cohésion. Elle sélectionne ce qui s'accorde et colore ce qu'elle a sélectionné de sa teinte propre, donnant ainsi une unité qualitative à des matériaux extérieurement disparates et dissemblables. Quand l'unité obtenue correspond à celle qu'on a déjà décrite, l'expérience acquiert un caractère esthétique même si elle n'est pas essentiellement esthétique. (Dewey, 1915/2005, p. 92)

Cette recherche se réfère à l'expérience esthétique prise non pas comme une évaluation esthétique de la version finale d'une œuvre mais plutôt comme le point de vue du producteur. On s'intéresse donc ici davantage aux manières de dire que ce qui est dit (Eco, 1962/1965). On se réfère dès lors à l'émotion qui relie différentes parties d'une œuvre pour en faire un tout rendant l'expérience porteuse de sens, d'une valeur. L'acte de création fait alors appel à la création du possible à partir de la part invisible de la vie pour atteindre une part de soi-même.

Sans l'apport de cette part de soi-même dans les choses, aucune de ces choses n'aurait, ne disons pas de sens, mais de valeur ni d'importance [...] Et que, par conséquent, n'a la possibilité de devenir un artiste créateur que l'individu qui sait au tréfonds de son être qu'il faut rendre vivant et parlant ce sens donné, ce sens comme tel toujours audible, toujours libéré pour être entendu, toujours offert pour être compris. (Audi, 2010, p. 208)

Les objets d'art sont expressifs et c'est en cela qu'ils sont un langage (Dewey, 1915/2005), un message complexe porteur d'une pluralité de signifiés coexistant en un seul signifiant (Eco, 1962/1965). Et puisque le langage n'existe que lorsque quelqu'un est là pour l'entendre, « l'œuvre d'art n'est complète que si elle agit dans l'expérience de quelqu'un d'autre que celui qui l'a créée » (Dewey, 1915/2005, p. 188). Il est alors question d'un projet d'art inscrit dans une expérience l'amenant à agir comme un trait d'union communiquant le sens, c'est-à-dire la signification ou la valeur de la connaissance entre l'artiste (le locuteur) et son public (Dewey, 1915/2005), ou dans le cas de cette présente recherche entre les participantes créatrices et la chercheuse.

2.1.3 Le processus de création artistique pour favoriser l'émergence du sens

Des membres de la communauté franco-yukonnaise ont été amenés à vivre un processus de réflexion chargé de sens dans l'acte de création d'une réalisation en art visuel. Il est alors important de bien comprendre le concept de dynamique de création présenté par Pierre Gosselin (1998) auquel cette recherche se réfère. Cette mise au point est essentielle pour permettre de comprendre comment cette réflexion dans la création, élément incontournable de cette recherche a été intimement lié à la réalisation du projet d'art. Il est toutefois important de préciser que cette présente recherche ne vise pas à analyser le processus de création, mais plutôt de le faire vivre aux participantes. Car, c'est en vivant un processus de création que le sens qu'elles donnent à leur identité franco-yukonnaise a pu émerger. Sans cet élément, une telle recherche ne pouvait pas se réaliser.

Le mot « création », vient du latin *creatio* (créer). Il est doté de plusieurs significations comme celui de donner l'existence, de souligner le début, la découverte, l'apparition ou la naissance. Il a d'ailleurs longtemps été question de la création exclusivement divine avant qu'elle ne puisse s'étendre dès la Renaissance à l'être humain (Richard,

2016). Pour cette démarche, il a été question du processus de création tel que proposé par Gosselin *et al.* (1998) qui a été développé initialement dans un cadre pédagogique afin de servir de référence pour la formation de futurs maîtres d'art ou de praticiens de l'éducation artistique. Les chercheurs ont ainsi permis de mieux comprendre les modes de réflexion dans l'action de création.

Cette représentation du processus de création s'appuie sur des perspectives d'Arieti (1976), Kris (1952), Noy (1979), Valéry (1894-1945/1957-1961) et Vargiu (1977) qui abordent la création comme un processus ou un phénomène se déroulant dans le temps avec un début, un développement et un aboutissement. À cette structure linéaire s'ajoute une progression spiralée qui rejoint le point de vue de Csikszentmihalyi (1996), en insistant sur le caractère répétitif des étapes de l'expérience de la dynamique de création (Gosselin *et al.*, 1998).

La conciliation de succession à l'idée d'interaction dans le processus de création selon cette approche se découpe dans le temps en trois phases, c'est-à-dire : l'ouverture, l'action productive puis la séparation. À ces trois phases linéaires s'enroulent les mouvements qui dynamisent chacune des phases du processus créateur, c'est-à-dire l'inspiration (mouvement qui insuffle les idées), l'élaboration (le mouvement de développement, d'articulation) et la distanciation (mouvement d'éloignement).

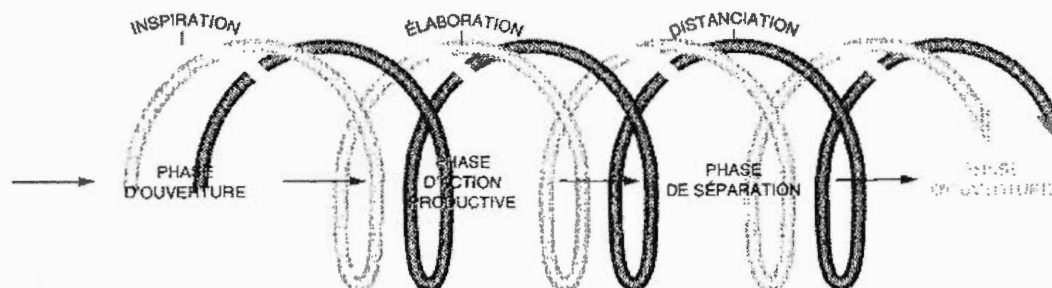


Figure 2.1 Une représentation de la création à la fois comme un processus et une démarche (Gosselin *et al.*, 1998) .

Le jeu de mouvements dynamiques de cette spirale lié au processus de création se caractérise par une phase d'ouverture permettant à la personne d'accepter d'accueillir l'émotion créatrice et d'entrer dans le processus créateur.

Un événement du monde extérieur l'interpelle, trouve un écho dans son espace intérieur, éveille en elle des choses endormies ou cachées ; des contenus ou des aspects inconscients émergent dans sa conscience et interagissent avec d'autres éléments [...]. D'abord vagues et floues, les idées qui viennent donnent au créateur des tentations de projet. Puis, vers la fin de la phase d'ouverture, le créateur s'arrête à une idée, parmi celles qui ont émergé ; cette idée qui semble appeler son élucidation, qui demande en quelque sorte de s'incarner, passe alors de simples tentations de projet et devient pour le créateur une véritable intention de projet. (Gosselin *et al.*, 1998, p. 650)

La seconde phase du processus créateur se caractérise par le dégagement des tentations initiales de création. L'individu créateur passe alors à l'action, c'est-à-dire qu'il entre dans la phase d'action productive où il tente de saisir l'idée qui a émergé pendant la phase d'ouverture en la développant, la modifiant et la transformant pour traduire l'idée inspiratrice.

Ce travail complexe fait appel aux aptitudes d'articulation conceptuelle et matérielle du créateur et, plus particulièrement, à ses aptitudes d'analyse et de synthèse, à sa capacité de traiter les données et de transformer la matière. Au cours de cette phase, le pouvoir décisionnel du créateur est constamment sollicité jusqu'au moment crucial où il décide que son œuvre est achevée. La capacité de prendre des décisions est donc capitale en cours d'action productive. (Gosselin *et al.*, 1998, p. 651)

Finalement, le passage à la troisième et dernière phase du processus de création prend place au moment où le créateur décide que son œuvre est achevée. On assiste alors à la phase de séparation. Il s'agit d'un moment où le créateur peut vivre un sentiment de dépassement personnel en jugeant son travail de création par la découverte qu'il est allé plus loin qu'il ne l'avait fait auparavant. Il peut alors laisser l'œuvre parler d'elle-même devant la signification qu'il peut tirer de la représentation extérieure. Par ailleurs, le recul de cette phase peut également permettre au créateur de prendre conscience des

changements personnels vécus par le processus de création. En d'autres mots, il peut sentir que cette expérience de création l'a fait grandir.

[...] le créateur y trouve une part de signification qui, d'une certaine manière, a échappé à son contrôle. Le jeu de la circulation intérieure-extérieure se traduit par un dialogue au cours duquel, le créateur prête attention au niveau de résonnance que trouve dans son espace intérieur l'œuvre extérieure qui lui fait écho. [...] Ainsi, la phase de séparation enjoint le créateur d'accepter une œuvre telle quelle est, comme une trace inscrite dans le temps et évoquant son expérience dans le monde. (Gosselin *et al.*, 1998, p. 653)

La représentation de la dynamique de création permet de comprendre et de présenter la démarche dans laquelle les participantes à cette recherche se sont engagées pendant la création de leur projet en art visuel. Cette représentation a été un élément important également pour l'aménagement en atelier de création de conditions qui ont favorisé le développement des potentialités créatrices des participantes à cette recherche permettant l'émergence de l'émotion portant le sens qu'elles donnent à leur histoire migratoire.

2.2 L'identité et sa simulation dans l'œuvre

Cette partie du cadre conceptuel s'attarde à la question identitaire des réalisations en art visuel de chacune des participantes. Plus précisément, il est question du micro-récit du passage identitaire entre le passé (lieu d'origine) et le présent (lieu de résidence yukonnais) dans l'œuvre.

2.2.1 L'identité : le micro-récit de soi dans l'œuvre

Cette recherche fait appel aux histoires personnelles des participantes racontées dans et par une réalisation en art visuel. Ainsi, les participantes ont dû vivre une expérience de création semblable à celle de l'artiste qui puise dans son histoire personnelle afin de

créer son œuvre à caractère autobiographique. On parle ici du concept du micro-récit de soi dans l'œuvre comme le décrit Lorand Hegyi (2009).

En effet, l'art postmoderne permet désormais à l'artiste de puiser dans son vécu pour devenir son propre sujet à travers l'utilisation d'une narration du quotidien dans son processus de création (Barthes, 1957/1970; Yavuz, 2011). L'artiste est libre d'aborder dans son travail de création des enjeux identitaires sous différents angles en proposant un art hybride, c'est-à-dire en jouant avec les formes, les traditions et les référents (Bochner et Ellis, 2002; Chenail, 2008; Heinich, 2014, 2016; Irwin et de Cosson, 2005; Lamoureux, 2009).

Inspiré par les propos du philosophe Jean-François Lyotard (1984), l'historien de l'art Lorand Hegyi (2009), affirme que cette esthétisation de l'existence où le réel passe par un recentrement sur l'individu marque la fin des grands récits¹⁵ dans l'œuvre pour faire place au micro-récit de soi et des histoires personnelles. L'individu cesse alors d'être le sujet universel pour devenir celui des petites narrations bien concrètes, c'est-à-dire les atomes qui forment la matière sociale.

[...] en activant différentes stratégies de déplacement vers les petites réalités, vers des situations microsociales immédiates, vers l'intimité et la fragilité des histoires personnelles, des situations empiriques de nomadisme et de multi-identité, lesquelles ne prétendent ni à l'universalité ni à l'homogénéité. (Hegyi, 2009, p. 9-10)

Ce basculement permet désormais aux histoires personnelles de l'artiste de se transformer en matériel de création riche éclairant ses rapports vécus au quotidien et à son existence (Ardenne, 1999). En d'autres mots, l'artiste arrive à saisir les micro-

¹⁵ Par grands récits Lyotard (1984) se réfère au récit spéculatif donnant l'explication rationnelle et scientifique de la vie et de l'histoire ainsi que le récit de l'émancipation se rapportant à des stratégies politiques, d'égalité, de liberté et de fraternité. Ce déclin permet dès lors aux petites réalités et aux situations microsociales de prendre place.

récits¹⁶, des petites réalités personnelles en plaçant dorénavant au centre de son travail l'intime, le sensible et les réalités immédiates (Hegyi, 2009).

Il s'agit ici de *petites histoires* fragiles, éphémères, poétiques qui expriment l'implication personnelle dans les réalités immédiates ainsi qu'une empathie sensible. En même temps elles redéfinissent la localisation de la pratique artistique dans l'ensemble dense des processus sociaux. (Hegyi, 2009, p. 12)

Dans ce contexte, le travail de l'artiste se positionne à contresens de la vision anthropologique qu'en avait Lévi-Strauss (1962) qui identifiait des éléments isolés d'un mythe ou d'une œuvre sans tenir compte du contexte où cette dernière avait été créée. Il donnait alors l'illusion d'un univers rationnel. Le micro-récit de soi dans l'œuvre permet plutôt au contexte d'être pris comme base de référence de premier plan dans le travail de l'artiste contemporain. L'intérêt est axé vers la contextualité des microcommunautés, c'est-à-dire vers l'immersion d'une densité microculturelle faite de situations complexes de l'intime (Hegyi, 2009). D'ailleurs, la richesse du micro-récit de soi est de plus en plus présente au sein de nombreuses œuvres artistiques qui abordent la multi identité de l'expérience migratoire. Le travail de création des artistes migrants offre en effet une avenue sensible et touchante sur le questionnement des modes de représentation de leur récit identitaire intime en fonction du lieu d'origine et celui de résidence (Hanru, 2006; Lamoureux, 2009; Renard, 2011; Scardi, 2006; St-Jean Aubré, 2009; Willemse, 2010). Il s'agit d'un récit de soi sensible, soulignant à travers le processus de création la quête identitaire complexe entre ces deux pôles.

Il existe de nombreux domaines où la définition de l'identité¹⁷ ne pose pas de problème. C'est le cas par exemple pour un objet physique dont le corps chimique est identifié par ses composantes élémentaires. Par contre, il en va tout autrement pour les sciences

¹⁶ Lyotard (1984) désigne ce phénomène sous le thème de *micronarrative*.

¹⁷ Selon Kaufmann (2004), l'identité est un processus lié à la modernité et popularisée dans la deuxième moitié du XX^e siècle. Elle provient de la destruction des communautés provoquée par l'individualisation de la société.

humaines à cause de cette grande complexité qui y est rattachée (Mucchielli, 1986). Bien que plusieurs penseurs et chercheurs issus de différentes disciplines se soient penchés au fil des ans sur ce phénomène, dont Freud (1921/1987), Mead (1934/1963), Mucchielli (1986) ou Kaufmann (2004) pour n'en nommer que quelques-uns, la question identitaire demeure à ce jour difficilement saisissable. Chose certaine toutefois, il s'agit plus d'une construction que d'un concept immuable dont le but avoué est de rassurer le sujet en lui procurant un sentiment d'unité, de cohérence, d'appartenance et de permanence (Kaufmann, 2004; Mucchielli, 1986). Une unité qui se maintient à travers le temps au-delà des changements qui ont cours durant notre existence (Husserl, 1905/2003).

L'art touche le très près et le lointain qui est en nous et nous fait voir à bonne distance la texture de nos vies qu'on ne voit plus (Sibony, 2005) en la racontant dans le temps par le processus de création (Rochon, 2016). Bien que l'être humain soit inscrit dans le temps, il arrive toutefois à rester le même au-delà de ce temps qui passe. Le philosophe Paul Ricœur (1983, 1985, 1990) explique ce phénomène par le récit de soi qui se tisse dans le temps, nous permettant de nous rendre compte de nos actions ou de nos pensées en mettant du sens dans l'après-coup sur une suite d'événements. Plus précisément, raconter sa vie selon Ricœur est un acte qui permet à l'être humain de passer d'une expérience temporelle à une conscience et à une existence historiques. Il s'agit de deux réalités inscrites dans le temps, apparemment opposées, mais intimement liées ; le propre et le semblable c'est-à-dire l'identité comme *ipséité* et l'identité comme *mêmeté* (Ricœur, 1990). Il propose alors de saisir la question identitaire par le concept d'identité narrative qui offre une unité temporelle au caractère discontinu des événements en intégrant le changement dans la cohésion d'une histoire.

Ainsi, raconter ce qu'on est devenu représente selon lui la seule manière de pouvoir répondre à la question identitaire ; « qui suis-je ? » (Ricœur, 1983, 1990). Le concept d'identité narrative en art peut permettre en contexte migratoire de dire soi-même et de

se reconnaître dans un récit dont on compose et on invente une unité dans l'œuvre (Rochon, 2016). Pour cette raison, cette recherche se réfère au concept d'identité narrative de Paul Ricoeur, où les participantes se sont racontées entre le passé et le présent dans un projet en art visuel.

2.2.2 La simulation identitaire dans l'œuvre : le passage créatif de l'entre-deux

Il était important toutefois que ce micro-récit de soi dans les réalisations en art visuel des participantes se réfère au concept de l'entre-deux inspiré de la définition donnée par le philosophe Daniel Sibony (1991). Le concept de l'entre-deux a permis d'aborder le mouvement migratoire dans l'œuvre entre le lieu d'origine et le lieu de résidence yukonnais. Plus précisément, cette recherche se réfère au concept de la simulation du passage identitaire entre le passé et le présent dans l'œuvre tel que décrit par Daniel Sibonny (2005).

La question de l'entre-deux dans le contexte de mondialisation actuel suscite l'intérêt de plusieurs chercheurs que ce soit par exemple en géographie (Vasset, 2007), en sociologie (Tonnelat, 2003), en urbanisme (Siervets, 2004) ou en anthropologie (Braidotti, 1994). Il en va de même pour la philosophie où Daniel Sibony (1991), lui-même issu d'un double ancrage originel (hébreu et arabe), s'est attardé sur cette question en portant son regard vers le passage identitaire entre le passé, le présent et l'entre-deux qu'il observe dans les œuvres d'art contemporaines. Pour le philosophe, l'entre-deux en art constitue un processus dynamique et créatif qui s'articule dans le temps (avec la question de la mémoire), dans le lieu (avec la question du rapport à l'espace) et dans la relation avec d'autres personnes (avec la question des liens).

Sans cet entre-deux il n'y a tout simplement pas de voyage. Plus précisément, la force identitaire selon lui se prend dans l'espacement de l'entre-deux ou de la distance d'une origine qui nous suit quand on la fuit et qui nous fuit quand on y retourne. Cet entre-

deux est fluide et parfois même éprouvant lorsque la quête des pôles identificatoires est assez forte pour attirer les individus et les faire bouger, mais pas assez forte pour les fixer. Le philosophe parle alors de pulsion identitaire à l'état vivant pouvant se traduire dans la création.

[...] Le « voyage » ouvre sur l'entre-deux de la mémoire et des « sens » ; il ouvre donc cet effet *dans* la mémoire et *dans* les « sens ». Cela se traduit dans l'*image*, qui présente ou représente. L'image comme telle a une vocation essentielle : susciter l'entre-deux, le faire vibrer, ou le figer ; elle le rend présent en évoquant l'origine. D'emblée sous forme de création. (Sibony, 1991, p. 344-345)

Lorsque l'œuvre de l'artiste est intimement liée à la question de l'expérience de son passage identitaire d'un pôle à l'autre, Sibony (2005) parle alors d'un travail de simulation identitaire dans l'œuvre où l'art désire retrouver l'origine au présent sans que les retrouvailles renvoient trop à des vécus originaires. La simulation identitaire dans la création artistique illustre les tensions générées par les traces du passage d'une image de soi à l'autre entre le passé et le futur dans l'œuvre. L'artiste est ainsi plongé dans un travail de création de l'entre-deux où il arrive à voir ces traces en tentant de les faire voir au tiers à travers son œuvre.

La simulation identitaire dans la création artistique permet ainsi aux traces du passage identitaire entre les deux pôles de former un tout, une unité, l'une n'existant pas sans l'autre et toutes deux ne tenant que dans le travail de création qui les a mises ensemble. Dans ce contexte, le travail de l'artiste consiste alors essentiellement à recoller et à articuler les fragments scindés entre ces mêmes deux pôles pour en révéler la faille¹⁸ (Sibony, 2005). Une partie questionne l'autre et de cette rencontre émerge l'œuvre. Il s'agit d'un travail de déchirure et de recollement de l'entre-deux qui fait se « toucher » des parties de l'œuvre en cours, « il les fait se rencontrer, s'aborder, se parler. » (Sibony, 2005, p. 188).

¹⁸ Claude Dubard (1991) parle du phénomène comme d'une tension identitaire.

2.2.3 L'objet du quotidien dans l'œuvre : la mise en scène du passé et du présent

Le recours à l'utilisation de l'objet banal du quotidien appartenant au passé et au présent a été nécessaire pour soutenir le micro-récit de ce passage identitaire dans l'œuvre entre le lieu d'origine et le Yukon .

Pourtant, il n'y a pas si longtemps, l'art refusait l'objet du quotidien le jugeant trop quelconque pour y porter attention. Aujourd'hui, il en va tout autrement. L'objet du quotidien est largement accepté en art pour la bonne raison qu'il n'y a plus de coupure entre l'art et la vie (Sibony, 2005). Il ne s'agit toutefois pas de n'importe quel objet banal de la vie quotidienne. Car, on parle ici de l'intégration d'un objet qui permettra d'aller justement au-delà de cette vie quotidienne (Sibony, 2005).

Depuis les années 1970, on assiste d'ailleurs en art contemporain à un retour au passé, à la mémoire et à une auto-interrogation par l'utilisation des objets du quotidien. Ces derniers sont désormais des facteurs artistiques importants (Ruhrberg *et al.*, 2005) permettant de se raconter autrement dans l'œuvre par leur capacité de refléter les traces des faits sociaux complexes. Ils agissent comme marque d'un vestige visible de l'ici et maintenant (Ricœur, 1985) interagissant entre eux avec les individus (Bonnot, 2014).

Cette présente recherche a eu ainsi recours à l'objet du quotidien comme possédant une vie culturelle, une trajectoire et un savoir sur la manière dont les gens les manipulent pour se signifier (Desjeux et Garabua-Moussaoui, 2000; Turgeon, 2002; Turgeon *et al.*, 1997). La mise en scène de l'objet à travers le processus de création a permis d'accéder aux non-dits des actions quotidiennes dans le récit des histoires personnelles (Hoskins, 1998; Turgeon *et al.*, 1997). Ils ont été des matériaux empreints de sens qui ont participé à la réflexion par le dialogue établi entre eux. La matière a réveillé en d'autres mots l'esprit et l'esprit a réveillé la matière (Bachelard, 1948).

Cette recherche se réfère plus précisément à l'objet biographique (Bonnot, 2014), c'est-à-dire l'objet faisant partie de l'existence de son propriétaire et de son intimité. Il s'agit d'objets qui ne sont pas soumis aux effets de mode des sociétés modernes, mais qui s'usent avec leur propriétaire avec lequel ils sont intimement associés (Bonnot, 2014). On parle alors d'un objet médiateur des relations sociales plutôt que d'objet témoin des ethnologues¹⁹.

Ces objets biographiques sont classés en deux catégories principales, soit ; l'objet mémoire (du lieu d'origine) et l'objet signe (du lieu de résidence) tels que décrits par les anthropologues Debary et Turgeon (2007). L'objet mémoire comme l'indique son nom fait appel au matériel qui agit sur la mémoire, faisant rejaillir le souvenir porté par les choses ou associé à ces objets. On parle alors de réactivation de la mémoire mettant la personne face à son passé (Debary et Turgeon, 2007).

Les objets domestiques de la vie quotidienne réactivent à chaque instant de la journée les souvenirs des personnes et des événements, et les situent dans le registre mémoriel. Il s'agit d'une mémoire non verbale qui fait appel aux sens, surtout à la vue, au toucher et à l'odorat. (Debary et Turgeon, 2007, p. 27)

L'objet signe pour sa part est comparable au mot écrit comme un signe inscrit dans le présent, c'est-à-dire comme un agent actif de la vie contemporaine et non pas qu'une simple trace du passé (Debary et Turgeon, 2007). L'objet signe contient ainsi un sens et une fonction d'énonciation au même titre que le mot écrit ou parlé pouvant être lu, analysé et décodé. Il a des valeurs complexes, marque les identités des individus et des groupes et évoque des idées abstraites destinées à nourrir la pensée.

2.3 La migration et les espaces identitaires traditionnels d'habitation

¹⁹ L'ethnologie utilise l'objet témoin afin d'avoir accès à la vie sociale du groupe auquel il appartient. Cette approche toutefois est de plus en plus abandonnée par manque de pertinence (Bonnot, 2014).

Cette dernière section du cadre conceptuel s'attarde sur la construction identitaire dans la migration marquée par le parcours d'une recontextualisation du soi. Ce parcours identitaire permettra de mieux situer l'histoire migratoire des membres de la communauté franco-yukonnaise inscrite entre le lieu d'origine et celui de résidence, le Yukon. À cet effet, j'aurai recours au chercheur sur les littératures francophones du Canada, Jimmy Thibeault (2015) dont la recherche intitulée « Des identités mouvantes : se définir dans le contexte de la mondialisation » constitue une base de référence importante pour situer l'histoire identitaire franco-yukonnaise en contexte migratoire. L'approche suggérée par Jimmy Thibeault permet d'observer le phénomène migratoire à travers le rapport qu'entretiennent les individus face aux différents espaces traditionnels d'identification du soi du lieu d'origine (espace historique) et du lieu de résidence (espaces géographique, culturel et social).

2.3.1 La migration ; la question de la recontextualisation de soi

La question identitaire en contexte migratoire suscite en ce moment l'intérêt de nombreux chercheurs en cette ère de mondialisation grandissante qui favorise un phénomène de déplacement accru des populations (Huntington, 1996; Lacorne et Tony, 2002; Paré, 1994; Thibeault, 2015). Plusieurs disciplines comme c'est le cas en anthropologie (Braidotti, 1994; Clifford, 1997; Hall, 2008), en sociologie (Dubard, 1991, 2000; O'Neill et Harindranath, 2006) ou en psychologie (Kauffman, 2004) s'y intéressent. On réfléchit sur cet individu migrant aux identités multiples (Foucault, 1984; Lahire, 1998) dont les différentes caractéristiques se croisent en les rendant changeantes, hybrides et temporaires.

En ce qui concerne les publications portant sur les communautés francophones canadiennes nordiques en milieu minoritaire, le sujet est souvent abordé sous le terme de mobilité pour désigner le mouvement observé entre le lieu d'origine et celui de

résidence. Toutefois, pour cette recherche, on parlera d'une quête d'un espace d'habitation variant selon les raisons de la mouvance et des interférences du monde sur l'individu (Chambers, 1994/2002). Pour cette raison, il sera question de migration plutôt que de mobilité afin de mieux refléter la situation vécue entre le lieu quitté et celui trouvé. D'ailleurs, le terme *migrare*, en latin désigne le changement de place, un passage à l'autre ou vers l'autre franchissant les frontières de son individualité permettant de défaire le lien originaire et le renouer chaque fois en un autre devenir (Ouellet, 2002).

Bien que le terme « migration » s'accorde davantage à la réalité franco-yukonnaise étudiée dans le cadre de cette recherche, d'autres options ont toutefois fait l'objet d'une réflexion attentive. C'est le cas par exemple pour les termes liés ; au « voyage », désignant un individu de passage (Clifford, 1997; Landowski, 1997); au « nomadisme », axé sur l'entre-deux du déplacement (Braidotti, 1994; Deleuze et Guattari, 1980); ou à « l'exil », empêchant le retour au lieu d'origine. Aucun de ces termes toutefois ne semblait refléter adéquatement la complexité franco-yukonnaise observée, comme le faisait celui de la migration.

Ainsi, il sera question d'une migration sporadique, temporaire ou permanente des membres de la communauté franco-yukonnaise qui a débuté avec la prise de décision initiale de quitter le lieu d'origine pour aller vivre au Yukon où s'est construite au fil des ans une identité franco-yukonnaise. Il faut comprendre alors que le parcours identitaire vécu dans la migration plonge l'individu dans une recontextualisation du soi dans son nouveau lieu de résidence. L'individu doit se redéfinir continuellement à l'image de sa mobilité (Braidotti, 1994; Clifford, 1997; Maalouf, 1998), et de l'équilibre et de la cohérence établis à travers des stratégies identitaires qui déterminent ses actions (Dubar, 1991; Kaddouri, 2006). Il s'agit d'un passage à l'autre pour aller au-delà du lieu d'origine d'où vient notre identité afin de la défaire pour ensuite la renouer avec un nouveau destin à travers la migration. En d'autres mots, l'individu par

la migration s'émancipe de son identité première pour se donner un devenir qui ne s'inscrit plus dans une continuité causale (Ouellet, 2002).

La migration dont il sera question dans cette recherche fait appel à l'appropriation de nouveaux référents culturels qui se fait de façon générale par un phénomène de recontextualisation de ces référents dans le cadre de l'existence du lieu de résidence. Mon expérience à titre de Franco-Yukonnaise ces 25 dernières années me fait considérer la pertinence d'aborder l'histoire migratoire franco-yukonnaise comme celle d'un parcours identitaire d'une recontextualisation du soi qui se vit en regard du passé et du présent telle que décrite par le chercheur canadien Jimmy Thibeault (2015). Ainsi, le parcours vécu de cette recontextualisation du soi franco-yukonnaise s'observe dans cette présente recherche à travers les espaces identitaires d'habitations historique, géographique, culturel et social qui retracent les étapes par lesquelles l'individu a vécu cette expérience migratoire entre le lieu d'origine et le Yukon.

2.3.2 Le lieu d'origine dans le cadre de cette recherche; l'espace identitaire historique d'habitation

Le rôle de la culture, des discours sociaux et des politiques est de fournir aux individus les repères qui leur sont nécessaires dans la production d'un sentiment d'appartenance à la collectivité, à la communauté ou à la nation (Bayart, 1996). Toutefois, pour que cette appartenance fonctionne il est important qu'il s'y rattache un sentiment de stabilité et d'authenticité souvent reflété dans un discours institutionnalisé du lieu d'origine (Thibeault, 2015).

Or, cette stabilité est ébranlée en contexte migratoire lorsque l'individu quitte le discours du lieu d'origine en devant s'adapter à l'espace social de l'autre (Thibeault, 2015). On parle alors d'érosion des référents identitaires où l'individu ne se sent plus membre d'une communauté prédéterminée par un même grand récit fixé dans le temps

(Lyotard, 1979), mais plutôt projeté dans un monde où les références au micro-récit sont nombreuses. Dans cette crise de l'identification, l'individu n'arrive plus alors à percevoir ses liens sociaux comme étant prescrits par les a priori de sa naissance, mais comme des repères, des mises en réseaux par lesquels il redéfinit son rapport avec l'autre dans l'élan d'une recontextualisation de soi dans son nouveau lieu de résidence (Thibeault, 2015).

Dans cet espace identitaire historique, sans devoir renier ses origines, l'individu qui décide de vivre ailleurs doit s'accorder à sa nouvelle réalité individuelle et collective de l'ici et du maintenant balayant les références identitaires à une pureté originelle. On parle alors d'une rupture par rapport à l'histoire comme référent identitaire et le passage de la représentation dans l'ici et le maintenant (Thibeault, 2015).

2.3.3 Le lieu de résidence dans le cadre de cette recherche; l'espace identitaire géographique, culturel et social d'habitation

D'abord, dans un contexte migratoire l'individu est invité à s'attarder sur l'espace identitaire d'habitation géographique du lieu de résidence comme celui d'un nouveau point d'ancrage identitaire (Deleuze et Guattari, 1980; Dorais, 2010; Thibeault, 2015). Ce basculement s'explique par le mouvement migratoire qui amène l'individu à vivre un phénomène de déterritorialisation identitaire où les anciennes références du lieu géographique d'origine deviennent caduques dans son nouvel environnement. Quitter le lieu d'origine le force alors à s'inscrire dans un enjeu identitaire intérieur au soi l'invitant à se reterritorialiser en adoptant de nouvelles modalités (Deleuze et Guattari, 1980) en accord avec le nouveau lieu. Des stratégies identitaires qui se déploient permettent ainsi à l'individu de s'investir physiquement dans un lieu pratiqué (de Certeau, 1990) en y produisant du sens pour remplacer l'absence.

Ensuite, il y a l'espace identitaire d'habitation culturel qui se traduit par une rencontre constructive de l'autre qui habite dans le lieu de résidence, telle une addition à la construction identitaire (Charles, 2001). Le contexte migratoire amène ainsi l'individu à vivre des interactions avec les gens appartenant à des groupes différents, à se confronter et à se comparer ainsi qu'à les intégrer dans un processus de changement sur le plan de la construction identitaire de chacun (Hartog, 1980; Juteau, 1999). Dans ce contexte, l'unité sociale ne relève alors plus dans les traits partagés ou dans une mémoire collective, mais davantage dans le rôle que les individus jouent dans ces rencontres les uns par rapport aux autres (Turgeon *et al.*, 1997). En d'autres mots, l'identité originelle se transforme²⁰ en fonction du contact des autres (Mathews, 2000) d'où provient une habitabilité de l'espace culturel en se fondant dans l'ici et le maintenant sans se sentir en conflit avec soi-même, son lieu d'origine et son lieu de résidence (Thibeault, 2015). On se réfère à des liens sociaux d'individus qui se sont décentralisés, ou individualisés en quittant leur lieu d'origine dans un élan d'altérité à la rencontre de l'autre (Jolivet et Lena, 2000; Thibeault, 2015).

Finalement, l'espace identitaire social d'habitation se réfère quant à lui à l'individu qui s'est « individualisé » dans la migration en devenant l'essence même du nous, écartant la mise en place d'un seul projet unificateur. L'absence d'un seul unificateur identitaire appelle alors à la multiplication de projets qui sont unifiés par la mise en réseau des divers intérêts personnels. Il s'agit principalement d'une pluralité d'adhésions circonstancielle et ponctuelle que partagent les individus « individualisés » (Gély, 2006). On parle dès lors d'une expérience connexionniste du nouveau lieu de résidence permettant de mettre à l'avant-plan certains traits de la personnalité selon le contexte (Gély, 2006). C'est alors « dans ces interactions entre le soi et le nous auxquels l'individu adhère que se met ainsi en place un espace social qui se tient malgré son hétérogénéité. » (Thibeault, 2015, p. 268). L'espace social se transforme dans ce

²⁰ Cette étape de transformation est qualifiée de tierce culture par Bhabha (1994/2007), de l'entre-deux du passage identitaire par Sibony (2005) ou de tensions identitaires de Dubard (2000).

contexte en une mise en réseau où se joue la représentation d'une identité sociale qui trouve son équilibre entre l'unité (espace social) et le fragmentaire (individu individualisé), par différents projets permettant la construction du nous collectif plutôt celui d'un seul projet unificateur (Braidotti, 1994; Charles, 2001; Deleuze et Guattari, 1980).

2.4 Le passage identitaire dans l'œuvre entre le lieu d'origine et le lieu de résidence; l'émergence du sens identitaires de la recontextualisation de soi de l'histoire migratoire.

Il est maintenant temps de rassembler tous les concepts du cadre conceptuel auxquels se réfère cette recherche dont les auteurs retenus sont issus essentiellement du champ des arts, de la philosophie et de l'anthropologie. Cette synthèse des réflexions sur l'art, l'identité et la migration a permis de procéder à l'analyse des données de la recherche.

D'abord, le travail de création d'un projet en art visuel a permis à chaque participante de raconter son histoire personnelle en vivant une expérience de l'ordre du processus de création significatif empreint d'émotions et de sens (Gosselin *et al.*, 1998, Dewey, 2005). Afin de s'assurer que ce sens se rapporte spécifiquement au lieu d'origine et au lieu de résidence, la proposition de création en art visuel se réfère au récit de la simulation du passage identitaire vécu entre ces deux pôles qui se joue dans l'œuvre (Sibony, 2005). Cette simulation dans l'œuvre a recours à l'utilisation de l'objet biographique (Bonnot, 2014), soit l'objet mémoire du lieu d'origine et de l'objet signe du lieu de résidence (Debary et Turgeon, 2007) comme un moyen d'accès privilégié aux histoires de l'intime des participantes racontées dans leurs réalisations en art visuel (Hegy, 2009; Lyotard, 1984; Ricœur, 1983, 1990).

Ensuite, pour ce qui est du récit migratoire des participantes, il se réfère à celui d'une recontextualisation de soi présentée à travers sa dimension historique, géographique, culturelle et sociale entre le lieu d'origine et le lieu de résidence.

Finalement, le croisement de ces deux modes de narration, c'est-à-dire le projet en art visuel et le récit permet émergence du sens des espaces identitaires d'habitation franco-yukonnais qui s'articulent entre le lieu d'origine et le Yukon. L'analyse permet de répondre à la question de la recherche, c'est-à-dire : quel est le sens que les Franco-Yukonnais donnent à leur identité marquée par la migration à travers un travail de création en art visuel et le récit ?

2.5 Conclusion

L'étendue du potentiel créatif et de l'intérêt suscités par les concepts liés à l'art, à l'identité et à la migration est riche et stimulante. Raconter son histoire migratoire personnelle peut s'offrir comme un acte de création intéressant qui peut s'inscrire dans un désir de réflexion identitaire notamment chez les membres des communautés francophones en milieu minoritaire, dont celles habitant dans le Grand Nord canadien. À la lecture de ces concepts, voyons maintenant quels ont été la posture, la méthode et les outils méthodologiques qui ont permis de traiter les objectifs de cette recherche intervention en art.

CHAPITRE III

CADRE MÉTHODOLOGIQUE

Ce chapitre porte sur la méthodologie envisagée pour cette thèse intervention. Elle présente essentiellement la posture épistémologique avec laquelle j'aborderai la question identitaire franco-yukonnaise. Elle comprend la méthode et les outils d'intervention ainsi que la méthode d'analyse des données qui me permettra de leur donner un sens. La méthodologie permettra de traiter les trois objectifs spécifiques de la recherche, soit : a) guider et accompagner des femmes franco-yukonnaises dans le cadre d'ateliers de création sur le thème de leur identité en contexte migratoire; b) collecter les histoires migratoires des participantes par une réalisation en art visuel et le récit; c) et analyser le sens donné à l'identité franco-yukonnaise en croisant la réalisation en art visuel et le récit.

3.1 Une approche méthodologique qualitative

Ma posture de recherche est qualitative/compréhensive. Elle s'est avérée pertinente pour l'étude du sens et pour la compréhension de phénomènes sociaux et humains complexes vécus dans leurs contextes naturels (Lessard-Hébert *et al.*, 1996; Paillé et Mucchielli, 2005; Poupart *et al.*, 1997). La méthode qualitative a permis l'utilisation d'une approche flexible par l'entremise de l'art facilitant la saisie du sens des faits humains vécus conduisant à la compréhension d'un phénomène identitaire d'une communauté francophone en milieu minoritaire inscrite dans un mouvement migratoire marqué. Cette approche a permis de répondre à la question de la recherche, soit : quel

est le sens que les Franco-Yukonnais donnent à leur identité marquée par la migration à travers un travail de création en art visuel et le récit ?

Ma démarche basée sur l'expérience et l'observation a visé à montrer la diversité de la plupart des réalités sociales franco-yukonnaises vécues (Alami *et al.*, 2009), en y extrayant le sens plutôt qu'en s'attardant sur la transformation de données en pourcentages ou en statistiques (Mucchielli, 1996; Paillé et Mucchielli, 2008). Le sens a porté sur la complexité de la recontextualisation identitaire vécue par les sujets franco-yukonnais dans leurs mouvements migratoires entre leur lieu d'origine et celui de résidence dans le cadre d'une proposition en art. La compréhension du phénomène étudié a été fait à partir de l'expérience et des voix des gens participant à la recherche (Savoie-Zajc, 2013) considérés ici comme les premiers informateurs (Mucchielli, 2004). C'est-à-dire, en regardant de plus près à travers le projet d'art comment l'être humain construit le sens qu'il donne à son expérience identitaire à l'intérieur de cadres culturels, langagiers, politiques et idéologiques provenant de son histoire personnelle (Savoie-Zajc, 2013).

3.2 La recherche-action

L'intervention artistique de cette recherche fait référence à la recherche-action. Cette approche s'inscrit dans un paradigme d'action (Boisclair, 2015; Dewey, 1915/2005) où l'accent est mis sur le rôle de l'émotion émergeant de l'action (Dewey, 1915/2005) afin d'exercer un rapprochement avec la vie quotidienne (Boisclair, 2015). Il faut spécifier qu'il existe plusieurs variantes de la recherche-action selon les contextes ou le but (Mucchielli, 2004; Van der Maren, 2004). L'objectif commun de toutes ces approches demeure toutefois le même : les gens qui créent la réalité sociale sont les mêmes que ceux qui créent le sens de cette réalité (Barel, 1984).

D'après Mucchielli (2004), dans ce type de recherche, l'action prend différentes formes qui vont varier entre l'instrumentalisation et l'intuition et entre l'anticipation et la créativité. Cette dernière fait place à toute initiative de l'action des acteurs comme c'est le cas ici pour cette intervention artistique. La définition de Pierre Paillé (Paillé, cité dans Mucchielli, 2004, p. 224) fait écho au contexte d'intervention artistique de cette recherche en présentant la recherche-action sous quatre angles de l'action, c'est-à-dire : 1) d'une recherche appliquée, pour et dans le contexte avec les acteurs; 2) d'une recherche impliquée où le chercheur a une influence sur les événements; 3) d'une recherche imbriquée où les acteurs, le chercheur et le contexte sont liés; 4) et finalement d'une recherche engagée visant une certaine utilité sociale tels un changement, une transformation, une émancipation ou autre.

Il sera ainsi question d'une forme de recherche-action où l'acte de créer s'inscrira comme une expérience qui vise l'élargissement ou l'enrichissement de la connaissance, du savoir et des aptitudes en privilégiant une alternance entre l'action et la réflexion auprès des sujets participants. Cette recherche-action va s'appuyer sur l'idée centrale de production de savoir qui se développe dans l'expérience de l'action de création des sujets franco-yukonnais (Audi, 2010; Dewey, 1915/2005) considérés comme acteurs compétents (Guillemette et Savoie-Zajc, 2012) et se déroulera dans une logique progressive, répétitive et récursive (Paillé, 1994).

3.3 La collecte de données, les stratégies de recrutement et l'échantillon

Je présente dans les prochaines lignes le choix des méthodes de collecte de données qui m'ont permis de recueillir les histoires migratoires de sujets franco-yukonnais, les observations et les photos de la progression des projets d'art et les commentaires. Ces méthodes sont regroupées en quatre points, c'est-à-dire : 1) l'entretien par entrevue; 2) les outils de la collecte de données; 3) les stratégies de recrutement; 4) et l'échantillon.

3.3.1 L'entretien par entrevue basé sur la technique du récit de vie

Une enquête par entretiens semi-dirigés individuels à questions ouvertes a été utilisée pour collecter le récit de vie du parcours de la recontextualisation du soi vécue dans le mouvement migratoire. La méthode du récit de vie a permis une narration plus spontanée dans le partage d'histoires personnelles et mis en rapport les témoignages sur l'expérience vécue d'une même situation sociale. Ainsi, il a été possible de dépasser la singularité pour atteindre une représentation sociologique des composantes sociales de la situation observée (Bertaux, 2010). La méthode du récit de vie a été appropriée pour cette recherche dans la mesure où elle a permis au sujet « [...] d'adopter un discours narratif pour raconter une histoire personnelle réelle. » (Bertaux, 2010, p. 74).

Il y a eu tout d'abord un entretien initial (voir Annexe A) auprès de toutes les participantes afin de pouvoir établir leurs caractéristiques. Cet entretien réalisé avant le commencement du travail de création en atelier a permis de mieux planifier et de mieux adapter mes interventions en fonction de leurs attentes.

Une grille sociodémographique a alors été créée en amont de ma démarche afin de pouvoir recenser chez les participantes des données telles que l'âge, le statut, le lieu natal et le nombre d'années vécues au Yukon incluant la date d'arrivée.

Ensuite, plusieurs discussions informelles semi-dirigées en groupe ont eu lieu durant le travail de création en atelier, en relation principalement avec les objets biographiques apportés sur place qui étaient sélectionnés en fonction des thèmes des espaces identitaires d'habitation (historique, géographique, culturel et social).

Finalement, un entretien semi-dirigé individuel final a été réalisé auprès des participantes sélectionnées à la fin du projet. Un deuxième questionnaire a été alors utilisé comme guide d'entretien final (voir Annexe B) en fonction du récit migratoire vécue par les participantes entre le lieu d'origine (l'espace identitaire d'habitation

historique) et le Yukon (l'espace identitaire d'habitation géographique, culturel et social). Une méthode déductive a été utilisée lors de l'analyse permettant une approche des données collectées avec le cadre conceptuel. Les histoires personnelles des sujets ont été considérées tout au long de la recherche comme étant des repères dans l'observation des projets d'art créés comme dispositifs narratifs des histoires migratoires vécues. D'autres bribes de conversations qui ont eu lieu individuellement en ateliers de création ou lors de rencontres en dehors des entretiens formels ont également été notées dans mon journal de bord et ajoutées à celles déjà racontées. L'entretien final a permis aux participantes de présenter leur oeuvre d'art et les choix qui ont été faits durant le processus de création éclairés par leur récit de vie.

3.3.2 L'observation participante et les outils de collecte de données

J'ai procédé à une observation participante complète en étant investie d'une part par mon appartenance préalable au phénomène étudié (Adler et Adler, 1987) et d'autre part par le fait que j'animais les ateliers de création. Pendant l'observation participante, j'ai été constamment à l'écoute de la dynamique sociale de l'atelier de création où s'est déroulée la recherche. Ces ateliers de création dans ce contexte ont été pris comme terrain de recherche permettant l'exploration de nouvelles façons de voir (Dolbec et Clément, 2000; Whyte, 1951).

La méthode de collecte de données en atelier de création s'est faite à partir de différents outils inspirés des techniques ethnographiques (Céfaï, 2003), c'est-à-dire par le biais : 1) du journal de bord écrit; 2) de la photo; 3) de l'enregistrement audio; 4) du projet d'art (nourrissant le dialogue durant l'entretien final).

1) L'utilisation d'un journal de bord durant les ateliers d'art m'a permis de consigner les moments forts, mes observations (écrites ou visuelles), mes réflexions et mes idées favorisant à la fois une meilleure présence dans mon observation et le recul nécessaire

au processus d'analyse. Il m'a servi aussi d'aide-mémoire pour le déroulement, la planification et les ajustements en cours de route selon mes objectifs. Il a constitué un élément important dans la collecte de données me permettant de mettre en mots l'expérience vécue par des membres de la communauté franco-yukonnaise participant à la recherche tout en servant d'instrument de validation (Dolbec et Clément, 2000). Cet outil m'a permis de procéder à une remémoration de certains moments de la démarche, de l'ambiance ou des détails nécessaires à l'analyse.

Des notes sur le déroulement des événements observés en atelier de création ont été prises dans le journal de bord. Elles ont fait aussi référence à mes sentiments et à mes découvertes à titre d'artiste/chercheuse, ainsi qu'aux prises de décisions et de mes réflexions dans l'action. Cet exercice m'a permis de prendre le recul nécessaire pour chercher à donner un sens aux données.

2) Les photos ont initialement été prises afin de documenter le projet. Toutefois, tout au long du processus de création en atelier, de nombreuses photos ont également été prises des participantes au travail telle une forme de journalisme visuel (Tremblay et Gosselin, 2008). La consultation de ces photos a servi d'aide-mémoire m'aidant parfois à me rappeler des éléments oubliés. En regardant ces clichés et en me laissant absorber par eux j'ai pu découvrir des détails révélateurs qui m'avaient échappé. Les photos ont favorisé ainsi une observation riche des dynamiques émanant des projets d'art où les émotions ressenties pendant la création artistique ont pu me servir de repères.

3) Durant les ateliers de création, un enregistrement audio des données discursives des entretiens de groupes et des entretiens individuels a été réalisé. Les données ont ensuite été retranscrites à l'aide du logiciel de traitement de texte *Word* au fur et à mesure de la collecte des données, et ce, pour permettre une analyse intercalée et croisée avec les entretiens individuels et de groupes. Les transcriptions des verbalisations des entretiens ont tenu compte des arrêts, des ruptures, des hésitations, des reprises et des silences pour refléter le plus fidèlement possible le climat des entretiens de groupe.

4) Les projets d'art ont nourri les entretiens individuels finaux comme documents contenant des renseignements essentiels au récit. La consultation des projets d'art s'est faite avec respect, sensibilité et intelligence pour assurer une qualité constante d'observation (Laplantine, 2010). Les transformations, les hésitations, les tentatives et les découvertes observées en atelier de création ont également été prises en considération.

3.3.3 Les stratégies de recrutement

Le nombre de participants avait été fixé à dix, puisqu'il était possible d'envisager des abandons au cours des deux mois de travail en atelier requis pour cette recherche. Ce nombre permettait d'envisager qu'au moins cinq d'entre eux puissent participer aux ateliers jusqu'à la fin. Sur les dix individus, la parité des sexes avait été initialement envisagée, soit la participation de cinq hommes et de cinq femmes de lieux d'origines diverses. Le recrutement s'est fait principalement de bouche à oreille en collaboration avec divers organismes communautaires comme l'Association franco-yukonnaise et ses secteurs de l'immigration, culturel et des aînés francophones. Ces derniers communiquaient l'information respectivement à leurs membres à travers leurs réseaux respectifs à l'aide de lettres de sollicitation (voir Annexe C). Une annonce (voir Annexe D) a également été publiée dans le journal franco-yukonnais l'Aurore boréale, ainsi que sur ma page Facebook (voir Annexe E) spécifiant le contexte de la recherche, le contenu des ateliers de création offerts et le temps d'implication demandé. Tous les participants devaient être majeurs et consentants. À cet effet, chacun a été tenu de signer un formulaire de consentement (voir Annexe F) expliquant les conditions de leur participation et leur liberté de se retirer du processus à tout moment. De cette façon, je m'assurais que le choix de participer à la recherche était volontaire et éclairé.

3.3.4 L'échantillon : portrait de femmes franco-yukonnaises recrutées pour la recherche

Bien que l'invitation ait été lancée aux hommes comme aux femmes, seules ces dernières ont répondu à l'appel. Au total quinze femmes ont manifesté leur intérêt. De ce nombre, dix femmes ont été recrutées selon principalement la diversité de leur lieu d'origine, le nombre d'années de résidence au Yukon et l'âge à leur arrivée afin d'avoir un éventail diversifié des situations vécues. Les participantes venaient du Québec, de l'Ontario et de la France ce qui représentait une diversité pluriculturelle moins importante que la cible fixée. Elles sont arrivées au Yukon à un âge variant entre 19 ans et 58 ans et leur nombre d'années passées au territoire variait entre un et 30 ans. Aucune de ces dix participantes n'a finalement décidé de se retirer du projet et de ce nombre, cinq ont été retenues aux fins d'analyse selon leur parcours migratoire et leur projet en regard aux espaces identitaires d'habitation.

L'âge des dix participantes variait entre 27 ans et 63 ans. Dans le groupe, certaines planifiaient de quitter le Yukon d'ici deux ans afin de retourner dans leur lieu d'origine alors que les autres n'envisageaient pas pour le moment de quitter le territoire. Certaines n'avaient pas d'enfants, d'autres si. Parmi ces dernières, trois avaient eu leurs enfants dans leur lieu d'origine et étaient aujourd'hui grand-mères à distance tandis que deux autres avaient eu des enfants au Yukon. L'une de ces dernières était d'ailleurs grand-mère et sa petite-fille habitait au Yukon.

Les raisons qui les avaient amenées au Yukon variaient entre le travail, le besoin de changement, l'amour, le rêve d'enfance ou le besoin de trouver un lieu où vivre en français. Seulement deux d'entre elles étaient venues au Yukon directement de leur lieu d'origine, les autres ayant habité à différents endroits pour des séjours variés avant d'arriver au territoire. À l'exception d'une répondante, toutes avaient en mémoire la journée exacte de leur arrivée au Yukon qui, disent-elles, les avait marquées.

À la question identitaire, certaines se disaient : Franco-Yukonnaise (3), multiculturelle (1), Québéco-Yukonnaise (1), ou Franco-Yukonnaise/Madelinoise (1). Les autres participantes ont avoué ignorer quel titre se donner (4). L'ensemble des participantes a toutefois décrit l'identité franco-yukonnaise en faisant référence à un lieu géographique précis, des liens d'amitié ou à un dynamisme marqué.

Tableau 3.1 Description sociodémographique en date du 1^{er} octobre 2015

Lieu d'origine • Tranche d'âge • Date d'arrivée • Âge à l'arrivée • Raisons de migration • Nombre d'enfants • Lieu de résidence des enfants						
Québec	51-60 ans	2003	43 ans	Le travail	3	Québec
France	31-40 ans	2014	30 ans	L'amour	0	-
France	18-30 ans	2014	24 ans	L'amour	0	-
Québec	41-50 ans	1999	28 ans	Le travail	0	-
Ontario	61-70 ans	2011	58 ans	Le travail	2	Québec
Québec	61-70 ans	1990	40 ans	Le travail et l'aventure	2	Québec
Québec	31-40 ans	2007	24 ans	À la recherche d'un milieu de vie francophone	0	-
Québec	51-60 ans	1980	19 ans	Un rêve d'enfance	2	Yukon et Alberta
Québec	31-40 ans	2009	31 ans	Le travail	0	-
Québec	31-40 ans	2004	26 ans	Le besoin de changement	2	Yukon

Toutes les participantes ont confié avoir été attirées par le côté artistique de la recherche, certaines ayant également été influencées par mon propre travail de création que j'ai pu présenter au fil des ans dans différentes expositions au Yukon. Elles affirmaient vouloir découvrir leur potentiel créateur ainsi que partager leurs nouvelles connaissances par la suite avec leurs élèves ou leurs enfants, rencontrer des gens, ou encore se remettre à faire de l'art, chose que certaines ont parfois dû mettre de côté pour différentes raisons.

3.4 Le traitement et l'analyse des données

3.4.1 L'étude multicas comme technique d'analyse de recherche

L'étude de cas est une forme d'enquête (sociopédagogique) ou d'investigation (psychopédagogique) portant sur un petit nombre de cas, parfois sur un seul. « Elle consiste à rapporter une situation réelle prise dans son contexte et à l'analyser pour découvrir comment se manifestent et évoluent les phénomènes auxquels le chercheur s'intéresse » (Collerette, 1997, p. 81). L'étude de cas permet surtout d'observer des facteurs interagissant pour rendre compte de la complexité et de la richesse impliquant une interaction humaine. L'étude de cas a permis dans le cadre de cette recherche intervention d'étudier un phénomène plus en profondeur que ne le permettrait l'enquête à grande échelle ou la recherche expérimentale (Bertaux, 2010; Mucchielli, 2007) en s'intéressant aux liens complexes dans le temps qui unissent des éléments (Yin, 1984).

L'étude multicas est l'un des trois types de l'étude de cas (Stake, 1994), et consiste à identifier des phénomènes récurrents d'une situation. Elle a constitué une approche appropriée pour la description et l'explication des différents phénomènes individuels étudiés (Gagnon, 2005) auprès des participantes franco-yukonnaises sélectionnées.

Cette approche a permis ainsi d'examiner en profondeur des données complexes en lien avec une situation « parlante » chez les cas retenus (Van der Maren, 1995). Elle a pu fournir une analyse en profondeur du phénomène qui est de dégager le sens que des Franco-Yukonnaises donnent à leur identité à partir de leur création et de leur récit. Par cette technique, j'ai pu mettre en lien plusieurs aspects d'une même situation sociale pour en faire émerger une représentation des éléments communs (Bertaux, 2003). Au total, cinq cas ont été sélectionnées aux fins de l'analyse une fois les ateliers terminés. Cette sélection s'est réalisée en fonction de la diversité des histoires, c'est-à-dire, le nombre d'années de résidence au Yukon, la date et l'âge à l'arrivée, la présence d'enfants ou de petits-enfants et leur lieu de résidence, ainsi que les lieux d'origine. J'ai choisi à partir des 10 participantes, cinq cas qui m'ont permis d'obtenir un éventail représentatif des différentes histoires migratoires franco-yukonnaises.

3.4.2 La triangulation : l'analyse sous divers angles

Pour la triangulation de cette recherche, plusieurs sources d'information ont été utilisées afin de pouvoir couvrir l'objet d'analyse sous divers angles tel que présenté dans le principe de triangulation (Huberman et Miles, 1991; Paillé et Mucchielli, 2012; Yin, 1984; Zajc, 1989). Plus précisément, j'ai eu recours à une triangulation qui s'est présentée d'abord à travers l'observation participante : 1) le journal de bord; 2) la consultation de photos; 3) la consultation des projets d'art. Ensuite, une seconde triangulation s'est opérée à travers : 1) les entrevues initiales semi-dirigées; 2) les discussions semi-dirigées de groupe; 3) et les entretiens semi-dirigés finaux avec les Franco-Yukonnaises. Ces multiples sources de données m'ont permis de mesurer la complexité du même phénomène (Van Driel et De Jong, 2001; Yin, 1994, 2003). Ce choix méthodologique s'est révélé en accord avec la combinaison de plusieurs sources de données favorisant l'émergence de différentes facettes du cas permettant de corroborer ou encore d'aborder différentes questions (Alexandre, 2013; Stake, 1995; Yin, 1994).

3.4.3 L'analyse et la présentation des données

La technique de l'étude de cas a permis de reconstituer le processus qui a été suivi pour le documenter et le scénariser (Collerette, 1997). Toutefois, une mise en forme des données a été nécessaire afin de clarifier les informations liées à la question et aux objectifs de la recherche qui devaient être retenus.

L'étude multicas a comporté deux niveaux de compréhension et de présentations des données, c'est-à-dire : 1) la narration de la situation étudiée; 2) ainsi que les significations émergeant de l'analyse transversale.

1) Le premier niveau de l'analyse comprend la rédaction de textes descriptifs qui relatent les histoires des cinq femmes franco-yukonnaises à partir des verbatims. À partir des descriptions de cas en lien avec les objectifs de la recherche, des caractéristiques communes ont pu former une matrice. Cette dernière a touché l'expérience de la création, le projet d'art, le lieu d'origine, le lieu de résidence yukonnais et la migration. En procédant ainsi avec la même matrice pour tous les cas, il a été alors possible de cibler les caractéristiques à étudier de manière méthodique (Huberman et Miles, 1991). Cette analyse descriptive permet également au lecteur de suivre plus aisément l'évolution des événements en rendant des choses compliquées plus compréhensibles. Finalement, la narration s'est faite au niveau des acteurs et du narrateur en gardant en mémoire que ceux qui créent la réalité sociale sont les mêmes que ceux qui créent le sens de cette réalité (Barel, 1984).

2) Le deuxième niveau de présentation d'ordre d'abstraction supérieure c'est-à-dire l'analyse transversale a permis de saisir les liens de causalités circulaires entre les événements qui sont présentés (Collerette, 1997). L'analyse des données s'est faite par le recours à la méthode déductive (Paillé et Mucchielli, 2012), permettant d'associer les données collectées regroupées par thèmes au cadre conceptuel, c'est-à-dire selon le lieu d'origine (l'espace d'habitation historique), le lieu de résidence (l'espace

d'habitation géographique, culturel et social) et l'entre-deux. La réalisation en visuel croisée au récit migratoire de cinq Franco-Yukonnaises a ainsi pu témoigner de leur sens identitaire en contexte migratoire permettant alors de répondre à la question de la recherche.

Il est important de spécifier en terminant qu'une rigueur a été observée méthodiquement tout au long de la recherche afin d'assurer la production de résultats crédibles par : 1) l'utilisation de plusieurs sources d'information; 2) la constitution d'une banque d'informations (la transmission des verbatims, les photos des ateliers et des projets d'art) à laquelle quiconque peut retourner au besoin; 3) la transférabilité des données à d'autres contextes; 4) et par la référence constante aux objectifs et à la question de la recherche c'est-à-dire l'amorce de compréhension du sens que des femmes franco-yukonnaises donnent à leur identité en contexte migratoire à travers la création artistique de leur projet.

3.5 Les considérations éthiques

La participation au processus de recherche s'est faite de façon volontaire. Ainsi, les participantes se sont engagées de façon formelle pour une durée limitée de huit semaines (deux mois).

Les participantes ne recevaient aucune rémunération pour leur participation à la recherche, mais avaient accès si elles le désiraient à une indemnité pour couvrir les coûts de déplacement ou de gardiennage. D'autre part, tout le matériel de création était fourni à chaque participante.

Des noms d'emprunt ont été utilisés tout au long du processus de recherche afin de préserver l'anonymat des participantes. Les données de la recherche sont gardées sous clé dans mon bureau et seront détruites cinq ans après la dernière publication.

J'étais consciente que le processus de réflexion durant la création pouvait entraîner des inconforts lors des rencontres de groupe ainsi que lors des rencontres individuelles qui étaient enregistrées (audio) où des souvenirs ou des émotions pouvaient ressurgir. Des pauses ont donc été mises à la disposition des participantes afin d'apaiser ces moments d'inconfort.

Comme j'ai pu le mentionner plus tôt, toutes les participantes ont été invitées à signer un formulaire de consentement expliquant le but de la recherche, leur implication et le consentement à publier les résultats de la recherche dans laquelle elles s'engageaient. Elles ont également été informées de leur droit de se retirer en tout temps de la recherche sans subir de préjudices.

Je me suis engagée à conduire ma recherche auprès des participantes en respectant leur intégrité, c'est-à-dire à travers des procédures de confidentialité et d'anonymat qui ont été mises en place afin de respecter le droit à la protection de la vie privée des personnes (voir Annexe G).

En conclusion, le chapitre de la méthodologie a permis de présenter la recherche-action de cette démarche qualitative. On a pu voir également le choix des outils de collecte des données utilisées tel que le journal de bord, la prise de photos permettant de documenter l'intervention artistique décrite au chapitre IV. Un premier niveau de l'analyse au chapitre V comprend la rédaction de textes descriptifs des réalisations en art visuel et des entretiens privés qui relatent les histoires des cinq femmes franco-yukonnaises. Finalement, une analyse transversale au chapitre VI s'appuyant sur des éléments du cadre conceptuel a permis de saisir le sens identitaire qui a émergé du croisement de la réalisation en art visuel au récit.

CHAPITRE IV

LE CONTEXTE DES ATELIERS DE CRÉATION

*« C'était la première fois que je faisais une œuvre.
Ça va influencer mon regard sur ce que j'ai vécu ».*
Aline (2015)

Ce chapitre porte sur l'intervention artistique, sa planification et son déroulement conforme à l'objectif de guider et d'accompagner des femmes franco-yukonnaises dans le cadre d'ateliers de création en art visuel sur le thème de leur identité en contexte migratoire.

4.1 Le déroulement du projet en atelier de création

Du mois d'octobre au mois de novembre 2015, dix femmes de la communauté franco-yukonnaise ont travaillé en atelier sur leur projet d'art dont le thème était axé sur leur histoire migratoire vécue entre leur lieu d'origine et le Yukon. Les rencontres de travail en atelier de création ont eu lieu une fois par semaine au Centre de la francophonie situé à Whitehorse. Le sous-sol de ce dernier se transformait pour l'occasion en atelier de création tous les samedis matins de 10 h à 14 h grâce au matériel et à l'équipement que j'apportais sur place.



Figure 4.1 L'atelier de création au sous-sol du Centre de la francophonie

4.2 La proposition de création

La proposition de création de cette recherche était de faire vivre une expérience de création qui aborde l'identité franco-yukonnaise marquée par la migration. Lors des rencontres en atelier de création, les participantes franco-yukonnaises ont alors été invitées à créer chacune une réalisation en art visuel qui allait raconter leur récit migratoire personnel en lien avec leur relation à la fois au lieu d'origine et au Yukon. La présentation du projet de création en art visuel a eu lieu lors de la rencontre du premier atelier de création.

Ainsi, pour amener les participantes à parler de leur parcours migratoire par la création artistique, je leur ai alors demandé :

- D'intégrer un objet du quotidien en lien avec leur lieu d'origine (passé)
- D'intégrer un objet du quotidien de leur vie yukonnaise (présent)
- De raconter artistiquement leur processus migratoire entre le lieu d'origine et le Yukon

4.3 L'atelier de création

Une liste décrivant le déroulement des ateliers (voir Annexe H) a été remise au préalable aux participantes afin qu'elles puissent amorcer une réflexion au sujet des questions qui allaient être abordées dans chacun des ateliers. Ces derniers ont débuté en octobre au moment de l'année où la noirceur reprend ses droits nordiques et que la neige recouvre doucement le paysage montagneux du Yukon. Tous les samedis matins, les participantes, thermos bien chaud en main et tuques de laine bien calées sur leur tête, prenaient le chemin du centre-ville de Whitehorse, impatientes de travailler à leur projet de création.

Rappelons qu'il était essentiel durant le processus de création de plonger les participantes dans le sens. Le recours à l'utilisation de l'objet mémoire et de l'objet signe a contribué dès les premiers moments de création à faire émerger ce sens. Pour cette raison plusieurs ateliers ont débuté par la mise en commun de différents objets biographiques, c'est-à-dire des objets du quotidien qu'elles apportaient à ma demande. C'était un moment important de présentation et d'écoute qui alimentait la phase d'ouverture du processus de création artistique telle qu'élaborée par Gosselin *et al.*, (1998). Ce dernier a fourni l'élan nécessaire pour la suite du projet, c'est-à-dire pour la phase d'élaboration dans laquelle je les ai amenées à s'engager intellectuellement et émotivement dans une démarche de création permettant à la personne d'accueillir l'émotion créatrice et d'entrer ainsi dans le processus créateur (Gosselin *et al.*, 1998).

La présentation du travail de différents artistes qui abordent le thème identitaire par l'exploration de la migration par l'utilisation de l'objet du quotidien a également permis de stimuler cette première phase du processus de la création artistique. Ainsi, le travail d'artistes de l'exposition « J'ai deux amours » (2011)²¹ qui s'est tenue à la Cité

²¹ L'exposition temporaire « J'ai deux amours » était présentée au Musée de l'histoire de l'immigration à Paris du 16 novembre 2011 au 24 juin 2012 (Renard, 2011).

ationale de l'histoire de l'immigration explorant le thème des frontières, des territoires, de l'exil, de la perte, de la migration et du questionnement identitaire a fait l'objet d'une présentation. Le travail de l'artiste Barthélémy Togo²² et son œuvre « Road to exile » (2008) et de l'œuvre « Bottari Truck-migrateurs » 2007-2009 de l'artiste Kimsooja²³ ont également été présentés.

Le travail de l'artiste Daniel Spoerri (1961) et son projet « Topographie anecdotée du hasard »²⁴, ainsi que celui de l'écrivain Orhan Pamuk (2011) avec son projet « Musée de l'innocence »²⁵ a d'autre part permis de présenter différentes utilisations en art de l'objet biographique.

Cette narration du soi dans l'œuvre par l'intégration d'objets biographiques a été également vue à travers les œuvres d'artistes yukonnais. Les participantes ont pu ainsi s'initier au travail de l'artiste Joyce Majiski qui explore les traces de son identité nordique yukonnaise à travers son exposition « North of Myth »²⁶. Le projet de création « laboratoires identitaires » (voir Annexe I) portant sur mon histoire migratoire entre mon lieu d'origine et le Yukon a également été présenté. Le récit de mon histoire par

²² Barthélémy Togo est un artiste camerounais multidisciplinaire connu pour son travail de démocratisation de l'art contemporain au Cameroun. L'œuvre *Road to Exile* réalisée en 2008 représente une barque en bois contenant des ballots de tissus et des bouteilles.

²³ Kimsooja est une artiste multidisciplinaire de la Corée du Sud qui explore le thème du nomadisme dans ses œuvres. L'œuvre *Bottari Truck-migreur* représente une photo des tissus traditionnels utilisés par les Coréens qu'ils transforment pour en faire des baluchons servant à transporter des objets.

²⁴ Daniel Spoerri se lançait en 1961 (Bonnot, 2014) dans le projet « Topographie anecdotée du hasard », lui permettant de fixer par écrit un relevé topographique des objets présents sur une table dans sa chambre d'hôtel. Il voulait en procédant ainsi voir ce que les objets présents pouvaient lui suggérer. C'est-à-dire dans un sens plus large : comment les objets qui sont autour de nous, nous apprennent-ils quelque chose sur la vie sociale et la nôtre?

²⁵ L'artiste Orhan Pamuk (2011) dans son projet « Musée de l'innocence » utilise l'objet dans une quête, lui permettant de saisir la ville de sa jeunesse, Istanbul, en y jumelant l'écriture sous forme de roman comme structure narrative à leur présentation. En créant des vitrines et des boîtes où les objets sont mis en scène, les œuvres entraînent le visiteur dans un voyage à travers le temps. Par ce projet, Pamuk parle à la fois de lui, de son amour des objets, ainsi que des coutumes et traditions de sa ville.

²⁶ L'exposition « North of Myth » a été présentée pour la première fois à la galerie du Centre des arts du Yukon en 2014.

l'art a permis à la fois de nourrir leur phase d'ouverture et d'installer d'entrée de jeu un climat de confiance et de partage entre les participantes et moi.

La formation dispensée en atelier était basée principalement sur un apprentissage expérientiel au travers d'exercices permettant d'explorer différents médiums. Cette variété avait pour but de stimuler les participantes dans la création de leur projet d'art en nourrissant la phase d'ouverture (Gosselin *et al.*, 1998). Ainsi, les participantes ont pu au fil des semaines s'initier à diverses techniques de création telles que l'écriture créative, l'impression, la peinture et le dessin.

Finalement, une présentation de groupe qui correspondait à la phase de séparation telle que définie par Gosselin *et al.* (1998) a également eu lieu une fois les projets d'art terminés. Les participantes à cette occasion ont pu apprécier à la fois le résultat final de leur projet d'art ainsi que celui des autres participantes dans une atmosphère de respect, de partage et d'émerveillement envers le dépassement de soi vécu dans le travail de création artistique.



Figure 4.2 Des participantes à l'atelier de création

4.3.1 L'intention pédagogique

Les participantes se sont initiées au travail d'artistes qui abordent le thème identitaire en contexte migratoire en art contemporain par le micro-récit dans l'œuvre. Ce thème est de plus en plus présent au sein du travail de plusieurs artistes, dont ceux du Yukon dont je fais partie. Une présentation de ces différentes explorations plastiques yukonnaises a donc pu se faire dès le premier atelier afin de permettre aux participantes de réfléchir au travail de l'artiste contemporain dont elles se sont rapprochées en vivant à leur tour un processus de création inspiré de la narration de leur histoire personnelle. Cette réflexion s'est poursuivie avec la rencontre d'une artiste franco-yukonnaise qui a pu partager son expérience de récit de soi dans son travail de création.



Figure 4.3 Visite de l'artiste yukonnaise Joyce Majiski en atelier de création

4.4 La description des ateliers

Le nombre de participantes pour chaque atelier a varié entre sept et dix, chacune devant s'absenter brièvement à tour de rôle pour différentes raisons. Voici une brève description du déroulement de cette série d'ateliers.

4.4.1 Atelier I : l'introduction au projet

Jeudi 1^{er} octobre, au Centre de la francophonie. Par une froide et sombre soirée d'automne nordique, voici le moment venu d'animer le premier atelier de création dans le cadre de ma recherche ! Cette première rencontre qui s'étalera sur deux heures va me permettre essentiellement de présenter la proposition de création aux participantes. Enfin! Ça faisait longtemps que je m'y préparais et ça y est je me lance tête première dans la partie qui me stimule le plus dans cette vertigineuse et angoissante recherche doctorale. Je sors de mon isolement intellectuel pour aller à la rencontre des gens, ma recherche s'éloigne du support papier pour prendre vie avec des individus en chair et en os, en rires et en pleurs, en curiosité et en doute.

Ce soir-là, Janelle arrive la première avec une bonne longueur d'avance sur les autres participantes. Elle est toute souriante et me raconte les péripéties entourant la recherche de la photo nécessaire pour l'atelier suivant. Elle semble très stimulée par ce projet de création et impatiente de commencer son projet d'art.

Élianne vient quelques minutes plus tard, suivie de près des autres participantes, toutes ayant apporté leur repas afin de ne pas manquer un instant de cette première rencontre. Certaines se connaissent déjà, d'autres pas. Elles s'installent timidement autour de la table. Seule Kim manque à l'appel pour des raisons familiales.

Une fois que les participantes ont terminé de se présenter au groupe, je poursuis en me présentant à mon tour à travers des œuvres que j'ai réalisées et qui traitent de mon parcours migratoire entre le Québec et le Yukon. Je profite de cette première rencontre pour présenter également des photos d'œuvres d'artistes qui ont utilisé des objets du quotidien pour aborder leur histoire migratoire dans leur pratique artistique. Ce n'est qu'une fois cette étape complétée que j'aborde alors la proposition du projet de création en art visuel où les participantes sont invitées à inclure dans leur réalisation artistique des objets de leur lieu d'origine et du Yukon afin de pouvoir raconter artistiquement leur migration franco-yukonnaise.

Très peu de réactions ou de questions émergent durant cette présentation. Les questions sont discrètes, mais l'attention est soutenue lorsque j'aborde dans mon travail de création mon histoire migratoire personnelle entre le Québec et le Yukon. Dans leur silence se devine l'amorce du processus de création; la phase d'ouverture est entamée. D'ailleurs, Chantal confie avant de quitter la réunion que plein d'idées fourmillent maintenant dans sa tête. Elle se sent comme un arbre portant de nombreuses branches, contenant chacune une multitude de possibilités. Elle n'est pas la seule à vivre cette excitation, avant de quitter les lieux, plusieurs participantes avouent être dans ce même état d'esprit.

Juliette est la dernière à partir, prenant le temps de m'aider à tout ranger avant de quitter le Centre de la francophonie. Juliette n'est au Yukon que depuis un an incluant quelques mois d'absences, de brefs allers-retours dans son lieu d'origine avant de prendre la décision de s'installer de façon permanente au territoire. Elle est encore à l'étape d'établir des liens sociaux. Un processus que l'atelier de création semble lui donner la possibilité de vivre. Elle espère que ces rencontres lui permettront aussi de créer de nouveaux liens d'amitié.

Je demande aux participantes à la fin de cette première rencontre d'apporter pour le prochain atelier une photo en lien avec leur lieux d'origine. J'ai en effet l'intention d'orienter la discussion de groupe du prochain atelier sur le lieu qu'elles ont quitté.

4.4.2 Atelier II : l'espace historique à travers l'écriture créative

Pendant notre rencontre hebdomadaire, j'en profite pour discuter avec chaque participante afin de pouvoir les accompagner adéquatement dans la création de leur projet d'art. La timidité des premiers rendez-vous fait vite place à une grande convivialité et à une belle entraide. Une vieille radio diffuse régulièrement de la musique pendant qu'elles travaillent. Je ne manque jamais d'apporter quelque chose à grignoter pendant le

déroulement de l'atelier. Des tisanes servies sur place réchauffent les mains frileuses alors que les rires, les exclamations de surprise face au travail des autres femmes et les silences ponctuent le rythme du processus de création de chacune.

Ce matin, Janelle arrive la première encore une fois, fin prête à créer. Pour cette deuxième rencontre, toutes les participantes sont présentes. Le groupe entier peut ainsi participer à un exercice d'écriture créative à partir des photos qu'elles ont apportées de leur lieu d'origine. Des photos d'enfance, de famille, ou de maison sont étalées sur toutes les tables de travail. L'utilisation d'une photo significative du lieu d'origine dans l'exercice littéraire les trempe sans détour dans la phase d'ouverture du processus de création, nourrissant le processus de création.

Avant qu'elles se lancent dans l'exercice, une première discussion de groupe s'engage sur les similitudes et les différences observées dans les images des photos mises en commun. Une fois la discussion terminée, les participantes sont invitées à débiter l'exercice d'écriture créative à partir de leur photo respective en complétant les phrases suivantes :

- 1-Je suis...
- 2-Je viens de...
- 3-Je ressens...
- 4-Je vois...
- 5-J'entends...
- 6-Je rêve à...
- 7-Et je me souviens de...

Après cet exercice, seule Aline accepte de partager les fruits de sa réflexion littéraire. En l'écoutant réciter son texte à voix haute, je comprends alors pourquoi les autres participantes se sont abstenues de partager leurs écrits. C'est que la narration du texte d'Aline nous a toutes plongées dans un moment très émouvant me permettant de

mesurer la portée émotive liée à cet exercice. D'autres participantes m'avouent par la suite n'avoir pas pu partager ce qu'elles avaient écrit en raison de la charge émotive véhiculée dans leur texte. Une fois l'émotion passée, l'exercice se termine par une initiation à la technique de collage à partir de leur création littéraire et leur photo en utilisant différents contenants comme support comme des boîtes ou des bouteilles.

L'ambiance est conviviale et inclusive, les participantes échangent entre elles dans un contexte intergénérationnel.



Figure 4.4 Le travail en atelier d'écriture créative

4.4.3 Atelier III : l'introduction à l'art contemporain yukonnais

Aujourd'hui, j'ai invité l'artiste yukonnaise Joyce Majiski en première heure de l'atelier afin qu'elle puisse présenter son travail de création sur le thème de la nordicité à travers l'utilisation d'objets collectés. Il fallait faire vite, en début de cette série d'ateliers puisque son art l'amenait à quitter sous peu le Yukon. Chantal arrive avec quelques minutes de retard alors que Mylène a préféré aller à la pêche plutôt que d'assister à l'atelier. De toutes les participantes, il se pourrait que Mylène décide de se retirer du projet avant la fin. Je sens qu'elle n'est pas dans sa zone de confort, puisqu'elle est habituée à travailler seule chez elle. Le travail en groupe lui demande

beaucoup d'effort. On verra bien ces prochaines semaines ce qu'elle décidera de faire. Elle sait qu'elle peut se retirer à tout moment du projet.

Peu de participantes connaissent le travail de l'artiste Joyce Majiski ou même l'existence d'une production en art contemporain au Yukon. C'est pourquoi je pense qu'il est important qu'elles voient ce qui se fait localement. Je veux les initier au travail d'artistes nordiques locaux, dont la narration de soi dans leurs œuvres risquait de se rapprocher de leur histoire vécue.

Joyce se présente à l'atelier plus tôt afin d'avoir assez de temps pour installer ses projets. Elle a à peine terminé sa préparation que Janelle se pointe déjà dans le cadre de porte. Rapidement, la pièce reçoit les participantes curieuses, avides des explications qui accompagnent chaque projet d'art de Joyce. Pour l'occasion, l'artiste a sélectionné des projets de livres d'artiste qu'elle utilise de façon régulière pour immortaliser son histoire personnelle. Elle a également apporté sa boîte « North of Myth » qui contient des objets biographiques récoltés lors de ses différentes explorations nordiques. Elle termine sa présentation en faisant la démonstration du pliage d'un livre. Technique compliquée qu'une seule participante réussit à reproduire par la suite.

Une fois la présentation de Joyce terminée, je procède à la démonstration du transfert d'image par l'utilisation du médium acrylique. Les participantes passent les dernières heures de l'atelier à s'exercer à leur tour à cette technique ou à travailler sur leur projet.

Plusieurs commencent d'ailleurs à mettre en formes leurs idées de création. Régina a trouvé une vieille valise sur laquelle elle veut travailler alors qu'Aline désire se concentrer sur la transformation d'un ordinateur. Chantal consigne tout dans son carnet de croquis qu'elle aimerait utiliser dans son projet final alors qu'Élianne fait des plans pour créer une peinture sur une grande planche de bois. Juliette aimerait créer un calendrier de l'avent alors que Janelle se concentre sur l'idée de créer son projet d'art à partir d'une photo qu'elle a retrouvée de sa maison d'enfance. Finalement, Pierrette

planifie faire le plus d'exercices de création possible durant les ateliers pour ensuite tous les inclure dans son projet final alors que Kim planifie travailler à partir de photos de cartes postales des Îles-de-la-Madeleine.



Figure 4.5 Les livres d'artistes réalisés par Joyce Majiski

4.4.4 Atelier IV : L'espace culturel à travers l'exercice de gravure

Aujourd'hui a lieu l'atelier d'impression. Cette fois-ci, Juliette et Pierrette manquent à l'appel pour des raisons professionnelles. Leur absence est toutefois prévue depuis longtemps.

J'ai demandé aux participantes d'apporter des objets de leur quotidien franco-yukonnais afin d'orienter la discussion et l'exercice vers l'espace d'habitation culturel. Plusieurs ont apporté un objet du Yukon, mais curieusement beaucoup de ces objets ont encore une fois un lien marqué avec leur lieu d'origine. Les objets apportés ouvrent et nourrissent un bel échange sur la vie reconstruite au Yukon. Élianne exprime ne plus s'identifier comme une Québécoise vivant au Yukon, mais plutôt comme une Yukonnaise qui va parfois au Québec. Ce témoignage semble avoir un écho chez les autres participantes, puisque les hochements de tête sont nombreux à ponctuer ses propos.

Une fois la discussion terminée, je procède à la démonstration de la technique d'impression. Ensuite les participantes sont libres de consacrer leur temps d'atelier à explorer cette technique ou à travailler à la création de leur projet d'art.

Mylène assiste à l'atelier bien qu'elle n'était pas certaine si elle allait venir. Elle quitte habituellement rapidement préférant travailler chez elle. Elle me promet toutefois d'apporter son travail de création à la prochaine rencontre et semble être satisfaite de l'atelier d'impression d'aujourd'hui. Encore une fois, j'ignore si elle participera jusqu'à la fin, mais encore une fois elle sait qu'elle est libre de quitter le projet à tout moment.

Les participantes travaillent bien et l'atelier est de plus en plus dynamique. Chacune sait où est le matériel, et elles gagnent en autonomie dans la création de leur projet d'art. Élianne travaille fort et a décidé de réduire son projet en choisissant de faire une boîte aux trésors qu'elle destine à sa petite-fille alors que Kim veut utiliser une boîte en bois que son père, maintenant décédé, lui avait fabriquée. Elle désire pour l'occasion la transformer en veilleuse.

Régina continue chaque semaine d'apporter la vieille valise qu'elle a trouvée tout en cherchant des idées pour la transformer. Aujourd'hui elle a décidé d'utiliser les canneberges sauvages du Yukon apportées par Juliette pour ses explorations d'impression. Elle est heureuse de cette trouvaille. Janelle pendant ce temps explore l'idée de transformer une boîte de sirop d'érable en petite lampe alors que Candice, après plusieurs hésitations commence enfin son projet. Elle est la dernière à se lancer concrètement dans son projet. Elle aimerait créer quelque chose qui contiendrait plusieurs étages. Elle doit donc explorer différents matériaux. Je lui conseille l'utilisation de feuilles styromousse qui se manipulent bien tout en offrant une bonne solidité. C'est ce qu'elle fait. Je crois qu'elle est stimulée et surtout soulagée de voir son projet commencer à prendre forme. Ça se concrétise pour elle.

Finalement, Aline. Depuis le début du projet, cette dernière partage son désir d'utiliser l'ordinateur comme support pour symboliser son mouvement migratoire et elle tient fermement à cette idée. J'ai pu lui trouver un ordinateur usagé qui est pourvu de tiroirs offrant donc plusieurs options de création. Afin d'alimenter sa phase d'ouverture, je lui trouve des photos de projets d'art réalisés à partir d'ordinateurs portables pour lui permettre d'envisager différentes possibilités de création.

Je prends de plus en plus de plaisir à mes samedis matins. Une routine s'installe graduellement et plus le projet avance mieux j'arrive à organiser l'endroit. Après deux heures de réaménagement des lieux, le front encore perlant de sueur, je suis heureuse d'accueillir les participantes.

Une fois la rencontre terminée, je dois tout ranger et transporter le matériel chez moi. Il s'agit d'un travail épuisant, mais tellement nourrissant. Je me sens utile et je comprends mieux mon rôle d'artiste en contexte linguistique minoritaire pour la première fois depuis mon arrivée au Yukon en 1992.

Pour l'instant, en mi-parcours des ateliers de création, je suis agréablement surprise de constater que personne ne s'est retiré du projet.



Figure 4.6 Les participantes s'initiant à la technique de gravure

4.4.5 Atelier V : l'espace social à travers l'exercice de peinture

L'atmosphère des ateliers est de plus en plus conviviale au fil des semaines. Aujourd'hui, il y a d'ailleurs eu beaucoup plus de collaboration qu'auparavant entre les participantes, à la fois durant les discussions ainsi que lors des exercices. Les participantes ont du plaisir à faire les exercices et à explorer la matière dans un esprit de groupe. Elles discutent entre elles et partagent des souvenirs incluant de vieilles histoires yukonaises. Certaines participantes occupent le même emploi ou travaillent pour le même employeur sans jamais avoir le temps de se côtoyer. Elles trouvent donc agréable ce rendez-vous hebdomadaire artistique leur permettant de se rencontrer à l'extérieur du cadre du travail. Cette fois-ci, c'est Régina qui doit s'absenter, mais elle sera de retour la semaine prochaine.

Aujourd'hui, la discussion autour de l'objet biographique nous amène sur le sujet des amitiés qui se développent au Yukon. Alors que les deux participantes de la France s'ennuient de leurs réseaux d'amis européens qu'elles ont quittés pour suivre leur conjoint jusqu'au Canada, les autres racontent leur attachement à celles développées au Yukon. À leurs yeux, ces amitiés yukonaises sont importantes, mais également déchirantes lorsque vient le temps pour leurs amis de quitter définitivement le territoire. Le sujet des amitiés yukonaises suscite au reste beaucoup d'émotion chez de nombreuses participantes canadiennes alors que celles d'origine européenne sont beaucoup plus détachées face au sujet. Peut-être est-ce dû au fait qu'elles sont au Yukon depuis moins longtemps que les autres participantes ? Ou est-ce dû à une différence d'ordre culturel ?

Durant l'atelier, les participantes peuvent s'initier aux exercices de peinture en utilisant l'acrylique, la gouache et l'aquarelle sur différents médias comme le bois, le canevas ou le papier. Comme lors des rencontres précédentes, je fais une démonstration de la technique puis je les laisse explorer. Puisque le matériel des ateliers précédents est

toujours sur place, certaines se sentent alors à l'aise d'amalgamer différentes techniques apprises au cours des semaines.

Juliette et Pierrette qui étaient absentes la semaine dernière décident de rattraper leur retard en s'initiant à la gravure. Juliette est très stimulée par cette première introduction à la technique de la gravure, à un tel point que durant l'atelier elle prend une photo de son exercice et l'envoie immédiatement à sa mère qui habite en France. Cette dernière, intriguée et impressionnée par le message de sa fille, l'appelle dans les minutes qui suivent. La mobilité franco-yukonnaise se vit soudainement en direct par l'intermédiaire du téléphone reliant spontanément la France et le Yukon durant l'atelier de création.

Ce coup de téléphone retarde Juliette dans son travail. Elle est la dernière à quitter l'atelier ce jour-là. Avant de partir, elle avoue que la discussion sur l'amitié l'a fait réfléchir tout au long de l'atelier. Elle réalise en écoutant les histoires des autres participantes qu'elle n'a pas encore pu développer des amitiés fortes depuis son arrivée au Yukon. Toutefois, en entendant ces témoignages elle sait maintenant qu'il est possible de créer des liens aussi forts que ceux qu'elle a dû quitter en France.

Kim pour sa part communique bien son enthousiasme lorsqu'elle fait une découverte à partir du matériel que j'apporte. C'est très stimulant pour tout le groupe et ses découvertes la font progresser dans son projet.

Le travail de Mylène quant à lui avance lentement. Elle n'est vraiment pas dans sa zone de confort qui est le travail solo à la maison où elle exécute habituellement des tableaux à l'acrylique en un seul jet sans jamais y revenir. Malgré tout, elle continue de se présenter à l'atelier de création chaque samedi matin. Elle me dit ses idées et me montre les matériaux qu'elle veut utiliser. Le support principal sera un cadre de fenêtre sur lequel elle veut représenter le fleuve Saint-Laurent et le fleuve Yukon en parallèle. Une fois ce partage d'information terminé elle repart travailler de chez elle. Elle hésite

encore à poser des gestes permanents de création, tout demeure encore à une étape conceptuelle. Elle a tout le matériel avec elle, mais semble attendre d'avoir couvert tous les angles possibles avant de procéder à la création en un seul jet, comme elle a l'habitude de faire avec ses toiles.

Chantal de son côté a beaucoup d'idées pour son projet d'art, mais n'arrive pas à garder le cap sur une idée précise. Elle continue donc de remplir son cahier de croquis avec grand plaisir. Sa participation aux ateliers est excellente, elle apporte beaucoup, ne serait-ce que par la facilité qu'elle démontre à explorer la matière sans aucune retenue. Finalement, Pierrette semble vouloir continuer avec l'idée de faire un gros projet qui pourrait inclure tous les exercices faits en ateliers. Elle ignore toutefois comment réunir ceci en un tout cohérent, mais ne semble pas s'inquiéter outre mesure de ce détail.



Figure 4.7 Les participantes s'initiant à différents médiums de peinture

4.4.6 Atelier VI : l'espace géographique à travers l'exercice de dessin

L'exercice d'aujourd'hui consiste à tracer, à partir d'une carte du Yukon, le trajet et les explorations géographiques des participantes depuis leur arrivée au pays du soleil de minuit. Chacune a sa carte et doit jouer avec les formes qui ressortent de ces trajets. L'exercice permet aux participantes de réfléchir à leur relation avec ce territoire nordique qu'elles ont adopté au fil des ans. Une fois les dessins complétés, nous les affichons au

mur afin d'obtenir une vue d'ensemble et de commencer la discussion. Cette fois-ci, huit participantes sont au rendez-vous. Élianne et Aline ne sont pas là.

L'exercice permet à Régina de faire un retour sur ses premières explorations au Yukon datant maintenant d'une vingtaine d'années, en dessinant une forme abstraite, alors que Mylène transforme son parcours plus récent en une étoile filante. Pierrette se plonge dans un déplacement gastronomique qui se transforme en l'image d'une fleur s'épanouissant sur l'ensemble du territoire, tandis que Chantal recrée une vue aérienne rappelant le survol des glaciers yukonnais qu'elle parcourt à l'occasion avec son conjoint qui est pilote d'avion. Candice y va d'une spirale représentant ses allers-retours au sein du territoire alors que du dessin de la carte de Kim apparaît une forme rappelant celle de ses Îles-de-la-Madeleine natales. Le parcours de Juliette se transforme en papillon, ce qui l'a bien fait rire puisqu'à la garderie où elle travaille, son groupe d'enfants porte le nom de « Papillons ». Finalement sur la carte de Janelle on voit un grand escargot qui est à son image dit-elle, c'est-à-dire qu'elle prend son temps dans l'exploration des lieux.

L'exercice donne lieu à un bel échange, la meilleure discussion de groupe, je crois, depuis le début des ateliers. Je sens que les participantes réfléchissent bien ensemble. Elles commentent les images des autres, y voient d'autres formes. Il semble que le grand format des cartes les aide à se sortir de l'exercice exécuté individuellement.

Pour la première fois depuis le début de nos rencontres hebdomadaires, les participantes se mettent à l'ouvrage dès leur arrivée à l'atelier travaillant sans perdre un instant sur leur projet. Elles ne sont plus passives attendant mes instructions puisque leurs projets sont bien entamés. Ça commence à ressembler à un vrai atelier de création. Malgré tout, je commence à sentir une baisse d'énergie chez le groupe. Je crois qu'il est bon que tout ceci se termine dans deux semaines. On compte aujourd'hui huit participantes. Dès l'exercice terminé, quatre d'entre elles doivent quitter les lieux. Elles partent avec du matériel et des livres d'art que j'avais apportés.

Le travail de Kim avance bien. Bien qu'elle travaille habituellement à la peinture acrylique sur toile, elle n'hésite pas à s'aventurer dans l'exploration de nouveaux matériaux comme la photo et l'écriture. Le travail de Mylène commence quant à lui à prendre forme et devient plus stimulant. D'ailleurs, dès son arrivée à l'atelier elle se met au travail. Elle doit quitter l'atelier tôt, mais apporte l'outil de pyrogravure qu'elle testera de chez elle sur son projet. Elle semble être plus à l'aise avec l'idée de ne pas tout exécuter d'un seul jet, mais d'y aller progressivement.

Chantal de son côté continue d'utiliser beaucoup son cahier de croquis (toutes les participantes en ont reçu un lors du premier atelier). Elle semble d'ailleurs être la seule à utiliser son cahier qu'elle enrichit des résultats de ses exercices. Régina par contre est encore hésitante dans son travail, freinée, semble-t-il, par une carence de confiance en soi, en son potentiel créateur.

Candice confie avoir beaucoup travaillé de chez elle. Elle a découpé des formes du bleuet du Lac-Saint-Jean et de la canneberge du Yukon dans les feuilles de styromousse qu'elle a peintes de couleurs vives. Elle ignore toutefois comment continuer son travail. Je lui lance la piste de la création d'un livre. Elle avait déjà eu cette idée, mais l'avait mise de côté. Elle y réfléchit. Juliette par contre n'a toujours pas touché à la toile qu'elle désire utiliser pour créer son calendrier de l'avent. Le plaisir qu'elle a avec la gravure la fait se détourner de son premier objectif, je l'encourage donc à poursuivre son travail dans cette voie, mais elle semble s'accrocher à l'idée d'utiliser une toile comme calendrier.

Une fois l'atelier terminé, je me rends chez Janelle à sa demande afin de regarder la progression de son projet d'art. Elle a pratiquement terminé. Avant mon départ, elle me confie que sans l'atelier d'art elle n'aurait jamais réalisé cette création. L'atelier lui permet de faire un voyage dans sa vie.



Figure 4.8 Les participantes s'initiant à la technique de dessin à travers l'utilisation de cartes géographiques du Yukon

4.4.7 Atelier VII : la touche finale

Ça y est, c'est la dernière fois que je transforme le sous-sol du Centre de la francophonie en atelier d'art puisque la semaine prochaine, le dernier atelier sera consacré à la présentation de groupe des projets créés par les participantes. L'événement aura lieu au rez-de-chaussée du Centre de la francophonie, donc à l'étage au-dessus de nous.

Encore une fois, les participantes se mettent à l'ouvrage dès leur arrivée. J'avais initialement prévu un exercice, mais comme je sens qu'elles ont besoin de temps de travail, je le leur donne. Aujourd'hui, sept d'entre elles répondent à l'appel. Janelle a terminé la semaine dernière alors que Régina et Pierrette participent à une autre formation. Elles ont donc prévu de travailler cette semaine à la maison plutôt qu'à l'atelier. J'avoue que le travail avec un plus petit groupe est apprécié. La fatigue s'accumulant, il m'est plus facile d'accompagner adéquatement les participantes quand elles sont moins nombreuses. C'est donc parfait.

On commence déjà à sentir la frénésie précédant la présentation de groupe prévue pour la semaine prochaine. Je me demande finalement si j'ai laissé assez de temps de préparation aux participantes. Les ateliers auraient pu se prolonger, mais Noël arrive à

grands pas. Mes participantes seront rapidement happées par cette réalité. Marchés de Noël, activités familiales, etc. Les ateliers doivent donc se terminer la semaine prochaine. Mais auront-elles le temps de tout compléter ? Je commence à m'inquiéter.

Juliette explore son idée de tableau-calendrier en découpant des portes dans sa toile qui s'ouvriront pour y laisser découvrir des parties de son histoire. C'est l'idée de création qu'elle a depuis le début des ateliers. Pourtant, je vois bien qu'elle prend son plaisir dans la gravure, une heureuse découverte qu'elle a faite en atelier. Elle traîne de semaine en semaine avec elle cette toile qui finalement semble plus lui peser que la stimuler. Je l'encourage à présenter plutôt un projet de gravure, mais elle insiste à garder sa première idée. Elle ne veut plus transformer sa toile en calendrier de l'avent comme elle le projetait initialement, mais plutôt en calendrier de sa vie. J'ignore si elle arrivera à tout compléter à temps.

C'est avec un bonheur évident que Chantal continue ses explorations en utilisant son cahier de croquis. Elle explique qu'elle a toujours créé ainsi, dans les pages de livres, de carnets de voyage. Elle a d'ailleurs retrouvé à la maison d'anciens carnets de voyage avant de venir nous rejoindre à l'atelier. En rencontre individuelle, elle est heureuse de partager le carnet de voyage créé lors d'un séjour en Irlande. Ce projet lui permet de se replonger dans ses souvenirs à travers la redécouverte de ses carnets de voyage. Ce n'est pas encore très clair comment elle va présenter tout ça la semaine prochaine, mais elle ne semble pas trop s'en inquiéter alors je décide d'en faire tout autant.

Quant à Mylène, elle s'attache beaucoup à son projet. Elle est heureuse de la forme que tout cela prend et ma foi, semble trouver également du plaisir dans le travail de groupe. Pour la première fois, elle reste avec nous jusqu'à la fin de l'atelier. Je ne m'inquiète pas, je sais qu'elle aura terminé à temps, son projet est bien avancé.

Le travail d'Aline bien qu'il ait stagné pendant plusieurs semaines s'est enfin ouvert sur des possibilités stimulantes. Depuis le début des ateliers, Aline tentait de trouver

un moyen de faire coller les touches réaménagées sur son clavier d'ordinateur, mais rien n'arrivait à les faire tenir malgré les différentes colles utilisées. Elle a donc décidé de procéder autrement en utilisant du papier coloré. À partir de là, l'aspect de son ordinateur s'est soudainement modifié comme si l'ajout de ce papier coloré avait stimulé sa phase d'ouverture de son processus de création. Est-ce toutefois trop peu, trop tard ?

Même questionnement pour le travail de Candice. Elle a commencé plutôt tardivement à mettre son projet en branle et différents facteurs l'ont empêché ces dernières semaines de travailler efficacement de la maison. Je me demande si elle aura le temps de terminer son livre. Ce dernier est axé sur des principes pédagogiques d'enseignement, son domaine de travail. Elle avoue n'avoir pas mis assez de temps de travail, mais du même souffle espère grandement pouvoir le compléter. Elle a connu un départ lent, mais affirme bien fonctionner sous pression. Elle croit pouvoir y arriver.

Ayant beaucoup travaillé de la maison, Kim a presque terminé. Son projet est bien rempli. De telle sorte qu'elle devra faire des choix difficiles pour l'aérer un peu. Pendant les ateliers, elle partage souvent avec le groupe des histoires sur ses enfants lorsque toute sa famille retourne dans son lieu d'origine. Ce sens du partage se manifeste également spontanément lorsqu'elle fait une découverte artistique.

Finalement, la boîte d'Élianne est pour sa part bien entamée. Elle y travaille également beaucoup de la maison. Puisque la boîte est destinée à sa petite-fille, ce facteur la stimule encore plus dans son processus de création. La partie de son lieu d'origine est bien complétée, maintenant il ne lui reste qu'à ajouter les éléments du Yukon.



Figure 4.9 Le dernier jour de travail en atelier de création

4.4.8 Atelier VIII : la présentation de groupe

Enfin, nous voici rendues au dernier atelier, celui de la présentation finale (Annexe J). Pour l'occasion, j'ai réservé la salle communautaire du Centre de la francophonie qui nous donne accès à un plus grand espace. Je voulais offrir aux participantes une belle expérience d'exposition et la taille de la salle utilisée pour les ateliers ne convenait pas. L'événement est important, il est l'aboutissement d'un projet qui a exigé beaucoup de travail.

Pierrette est déjà sur les lieux lorsque j'arrive. C'est la première fois qu'elle vient si tôt. Peut-être parce que cette étape est particulièrement importante pour elle ? Rapidement, elle m'aide à sortir les chaises et les tables où seront déposés les projets d'art. Puis, les participantes se présentent. Elles sont fébriles et concentrées, en choisissant l'emplacement de leurs projets d'art. Elles s'installent tout en jetant un coup

d'œil au travail des autres participantes. Elles sont curieuses et impressionnées, tout comme moi par la grande variété des projets. Je sens qu'il s'agit d'un moment important pour elles. Elles sont heureuses de présenter les fruits de leur labeur.

Régina est bonne dernière à arriver, elle s'exclame dès son entrée, n'en revenant pas du résultat des projets de chacune. « Comment as-tu réussi à nous faire créer tout ceci ? », me demande-t-elle.

Cette fois-ci, toutes les participantes sont présentes. À ma grande surprise, personne n'a abandonné le projet en cours de route. J'avoue en retirer une certaine satisfaction. Par contre, le travail de sélection pour l'analyse sera difficile à faire.

Dès l'exposition montée, je laisse du temps aux participantes pour bien regarder tous les projets. Moi qui m'inquiétais une semaine plus tôt de ne pas avoir donné assez de temps pour la création, me voilà rassurée ; elles ont su relever le défi !

Une fois la visite terminée, je les invite une à une à présenter leur projet. Il s'installe alors une grande émotion ainsi qu'une communion touchante et enveloppante qui demeurent jusqu'à la dernière présentation. Une boîte de papier mouchoirs apportée par une participante circule de l'une à l'autre. Les pleurs et les rires de chacune d'entre nous ponctuent cette dernière rencontre de groupe.

À la fin de la présentation, une grande communion continue d'habiter les lieux. Un moment de silence est nécessaire avant de collecter les derniers commentaires des femmes.

Elles confient avoir été touchées par ce qu'elles ont reçu et vécu ces dernières semaines et particulièrement par la présentation d'aujourd'hui.



Figure 4.10 Présentation de groupe des projets d'art, au Centre de la francophonie

4.5 L'expérience de travail en atelier de création

Les femmes soulignent à plusieurs reprises le plaisir qu'elles ont eu durant ces rencontres de création hebdomadaires. Elles avaient hâte dès le vendredi soir, se préparant déjà en trouvant les objets biographiques requis pour la discussion du lendemain. Elles replongeaient alors avec bonheur dans leurs histoires personnelles.

Une des participantes compare ces rencontres de création aux bienfaits d'un entraînement au gymnase. Selon elle, tout comme l'entraînement, les ateliers exigent une discipline lui permettant de garder sa créativité active.

Parmi les commentaires, plusieurs participantes disent également avoir aimé le moment de partage des histoires à travers les présentations des objets en début d'atelier. Ces rencontres de groupe leur ont permis, disent-elles, de découvrir les histoires de chacune de façon originale. Elles ont été étonnées de constater à quel point malgré les lieux d'origine différents, l'ennui pour le lieu d'origine semble souvent être vécu avec la même intensité. Plusieurs sont également agréablement surprises de redécouvrir des parties de leur histoire en dénichant des objets qu'elles ont rangés ou oubliés depuis un certain temps.

Les participantes ont été heureuses de s'initier à différents médiums ou techniques de création. Elles se sont découvert de nouveaux talents et veulent en savoir plus sur l'achat de matériel de création à Whitehorse. Elles sont ébahies par le résultat final de leur projet d'art ; elles planifient le garder bien en vue chez elles. Plusieurs confient aussi que leur récente expérience de création les aidera désormais à mieux apprécier les œuvres d'art.

Les participantes ont toutes réussi à terminer leur travail de création à temps. Les défis étaient au rendez-vous, mais chacune a réussi à les surmonter dans un mouvement de collaboration et de respect envers le travail et l'histoire des autres. En outre, la présentation finale de groupe a donné l'occasion à chacune d'apprécier le travail de création de l'autre. Bien qu'elles aient travaillé ensemble en atelier, elles avaient fini par se concentrer sur leur travail à un tel point qu'elles en avaient oublié le travail des autres participantes. Plusieurs d'entre elles ont donc été surprises en découvrant les versions finales des projets de chacune. C'est avec beaucoup de fierté et d'émotion que chaque participante a présenté la version finale de son projet. Le résultat final a dévoilé des projets d'art uniques et originaux par leur histoire et par leur travail de création artistique. Les dix travaux d'art ont pu ainsi incarner le micro-récit d'histoires franco-yukonnaises en créant des réalités pouvant être observées et racontées. Les projets d'art en d'autres mots ont fait exister des réalités uniques.

La fierté ressentie envers le résultat des projets d'art complétés s'est d'ailleurs transformée en un désir pour certaines participantes de prolonger le plaisir dans un projet d'exposition. C'est ainsi qu'en mars 2016, lors des célébrations des Rendez-vous de la francophonie, plusieurs des projets ont fait partie d'une exposition publique (voir Annexe K).

Au total, huit des dix femmes ont présenté leur projet d'art. Ces dernières tenaient à être sur les lieux afin de montrer elles-mêmes leur projet aux visiteurs. Des invitations avaient été lancées à l'ensemble de la communauté. Une série de photos racontaient les

étapes de création en atelier. De plus, plusieurs participantes ont ensuite demandé à obtenir ces photos en guise de souvenir de ces rencontres hebdomadaires.

L'exposition n'a duré qu'un seul soir et a attiré plusieurs membres de la communauté franco-yukonnaise. Les femmes participant au projet ont confié avoir été heureuses de présenter leur projet d'art à leurs amis et famille qui attendaient eux aussi ce moment avec impatience.



Figure 4.11 Photos de l'exposition publique présentée par les participantes en mars 2016

4.6 Conclusion

Pendant deux mois, les participantes franco-yukonnaises se sont rencontrées une fois par semaine pour la création de leur projet d'art portant sur l'histoire de leur migration. Par ce travail en atelier, elles ont pu vivre une expérience de l'ordre du processus de création tout en réfléchissant à leur histoire dans un contexte de partage et d'écoute.

Le chapitre suivant présentera d'abord les projets d'arts de cinq participantes puis leur récit migratoire.

CHAPITRE V

L'ANALYSE DESCRIPTIVE DES DONNÉES

*« Avec l'éloignement, j'ai créé des amitiés
avec mes frères et sœurs et j'ai fraternisé ici avec mes amis
parce que l'amitié tissée ici c'est vraiment ça la famille ».*
Élianne (2015)

« Je suis arrivée au Yukon et je savais que j'étais chez moi ».
Candice (2015)

Ce chapitre porte sur l'analyse descriptive des cinq projets d'art sélectionnés, accompagnée du récit du parcours de recontextualisation de soi vécu dans la migration. Cette analyse est reliée au deuxième objectif de recherche qui consiste à collecter les histoires migratoires des participantes par une réalisation en art visuel et le récit. Voici donc la création et le récit d'Élianne, de Régina, d'Aline, de Pierrette et de Candice.

5.1 La création d'Élianne : « entre ciel et mer »



Figure 5.1 Les éléments du lieu d'origine du projet d'art d'Élianne

1) L'expérience de création

Élianne était très enthousiaste face à la recherche. Ayant déjà fait quelques projets d'art auparavant elle avait hâte de se replonger dans la création artistique afin de pouvoir explorer de nouvelles techniques. Toute souriante, elle arrivait toujours préparée, apportant différents objets qu'elle avait trouvés tout juste avant les rencontres. Elle est la doyenne du groupe, c'est-à-dire celle qui habite au Yukon depuis le plus longtemps, soit depuis 36 ans. D'ailleurs, à plusieurs reprises lors des discussions en atelier, les participantes ont fait appel à sa mémoire communautaire afin de savoir comment ça se passait à son arrivée alors que les structures franco-yukonnaises n'étaient pas encore en place.

C'est son désir de développer son côté artistique qu'elle avait dû mettre de côté lorsqu'elle a eu ses enfants, qui a motivé Élianne à participer aux ateliers. Un désir jumelé à celui de découvrir de nouveaux matériaux de création qu'elle pourrait par la suite transmettre aux jeunes élèves de l'école francophone où elle travaille ainsi qu'à sa petite-fille qui avait quatre ans au moment de la recherche.

Dès le premier atelier, Élianne a immédiatement commencé à prendre des notes et à former ses plans de création. Menuisière de formation, elle avait envie de se lancer dans un projet de grande envergure en utilisant des feuilles de bois en contreplaqué.

Ses plans ont toutefois changé lors de la visite de Joyce Majiski venue présenter ses livres d'artiste. C'est à ce moment-là que l'idée d'utiliser une boîte en carton pour raconter son histoire comme le fait un livre a commencé à germer. L'envie de profiter du projet d'art comme moyen de transmission de son histoire auprès de sa petite-fille prenait ainsi forme.

Élianne était transportée par ce projet de transmission et son travail a dès lors rapidement progressé. Chaque semaine, elle arrivait avec différents éléments, dont ceux de sa Gaspésie natale qu'elle planifiait inclure dans son projet d'art.

C'est ainsi que le travail de réflexion stimulé par le processus de création lui a permis de plonger dans l'histoire de sa migration en réfléchissant pour la première fois depuis 36 ans, à ses déplacements entre son lieu d'origine et le Yukon. Ce travail de réflexion lui a permis de constater avec grande surprise à quel point sa migration s'était limitée exclusivement aux parcours entre ces deux pôles.

[...] Je quittais le Yukon pour aller avec mes enfants voir la famille. La mobilité a changé avec le temps et éventuellement les filles ont grandi, elles ont quitté le nid. [...] et là maintenant, je réalise c'est plus juste moi, on amène ma petite-fille avec nous autres. [...]. C'est comme ça que ça se passe. Moi, pour sortir d'ici je vais là, quand je pars de là je reviens ici. (Élianne)

Élianne travaillait avec une bonne assurance à la fois durant les rencontres en atelier et à la maison. Ayant par le passé été amenée à créer différents projets d'art, Élianne se retrouvait dans son élément. Les embûches rencontrées durant le processus de création se transformaient en défis stimulants à relever.

Ainsi, bien qu'elle ait beaucoup travaillé sur son projet d'art à la maison, il lui aura fallu poursuivre son travail de création pendant les mois qui ont suivi la fin des ateliers avant qu'elle puisse considérer son projet d'art complété et prêt à être donné à l'enfant de sa fille qui habite au Yukon. Son projet de création, avoue-t-elle, lui a demandé beaucoup plus de temps que prévu, car, elle trouvait régulièrement de nouvelles idées ou des matériaux à y ajouter. De son propre aveu, elle pourrait facilement y travailler pendant encore un an. Ce constat lui donne d'ailleurs l'envie de faire un second projet similaire qui serait destiné cette fois-ci à son autre fille qui habite en Alberta.

2) La réalisation artistique d'Élianne



Figure 5.2 Présentation de groupe de la réalisation artistique d'Élianne

Le projet d'art d'Élianne se décline sous la forme d'une boîte à surprises colorée transformée principalement par la technique de collage qu'elle voulait explorer depuis longtemps. Il s'agit principalement d'une boîte en carton de 60 cm sur 90 cm et d'une dizaine de centimètres de profondeur. Elle est heureuse du résultat général et particulièrement satisfaite de l'effet du papier de soie qui lui a permis de reproduire un fond marin du côté gaspésien et des aurores boréales pour la section yukonnaise.

Le choix d'utiliser une boîte en carton lui est venu de son désir d'offrir à sa petite-fille un présent ludique contenant des surprises à découvrir sur le récit de son histoire migratoire entre la Gaspésie et le Yukon.

Au premier regard, c'est d'abord la partie gaspésienne qui s'offre aux spectateurs. Le dessus de la boîte fait en effet référence à la mer et s'ouvre sur une plage faite de sable, de coquillages, d'algues et d'étoiles de mer. Le double fond quant à lui plonge le spectateur dans un univers fait de montagnes yukonnaises et de lac. Les montagnes se présentent comme les pages d'un livre qu'on feuillette pour en découvrir derrière chacune d'elle, son contenu de collage de photos, de textes et de dessins. Une fois l'exploration terminée, la boîte se referme sur un collage d'oiseaux migrateurs yukonnais : des oies du Nord.



Figure 5.3 Le projet d'art d'Élianne

3) Les traces du lieu d'origine

Élianne a passé toute son enfance en Gaspésie, bercée par le son des vagues de la mer s'échouant sur les plages. Elle a quitté la région à l'âge de 19 ans. En 36 ans, elle y est retournée régulièrement d'abord avec ses filles et maintenant avec sa petite-fille afin de permettre à tous les membres de sa famille immédiate de marcher à leur tour sur les plages de son enfance.

Cette relation avec la Gaspésie est bien mise en évidence dans son projet à travers l'utilisation de la technique de collage. Ainsi, on remarque immédiatement sur la surface externe des références aquatiques de la mer par l'ondulation des vagues bleues et la présence de poissons. Sur les vagues apparaissent des phrases, des pensées écrites à la main sur la Gaspésie. On voit aussi une photo d'Élianne de dos qui regarde au loin la mer et son horizon sans fin. À côté de cette photo a été pratiquée une petite ouverture rectangulaire dans le couvercle de la boîte de la même dimension que la photo. Cette dernière intrigue et pique notre curiosité en invitant le spectateur à aller voir à l'intérieur, afin d'y faire quelques découvertes. « La boîte est fermée. Ça représente un petit peu mon petit nid, c'est de là que je viens. [...] » (Élianne).

Autour de cette ouverture, on trouve des petits poissons créés à l'aide d'un matériau différent de celui du collage en papier de soie. Il s'agit de la peau de poisson tannée provenant d'un porte-monnaie fabriqué par une artiste gaspésienne. Ce porte-monnaie lui a été offert par ses amis, il y a 36 ans, quand elle a quitté son lieu d'origine pour le Yukon. Elle a par la suite utilisé ce porte-monnaie pendant longtemps jusqu'à ce qu'il soit trop usé. Mais, elle ne l'a jamais jeté, y étant trop attachée. Le projet d'art semblait donc approprié pour le dépoussiérer et lui donner une seconde vie.

En soulevant le couvercle, l'exploration en couleurs se poursuit. On y voit une autre partie du porte-monnaie collée à l'intérieur du couvercle à l'aide de velcro. Il s'agit d'une petite pochette contenant une série de photos de la Gaspésie qui illustrent son attachement à ce lieu ; sa maison, ses amis et sa famille.

La surface interne du couvercle est recouverte également de photos de tableaux gaspésiens très colorés créés par des artistes locaux, des citations glanées sur l'éperlan, ainsi qu'un dessin et l'impression d'une main d'enfant également très colorés. Élianne confirme que ces derniers ont été faits par sa petite-fille lorsqu'elle l'a amenée pour la première fois en Gaspésie.

Puis, notre regard s'attarde sur la surface du fond de la boîte. On y découvre alors un bord de plage qui fait écho à celui affiché sur le dessus de la boîte. Il contient en effet du sable, des algues, des étoiles de mer. À chacun de ses retours en terre gaspésienne, Élianne s'est toujours amusée à retourner marcher sur la plage de son enfance et faire la récolte de petits trésors pour les rapporter au Yukon. Ce sont d'ailleurs ces éléments qu'elle tenait à utiliser dans son projet d'art.

Quand j'ouvre la boîte, j'ai un petit bord de mer qui vient de chez moi. [...] Ce sont des roches, du sable, des étoiles de mer des petits morceaux de verre, des petits coquillages que j'ai ramassés sur une plage où j'ai passé mon enfance. C'est une plage qui n'existe plus vraiment parce que la mer a grugé le quai et quand la mer a mangé le quai elle s'est mise à manger le Cap alors la plage a disparu avec le temps, mais à marée basse on peut encore aller dessus.

Sur la surface de la plage de son projet d'art se trouve un petit bigorneau qu'on peut tirer pour accéder au double fond de la boîte. En soulevant le couvercle, on entre alors au Yukon.



Figure 5.4 Le porte-monnaie en peau de saumon d'Élianne

4) Un témoignage du lieu de résidence yukonnais

Pour la partie yukonnaise, Élianne a décidé d'intégrer principalement des photos prises au fil des ans des membres de sa grande famille yukonnaise au sens élargi c'est-à-dire des photos de son conjoint, de ses filles et de leurs partenaires, de sa petite-fille ainsi que de ses amis. La croissance en nombre des membres de sa famille est représentée dans une chaîne de montagnes yukonnaises cartonnée qui débute avec la citation : au début, on était peu nombreux.

Les photos illustrent les multiples étapes de son enracinement au territoire, par l'expansion familiale. Ces montagnes yukonnaises qu'Élianne se plaît à comparer aux vagues de la mer qui déferlent à l'infini deviennent ainsi la métaphore de son histoire familiale yukonnaise. Elles ont été faites à partir de feuilles de carton et conçues comme les pages d'un livre, que l'on peut tourner une montagne à la fois afin d'y découvrir l'histoire qui se cache au verso.

Ainsi, derrière chaque montagne apparaît un collage de textes, de dessins et surtout de photos de famille et d'amis campés dans différents paysages yukonnais qui font référence à des sorties en plein air au Yukon ou en Alaska où elle aime retrouver l'air

salin de la mer. Sur l'une d'elles, on voit une photo moins récente d'une dame et d'une jeune fille à ses côtés. La photo est entourée de texte et de dessins faits à l'encre. Élianne explique que le texte raconte des parties de son histoire et que cette photo est celle de sa mère venue la visiter au Yukon, durant les premières années. L'enfant est sa fille aînée. Il était important pour elle d'incorporer cette référence aux premières années de son enracinement au Yukon qui marquent le début de son histoire.

Élianne a également inséré dans son projet d'art une roche en forme de cœur collectée au bord du lac Kathleen au parc Kluane. Cette roche a été fixée au fond de la boîte sur un collage fait à partir de photos tirées d'une revue yukonnaise. Ce n'est qu'une fois toutes les pages des montagnes tournées, qu'on découvre enfin ce collage bleu et brun où trône cette petite roche entourée de canneberges séchées qu'elle a cueillies à l'automne dernier. La couleur bleue fait référence aux cours d'eau bien présents au territoire tandis que les canneberges ainsi que la roche se réfèrent à la flore yukonnaise. D'ailleurs, il s'agit d'un paysage typique du Yukon. Tout ceci, sous un ciel étoilé où dansent les aurores boréales. Elle souligne d'ailleurs l'importance d'illustrer la beauté du Yukon qui l'émerveille toujours autant que le premier jour de son arrivée au territoire.

On voit également dans la partie yukonnaise deux montages de photos reliés par des cordes que l'on peut dérouler à notre gré. Ce sont des photos de gens souriants, souvent assis autour d'un feu de camp ou d'une table de pique-nique bien garnie. Ce sont ses amis yukonnais. « Le besoin de savoir qu'on a des gens autour de nous autres, le support, on a besoin de ça, je pense. C'est précieux parce qu'on est isolé. On est toutes loin de notre lieu d'origine ». (Élianne).

La charge émotive est d'ailleurs bien présente lorsqu'Élianne pense à ses amitiés yukonnaises. Elle en parle et rapidement les larmes lui viennent aux yeux, elle doit se taire un moment avant de continuer de raconter son histoire.

[...] avec l'éloignement, j'ai créé des amitiés avec mes frères et sœurs pis j'ai fraternisé ici avec mes amis parce que les amitiés tissées ici c'est vraiment ça la famille. [...] On ne sortait pas aussi souvent quand on est arrivé ici, on était jeune on n'avait pas d'argent, on commençait une petite famille donc ce qui était important c'était les amis, c'était de la famille. (Élianne)

Il était important pour Élianne de réserver une place aussi grande dans son projet d'art à ses amis qu'à sa famille puisqu'à ses yeux ils ne font qu'un.

5) Une migration franco-yukonnaise

L'histoire migratoire d'Élianne, en 36 ans de résidence yukonnaise, se résume en un nombre considérable d'allers-retours constants avec sa famille entre la Gaspésie et le Yukon dans un but essentiellement de transmission. Sa boîte se veut une métaphore de ces déplacements en renvoyant le spectateur constamment entre ces deux lieux.

Ainsi, le projet d'art d'Élianne invite à la découverte de ces deux endroits dans un jeu de va-et-vient entre ces deux pôles. Au premier coup d'œil, le spectateur plonge d'abord dans l'univers gaspésien puis entre dans celui du Yukon les deux étant interconnectés, l'un ne pouvant se raconter sans l'autre.



Figure 5.5 Les éléments yukonnais du projet d'art d'Élianne

5.1.1 Le récit d'Élianne

5.1.1.1 Le lien entretenu avec le lieu d'origine

C'est en revenant du projet d'échange culturel canadien Katimavik²⁷ qu'elle décide à l'âge de 19 ans de quitter le Québec pour le Yukon. C'était en 1980, dans le contexte social du premier référendum sur la séparation du Québec tenu pour assurer un avenir francophone à ses citoyens.

Au moment de son départ, les convictions politiques d'Élianne avaient déjà commencé à changer en devenant moins engagées dans l'idée de séparation de la province du Québec du Canada. De son propre aveu, ce désintérêt n'a toutefois jamais affecté son attachement pour son lieu natal ou pour la langue française qu'elle a décidé de transmettre par la suite à ses filles et maintenant à sa petite-fille : « [...] jamais je ne renierai mes racines, d'où je viens, pour moi c'est primordial, mes enfants et mes petits-enfants, je leur ai toujours communiqué dans ma langue ». (Élianne).

Alors qu'autrefois elle se sentait comme une Québécoise visitant le Yukon, elle confie vivre l'inverse en ce moment, c'est-à-dire comme étant dorénavant une Yukonnaise qui va visiter le Québec.

5.1.1.2 Le Yukon

En déménageant au Yukon, Élianne répète à qui veut l'entendre qu'elle a échangé sa mer d'eau salée pour une autre, une mer de montagnes. C'est dans ce territoire de montagnes et de glaciers qu'elle a parcouru de fond en comble qu'Élianne a fondé sa famille avec son conjoint, également québécois, qu'elle a rencontré au Yukon. Ses

²⁷ Katimavik est un programme de bénévolat pancanadien qui a été fondé en 1977. Il était destiné initialement aux Canadiens de 17 ans à 21 ans afin de visiter le pays et d'apprendre la deuxième langue officielle.

filles qui ont grandi au territoire sont aujourd'hui adultes. L'une d'elles habite en Alberta et l'autre au Yukon. Cette dernière a donné naissance il y a quatre ans à une petite fille, au grand plaisir d'Élianne qui parle avec grande fierté de cette troisième génération franco-yukonnaise. Un fait de plus en plus fréquent au sein de cette jeune communauté franco-yukonnaise.

Durant toutes les étapes de sa vie yukonnaise, le territoire a toujours été un terrain de jeu stimulant pour Élianne et sa famille. Ils l'ont sans cesse sillonné et exploré que ce soit en randonnée, en ski ou en saison de chasse. Ces sorties en plein air se sont déroulées d'abord quand ils étaient un jeune couple, puis avec les enfants et maintenant avec leur petite-fille. Ce n'est que ces dernières années qu'Élianne a réduit le nombre de ses sorties en plein air. Elle a toutefois bien l'intention de s'y remettre.

Je ne pourrai jamais renier mon lieu d'origine, mes origines, mais le Yukon ça fait plus longtemps que j'y suis qu'au Québec. C'est chez nous, on est trois générations, je suis bien enracinée. [...] quand je reviens au Yukon et que je vois les montagnes [...], je commence à avoir la meringue là, je me sens bien, je me sens chez nous. (Élianne)

5.1.1.3 Le français en contexte minoritaire

À l'âge de 12 ans, Élianne rêvait déjà du Yukon. Ce petit coin triangulaire tout rose sur la mappemonde l'intriguait. Elle ignorait à l'époque que cette curiosité allait un jour l'amener à y habiter de façon permanente malgré la barrière linguistique. À son arrivée, Élianne maîtrisait en effet très peu la langue de Shakespeare qu'elle a apprise et pratiquée avec ses amis anglophones du Yukon, et ce, malgré les tensions politiques de l'époque. D'ailleurs, elle a rapidement constaté une grande ouverture de la part de la population anglophone, favorisant du coup l'utilisation du français sur la place publique au Yukon évitant ainsi un effet de ghettoïsation chez les francophones.

[...] je ne parlais pas anglais et je ne savais pas c'est quoi des anglophones et je ne savais pas c'était quoi une autre culture. Je partais vraiment à la découverte de tout. En Gaspésie, je n'avais jamais rien vu de la vie. Et là, je me retrouve avec une autre culture, des gens qui ne parlent pas ma langue, donc ça a été un paquet de découvertes, mais on avait des échanges malgré le fait qu'on n'avait pas nécessairement la même langue pour communiquer, on arrivait à avoir des échanges assez intenses concernant la séparation du Québec [...]. (Élianne)

La population du Yukon est majoritairement anglophone; y arriver le jour même du premier référendum pour l'indépendance du Québec comportait d'entrée de jeu un certain nombre de défis. Les discussions sur le sujet ont parfois été enflammées malgré ses notions d'anglais limitées.

5.1.1.4 Les liens d'amitié

Les liens d'amitié qui se sont développés dès son arrivée au Yukon ont gardé une couleur particulière. Qu'ils soient francophones ou anglophones, ces liens ont une grande importance.

[...] on s'est retrouvés avec des amis qui s'installaient. On avait un cercle d'amis vraiment anglophone, francophone tout mélangé et ça c'était intéressant parce que tout le monde acceptait tout le monde tel qu'il était. Ça a été notre première famille je te dirais. Et puis, on s'est tous mis à avoir des enfants alors là on s'installait encore plus et là, au fil du temps les choses sont arrivées. L'Association franco-yukonnaise s'est formée, l'école francophone a ouvert, il y a eu plein d'excuses pour s'ancrer au Yukon finalement. (Élianne)

Ces liens d'amitié individuels sont devenus collectifs, participant à la construction de la communauté franco-yukonnaise. Cette dernière prenait forme rapidement sous le regard d'Élianne au rythme de l'émergence de ses différentes structures franco-yukonnaises.

5.2 La création de Régina : « la nomade »



Figure 5.6 Les éléments du lieu d'origine du projet d'art de Régina

1) L'expérience de création

Dès la première rencontre, Régina a immédiatement partagé ses craintes face à l'exercice de création. Elle a avoué du même souffle ne pas être une personne très artistique, ce qui alimente chez elle la peur de ne pas arriver à produire quelque chose d'assez beau pour le projet. Mais elle tenait à y participer, car elle était très intéressée par le sujet de cette recherche qu'elle considérait comme une belle occasion de réfléchir à sa migration. Cette dernière s'effectue entre le Québec et le Yukon depuis maintenant plus d'un quart de siècle. Cette migration risque toutefois de se transformer puisque Régina commence tout juste sa retraite de l'enseignement, ce qui lui donne en principe la liberté de repartir vivre au Québec de façon permanente. Dans ce contexte de changement, elle espérait alors que le projet d'art puisse lui permettre d'explorer et de découvrir à la fois de nouveaux outils de création, mais surtout de l'éclairer sur les décisions qu'elle doit prendre sur son choix de lieu de résidence. En un mot, elle espérait trouver dans le travail de création des réponses sur son avenir. Se lancer dans la création artistique l'enthousiasmait et l'angoissait donc tout à la fois.

Cette angoisse logée principalement dans l'acte de création ne la quittera pas tout au long des ateliers. La crainte de ne pas prendre les bonnes décisions a d'ailleurs ralenti la progression de son travail. Elle arrivait difficilement à prendre du plaisir à explorer

les différentes matières proposées en atelier, bloquée par le peu de confiance qu'elle avait en elle.

Il faut dire que la configuration des tables de travail en atelier n'a pas aidé Régina. Dans un désir de favoriser les échanges, les tables avaient été initialement placées au centre de la pièce, permettant aux participantes de se faire face durant les six premiers ateliers. Aux ateliers six et sept, la disposition des tables a été repensée afin de créer plus d'espace de travail. Elles ont alors été placées contre les murs, favorisant ainsi un travail plus personnel et privé. Cette nouvelle configuration a dès lors grandement favorisé le travail de Régina qui a immédiatement cessé de se dévaloriser en regardant et en comparant son travail avec celui des autres participantes. Une grande pression s'enlevait de ses épaules lui permettant enfin de travailler dans sa bulle en se retirant du groupe.

Malgré son hésitation dans la création, Régina aura tout de même été la première participante à trouver la forme et le matériel de base pour son projet d'art. Ainsi, dès le deuxième atelier elle est arrivée avec une valise usée retrouvée en fouillant dans la maison. Régina était ravie de pouvoir montrer sa découverte qui allait devenir l'élément principal de son travail. C'était la première fois qu'elle explorait le contenu de cette valise depuis qu'elle était en sa possession. De plus, elle a avoué avoir été très troublée par cette exploration qui l'a plongée dans son passé.

Quand je l'ai ouverte pour le projet, j'ai découvert ces choses-là. J'avais des photos, j'avais des affaires. Je ne l'avais pas ouverte avant [...], c'était trop dur. Il y avait des photos des enfants quand ils étaient plus jeunes. J'avais peur de l'ouvrir, je ne me rappelais plus de ce qu'il y avait dedans. (Régina)

Régina a utilisé principalement l'écriture, c'est-à-dire qu'elle a composé beaucoup des textes inspirés de son histoire personnelle. créative dans son projet d'art. Lors des rencontres individuelles, nous avons vu ensemble comment elle pouvait explorer l'écriture à travers les objets qu'elle avait l'intention de placer dans sa valise. Cette exploration par l'écriture créative s'exerçait plus facilement en rencontres privées ou

en travaillant seule chez elle. Durant ces moments, elle ne se comparait pas aux autres participantes, les nouvelles idées lui venaient alors plus facilement. Au fil des rencontres, Régina a pu toutefois mieux maîtriser, quoique timidement, sa nervosité et arriver ainsi à mieux se concentrer sur son travail de création. Elle a trouvé ainsi son rythme en explorant tranquillement seule ou en groupe différentes matières, malgré la crainte persistante de tout gâcher.

À la présentation finale de groupe, Régina est arrivée bonne dernière et a attendu jusqu'au dernier moment avant d'installer son projet. Néanmoins, il faut mentionner qu'elle était émerveillée par tous les projets que les participantes avaient déjà installés. Elle n'avait cessé d'exprimer sa surprise devant chaque projet à grands coups de oh et de ah !

Lorsqu'est venu son tour de présenter son projet d'art au groupe, elle a rapidement spécifié qu'il n'était pas selon elle très artistique comparativement aux autres créations en s'en excusant presque auprès de l'auditoire. Elle a toutefois présenté avec une joie évidente toute la richesse des histoires attachées à chaque objet inclus dans son projet d'art. Elle s'est remémorée durant la présentation finale le grand plaisir qu'elle a eu de sortir de leur rangement différents objets de son passé. Elle a confié à quel point cet exercice l'a plongée dans différents souvenirs.

Régina a aimé les rencontres de groupe en atelier qui stimulaient et nourrissaient la partie extravertie de sa personnalité. Paradoxalement ce travail de groupe a contribué à freiner sa créativité : « Je trouvais ça difficile parce que je me comparais sur le plan artistique, créatif, ça c'est certain. [...] j'avais de la misère à focaliser, à produire quand il y avait plus de monde ». (Régina).

C'était la première fois que Régina participait à un atelier de création de groupe. Pour une première expérience, elle estime s'en être bien sortie. Depuis, elle garde son projet d'art bien en vue dans sa maison afin de continuer à y travailler. Elle le présente d'ailleurs régulièrement aux gens qui viennent la visiter.

2) La réalisation artistique de Régina



Figure 5.7 La présentation de groupe de la réalisation artistique de Régina

Le projet d'art de Régina a pris la forme d'une valise qui semblait usée par le temps. Une valise qui est toujours en déplacement et dont le contenu se réfère à sa famille restée dans son lieu d'origine.

Dans son installation, la valise est ouverte afin de dévoiler son contenu et ses secrets qui animent sa migration. On y découvre ainsi dans la pochette du couvercle, du papier texturé et des photos encadrées. Ces cadres ont été faits à la main et épinglés à la pochette. Le fond de la boîte est couvert de papier de soie, sur lequel sont déposés avec attention différents objets. Parmi ces derniers, on retrouve des reproductions de peintures dans des cadres de bois rigides, ainsi que deux boîtes fermées de tailles

différentes, une grande et une petite. La grande boîte est gardée fermée par une ficelle rouge bordée d'étoiles. L'extérieur est couvert de texte écrit à la main. La petite boîte est scellée par deux étoiles, les mêmes qu'on retrouve sur la ficelle de la plus grande. Une reproduction du personnage de Bécassine²⁸ avec sa valise est également placée dans le fond de la boîte, devant les cadres de bois, semblant courir partout d'un bout à l'autre de la valise. Finalement, une roche en forme de cœur sur laquelle on devine la photo de deux personnes dans un décor yukonnais a été déposée elle aussi au premier plan, c'est-à-dire devant les cadres.



Figure 5.8 Le projet d'art de Régina

²⁸ Bécassine est un personnage de bande dessinée créé en 1905 qui part à l'aventure en quittant son village breton pour aller s'installer à Paris.

3) Les traces du lieu d'origine

La raison qui motive ses déplacements constants entre son lieu d'origine et le Yukon est située à l'intérieur de la valise, c'est-à-dire sa famille qui habite au Québec. Les photos et les objets qui font référence à sa famille semblent avoir été mis en scène avec précision à l'intérieur de la valise ; le contenu précieux s'offre aux regards des spectateurs.

La migration de Régina a longtemps été principalement associée à sa mère vieillissante, et ce, jusqu'au moment de son décès. Sa mère, artiste dans l'âme, a pris plaisir à peindre toute sa vie. Elle a meublé ses derniers jours à l'hôpital en reproduisant sur canevas la vue qu'elle avait de sa chambre. Il était très important pour Régina d'intégrer ces dernières toiles à son projet d'art. Elle a donc fait faire des impressions réduites des dernières œuvres de sa mère pour les insérer dans une série de cadres en bois qu'elle a mis en évidence au centre de la valise.

Les deux boîtes qui sont placées de chaque côté des œuvres de sa mère font également référence au Québec et à sa famille. Ainsi, la plus grande boîte est destinée à sa mère tandis que la petite va à une de ses sœurs. Ces deux boîtes sont scellées par une ficelle ou des étoiles collées empêchant ainsi le spectateur de les ouvrir. Chacune contient des objets qui leur ont appartenu respectivement. On devine d'ailleurs l'émotion de Régina lorsqu'elle les présente. Particulièrement en ce qui concerne la boîte de sa mère qu'elle a recouverte de mots.

J'ai écrit sur ma boîte comme si je lui écrivais quelque chose. Ma grande boîte c'est des choses qui viennent de ma mère et c'est comme de l'écriture pour elle. C'est moi qui lui écris. (Régina)

Les photos de ses enfants et de ses petits-enfants ainsi que la photo d'une de ses sœurs figurent également à l'intérieur de la valise. Elles ont été disposées dans différents cadres faits à partir de papier texturé sur lesquels Régina a imprimé des motifs à l'aide du jus de canneberges sauvages du Yukon.

Finalement, la valise, la pièce de résistance. Cette dernière appartenait à l'une de ses tantes, la sœur de sa mère qui a habité une grande partie de sa vie à New York. Au fil des ans, Régina s'est rendue à plusieurs reprises chez cette tante qui accumulait sans cesse toutes sortes d'objets, de la cave au grenier. Sa mère, qui visitait sa sœur régulièrement a rapporté un jour cette fameuse valise au Québec. Elle ignore où sa tante avait pu trouver cet objet, probablement dans une brocante comme elle en avait l'habitude.

Il y a quelques années, en visite chez sa mère, Régina cherchait un contenant lui permettant de rapporter au Yukon divers documents et des photos de famille ; elle est tombée sur cette valise. C'est ainsi que l'objet s'est retrouvé dans l'avion avec elle en direction du Nord. Une fois arrivée au territoire, elle l'a immédiatement rangé sans jamais plus y retoucher, ni même sortir les documents qui y sommeillaient. Le projet d'art lui a permis de la redécouvrir des années plus tard et de se replonger dans la charge émotive de son contenu. Puisque cette valise avait un lien étroit avec l'histoire de sa famille, il était important pour Régina de l'inclure dans le projet. Elle tenait à ajouter sa trace à celles laissées par d'anciens voyageurs incluant sa mère qui a réparé la poignée brisée avec un bout de tissu. Régina tenait à garder cette réparation intacte puisqu'elle révélait ici la trace laissée par sa mère.



Figure 5.9 La boîte destinée à la mère de Régina

4) Un témoignage du lieu de résidence yukonnais

Régina a choisi d'utiliser plusieurs photos du Yukon dans son projet d'art. Sur ces photos, on peut la voir toute souriante, visiblement heureuse dans un paysage bucolique yukonnais. Les photos de sa sœur ainsi que celle de ses enfants ont également été sélectionnées dans un décor yukonnais, au moment de leur visite au territoire. Elles ont été prises à l'époque où la migration de Régina se vivait encore bien. À l'époque où il était stimulant pour elle de faire sa valise pour se rendre soit dans son lieu d'origine ou de résidence.

On voit ainsi une photo de Régina et de sa sœur prise au lac Kathleen situé dans le parc Kluane, un endroit qu'elle a toujours aimé fréquenter. Elle y a fait de la randonnée à plusieurs reprises. Cette photo est placée dans un encadrement accroché à l'aide d'une épingle sur la pochette interne du couvercle de la valise. On retrouve également une photo de ses enfants qui a été prise au sommet du mont Grey. Elle demeure très attachée à cette montagne qu'elle a gravie plusieurs fois. Cette photo a été transférée sur une roche en forme de cœur qu'elle a trouvée, se souvient-elle, au Yukon. Dans un coin, elle a collé du papier doré comme un clin d'œil aux pépites d'or du Yukon. La photo est un rappel des premières années où ses enfants alors jeunes adultes venaient passer une partie de leurs étés au Yukon.

Il était important pour Régina à travers ces photos d'illustrer la beauté géographique du Yukon dans son projet d'art. Car, cette beauté et les occasions d'activités de plein air ont toujours joué un rôle important dans sa décision de rester au territoire.

5) Une migration franco-yukonnaise

L'épuisement vécu lors des déplacements constant que vit Régina depuis plus de 25 ans entre son lieu d'origine et le Yukon est représenté par cette valise qui visiblement a pris la route plus d'une fois.

[...] cette valise symbolise pour moi les allers-retours. Les va-et-vient c'est un peu de la nomadité, c'est un peu en même temps je te dirais sans racines. [...] la valise c'est vraiment ça pour moi, l'obligation de toujours partir [...]. Dans les dernières années, j'ai commencé à être plus ambivalente, à me poser plus de questions et à vivre plus une nomadité qui me dérange, qui me pèse. [...] c'est pour ça que je dis que la valise pour moi c'est vraiment ça [...] ce n'est pas positif, ce n'est pas joyeux faire une valise. (Régina)

Régina a décidé de faire référence à son mouvement migratoire en divisant la surface externe de la valise en deux parties, soit le Yukon et Québec. Ainsi, elle a collé une photo d'un avion de la compagnie aérienne yukonnaise Air North qu'elle prend dans ses déplacements ainsi qu'une carte du Yukon. De l'autre côté de la valise, elle a choisi d'ajouter le logo de la compagnie VIA Rail, une petite carte du Québec ainsi que la photo d'une de ses petites-filles habitant dans la ville de Québec. Outre ces traces papier, on y trouve également les mots Yukon, Vancouver et Québec qu'elle a imprimés. Tous ces moyens de transport font référence au nombre incalculable de billets d'avion ou de train qu'elle a dû acheter ce dernier quart de siècle pour se déplacer.



Figure 5.10 Les éléments migratoires du projet d'art de Régina

5.2.1 Le récit de Régina

5.2.1.1 Le lien entretenu avec le lieu d'origine

Régina est originaire de la ville de Québec. Elle avait la jeune quarantaine lorsqu'elle est arrivée au Yukon en 1990. Elle avait pris la route du Nord, poussée par un désir d'aventure et par la possibilité d'y enseigner. Son vœu s'est d'ailleurs concrétisé puisqu'elle a pu enseigner le français langue seconde dès son arrivée jusqu'à tout récemment, c'est-à-dire depuis plus de 25 ans. Régina vient d'entamer sa vie de retraitée. Ceci l'amène aujourd'hui à se questionner sur son avenir au Yukon qu'elle envisage de quitter d'ici deux ans, mais rien encore n'est certain. Pour l'instant, elle travaille bénévolement pour différentes activités francophones au Yukon ou parfois à l'extérieur du pays au sein d'organismes humanitaires.

Son lien avec le Québec au fil des ans est resté très fort. Interrogée sur son identité, elle affirme d'ailleurs être une Québécoise habitant au Yukon, une Québéco-Yukonnaise. Elle est très consciente de ses racines québécoises et explique cette forte identification par le fait qu'elle soit arrivée au Yukon à un âge avancé. Elle est toujours retournée régulièrement au Québec au moins deux fois par année afin de visiter principalement sa mère vieillissante, ses enfants et ses petits-enfants. Ses allers-retours se sont toutefois accentués ces dernières années alors que la santé de sa mère se détériorait. D'autre part, les tarifs téléphoniques plus abordables et l'apparition de Skype et du courriel facilitent dorénavant l'entretien de ses échanges avec son lieu d'origine.

Ses liens avec le Québec se vivent également à travers la visite de différents membres sa famille au Yukon (sa mère, sa sœur, ses enfants et ses petits-enfants) principalement lors des premières années passées au territoire. Ils sont aussi nourris à travers ses amitiés avec d'autres Québécois habitant au Yukon. Bien qu'elle ne se limite pas à n'avoir que des amis québécois, elle est toutefois consciente du nombre élevé de ces derniers dans son cercle social.

Finalement, elle a toujours gardé un contact d'ordre culturel avec le Québec, principalement grâce à la programmation francophone diffusée par la chaîne radiophonique et télévisuelle d'état, Radio-Canada.

Je suis très fière d'être francophone dans un milieu anglophone même si je vis beaucoup en anglais, mais je réalise, je suis très fière d'être francophone avec tout ce que ça comporte, pas juste la langue, mais d'avoir cette culture, un background, cette histoire-là. [...] mes racines sont québécoises elles sont très importantes. (Régina)

5.2.1.2 Le Yukon

Régina est en couple depuis plusieurs années avec un anglophone qu'elle a rencontré à son arrivée au Yukon. C'est avec ce dernier, ainsi qu'avec ses amis, qu'elle a beaucoup exploré au fil des ans le territoire yukonnais que ce soit en ski, en randonnées, en vélo ou en kayak. Peu importe la saison, Régina n'a jamais cessé de profiter des activités de plein air que lui offre ce territoire nordique.

Cette exploration s'est vécue également avec sa sœur, sa mère et ses enfants quand ils venaient la visiter durant plusieurs étés. Aujourd'hui, c'est toujours avec un plaisir immense qu'elle fait découvrir à son tour aux nouveaux visiteurs les beautés du Yukon. Elle ne s'en lasse pas. Après plus de 25 ans, elle continue de s'émerveiller sur ce paysage yukonnais plus grand que nature. C'est d'ailleurs la raison principale confie-t-elle pour laquelle elle habite toujours au territoire.

Les premières années, lors de ses visites au Québec, Régina avait toujours hâte de revenir au Yukon. Elle constate toutefois que ce sentiment euphorique s'est effacé au fil des ans. Elle caresse d'ailleurs de plus en plus l'idée d'un retour définitif au Québec dans un avenir rapproché. Mais cette perspective se vit avec beaucoup de stress alors elle évite généralement d'en parler.

5.2.1.3 Le français en contexte minoritaire

Régina avoue oublier souvent qu'elle vit en contexte linguistique minoritaire, ce qui n'était pas le cas lorsqu'elle a habité un bref moment à Ottawa. D'ailleurs, sa situation minoritaire dans la capitale canadienne ne se compare pas à celle du Yukon où selon elle, elle s'est toujours sentie plus libre d'exprimer sa francophonie.

Ses interactions avec ses amis franco-yukonnais et son bénévolat au sein de l'Association franco-yukonnaise se font en français. Elle utilise également la langue de Molière dans plusieurs interactions avec la population anglophone. Ayant enseigné pendant longtemps le français langue seconde dans une école anglophone, elle n'hésite donc jamais à ajouter quelques des mots en français lorsque qu'elle discute avec anglophones qui manifestent leur désir de pratiquer leurs connaissances linguistiques.

Depuis sa retraite du monde de l'éducation, elle avoue avoir de moins en moins souvent l'occasion de parler en anglais. C'est avec son conjoint anglophone qu'elle utilise maintenant cette langue.

5.2.1.4 Les liens d'amitié

Dès son arrivée au Yukon, Régina n'a pas tardé à créer des liens d'amitié principalement francophones, mais également anglophones. Ces liens qui subsistent encore aujourd'hui se sont tissés à travers des activités de plein air, par le travail ou par son implication bénévole auprès de l'Association franco-yukonnaise. Elle estime que le faible nombre de francophones au Yukon rend ces amitiés possibles malgré les différences marquées des personnalités de chacun.

Lors de ses retours au Québec, elle en profite aussi pour visiter d'anciennes amitiés yukonnaises, des amis qui ont quitté le territoire au fil des ans. Elle entretient quelques liens d'amitié à distance sur une base régulière par téléphone ou par Internet.

5.3 La création d'Aline : « la technonature mobile »

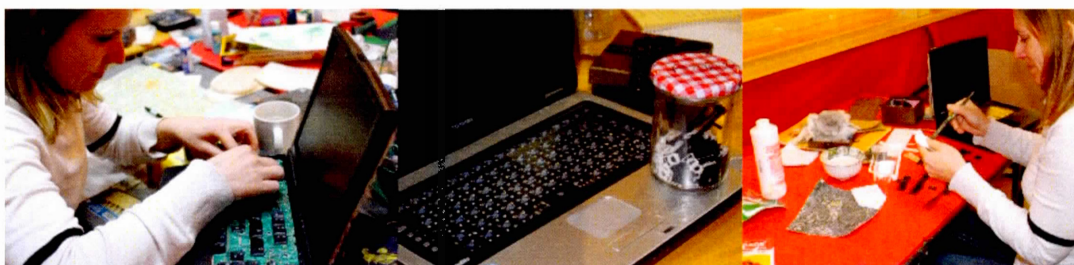


Figure 5.11 L'ordinateur gardien des souvenirs du lieu d'origine d'Aline

1) L'expérience de création

Aline avait bien hâte de découvrir dès le premier atelier, les modifications apportées au sous-sol du Centre de la francophonie pour le transformer en un atelier de création. Elle connaissait bien ce lieu puisqu'elle y a travaillé pendant quelque temps. C'est donc le sourire aux lèvres et le regard lumineux, qu'elle a observé chaque semaine comment cet espace se transformait en un lieu de création.

Aline avait l'impression que sa personnalité concrète et terre-à-terre freinait depuis toujours son potentiel créateur. Un constat toutefois qui ne l'empêchait nullement d'être emballée par la perspective de créer son projet d'art. Elle désirait de plus confirmer cette hypothèse. En un mot, elle voulait enfin vérifier si elle possédait ou non un côté créatif ne demandant qu'à être découvert.

Elle s'est donc lancée tête première dans ce projet d'art sans aucune retenue et avec beaucoup de curiosité. C'était l'inconnu total, le vide sans aucune attente. Elle avait certes quelques craintes de faire des erreurs qui risquaient de ralentir son processus de création, mais de manière générale elle était très stimulée par le projet.

Semaine après semaine, elle s'installait discrètement avec ses matériaux de création et travaillait sans relâche, concentrée sur son projet d'art. Alors que le travail de certaines

participantes sollicitait constamment mon attention, Aline cheminait de façon autonome. De nature introvertie, elle interagissait peu avec les autres participantes en atelier comme si elle entrait dans sa bulle pour n'en ressortir qu'à la toute fin de la rencontre.

Elle prenait autant plaisir à travailler sur son projet d'art que de participer aux discussions de groupe en partageant généreusement ses réflexions et ses expériences avec les autres participantes. D'ailleurs, durant l'exercice d'écriture créative réalisé à partir d'une photo du lieu d'origine de chacune, Aline a été la seule à accepter de partager ce qu'elle avait écrit. L'émotion l'a envahie dès la lecture des premières lignes de son texte. Malgré les larmes, elle a toutefois insisté à terminer la lecture aux participantes en avouant être la première surprise par sa réaction émotive. Elle n'avait pas réalisé à quel point elle s'ennuyait de sa terre natale. Une fois la narration terminée, un silence troublant a habité pendant quelques instants le groupe touché par son témoignage.

Toutefois, cette tristesse vécue en atelier d'art a rapidement fait place à un bel intérêt lors de la visite de Mme Majiski, à l'atelier suivant. Elle regardait avec fascination les livres d'art que l'artiste avait apportés pour la rencontre. Aline a de nouveau été la seule participante à se porter volontaire pour expérimenter la technique de pliage de papier (origami), d'un modèle de livre particulièrement difficile. Sa joie d'apprendre semblait la pousser à aller toujours au-delà de ses limites. Les autres participantes, émerveillées par son cran, la regardaient s'exécuter.

Aline a décidé pour son projet d'art de transformer un ordinateur portable. Elle désirait principalement reconfigurer les lettres du clavier afin de lui permettre d'écrire son parcours migratoire. Son désir de coller de nouvelles touches a toutefois été difficile à exécuter. D'ailleurs, pendant plusieurs ateliers, tout son travail n'était orienté qu'envers cet aspect problématique de son projet. Elle avait beau essayer différents types de colle, rien ne fonctionnait jusqu'au jour où elle a décidé d'utiliser du papier cartonné coloré

comme interface entre les deux surfaces de plastique. Ce matériel lui a permis de trouver à la fois une solution à son problème et surtout de la faire sortir du cadre restreint des touches de l'ordinateur. Ce jour-là, comme une fleur qui déploie ses pétales au soleil, le projet d'Aline est sorti de son enclave. Ce déploiement a stimulé la phase d'action de son processus de création de façon phénoménale à quelques jours de la fin des ateliers. D'ailleurs, jusqu'à la toute fin, elle a trouvé de nouveaux éléments à ajouter à son projet.

Lors de la présentation de groupe, elle a partagé sa surprise de constater la très grande variété des projets d'art des participantes. La concentration exercée durant son travail l'avait empêché d'apprécier la diversité qui se dessinait dans le travail des autres participantes. Cette présentation de groupe et l'émotion vécue par les participantes durant l'événement ont su toucher Aline.

Je me disais wow, c'est beau ! J'étais plus dans l'étonnement, la surprise de ce qu'on avait toutes fait. Je pense en fait que ce n'est pas tant les projets qui m'ont ramenée à ce qu'on avait en commun, mais plus la réaction qu'on avait toutes par rapport au travail que ça nous a demandé. J'ai l'impression qu'en plus d'avoir fait un travail sur une œuvre, c'est sur nous qu'on a travaillé parce que c'est ça, on était toutes à moitié en train de pleurer et je me disais « Hey boy ! », ce n'était pas une petite œuvre qu'on avait faite, c'était notre œuvre de vie, tu vois ça me donne envie de pleurer juste à penser aux gens qui pleuraient. (Aline)

Aline est très heureuse d'avoir participé à cette aventure créative. Elle a su trouver du plaisir à faire des projets en trois dimensions qui lui permettaient d'explorer son histoire sous différents angles. Elle est d'ailleurs très heureuse du résultat de ce premier projet d'art et avoue ne plus avoir le même regard dorénavant envers les œuvres d'artistes.

Aline planifie de ranger son projet d'art précieusement dans un des placards du campeur dans lequel elle et son conjoint habitent durant une bonne partie de l'année. En le rangeant ainsi, elle le sauve des mains de son compagnon de vie qui préférerait s'en départir faute d'espace. Mais Aline tient à le garder et éventuellement à le mettre bien en évidence lorsqu'ils habiteront dans un endroit plus spacieux.

2) La réalisation artistique d'Aline



Figure 5.12 Présentation de la réalisation artistique d'Aline

Aline a créé un ordinateur portable enveloppé d'une fourrure de lapin blanc donnant l'impression que l'objet est vivant, rassurant et chaud. Dès qu'on ouvre l'ordinateur, l'impression organique de l'objet se poursuit à la vue de lichen qui déborde de toute part de l'appareil comme si son ventre en était rempli.

Sur les quatre côtés de l'écran sont collés de petits livres faits en papier (origami) renfermant des photos et des cartes géographiques. Les touches du clavier quant à elles ont été réorganisées pour former des dates (2009 et 2014) et des mots (France, Canada, Québec et Yukon), liés entre eux par des flèches semblant indiquer les directions des différentes étapes de migration. Finalement, des petits mots ont été collés ici et là : trajet, voiture, route, liberté, changement.

L'ordinateur contient trois tiroirs dans lesquels on retrouve différents objets. On découvre dans le premier tiroir l'impression d'une clé de porte, dans le second un I-

Pod pour la musique et dans le troisième, un disque compact fait à partir d'une carte géographique du Yukon sur laquelle sont inscrits de nombreux points d'interrogation.

Lors de la présentation officielle du projet d'art, l'ordinateur était ouvert ainsi que tous les tiroirs. Ce choix a permis aux spectateurs dès le premier coup d'œil de découvrir toute la richesse de son contenu.



Figure 5.13 Le projet d'art d'Aline

3) Les traces du lieu d'origine

Aline a décidé de parler de son lieu d'origine, la France avec des photos d'enfance avec sa famille. Parmi les photos sélectionnées, il y en a une où on la voit chez sa grand-mère. Sur une autre, on la reconnaît jouant de la musique avec son père. Aline a collé ces photos au verso d'une carte géographique de son quartier natal en France qui a été imprimée avec le logiciel Google Earth. Elle a plié cette carte pour en faire un petit livre rappelant un pliage d'origami comme l'artiste Joyce Majiski lui avait enseigné.

L'utilisation de ces photos l'a plongée dans les souvenirs qu'elle garde de son départ de Paris et de son arrivée plusieurs années plus tard au Yukon.

Elle a également incorporé à son projet d'art son I-Pod rapporté de la France et sur lequel elle a mis sa musique préférée de son lieu d'origine et qu'elle écoute régulièrement. À plusieurs occasions durant les ateliers de création elle s'amusait d'ailleurs à faire jouer sur ma vieille radio des disques de chanteurs français, partageant ainsi avec le groupe un peu de sa France natale.

Aline a dû replonger dans ces photos et ses souvenirs pour la création de son projet d'art. Cette visite dans le passé et l'impression de la carte du lieu où elle a grandi lui ont permis de regarder le lieu de son enfance sous un angle différent. Le lieu urbain où Aline a grandi était très compact. Elle a réalisé en regardant les photos à quel point elle avait grandi dans une très petite superficie, soit 10 km². Ce constat lui fait prendre conscience, dit-elle, à quel point sa notion des distances a changé depuis qu'elle habite au Yukon. Son travail de création lui permet de prendre conscience de ce changement de la relation qu'elle a désormais avec l'espace de son environnement.



Figure 5.14 Le I-Pod conservant la musique du lieu d'origine d'Aline

4) Un témoignage du lieu de résidence yukonnais

Des photos du Yukon ont été utilisées pour représenter son lieu de résidence. Elles ont été collées cette fois-ci au verso d'une carte géographique représentant le territoire yukonnais. Cette carte a été également pliée pour en faire un livre selon cette même technique d'origami. On y voit cette fois-ci des photos d'elle, de son conjoint et de ses amis qui comme eux habitent dans les terrains de camping du Yukon pendant la saison estivale.

On peut y voir également une photo prise lors de la cérémonie de citoyenneté qui a eu lieu au Yukon. Aline se souvient bien de ce moment important où elle et son conjoint ont reçu leur citoyenneté canadienne. D'ailleurs, la date de l'événement, 2014, qui coïncide avec leur arrivée au Yukon est indiquée sur le clavier de l'ordinateur.

[...] il y a notre photo de citoyenneté qu'on a faite au Yukon avec le premier ministre Pasloski, le maire Curtis, la juge de Vancouver et la police montée donc c'est vraiment significatif de ce qu'on a vécu au Yukon [...] au Yukon ça fait un an et demi qu'on est ici et on a vécu comme un petit focus d'émotions qu'on n'a jamais vécues dans nos 25 années précédentes, que ce soit au Québec ou en France. (Aline)

Parmi les émotions fortes vécues, elle compte la mort de son chien survenue au Yukon et dont les restes sont enterrés au territoire. On peut d'ailleurs voir sur l'une de ces photos son animal de compagnie. Ce fidèle compagnon l'avait accompagnée dans son mouvement migratoire de la France au Québec puis au Yukon. L'émotion est très grande lorsqu'Aline aborde le sujet. Quitter le Yukon signifierait également de dire adieu une deuxième fois à son compagnon de route canin.

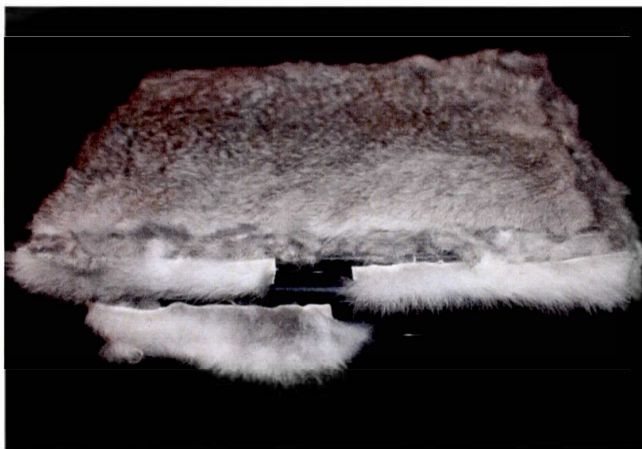


Figure 5.15 La fourrure protégeant l'ordinateur d'Aline

5) Une migration franco-yukonnaise

Peu importe où elle se rend, Aline transporte continuellement son ordinateur personnel. Elle ne le quitte jamais. Puisque son mode de vie yukonnais la force à la simplicité volontaire, Aline a donc tout condensé dans son ordinateur, c'est-à-dire sa musique, ses dossiers pour le travail et ses photos. Ce dernier est en quelque sorte le gardien des traces de sa mémoire et devient par le fait même un objet très précieux et rassurant comme le serait un animal de compagnie. C'est pour cette raison d'ailleurs qu'elle a pris la décision de l'envelopper de fourrure chaude et douce. La clé qui est imprimée dans l'un des tiroirs de l'ordinateur symbolise également son mouvement migratoire puisqu'elle transporte toujours sur elle les clés de la maison de ses parents qui habitent en France ainsi que celles du Yukon où elle réside actuellement. Ainsi, peu importe où elle est, ses clés lui rappellent continuellement l'endroit où elle n'est pas.

L'incertitude quant à la durée de résidence au Yukon est représentée par le lecteur CD de l'ordinateur sur lequel on retrouve un disque où sont inscrits de nombreux points d'interrogation. Comme un CD qui tourne continuellement sur son axe, Aline se

questionne sans cesse. Est-elle au Yukon de façon définitive ou temporaire ? Sa migration va-t-elle se poursuivre ?



Figure 5.16 Le parcours migratoire du projet d'art d'Aline

5.3.1 Le récit d'Aline

5.3.1.1 Le lien entretenu avec le lieu d'origine

C'est par amour qu'Aline a quitté la France afin de pouvoir suivre son conjoint au Canada en 2009. Ils ont d'abord vécu dans la région de Lanaudière au Québec pendant cinq ans, puis au Yukon où ils habitent depuis 2014. Elle avait 30 ans au moment de prendre la route pour le Nord. Tous les deux sont originaires de la France et n'ont pas d'enfants pour le moment. Ils gardent le contact avec leur pays d'origine en y retournant régulièrement chaque année malgré la grande distance qui les sépare. Aline affirme avoir une identité multiculturelle qui se compose essentiellement du Yukon, de la France et du Québec.

Aline ressent beaucoup de nostalgie pour les lieux qu'elle a quittés. D'abord la France où habitent toujours sa famille et un bon nombre de ses amis, puis le Québec où elle avait créé des liens amicaux avec des Français expatriés. D'ailleurs, afin de se rappeler son lieu d'origine il n'est pas rare qu'elle participe avec des expatriés français à des repas où sont offerts des mets de son pays d'origine comme des saucissons et du vin. Également, Aline garde toujours près d'elle des albums de photos de sa famille. Ces

photos sont aussi conservées précieusement dans son ordinateur pour l'aider à tromper l'ennui qu'elle ressent parfois loin d'eux.

5.3.1.2 Le Yukon

À son arrivée au Yukon, le mouvement migratoire d'Aline s'est poursuivi à l'échelle locale puisque chaque été elle et son conjoint emménagent dans leur campeur qu'ils installent dans l'un des trois terrains de camping de la région de Whitehorse. Les hivers, le couple devient gardien de maison²⁹ changeant encore une fois de façon régulière d'endroit d'habitation. Il s'agit d'un nouveau mode de vie pour Aline qui n'a pas connu ça en France ni au Québec.

Ce n'est pas tant au français minoritaire qu'on s'est adapté, c'est plus au mode de vie qu'il a fallu qu'on prenne là. Vivre en cabine, vivre au camping ou vivre en « house sitting ». Donc c'est plus ça en fait qui nous oblige dans notre mouvance de s'adapter. [...] C'est pour ça en fait que je disais on est encore mobiles parce que là encore on bouge de « house sit » en « house sit » on n'est pas « settle down », on n'est pas établis quelque part, on n'est pas posés. On est encore toujours dans notre mobilité. (Aline)

5.3.1.3 Le français en contexte minoritaire

Aline affirme ne pas avoir eu à s'adapter au contexte linguistique minoritaire du Yukon, principalement parce que dès son arrivée elle a occupé un poste pour un organisme francophone. D'ailleurs, avant d'arriver au Yukon on l'avait avertie qu'elle allait pouvoir y vivre en français sans difficulté, mais elle n'y avait d'abord pas cru. Et voilà que depuis son arrivée au Yukon à sa grande surprise elle ne vit qu'en français. Elle reçoit même des services en français dans différents magasins ou restaurants en ville,

²⁹ Le terme courant utilisé pour l'activité de gardiennage de maison est l'appellation anglophone « house sitting ».

car, dès que son accent est détecté, les employés bilingues lui parlent alors en français. Elle ne se sent donc jamais dans un contexte linguistiquement minoritaire.

Dans tout ce qu'on faisait, on tombait sur quelqu'un qui est francophone ou qui est capable de parler français donc sur le coup on ne s'est pas du tout sentis dans un milieu minoritaire à part que les gens autour de nous parlent anglais. On n'a pas ressenti de difficulté à ce niveau-là. (Aline)

C'est d'ailleurs pour s'immerger davantage dans la culture anglophone qu'Aline a décidé récemment de quitter son emploi au Centre de la francophonie pour aller travailler dans un milieu de travail anglo-saxon.

5.3.1.4 Les liens d'amitié

Aline n'a pas pour l'instant développé d'amitiés profondes depuis qu'elle habite au Yukon. Ses grandes amitiés ont toutes été tissées dans son lieu d'origine, la France. Par contre, c'est au terrain de camping durant l'été qu'elle crée certains liens d'amitié yukonnais. Le couple y rencontre d'autres Français expatriés qui ont adopté le même mode de vie nomade se déplaçant selon les saisons. Parfois, en été, leurs amis les suivent d'un terrain de camping à l'autre lorsque leur séjour réglementaire de deux semaines est écoulé.

À ce chapitre, Aline confie avoir de la difficulté à créer des liens amicaux aussi profonds au Yukon que ceux développés en France. Elle en attribue la cause aux rythmes des déplacements de sa migration.

Je trouve que c'est différent [...] peut-être que dans 10 ans si je connais des gens depuis 10 ans et que j'ai fait des tas de choses avec eux, mais à date je n'ai jamais eu l'occasion de rester 10 ans encore dans un endroit depuis que je suis partie de la France, donc je ne peux pas comparer, mais les amitiés j'ai l'impression que c'est pas aussi profond qu'en France. (Aline)

5.4 La création de Pierrette : « la piqûre du Yukon »



Figure 5.17 Le travail d'exploration de Pierrette en atelier de création

1) L'expérience de création

Pierrette a toujours eu un grand intérêt pour les arts. Si bien que cet intérêt l'a poussée, il y a plusieurs années, à faire des études dans ce domaine. Aujourd'hui pourtant elle n'arrive plus à trouver le temps nécessaire pour s'y adonner. D'ailleurs, avant de quitter son lieu d'origine, c'est-à-dire Ottawa pour le Yukon, elle a pris soin de tout entreposer son matériel d'art avec ses meubles, les rendant du coup difficilement accessibles. La série d'ateliers de création lui donnait donc une belle occasion pour renouer avec la création artistique en lui offrant temps et accessibilité aux matériaux et aux outils pour le faire. C'est d'ailleurs la raison principale qui l'a incitée à participer au projet de recherche.

Pierrette n'avait pas d'attentes spécifiques quant à la création de son projet d'art à l'exception de celle de consacrer du temps à la création même. Elle était toutefois curieuse de découvrir de nouveaux matériaux ainsi que de faire la rencontre des autres participantes.

L'atelier d'impression l'a particulièrement emballée, au point où elle a emprunté du matériel afin de poursuivre son exploration de la maison. Lors de l'entretien final, elle était d'ailleurs enchantée de me montrer tous ses exercices d'impression exécutés sur différents supports papier qu'elle a su en intégrer dans son projet d'art final.

L'atelier d'impression n'a toutefois pas été le seul à retenir son attention, car il faut dire que tout l'intéressait. De son propre aveu, son enthousiasme à explorer différents matériaux la déconcentrait de son projet d'art final. Autrement dit, étant trop stimulée par les exercices de création en atelier elle n'arrivait plus à se concentrer sur l'élaboration de son projet d'art final. Elle se sentait éparpillée, éprouvant de la difficulté à réunir comme elle le souhaitait tous ses exercices en un seul projet. Cette difficulté à se concentrer l'a d'ailleurs suivie tout au long des ateliers de création.

Ainsi, de toutes les participantes, Pierrette a été la seule à ne pas avoir eu une idée précise du projet d'art final qu'elle voulait faire. Seul lui importait de pouvoir inclure tous les exercices faits en atelier ainsi que toutes les photos des personnes qui font partie de sa vie, c'est-à-dire sa famille et ses amis. Ces derniers sont si nombreux qu'elle se désolait parfois de ne pas arriver à tous les inclure dans ses exercices faits en atelier. Elle a donc procédé à la création de son projet d'art en débutant avec les exercices de création pour tenter ensuite de les rassembler dans un seul support cohérent. Elle a ainsi navigué longtemps ne sachant pas comment elle allait rassembler tout ça à l'étape finale de son projet d'art.

Cette incertitude sur l'issue de son projet ne semblait toutefois pas l'inquiéter outre mesure. Elle gardait l'œil ouvert sur différents scénarios qui changeaient de semaine en semaine et ce n'est que tout juste avant la fin de la série d'ateliers qu'elle a pu finalement trouver une solution. Ce n'est qu'à partir de ce moment, que l'assemblage du projet d'art final a pu enfin débiter.

Toutefois, cette solution découverte à la dernière minute l'a forcée à mettre les bouchées doubles en fin de parcours l'obligeant à travailler de longues heures de chez elle. C'est ainsi que son appartement en entier a été transformé en atelier de création afin de pouvoir y travailler et de mener son projet à terme. Elle s'amuse à dire que ce moment intense de création lui a fait à revivre la frénésie de création de ses études universitaires en art.

Pierrette confie avoir adoré participer aux ateliers. Elle souligne avoir été stimulée grandement par la dynamique de groupe et par les projets des participantes qui prenaient forme sous ses yeux. Car, tout au long du processus elle a toujours pris le temps de regarder la progression des projets des autres participantes. Cette attention était empreinte de curiosité et d'admiration.

[...] les idées rebondissent de l'une à l'autre et tu vois, il y a des choses que j'ai observées et ça m'a fait comprendre qu'il y avait d'autres façons de manipuler le matériau. [...] Celle qui a fait le bleuet là ? Candice, moi j'avais vu les plaques qui n'avaient pas été touchées et je me disais, qu'est-ce qu'on peut faire avec ça ? Ça ne m'avait pas du tout parlé. Mais quand j'ai vu ce qu'elle a fait, c'est génial, c'est absolument génial qu'elle ait pu voir ça dans ce matériel-là. [...] (Pierrette)

Pierrette était visiblement très heureuse de présenter le résultat final de son projet d'art aux autres participantes au dernier atelier. Ce jour-là, elle est d'ailleurs arrivée plus tôt au Centre de la francophonie, nous devançant toutes de plusieurs minutes, impatiente d'installer et de partager son projet d'art. De retour chez elle, elle l'a par la suite installé bien en évidence dans le salon de son appartement et a continué à y travailler.

2) La réalisation artistique de Pierrette



Figure 5.18 La présentation publique de la réalisation artistique de Pierrette

Le projet de Pierrette se présente sous la forme d'un grand cylindre érigé à la verticale et éclairé par une ampoule de l'intérieur. En s'approchant, on y découvre une multitude de détails autant sur les parois extérieure qu'intérieur du cylindre. À la base du cylindre on voit le symbole floral officiel du Yukon c'est-à-dire des fleurs d'épilobes roses sur fond blanc. En regardant de plus près, on peut voir une multitude de petits trous qui ont été percés sur les pétales d'épilobes permettant à la lumière de passer.

L'extérieur du cylindre est recouvert de différentes cartes géographiques du Canada ainsi que de la côte Ouest des États-Unis. Sur ces cartes, on remarque de l'écriture ajoutée à la main à différents endroits. On devine qu'elle marque les étapes d'un voyage comme on le ferait dans un carnet de voyage. Ici et là, on trouve des photos, dont une qui a été découpée en forme de cœur. On y reconnaît Pierrette aux côtés d'une dame plus âgée. Sur une autre photo, dont la légende est « Les petits mollets » on la voit avec un groupe de personnes. On y découvre aussi deux impressions, dont une représentant un paysage imprimé sur un canevas et l'autre, une figure ronde rappelant le soleil,

imprimée à même l'une des cartes géographiques. En faisant le tour du cylindre, on peut voir une grande photo couleur d'une courtepoinette que l'on devine faite à la main illustrant entre autres des montagnes, des scènes de pêche ou des aurores boréales ondulant dans le ciel.

L'intérieur du projet d'art quant à lui est baigné par la lumière jaune d'une ampoule installée à la base du cylindre. Cette lumière attise notre curiosité et nous invite à regarder ce qui se cache à l'intérieur. On y découvre alors de petits trésors protégés, semble-t-il, par cette lumière chaude et réconfortante.

La lumière jumelée à l'étroitesse de l'espace et la couleur bleue de la paroi donne l'impression que les éléments sont précieux et sacrés. Des images et des objets ont été collés sur la paroi du cylindre. Les images font référence principalement à la nature yukonnaise (montagnes, animaux), au déplacement (Air North), à des bâtiments (dont le Centre de la francophonie et le musée de Keno), ainsi qu'à des gens.

Parmi les objets on trouve un texte intitulé « Partir » ainsi qu'une mouche à pêche en forme de boucle d'oreille, des petits personnages de la pièce Casse-Noisette et une impression représentant des montagnes. Plus loin, près de la lumière on peut voir un couteau et une fourchette en plastique ainsi qu'une assiette en carton. Ils sont collés sur la paroi aux côtés d'un dessin autochtone, d'une carte qu'on devine faite par un enfant et d'une photo accompagnée d'un texte. On comprend en lisant ce texte qu'il s'agit de la photo d'une personne qui est décédée.

Au premier coup d'œil, on croit être devant un groupe d'objets hétéroclites, mais en regardant de plus près la disposition des photos et des objets, on devine alors qu'ils ont été disposés avec attention.



Figure 5.19 Le projet d'art de Pierrette

3) Les traces du lieu d'origine

Pierrette a décidé d'utiliser principalement la technique de collage et d'assemblage pour son projet d'art afin d'intégrer les photos de famille de son lieu d'origine. Sur ces dernières on voit sa mère, ses enfants, ses petits-enfants, ainsi que ses amis vivants ou décédés. Elle a également utilisé des images qui lui rappellent d'heureux souvenirs comme celle d'un Pierrot symbolisant une des premières poupées que sa fille aînée a eues à un jeune âge. Puisque cette poupée était entreposée dans son lieu d'origine au moment de la création du projet d'art, il lui était impossible d'utiliser l'original. Elle s'est donc rabattue sur cette image imprimée qu'elle a trouvée au hasard de ses recherches.

Elle a également collé à l'intérieur du cylindre deux personnages imprimés sur du papier cartonné du spectacle de Casse-Noisette ; une ballerine et un casse-noisette. Ces derniers sont là comme un clin d'œil envers l'année de son déménagement au Yukon.

Alors qu'elle revenait visiter sa famille dans son lieu d'origine, elle a reçu en cadeau un billet pour aller voir ce classique de Noël. Une fois la soirée terminée, elle avait rapporté au Yukon l'effigie de ces deux personnages. Pierrette est très proche de sa famille, il était donc très important pour elle de multiplier les références à celle-ci dans son projet d'art.

La majorité des photos et des images du lieu d'origine se retrouvent également à l'intérieur du cylindre bien que quelques-unes aient été collées à l'extérieur, dont celle de sa mère.

Les éléments les plus forts pour moi se retrouvent à l'extérieur. Une des raisons pour laquelle je me retrouve dans le Nord c'est suite au décès de ma mère..., on voit une photo de ma mère à l'extérieur. [...] Mais, la seule façon que tu peux porter les gens que t'aimes c'est à l'intérieur de toi comme l'intérieur du cylindre.

Cette photo de sa mère a été découpée en forme de cœur. Elle a été collée sur une carte du Yukon tapissant la paroi externe du projet d'art. On y voit Pierrette et sa mère, les deux toutes souriantes. C'est en effet à la suite du décès de sa mère qu'elle s'est sentie enfin libre de quitter la région d'Ottawa. Elle avait à ce moment-là 58 ans. Il était important pour elle de faire référence à travers son projet d'art à l'élément déclencheur qui lui a permis de quitter son lieu d'origine.

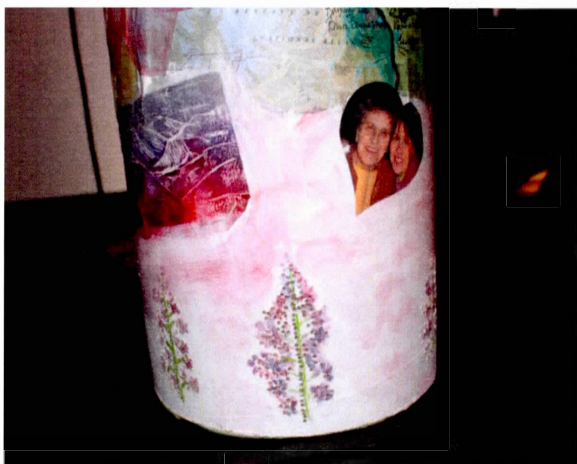


Figure 5.20 La photo de la mère de Pierrette dans le projet d'art

4) Un témoignage du lieu de résidence yukonnais

Les photos qui représentent le Yukon sont nombreuses. Parmi ces dernières, il y en a une qui prédomine, celle d'une courtepointe faite par des femmes franco-yukonnaises, que Pierrette a eu le bonheur de gagner il y a quelques années. Elle tenait à ce que cette courtepointe soit intégrée à son projet d'art d'autant plus qu'elle illustre plusieurs scènes de vie yukonnaise qu'elle a vécues depuis qu'elle y habite. Pierrette a également intégré à son projet d'art des références aux Premières nations pour illustrer sa joie d'avoir découvert ces différentes cultures depuis qu'elle habite au Yukon.

Elle a également choisi des photos représentant les liens d'amitié qui se sont développés depuis son arrivée au Yukon. Ces amitiés ont grandi à travers différentes activités qu'elle coordonne pour les personnes âgées francophones du Yukon pour l'Association franco-yukonnaise depuis quelques années. Ces amitiés yukonnaises lui sont très chères et représentent la raison principale pour laquelle elle habite toujours au Yukon alors qu'elle devait n'y rester initialement qu'une seule année.

Les photos de ses amis yukonnais ont été collées principalement à l'extérieur du cylindre. Par contre, des images de paysages ou de son lieu de travail ainsi que des objets qui sont liés au Yukon se retrouvent à l'intérieur. Parmi ces objets, on retrouve une boucle d'oreille faite à partir d'une mouche à pêche. Elle a été confectionnée par un ami qui l'a hébergée à son arrivée au Yukon. Elle a également ajouté une assiette en carton et des ustensiles en plastique provenant de l'activité des « Petits mollets ». Elle participe régulièrement avec ses amis franco-yukonnais à cette activité destinée aux aînées francophones du Yukon. Pierrette est particulièrement attachée à ces objets puisqu'ils lui rappellent cette journée où elle devait recevoir son groupe d'amis pour un « souper-partage ». En planifiant son repas, elle a réalisé à son grand désarroi qu'elle n'avait pas assez d'ustensiles et d'assiettes pour accueillir tout le monde. Ce soir-là, un de ses amis est venu à la rescousse en lui apportant une boîte pleine d'assiettes en carton et d'ustensiles en plastique. Cette anecdote illustre bien selon Pierrette les liens d'amitié

qu'elle a développés depuis son arrivée en territoire yukonnais. Des liens qui lui ont beaucoup manqué dans son lieu d'origine après son divorce.

Ça meuble ma vie et ça ne serait pas le Yukon s'ils n'étaient pas là. Moi j'ai voyagé à d'autres endroits et je me souviens que j'avais beaucoup aimé la place, mais je n'avais pas aimé les gens. Mais ici c'est comme... j'ai aimé les gens avant d'aimer la place, ce qui est extrêmement rare. [...] les gens font l'endroit. (Pierrette)

Pierrette a également intégré à son projet d'art des dessins d'enfants de quelques familles du Yukon avec lesquelles elle se sent proche. Elle y tenait, car ces enfants colorent son quotidien yukonnais, elle se devait, dit-elle, de leur faire une place dans son projet.

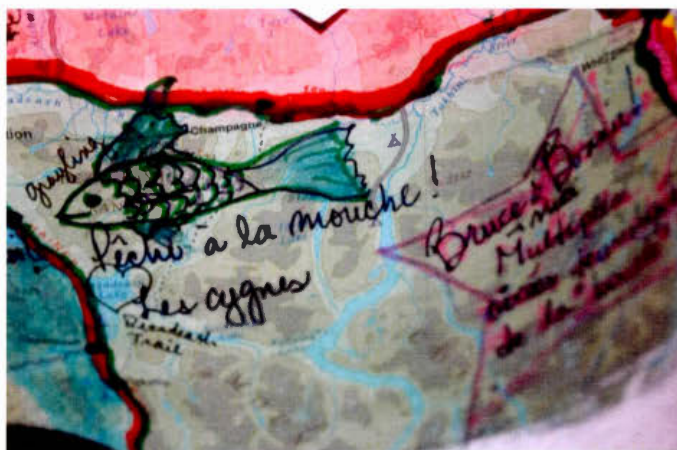


Figure 5.21 Trace des amitiés yukonnaises dans le projet d'art de Pierrette

5) Une migration franco-yukonnaise

Pierrette a été initiée au voyage dès sa plus tendre enfance. D'abord avec ses parents puis avec son conjoint et ses filles avec lesquelles elle a traversé le pays en voiture plus d'une fois. Ce goût du voyage l'habite toujours, elle confie d'ailleurs qu'elle adore encore prendre la route en voiture. Son expérience migratoire au Yukon représente pour elle la continuité de ce voyage, le bonheur de partir à la découverte de nouveaux

endroits. C'est aussi la raison pour laquelle elle tenait à symboliser ces déplacements par l'utilisation de cartes routières qui ont été collées à l'extérieur du cylindre. Les différents endroits qu'elle a visités sont marqués au crayon, indiquant des souvenirs ou des noms de gens qu'elle a rencontrés sur sa route.

Ça, c'est moi. C'est mon tronc, mon intérieur, mon extérieur en même temps c'est comme s'il y a une face cachée des places que tu visites et dans ma tête j'ai rapporté un petit morceau de chaque place où j'ai séjourné. C'est des places qu'on ne voit pas nécessairement, mais qui sont là.

Pierrette désire continuer son projet d'art une fois la présentation de groupe terminée. Elle planifie revisiter au cours de la prochaine année plusieurs lieux qui sont déjà indiqués sur les cartes routières en trouvant une façon créatrice pour symboliser ces retours. Pierrette demeure constamment dans la planification de ses déplacements. C'est là qu'elle se sent heureuse, dans le mouvement de sa migration.

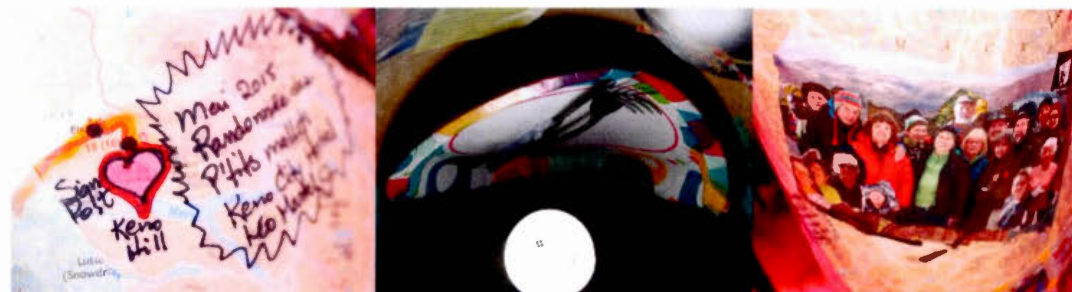


Figure 5.22 Des éléments yukonnais du projet d'art de Pierrette

5.4.1 Le récit de Pierrette

5.4.1.1 Le lien entretenu avec le lieu d'origine

Pierrette est une Franco-Ontarienne de la région d'Ottawa. Elle a quitté son lieu d'origine pour le Yukon, alors qu'elle avait 58 ans. Elle s'identifie comme étant bilingue, c'est-à-dire étant à la fois francophone et anglophone.

Aujourd'hui, elle souhaite pouvoir finir ses jours au Yukon. Mais, elle doute toutefois que ses enfants le lui permettent.

Les liens qui me ramènent dans l'Est sont très forts et bien que je veuille vieillir et essentiellement mourir ici là, les chances sont peut-être moins bonnes à cause des membres de ma famille. (Pierrette)

Pierrette retourne trois à quatre fois par année dans son lieu d'origine visiter ses frères et sœurs ainsi que ses enfants. Cette facilité de retourner fréquemment dans son lieu d'origine l'aide dans son choix de continuer à vivre au Yukon.

5.4.1.2 Le Yukon

Dès son arrivée au Yukon, Pierrette s'est empressée d'explorer toutes les routes nordiques qui le jalonnent. Ces voyages se sont transformés parfois en sorties gastronomiques en goûtant aux spécialités de chaque endroit où elle s'arrêtait. D'autres fois, en explorations historiques en se rendant à Dawson City, ou à Keno dont l'histoire locale la fascine.

À l'occasion, elle participe aussi à des explorations pédestres avec ses amis. Une fois la randonnée pédestre terminée, il arrive qu'elle partage un repas avec tous les participants de l'activité en prolongeant le plaisir d'être avec ses amis. Pierrette est alors heureuse lors de ces occasions d'inviter tous ses amis du Nord qui font partie intégrante de son expérience yukonnaise.

5.4.1.3 Le français en contexte minoritaire

Sur l'insistance de ses parents, Pierrette est devenue bilingue à un très jeune âge, brillant autant en français qu'en anglais. Elle a habité et travaillé longtemps dans la vallée d'Ottawa, région bilingue du pays. Pourtant, elle confie parler plus souvent en

français au Yukon que partout ailleurs où elle a pu habiter au pays, incluant Ottawa, la capitale du Canada. Elle a d'ailleurs été étonnée en arrivant au Yukon de constater que l'adversité entre le français et l'anglais, omniprésente dans son lieu d'origine, y était beaucoup moins marquée.

C'est vraiment différent ici [...]. Vas-tu refuser l'aide de quelqu'un juste parce qu'il ne parle pas ta langue ? T'es pris sur la route et il n'y a rien pour des mille et des milles autour de toi, alors c'est peut-être un réflexe de survie. Mais les gens sont plutôt curieux ici des langues parlées autour d'eux [...] Je parle plus le français au Yukon que je ne l'ai jamais parlé ailleurs, même à Ottawa. (Pierrette)

Le milieu de travail de Pierrette depuis son arrivée au Yukon est essentiellement en français. Elle a également enseigné pendant quelque temps le français aux adultes anglophones pour le gouvernement du Yukon.

5.4.1.4 Les liens d'amitié

Pierrette était divorcée depuis sept ans lorsqu'elle a quitté son lieu d'origine pour le Yukon. Durant ces années, elle dit avoir beaucoup souffert de la perte de la vie sociale dont elle jouissait lorsqu'elle était mariée. Une fois le divorce conclu, les amitiés qu'elle s'était faites se sont effritées. Son réseau social s'est alors effondré à son grand désarroi. Ainsi, bien que sa famille soit toujours restée présente (enfants, frères et sœurs), elle n'avait pas réussi à garder ses liens d'amitiés, ce dont elle souffrait grandement.

Ma vie est beaucoup plus meublée à ma façon parce qu'avant, quand je vivais dans l'Est c'était beaucoup plus des vestiges de ma vie antérieure. Comme heu... mariée. Ça a été un chemin assez dur à naviguer. Parce que je me suis rendu compte que la plupart des amis qu'on s'était faits, c'était par le biais de mon ex et heu... je pensais de me retrouver quand même dans les mêmes cercles que j'avais et ce n'est pas ça qui s'est passé. Ça a été vraiment dur. (Pierrette)

C'est un contrat de travail qui l'a amenée initialement au Yukon. Alors qu'elle ne devait rester qu'un an, la voici toujours au territoire cinq années plus tard. La raison est due en grande partie au réseau social qu'elle a rapidement construit dès son arrivée en terre yukonnaise. Pierrette s'est grandement épanouie depuis qu'elle habite au pays du soleil de minuit grâce principalement à ce réseau de nouveaux amis. D'ailleurs, elle associe l'identité franco-yukonnaise d'abord et avant tout aux liens amicaux serrés et au dynamisme communautaire qui rayonne, dit-elle, au-delà des frontières territoriales.

5.5 La création de Candice : « dans mon livre à moi »



Figure 5.23 Le travail de Candice en atelier de création

1) L'expérience de création

Candice est enseignante de formation et pourtant, c'est en art que son parcours académique a débuté. C'est donc avec un intérêt marqué qu'elle s'est présentée aux ateliers qui allait lui donner l'occasion, espérait-elle, de renouer avec cette première passion, l'art, qu'elle doit souvent mettre de côté faute de temps.

Elle est de nature réservée, son travail en atelier s'est donc fait sous le signe de la discrétion. Toujours ponctuelle elle était régulièrement l'une des premières participantes à arriver sur les lieux. Elle repartait toutefois très tôt, surtout lors des premières rencontres alors qu'elle avait de la difficulté à mettre en branle son projet. Candice désirait créer un projet d'art en trois dimensions qui allait amalgamer son lieu

d'origine et le Yukon sous la symbolique du bleuet (Lac-Saint-Jean au Québec) et de la canneberge sauvage (Yukon). Ce désir ne l'a jamais quitté tout au long du processus de création malgré la difficulté de trouver le matériel idéal pour arriver à ses fins.

En raison de cette incertitude, elle a longtemps hésité avant de commencer à travailler sur son projet d'art. Elle ne voulait pas se lancer dans une série de tests d'essais et d'erreurs. C'était important pour elle d'élaborer son plan avant de commencer de planifier minutieusement les étapes de sa création à partir de différentes strates racontant les étapes de son mouvement migratoire. Elle a ainsi passé beaucoup de temps à réfléchir sur différentes alternatives de création avant de pouvoir commencer son processus de création.

C'est finalement à l'atelier IV qu'elle s'est lancée, bien que toujours hésitante, dans la création de son projet d'art. Elle venait alors de prendre la décision d'utiliser des feuilles de styromousse comme base principale pour structurer son projet. La polyvalence de cette matière allait lui permettre de créer un projet en trois dimensions dotées de plusieurs strates comme elle le souhaitait. La surface de cette matière était également assez souple pour y coudre des éléments.

Une fois ce choix arrêté, il a été dès lors possible de voir son intérêt changer et grandir envers son projet d'art. Candice est alors devenue beaucoup plus engagée et concentrée durant son travail en ateliers de création.

Cette longue hésitation dans l'amorce de son projet l'ennuyait un peu. En regardant avancer le travail des autres participantes, elle se demandait, en effet, si elle allait arriver à tout terminer à temps. Afin de rattraper son retard, elle a donc décidé de mettre les bouchées doubles et de travailler également à la maison. Malgré le peu de temps qui lui restait, elle était déterminée à tout terminer pour la présentation finale. Elle a su garder sa bonne humeur malgré l'inquiétude de ne pas terminer à temps en avouant

paradoxalement adorer ce type de travail sous pression puisqu'elle y puise habituellement une énergie stimulante de création.

L'idée de faire son projet d'art sous la forme d'un livre ne lui est venue qu'une fois son choix sur la matière arrêté. Initialement, elle désirait créer avec cette matière rigide une structure en trois dimensions qu'elle allait pouvoir encadrer et accrocher au mur. À mi-chemin, ce travail d'envergure commençait à lui paraître trop complexe à exécuter. Elle s'est alors tournée vers l'option du livre d'artiste inspirée par la présentation en atelier de l'artiste Joyce Majiski. La décision de créer un livre d'artiste lui a permis de rester fidèle à son désir de créer un projet d'art en trois dimensions, mais dans un format toutefois plus intime et convivial.

La présentation finale de son projet d'art a été divisée en trois étapes. Ces dernières correspondaient aux trois étapes de communication qu'elle avait décidé d'utiliser pour séparer les sections du contenu de son livre. Ainsi, pour la première page Candice a fait la présentation en position debout en tenant son livre dans ses mains. Pour la présentation de la deuxième page, elle s'est assise au sol pour le présenter. Finalement, pour la dernière page elle a invité les participantes à venir à leur tour la rejoindre au sol près d'elle. Ces trois étapes de présentation rappelaient ainsi les trois niveaux d'intimité sur lesquels était structuré son projet d'art.

Ce choix de présentation a permis d'établir un climat d'intimité et de communion qui était important pour Candice. Les participantes ont répondu à son invitation de la rejoindre en s'asseyant sur le plancher, à la fois curieuses et émues par son choix de présentation.

Candice avoue avoir été touchée par l'ensemble du projet et des rencontres faites en atelier de création.

[...] ça m'a fait du bien d'aller là, d'être nourrie, de partager ensemble, c'était vraiment des belles personnes. J'aimais ça les objets qu'on apportait et les réflexions sur nos objets. On était vraiment dans une réflexion d'ici et ça n'a pas

été long, tu as été capable de nous emmener dans le troisième niveau de communication. On était très nourries. (Candice)

Elle planifie désormais utiliser son livre d'artiste en classe avec ses élèves.

2) La réalisation artistique de Candice



Figure 5.24 La présentation de groupe de la réalisation artistique de Candice

Candice a décidé de raconter sa migration franco-yukonnaise à travers un livre de trois pages. Cet objet rond et aux couleurs vives attire immédiatement l'attention et éveille notre curiosité dès le premier regard.

La page couverture est entièrement peinte d'un bleu vif. On peut y lire le verbe « dire » écrit à la main et bien placé en évidence en haut de la page à côté d'un gros bouton également bleu. Écrits en plus petit se trouvent les mots St-Félicien, Montréal, Jasper et Whitehorse autour d'un grand trou (représentant le lac Saint-Jean) pratiqué au centre de la page. Le trou est de forme inégale et laisse voir les pages suivantes. D'autres boutons, plus petits cette fois-ci, ont été cousus à chaque endroit où figure le nom d'une

ville dont la dernière du parcours est située en retrait du lac. Il s'agit de la ville de Whitehorse entourée d'un filet se transformant en spirale d'où émane des rayons rappelant alors le soleil.

Par l'ouverture découpée de façon informe, on peut voir les pages suivantes qui sont de couleurs rouge et orange ce qui invite du coup le spectateur à les tourner pour découvrir ce qui s'y cache. La couleur rouge recouvre entièrement la deuxième page, sur laquelle une autre forme irrégulière (le Yukon), plus petite cette fois-ci a été découpée. Sur cette deuxième page on peut lire « se dire » écrit encore une fois à la main. Sur cette page, plusieurs photos en transparence ont été collées. On y reconnaît Candice faisant du yoga, faisant des sports de plein air seule ou accompagnée d'amies. Il y a également la photo d'un chien, d'un verre de bière du Yukon et celle d'un petit garçon. L'ensemble de ces photos laisse penser qu'il s'agit de gens ou de moments précieux pour elle.

L'ouverture pratiquée sur cette deuxième page donne accès à la troisième et dernière page, tout orangée. Sur cette dernière page du livre on peut lire « oser dire » écrit encore une fois à la main. Sur la surface de cette dernière page, on peut observer une spirale cousue de fil semblable à celle de la page couverture. Elle entoure le mot Whitehorse et parcourt l'ensemble de la surface. Sur cette dernière page se trouve une seule photo en transparence, celle d'une femme regardant par la fenêtre. On devine qu'il s'agit de Candice dont le regard est orienté vers le centre de la spirale. Le fil de couture passe à travers la surface de la photo poursuivant sa course jusqu'au centre de la page. Tout au long de ce parcours spiralé plusieurs mots sont écrits à la main : labyrinthe, rêves, désir, passé, amour, souffrance, masque, princesse, déesse, plaisir, pleurs, chagrin, puissance, chercher, tristesse, croire, puissance, bonheur, anxiété, famille. Le mot futur est le dernier mot écrit au centre de la spirale semblant marquer à la fois la fin d'un long parcours et le début d'un autre.

Le livre repose sur un petit chevalet en bois. À ses pieds, des tiges d'une plante ont été déposées.

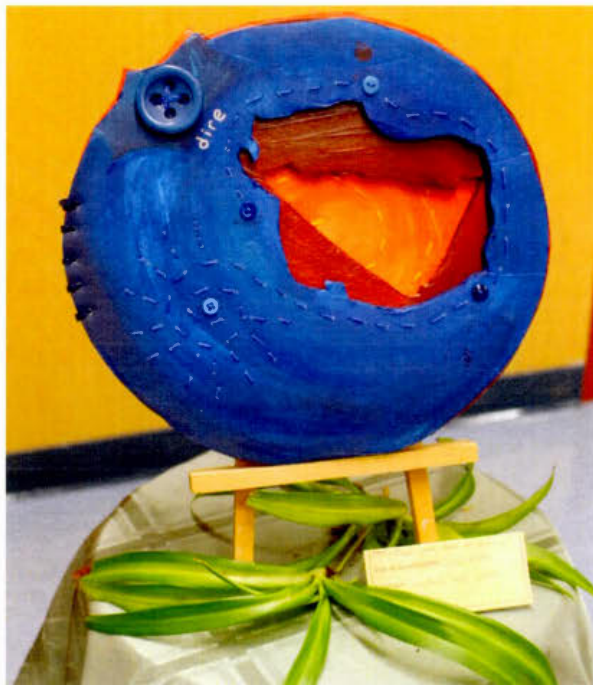


Figure 5.25 Le projet d'art de Candice

3) Les traces du lieu d'origine

La forme ronde et la couleur bleue de la page couverture font référence au lieu d'origine par la symbolique du bleuet fort populaire au lac Saint-Jean au Québec. Un lac dont on reconnaît la forme inégale dans le trou exercé au centre du bleuet. C'était important pour elle de faire référence à son lieu de naissance bien qu'elle se rende de moins en moins souvent dans cette région du Québec.

Elle a également intégré des photos faisant référence à son lieu d'origine par l'utilisation de la technique du transfert d'images. Il y a d'abord la photo de son jeune neveu qui habite au Québec. En regardant cette photo, elle partage sa tristesse de ne

pas être présente pour cet enfant qui grandit loin d'elle. Mais elle se console en se promettant qu'un jour il pourra la rejoindre au Yukon. C'est d'ailleurs la raison pour laquelle sa photo a été placée en deuxième page aux côtés des éléments yukonnais.

On découvre en dernière page qu'une seule photo. Il s'agit de Candice lors d'un séjour dans son lieu d'origine. On la voit assise, parlant au téléphone tout en regardant par la fenêtre. Elle conserve un souvenir vif du moment où la photo a été prise. C'était il y a un an au Québec alors qu'elle venait de recevoir un appel confirmant sa participation à un projet humanitaire en Haïti. Candice attache beaucoup d'importance à la transmission linguistique du français certes, mais également à l'identité francophone qu'elle estime pouvoir partager à travers son travail d'enseignante.

En regardant le résultat final de son projet d'art, elle constate à quel point il fait très peu référence dans l'ensemble à son lieu d'origine.

[...] je n'ai pas l'impression que moi je suis allée dans mon lieu d'origine autant que les autres personnes, je me suis arrêtée à une introspection sur qui je suis maintenant au Yukon, mais je trouvais que les autres étaient plus dans les souvenirs de leur lieu d'origine. C'était excellent là. C'est juste que moi je ne suis pas allée là, je suis détachée de mon lieu d'origine. (Candice)



Figure 5.26 La photo de son neveu du Québec avec celles du Yukon

4) Un témoignage du lieu de résidence yukonnais

Plusieurs éléments yukonnais ont été intégrés à son projet d'art. D'ailleurs, une plus grande place leur a été réservée soulignant par le fait même son détachement envers son lieu d'origine.

La référence yukonnaise de Candice débute avec l'utilisation de la symbolique du livre et surtout sa division des pages en trois sections (dire, se dire et oser dire) qui représente une forme de communication avec laquelle elle s'est familiarisée au Yukon et qu'elle a intégrée dans son travail d'enseignement. Ce choix de présentation fait en effet référence à une formation pédagogique qu'elle a reçue comme enseignante de français en contexte minoritaire au territoire. Cette formation professionnelle est devenue déterminante dans sa quête identitaire franco-yukonnaise puisqu'à cette occasion elle a pu prendre la pleine mesure de son identité. Elle a réalisé à quel point son identité franco-yukonnaise était intimement liée à son métier d'enseignante pratiqué dans la seule école francophone du Yukon. La décision de créer un projet d'art sous la forme d'un livre divisé en ces trois sections de communication se voulait ainsi un rappel symbolique de ce travail de sa transmission identitaire franco-yukonnais.

Les nombreux boutons qu'on retrouve en première page agissent également comme un clin d'œil au Yukon. Ces derniers symbolisent à la fois son épanouissement artistique yukonnais ainsi que sa marque identitaire franco-yukonnaise. C'est en effet par l'entremise d'un projet de création entre amies yukonnaises qu'elle s'est mise à créer il y a quelques années des bijoux à partir de boutons recyclés. Ce projet de création de bijoux est devenu si populaire que les gens l'identifient désormais par l'image de boutons recyclés. C'est donc pour cette raison que plusieurs boutons ont été cousus sur la première page, bien en vue comme un rappel métaphorique de son identité franco-yukonnaise. Chaque bouton cousu marque un lieu où elle a habité avant d'arriver au Yukon. Elle estime que ces lieux, tout comme ses bijoux, ont participé à son

épanouissement identitaire qui se poursuit aujourd'hui à Whitehorse. C'est ainsi que des rayons de soleil cousus à la main émanent de son projet d'art.

La deuxième page de couleur rouge est un rappel à la canneberge sauvage qu'on retrouve abondamment au Yukon. Plusieurs photos du Yukon ont aussi été intégrées au projet. Sur les photos on découvre Candice faisant du sport ou du yoga ou souriante en compagnie de ses amis. On y voit également son chien et sa bière yukonnaise favorite. La forme de la canneberge souligne aussi son plaisir de les cueillir à l'automne depuis son arrivée au Yukon. Cette récolte lui permet par la suite pendant tout l'hiver d'incorporer la petite baie dans la préparation de différents mets et pâtisseries : « [...] les éléments qui sont là, la canneberge qui est ici, il y a la carte du Yukon et les boutons, ce n'était pas moi avant d'arriver ici ». (Candice).

Sportive et passionnée d'activités de plein air, Candice explore régulièrement plusieurs endroits du territoire comme en témoignent ses photos. Lorsque les gens de son lieu d'origine viennent la visiter, elle tient à les amener à leur tour dans ces lieux qu'elle aime. Elle désire par ce geste leur faire comprendre les raisons qui la motivent à continuer à vivre au Yukon.

D'autre part, on retrouve sur la surface de cette page une ouverture découpée selon la forme du territoire du Yukon. Par cette ouverture, on accède à la dernière page, c'est-à-dire à une réflexion plus intime de Candice sur son histoire yukonnaise.

Finalement, les tiges de plante déposée au pied du livre symbolisent les amitiés nouées et dénouées au pays du soleil de minuit. Une amie lui a offert cette plante avant de quitter le territoire. Cela lui rappelle combien il est difficile d'entretenir ces amitiés une fois les gens partis. Il était important pour Candice d'intégrer dans son projet d'art cette référence aux amitiés yukonnaises, car elles occupent une place importante dans sa vie, elles sont les piliers sur lesquels elle dit s'appuyer régulièrement et particulièrement dans les moments difficiles.

Mes amis, ça fait partie de ma vie. [...] Une plante ça s'entretient comme une amitié et des fois, bien ça meurt et ils partent, et on veut en prendre soin, mais des fois avec la distance et quand ça fait longtemps que tu es au Yukon il y a beaucoup d'amitiés qui partent. J'essaie de prendre soin de mes plantes, mais il y en a qui sont mortes. Ces gens-là, s'ils s'en vont c'est un deuil, c'est comme une relation, c'est comme un couple qui se sépare, j'en ai vécu pis je trouve ça difficile d'intégrer une nouvelle personne dans ma vie, ça va prendre du temps. (Candice)



Figure 5.27 La silhouette du lac Saint-Jean superposée à celle du territoire du Yukon

5) Une migration franco-yukonnaise

Pour Candice, le choix d'utiliser la forme du livre afin de présenter sa migration s'est fait pour différentes raisons. Lorsqu'elle a quitté le Québec, elle se souvient avoir rempli son automobile principalement de livres qui allaient lui être utiles dans son travail d'enseignante. Depuis qu'elle s'est installée au Yukon, son mouvement migratoire a continué pour des raisons de voyage ou de formation professionnelle. En tout temps, elle a continué d'apporter dans ses bagages de la bonne lecture.

Aujourd'hui, elle estime que le livre symbolise son travail d'enseignante auprès des jeunes enfants qu'elle initie à la lecture.

D'autre part, l'intégration dans son projet d'art de la forme du bleuet, ce petit fruit emblématique de son lieu d'origine et de la canneberge sauvage du Yukon marque à la fois l'amalgame et la distinction de son lieu d'origine et celui de résidence. Candice voulait souligner ainsi par l'utilisation de ce symbole la similitude et la différence à la fois des deux lieux marquant sa migration.



Figure 5.28 Les réflexions migratoires du projet d'art de Candice

5.5.1 Le récit de Candice

5.5.1.1 Le lien entretenu avec le lieu d'origine

Candice est originaire du lac Saint-Jean au Québec. Elle est arrivée au Yukon en 2007 alors qu'elle avait 24 ans, après avoir travaillé plusieurs étés à Jasper en Alberta. Elle a aussi vécu un an à Edson en Alberta où elle n'a pas réussi à s'adapter n'y retrouvant pas, dit-elle, ses valeurs. De plus, le nombre peu élevé de francophones rendait son intégration plus difficile. Au bout d'une année, il a été facile pour Candice, de quitter ces lieux pour prendre la route vers le Yukon. Elle et son compagnon de l'époque planifiaient alors n'y habiter qu'une seule année. Près de dix ans plus tard, Candice y vit toujours et n'a aucune intention de quitter le territoire pour le moment.

Dès son arrivée au Yukon, elle n'a pas tardé à trouver un emploi en français à l'école francophone Émilie-Tremblay, contribuant grandement à son ancrage à son nouveau lieu de résidence. Elle y a trouvé de nombreux francophones qui forment aujourd'hui son cercle d'amis.

Elle se dit aujourd'hui Franco-Yukonnaise grâce principalement à son rôle d'enseignante qui lui a permis d'explorer et d'affirmer au fil des ans son identité culturelle francophone en contexte minoritaire. Ainsi, elle ne revendique plus l'identité québécoise de son lieu d'origine, mais plutôt celle de son lieu de résidence, le Yukon. Candice qui n'a pas d'enfants confie apprécier la possibilité que lui offre l'enseignement pour transmettre les valeurs identitaires franco-yukonnaises à ses élèves.

Paradoxalement, elle confie être plutôt détachée de son lieu d'origine très francophone où il lui était interdit de parler anglais à la maison. D'ailleurs, lorsqu'elle a quitté le Québec confie-t-elle, c'était dans l'intention à l'époque de devenir anglophone, ou du moins d'avoir l'aisance de parler anglais si elle le désirait.

Je viens d'un endroit full francophone du Lac-Saint-Jean donc il n'y a personne qui parle en anglais, et jeune je n'avais pas le droit de parler en anglais à la maison. [...] quand je suis partie du Québec, je voulais être anglophone, parler en anglais, avoir des amis en anglais, c'est comme si j'avais besoin de ça.
(Candice)

Aujourd'hui, elle continue de garder un contact régulier avec son lieu d'origine, principalement par téléphone, Internet et des visites occasionnelles pendant les vacances d'été.

5.5.1.2 Le Yukon

Candice affirme s'être sentie chez elle dès son arrivée au Yukon, où un sentiment de bien-être l'a immédiatement envahie. Il s'agissait d'un sentiment qu'elle n'avait pas connu dans les Rocheuses albertaines. D'ailleurs, en y réfléchissant bien, elle confie n'avoir jamais eu à s'adapter au Yukon puisque tout s'est fait naturellement, sans déployer le moindre effort.

Je suis arrivée au Yukon et je savais que j'étais chez moi. J'étais bien et je ne voulais pas aller ailleurs. Ce n'était pas mon objectif. Comme bien des gens, je venais ici pour un an. Je n'avais pas d'emploi, mais avec une van pleines de trucs, vivre en cabine, on essaye et finalement j'ai fait de la suppléance, j'ai eu un contrat, la vie comme... ouais, c'est ça, j'ai comme grandi. J'ai eu mon permis de conduire au Yukon là. [...] j'ai grandi ici, je suis devenue qui je suis ici [...].
(Candice)

Ses activités comme le ski de fond ou la randonnée se font un peu partout au Yukon qui devient en quelque sorte son terrain de jeu.

5.5.1.3 Le français en contexte minoritaire

L'attachement de Candice envers son lieu de travail, l'école francophone Émilie-Tremblay est déterminant. C'est lors d'un stage de formation en enseignement du français en contexte minoritaire qu'elle a pu cerner sa nouvelle identité franco-yukonnaise. Elle estime que cette réalisation identitaire lui permet désormais de transmettre l'essence de cette identité franco-yukonnaise à ses élèves : « C'était vraiment le moment où en dedans à l'intérieur j'ai réalisé que j'étais vraiment une Franco-Yukonnaise, ça s'est développé qui je suis. Donc, je ne suis pas une Québécoise, je ne viens pas d'ici, mais je suis ici ». (Candice).

La possibilité de trouver un emploi en français au Yukon a été un élément déterminant dans le parcours de Candice. Elle confie d'ailleurs y attribuer une grande importance

puisque cela lui permet de vivre pleinement sa francophonie. Le travail, mais également son cercle d'amis francophones, le partage de valeurs similaires l'ont aidé à s'ancrer dans son identité francophone. C'est d'ailleurs une des raisons pour laquelle elle a décidé à l'époque de prolonger son séjour au territoire.

5.5.1.4 Les liens d'amitié

Candice accorde une grande importance aux amitiés développées en sol yukonnais. Ces amitiés se sont créées principalement à travers des activités sportives et de plein air. Ces liens d'amitié tissés sont principalement francophones. La langue a favorisé un plus grand partage culturel.

[...] j'avais des amis anglophones et francophones à mon arrivée et finalement c'est avec mes amis francophones que j'ai développé une plus grande complicité parce qu'on partageait une culture similaire et c'est beaucoup plus facile de s'exprimer. [...] les amitiés que je peux avoir avec des gens du Québec je les adore, mais maintenant on a des intérêts différents parce que nos chemins ont pris des parcours différents. (Candice)

Toutefois, lorsque ses amis yukonnais prennent la décision de quitter le territoire afin d'aller vivre ailleurs ou de retourner dans leur lieu d'origine, Candice vit alors une grande tristesse. Au point où elle hésite désormais à se créer de nouveaux liens d'amitié dans la perspective d'un départ éventuel. C'est un mécanisme de défense souligne-t-elle qui peut parfois donner une image froide d'elle-même.

5.6 Conclusion

Concluons en rappelant que l'analyse descriptive a pu montrer comment cinq femmes franco-yukonnaises se sont racontées à travers la création de leur projet d'art et le récit de leur histoire migratoire. En vivant une expérience de l'ordre du processus de création

(Gosselin *et al.*, 1998), elles ont pu plonger immédiatement dans le sens de l'histoire de leur lieu d'origine, de leur lieu de résidence et de l'entre-deux de ces deux pôles. Le projet d'art et le récit migratoire se sont intégrés l'un à l'autre, le présent rappelant un passé et un avenir (Sibony, 1991).

Le chapitre VI, pour sa part, présentera le deuxième niveau de l'analyse multicas c'est-à-dire l'analyse transversale des histoires des cinq femmes franco-yukonnaises. Cette analyse se fera par le croisement de l'analyse descriptive des projets d'art et des récits migratoires qui permettra de développer plus en profondeur le rapport avec des éléments du cadre conceptuel.

CHAPITRE VI

ANALYSE TRANSVERSALE

*« Je me disais, ce n'était pas une petite œuvre
qu'on avait faite. En fait, c'était notre œuvre de vie.
Tu vois, ça me donne envie de pleurer juste d'y penser ».*
Aline (2015)

À la suite de la présentation des cinq études de cas, voici maintenant celle de l'analyse transversale des histoires franco-yukonnaises. Plus précisément, ce chapitre VI est conforme au troisième objectif de la recherche qui est d'analyser le sens donné à l'identité franco-yukonnaise, en croisant la réalisation en art visuel au récit. C'est en posant un regard sur les histoires d'Élianne, de Régina, d'Aline, de Pierrette et de Candice que l'analyse transversale propose des pistes de réponse à la question de la recherche, soit : quel est le sens que des femmes franco-yukonnaises donnent à leur identité marquée par la migration à travers un travail de création en art visuel et le récit ?

On a souligné au chapitre II qu'une expérience esthétique dans la création permet à l'artiste de vivre une émotion favorisant l'émergence du sens (Dewey, 1915/2005). Il était donc primordial dans le cadre de cette recherche qu'à travers la création de leur projet d'art, les participantes franco-yukonnaises puissent vivre cette émotion afin de permettre l'émergence du sens qu'elles donnent à leur identité aux fins de l'analyse. Pour y arriver, il était alors approprié de leur faire vivre lors de leur travail en atelier une expérience de l'ordre du processus de création (Gosselin *et al.*, 1998) dont la phase d'ouverture allait être stimulée dans le cadre de cette recherche par l'utilisation d'objets

du quotidien des participantes (Bonnot, 2014). Or, puisque ce sens identitaire devait se référer spécifiquement au récit migratoire de ces femmes, il était également important que la proposition de création puisse faire appel à la fois au lieu d'origine et au Yukon (Sibony, 2005), grâce à la référence à la fois du passé et du présent de ces objets du quotidien (Debary et Turgeon, 2007).

De l'analyse de cette présente recherche a émergé le sens que ces cinq femmes franco-yukonnaises donnent à leur identité inscrite dans la migration à travers les espaces identitaires d'habitation historique, géographique, culturel et social tels que présentés par Jimmy Thibeault (2015). Plus précisément, le sens identitaire s'est observé en regard au passé et au présent, c'est-à-dire : 1) un sens identitaire qui se traduit par un attachement familial et linguistique au lieu d'origine ; 2) et un sens identitaire qui se traduit par un mode de vie qui s'est adapté en fonction de la géographie du Yukon, ainsi que celle de la rencontre avec la majorité anglophone présente et finalement de la force des liens d'amitiés développés. L'analyse a également permis de faire émerger un troisième espace identitaire d'habitation, celui de l'entre-deux (Sibony, 1991) qui se traduit par de nombreux allers-retours entre le lieu d'origine et le Yukon.

6.1 Le lieu d'origine : un sens identitaire qui se traduit par un attachement historique familial et linguistique

Comme on a pu voir au chapitre II, l'identité est ébranlée en contexte migratoire lorsque l'individu qui quitte son lieu d'origine se retrouve dans l'obligation de s'adapter à son nouveau lieu de résidence (Thibeault, 2015). L'individu qui décide de vivre ailleurs doit alors se détacher du lieu d'où il vient pour s'accorder à sa nouvelle réalité individuelle et collective de l'ici et du maintenant.

Dans le cadre de cette présente recherche, le recours à l'objet mémoire associé au lieu d'origine a permis aux femmes franco-yukonnaises de plonger dans une réflexion riche

et complexe sur leur relation avec leur lieu d'origine durant le processus de création (Gosselin *et al.*, 1998). Tels que l'ont signalé Debary et Turgeon (2007), ces objets du quotidien leur ont ainsi permis de visiter les souvenirs intimes liés à leur histoire personnelle du lieu qui a été quitté tout en saisissant la mesure de leur attachement à ce dernier. Les participantes ont ainsi replongé avec bonheur et nostalgie dans leur passé en dépoussiérant de vieux objets qu'elles redécouvraient pendant tout le processus de création (Debary et Turgeon, 2007). Ces femmes se sont attardées à des moments précis de leur histoire familiale intime qu'elles croyaient avoir oubliés et qu'elles ne voulaient plus voir s'échapper en les intégrant dans leur projet d'art (Hedgyi, 2009). Ce dernier à travers l'objet du quotidien se transformait alors en un lieu de protection contre l'oubli de cette famille quittée.

Ce partage intime de l'histoire lié au lieu d'origine a été présent tout au long du travail en atelier de création. Ensemble elles ont découvert leur attachement envers leur lieu d'origine respectif, en se racontant l'une à l'autre.

Aux souvenirs familiaux se greffe intimement celui de la langue maternelle associée au lieu d'origine. Il s'agit ici du français qui est comme nous l'avons vu au chapitre I, l'identifiant principal de la communauté franco-yukonnaise. Cette langue a été très présente dans l'ensemble des projets d'art que ce soit à l'écrit ou à l'oral. Ce constat fait écho aux témoignages des participantes qui confient oublier bien souvent de vivre dans un milieu majoritairement anglophone tellement l'utilisation du français est présente dans leur quotidien yukonnais.

Le français a aussi eu une place de choix en atelier de création dans les échanges ainsi qu'à travers la musique que les participantes décidaient parfois de faire jouer. On entendait ainsi résonner à l'occasion les grands classiques de la chanson française tel que le répertoire de Charles Aznavour. Certaines entonnaient alors des refrains en reconnaissant des airs qui avaient baigné leur enfance. À la fin de la création de leur projet d'art, en leur demandant de situer la part francophone de ce dernier, elles me

répondaient alors étonnées par ma question que tout dans leur projet se référait à la langue française, que ce soit par les souvenirs ou à travers leur vie yukonnaise. Leur projet d'art n'aurait pas pu se faire disaient-elles dans une autre langue.

Premier constat :

L'intervention en art a permis de faire émerger un espace identitaire historique d'habitation occupé par une langue maternelle francophone dynamique et fluide. Il s'agit d'une langue qui s'est transformée en contexte migratoire passant pour plusieurs de majoritaire dans le lieu d'origine à minoritaire au Yukon et qui pourtant son attachement est resté le même pour les cinq participantes qui utilise le français sur une base régulière dans leur vie yukonnaise. Cette langue française leur a permis de relier les différentes parties de leur projet d'art et de leur récit migratoire où les participantes se sont identifiées comme étant restées les mêmes malgré le changement du statut linguistique de leur nouveau lieu de résidence (Ricoeur, 1990). L'utilisation de la langue française témoigne d'une habitabilité identitaire de l'espace yukonnais où il est possible de se fondre dans le lieu de résidence tout en gardant et en cultivant un attachement important au lieu d'origine. On parle ici d'une vie qui s'est reconstruite au Yukon en harmonie avec celle qui a été quittée, plutôt que d'une rupture totale avec le passé. Ce constat s'accorde aux propos de Thibeault (2015) lorsqu'il aborde l'espace identitaire historique d'habitation dans la relation qu'entretiennent les gens en contexte migratoire avec leur lieu d'origine.

6.2 Le lieu de résidence : un sens identitaire qui se traduit par l'importance envers un mode de vie yukonnais, une majorité anglophone ouverte et des liens d'amitié forts

Au chapitre II, il a également été question des espaces identitaires d'habitation géographique, culturel et social qui deviennent grandement perturbés en contexte

migratoire tels que l'explique Thibault (2015). Rappelons brièvement qu'en quittant son lieu d'origine l'individu migrant est obligé de s'adapter à l'environnement de son nouveau lieu. Il doit aussi rencontrer les résidents locaux ainsi que développer de nouvelles amitiés. Lors du travail en atelier de création, les participantes ont pu revenir sur cette adaptation complexe qu'elles ont vécue en s'installant au Yukon à travers la manipulation de l'objet signe qui témoigne de leur nouvelle vie yukonnaise (Debary et Turgeon, 2007). Les cinq femmes ont ainsi pris plaisir à découvrir les éléments qu'elles ont en commun et qui les rattachent à cette adaptation yukonnaise.

L'intervention en art a d'abord permis aux participantes de plonger rapidement dans leur relation quotidienne avec leur nouvel environnement géographique yukonnais. Elles se sont remémoré leur découverte de ce lieu nordique à la fois immense, beau et sauvage. Au fil des semaines, les participantes ont spontanément partagé de nombreuses anecdotes sur leur relation avec ce territoire de montagnes, de rivières, de noirceur et de lumière qu'elles confient avoir intégré désormais dans leur vie yukonnaise. Elles ont ainsi pris plaisir en travaillant en atelier à raconter leurs histoires de chasse et de camping avec la famille et les amis, ou alors celles de randonnées pédestres, de ski et d'explorations qui caractérisent désormais leur vie au pays du soleil de minuit. Ces histoires qu'elles intégraient dans leur projet d'art traduisent les nouvelles habitudes qu'elles ont adoptées en s'installant au Yukon tels des points d'ancrage identitaires importants en sol yukonnais en accord avec leur nouvel environnement (Thibeault, 2015). En s'accordant ainsi avec ce territoire nordique, les participantes se sont déterritorialisées pour reprendre le terme de Deleuze et Guattari (1980), afin de se reterritorier en adoptant de nouvelles habitudes aux couleurs du Yukon.

D'autre part, comme le souligne Thibeault (2015), trouver sa place dans un nouveau lieu de résidence implique la rencontre culturelle ou l'élan vers l'autre qui y habite déjà. Pour le cas des participantes à cette présente recherche, cet autre s'est présenté sous les traits

de la majorité blanche au Première nation qui sont tous dans un cas comme dans l'autre anglophone³⁰. L'intervention en art a permis à ces femmes de revenir sur leur rencontre culturelle avec cette majorité anglophone qui a manifesté dès les premiers moments une ouverture manifeste envers leur francophonie. Il s'agit d'un moment qui demeure mémorable pour plusieurs des participantes puisque certaines d'entre elles à leur arrivée parlaient très peu, voire pas du tout la langue anglaise. D'ailleurs, cet accueil vécu par la communauté anglophone, de l'avis de plusieurs, leur permet aujourd'hui d'éviter de vivre un isolement linguistique ou de se restreindre dans un ghetto franco-yukonnais favorisant ainsi leur épanouissement. Les participantes à travers leurs gestes de création se sont également attardées au sentiment d'inclusion ou d'harmonisation qu'elles ont vécu avec la communauté franco-yukonnaise déjà sur place et qui leur a permis de se sentir accueillies à leur arrivée.

Finalement, l'intervention en art a permis aux participantes de s'arrêter aux liens sociaux qu'elles ont développés au fil des ans au Yukon. Rappelons que la connexion entre les individus en contexte migratoire représente un aspect très important pour la création d'un nouveau nous collectif au lieu de résidence tel que l'explique Thibeault (2015). Les divers témoignages en ateliers de création ont souligné cette importance à travers la force des amitiés yukonnaises exprimées par les participantes. Cette force des liens sociaux créés au Yukon se traduisent également au niveau communautaire lorsque les gens s'unissent autour de projet rassembleurs comme pour la défense de leurs droits linguistiques ou pour l'érection d'institutions franco-yukonnaises. D'ailleurs, ces témoignages concernant les liens sociaux ont représenté des moments fort émouvants en atelier de création soulignant entre les larmes et les rires l'importance de ces nouvelles amitiés qui se sont tissées en sol yukonnais et qui se transforment avec le

³⁰ Il est question ici de la majorité linguistique anglophone, c'est-à-dire qui utilise l'anglais comme langue principale de communication incluant la population non autochtone et la population autochtone. Le recensement de 2016 indiquait que 33 720 individus de la population du Yukon qui se chiffrait alors à 35 555 personnes avaient l'anglais comme première langue officielle parlée (Gouvernement du Canada, 2016a).

temps en liens familiaux précieux. À ce propos, une fois la présentation de groupe terminée Candice a tenu à distribuer aux participantes des boutures d'une plante qu'elle avait incluses dans la présentation de son projet d'art. Pour Candice, ce geste symbolisait les nouveaux liens amicaux qui se construisent en sol yukonnais et qui ne demandent qu'à grandir si on en prend soin. Surtout lorsque ces nouveaux amis quittent le territoire de façon définitive. Les participantes ont ainsi pu aborder à travers leurs réalisations artistiques la tristesse ressentie lorsque les amis décident de quitter le territoire. Il s'agit pour plusieurs d'une situation qui s'apparente à celle d'un deuil alors qu'il pourrait être facilement oublié tellement est grande l'illusion d'intemporalité-immortalité que provoque l'effet de former un groupe communautaire (Carel, 2010).

Deuxième constat :

Lorsque l'identité est envisagée sous l'angle d'une rupture avec le lieu d'origine et d'une inscription au présent, il est alors intéressant de soulever la question de l'ancrage dans le lieu de résidence (Thibeault, 2015). L'intervention en art a pu faire émerger les multiples facettes de l'enracinement au Yukon vécu par cinq femmes franco-yukonnaises en regard à l'espace identitaire géographique, culturel et social yukonnais. Ces espaces se traduisent d'abord par l'adoption d'un nouveau mode de vie lié à l'environnement yukonnais. Ensuite, par des relations harmonieuses vécues avec la majorité anglophone yukonnaise lors de leur arrivée facilitant la vie en français au Yukon. Finalement, par l'importance de la force des liens d'amitiés qui se sont développés au Yukon contribuant à tisser les fils de la trame de fond de cette communauté francophone au Yukon.

6.3 L'entre-deux : un sens identitaire qui se traduit par une fluidité des allers-retours entre le lieu d'origine et le lieu de résidence

L'intervention en art a permis de faire émerger un cinquième espace identitaire d'habitation en contexte migratoire, c'est-à-dire celui de l'entre-deux marqué par les

déplacements qui s'effectuent entre le lieu d'origine et le Yukon. Ensemble, les participantes ont pu réfléchir aux nombreux allers-retours qu'elles font de manière ponctuelle ou temporaire entre ces deux pôles. À travers leur réalisation en art visuel elles ont pu faire vibrer cet entre-deux où se joue une déchirure et un recollement complexe entre ces deux pôles (Sibony, 2005). En d'autres mots, l'intervention en art a pu libérer un questionnement identitaire axé sur la dynamique de ces allers-retours qui ponctuent leur vie franco-yukonnaise en mettant en contact par la création artistique les parties du lieu d'origine et du lieu de résidence de l'histoire migratoire des participantes. De cette rencontre a émergé le sens que ces cinq femmes franco-yukonnaises donnent à cet espace dynamique où les deux pôles se nourrissent en existant l'un près de l'autre en se racontant dans le temps (Ricoeur, 1990). L'articulation du sens que les participantes donnent à ces allers-retours s'est déclinée sur trois points inspirés du modèle présenté par Sibony (1991), c'est-à-dire : 1) dans le temps avec la question de la mémoire; 2) dans le lieu avec le rapport à l'espace; 3) et dans la relation aux autres personnes avec la question des liens.

6.3.1 Le temps ; la transmission d'une mémoire

L'intervention artistique a fait émerger le désir des participantes de transmettre leur histoire migratoire à leurs enfants et petits-enfants. L'importance de ce sentiment s'est observée principalement chez les participantes dont les enfants et petits-enfants sont nés au Yukon. Ainsi, l'intervention artistique a révélé une transmission qui s'articule dans le temps à travers les nombreux allers-retours effectués avec les enfants entre le lieu d'origine et le Yukon afin de transmettre cette histoire personnelle se racontant entre le lieu d'origine et le Yukon.

6.3.2 Le lieu ; la quête d'un enracinement

On remarque également à travers l'énergie qui stimule ces allers-retours constants entre le lieu d'origine et le Yukon un changement qui s'installe avec le temps chez les participantes. Ainsi, l'excitation et la curiosité ressenties lors des retours au lieu d'origine effectués pendant les premières années peuvent se modifier et s'alourdir. Les allers-retours répondent alors davantage à une difficulté accentuée avec les ans de choisir un endroit définitif où se poser dans l'un ou l'autre de ces deux lieux.

6.3.3 Les autres personnes ; l'entretien des liens familiaux du lieu d'origine

Finalement, le désir d'entretenir les liens familiaux du lieu d'origine a également émergé au cours de l'intervention en art. Les participantes ont constaté en effet à quel point les liens du lieu d'origine changent et s'effritent avec le temps pour gagner en intensité et en qualité dans le lieu de résidence où elles ont réinventé leur vie. Entretenir ce lien avec le lieu d'origine à travers ces allers-retours devient donc important pour elles dans ce contexte. Il devient d'autant plus important lorsqu'il y a de nouvelles naissances ou que la vieillesse et la maladie affligent les membres de la famille du lieu d'origine.

Troisième constat :

L'intervention en art a permis aux participantes de s'arrêter sur les nombreux allers-retours qu'elles font constamment entre le lieu d'origine et le lieu de résidence. Le projet d'art et le récit ont fait apparaître la fluidité et la complexité des allers-retours vécus entre le lieu d'origine et le Yukon. On constate ainsi la présence de certains éléments, dont: le désir de transmettre son histoire aux générations suivantes; la quête d'un lieu où habiter; et l'importance d'entretenir les liens familiaux du lieu d'origine.

6.4 Conclusion

Le chapitre VI a permis de mettre en évidence des points saillants du sens que cinq Franco-Yukonnaises donnent à leur identité en contexte migratoire. Des constats liés aux espaces identitaires à la fois historique, géographique, culturel et social (Thibeault, 2015) ont été réalisés selon le lieu d'origine et le lieu de résidence yukonnais. D'autre part, en s'appuyant sur le concept de l'entre-deux de Sibony (1991), il a été également possible de constater la présence d'une fluidité importante qui s'articule dans l'espace identitaire d'habitation que représentent les allers-retours constants entre le lieu d'origine et le Yukon.

CONCLUSION

La conclusion de cette thèse débutera par une brève récapitulation de cette recherche intervention en art. Par la suite, l'intervention sera examinée sous l'angle des résultats les plus saillants, ainsi que des limites observées. Cette conclusion se terminera sur une réflexion accompagnée d'une présentation de pistes de recherches ultérieures.

Cette présente recherche s'attarde sur la migration observée chez des membres de la communauté franco-yukonnaise, une des communautés francophones en milieu minoritaire situées dans le Grand Nord canadien. Il s'agit d'une migration sporadique, temporaire ou permanente entre le lieu d'origine et le Yukon qui rend difficile la saisie identitaire franco-yukonnaise. Ce constat nous a fait prendre conscience qu'il existe au Yukon francophone, peu d'occasions de réflexion sur cette migration dans le partage des éléments communs des histoires personnelles vécues en regard du lieu d'origine et celui de résidence. À la lumière de la littérature sur le sujet, une intervention en art ayant recours à la recherche-action s'est imposée dont l'objectif général de cette étude multicas est de mieux comprendre, par la création artistique et le récit, le sens que des femmes franco-yukonnaises donnent à leur identité marquée par la migration. De façon plus explicite, trois objectifs secondaires ont orienté cette recherche, c'est-à-dire : a) guider et accompagner des femmes franco-yukonnaises dans le cadre d'ateliers de création en art visuel sur le thème de leur identité en contexte migratoire; b) collecter les histoires migratoires des participantes par une réalisation en art visuel et le récit; c) et analyser le sens donné à l'identité franco-yukonnaise en croisant la réalisation en art visuel au récit.

Ainsi, pendant deux mois à raison d'une fois par semaine, dix femmes franco-yukonnaises se sont réunies pour travailler en atelier de création sur une réalisation en art visuel. La proposition de création de ce dernier était axée sur l'histoire de leur

migration personnelle inscrite entre le lieu d'origine et celui de résidence. Dans ce contexte, ces femmes ont fait l'expérience d'un processus de création artistique significatif marqué par la réflexion (Gosselin *et al.*, 1998, Dewey, 1915/2005) lors d'une réalisation en art visuel racontant leur histoire personnelle entre le passé et le présent (Hegyi, 2009, Ricoeur, 1990, sibony, 2005). L'expérience de création vécue par les participantes a été imprégnée de sens et marqué par la découverte, l'analyse, la prise de décision et le dépassement de soi dans leur travail. La réalisation artistique a par la suite été croisée au récit migratoire de la recontextualisation de soi des participantes vécue au Yukon en se référant à la dimension identitaire des espaces d'habitation de leur lieu d'origine (l'espace historique) et du Yukon (les espaces géographique, culturel et social) tels que présentés par Jimmy Thibeault (2015) ainsi qu'en se référant à l'espace identitaire d'habitation de l'entre-deux en s'appuyant cette fois-ci sur les propos de Daniel Sibony (1991).

À travers l'observation participante en atelier de création et l'entretien par entrevue basé sur le récit de vie, l'étude de cinq cas sélectionnés a fait ressortir une vue sensible et personnelle de l'expérience vécue par ces Franco-Yukonnaises dans leur migration. Ces femmes ont pu partager par l'art leur expérience complexe et souvent émotive ressentie entre ces deux pôles en faisant émerger le sens que le lieu d'origine et le lieu de résidence prend pour elles, ainsi que celui lié aux nombreux allers-retours effectués entre ces deux pôles.

Les résultats saillants et les réflexions identitaires d'une communauté

Les participantes ont vécu la création artistique comme une expérience communautaire touchante de par sa réflexion, l'accomplissement de soi et la rencontre des histoires de chacune en milieu minoritaire yukonnais. Le processus de création artistique leur a donné pour la première fois l'occasion de se questionner sur leur identité afin de mieux se raconter. Pour reprendre les propos de Ricoeur (1990), le projet d'art leur a permis de

répondre à la question « qui suis-je », tout en permettant de dire « me voici » conforme à la notion qu'on est soi qu'en réponse à l'autre.

La recherche intervention en art a donné l'occasion à des membres de la communauté franco-yukonnaise de s'attarder sur les changements qui ont été vécus en quittant leur lieu d'origine pour s'établir au Yukon. Cette réflexion s'est effectuée par un travail de création en atelier à la fois fécond et dynamique. Les participantes y ont reconnu leur histoire dans celle des autres fournissant pour la première fois un aperçu en images et en mots des éléments communs de leur histoire migratoire colorant leur identité franco-yukonnaise.

Ainsi, la démarche a permis de faire émerger le sens des espaces identitaires d'habitations s'articulant sur trois axes importants, c'est-à-dire : l'attachement familial et linguistique au lieu d'origine; l'importance du mode de vie yukonnais, de l'ouverture de la majorité anglophone et de la force des liens d'amitié vécue dans le lieu de résidence; ainsi que la fluidité et la complexité des allers-retours entre ces deux pôles.

Il a d'abord été possible de constater l'importance de la question du sens de l'espace identitaire historique d'habitation que les participantes franco-yukonnaises donnent à leur lieu d'origine. Dans ce contexte l'utilisation du français chez les participantes franco-yukonnaises comme langue maternelle du lieu qui a été quitté prend une grande importance. Il s'agit d'une utilisation qui persiste une fois qu'elles se sont établies au Yukon malgré le contexte minoritaire dont jouit cette langue en sol nordique. La langue française, marqueur identitaire principal pour la communauté franco-yukonnaise (Robineau *et al.*, 2010) semble également jouer un rôle de continuité chez ces cinq femmes franco-yukonnaises. Ainsi, en continuant l'utilisation de leur langue maternelle, les participantes s'identifient également comme étant restées les mêmes malgré le changement du statut linguistique qu'a entraîné leur migration (Ricœur, 1990) en passant de majoritaire à minoritaire. La langue témoigne dans ce contexte d'une habitabilité de l'espace où il est possible de se fondre dans l'ici et le maintenant

yukonnais en accord avec leur lieu d'origine plutôt qu'en rupture avec le passé (Thibeault, 2015).

On constate ensuite l'importance du sens attribuée à l'espace identitaire géographique, culturel et social d'habitation par les participantes franco-yukonnaises envers leur lieu de résidence yukonnais. On a pu ainsi constater la présence de plusieurs éléments communs liés à la recontextualisation qu'elles ont vécue en sol yukonnais, c'est-à-dire des similitudes dans leur adaptation au nouveau du lieu de résidence nordique (Thibeault, 2015). Dans cet ordre d'idées, il a d'abord été question de l'adoption de nouvelles pratiques de vie en accord avec le territoire nordique yukonnais. Ensuite, on a pu noter une intégration facilitée par la présence d'une ouverture par la majorité anglophone yukonnaise envers la langue française. Et finalement, on remarque l'importance au niveau communautaire de la force des nouvelles amitiés qui se tissent au Yukon. Ainsi, l'intervention en art a fait émerger des points similaires, une communion dans les histoires de chacune en regard à leur vie qui s'est réinventée au Yukon.

On constate finalement la présence du sens attribué par les cinq femmes franco-yukonnaises à l'espace identitaire d'habitation de l'entre-deux, c'est-à-dire aux nombreux allers-retours qu'elles font entre leur lieu d'origine et le Yukon. Les participantes ont pu travailler sur leur projet d'art en recollant les fragments de leur lieu d'origine à celui du Yukon. Ce travail a permis au passé et au présent de se toucher et de s'articuler dans la réalisation artistique (Sibony, 2005). Cette rencontre du passé et du présent à travers l'intervention en art a pu amorcer une réflexion stimulante chez les participantes quant à la fluidité de ces allers-retours qui se modifient au fil des ans selon leur désir de transmission, leur quête d'habitation et selon l'importance du lien familial entretenu avec le lieu d'origine.

Cette recherche intervention en art présente pour la première fois des éléments importants concernant l'identité franco-yukonnaise. L'art a permis de raconter

autrement un phénomène identitaire en milieu linguistiquement minoritaire dans son contexte migratoire à travers la relation que des femmes franco-yukonnaises entretiennent avec leur lieu d'origine, leur lieu de résidence ainsi qu'avec les allers-retours constants qu'elles font entre ces deux pôles.

Les limites de l'étude

L'art aura permis de cerner le sens que des femmes franco-yukonnaises donnent à leur identité franco-yukonnaise dans son contexte migratoire et les concepts de cette recherche pourront être mis à contribution dans d'autres études explorant le même thème avec différents acteurs. Toutefois, je me dois de souligner quelques limites qui ont pu être observées. Ces dernières se situent principalement dans le contexte social de cette petite communauté, où les participantes se côtoient au travail, durant différents événements ou pendant des activités sociales. Cette réalité propre à la taille d'une petite communauté rend dès lors plus difficile : 1) la confidentialité de l'échantillonnage; 2) l'aisance dans le partage en groupe des histoires intimes; 3) et l'aisance dans le partage avec le chercheur lorsqu'il vient de la même communauté étudiée.

1) La confidentialité de l'échantillonnage

La recherche qualitative a permis d'aller au-delà de l'homogénéité de cette communauté nordique en prenant dans son champ une variété des histoires franco-yukonnaises mettant en lumière la richesse globale du vécu des êtres humains au quotidien (Rochon, 2016). Bien que les participantes de cette recherche soient désignées sous des pseudonymes, les histoires ainsi que les photos utilisées pour illustrer les projets d'art et les ateliers donnent au lecteur un indice sur la véritable identité des participantes. D'autre part, il s'est avéré impossible de leur demander de ne pas parler de leur expérience à leur entourage. Cet anonymat a également été ébranlé

pendant l'exposition publique qu'elles ont mise en œuvre. Elles désiraient présenter aux membres de leur communauté leur projet d'art, car elles en étaient très heureuses. Toutefois, cette brisure de l'anonymat dans cet esprit de partage a contribué à étendre la portée communautaire de l'intervention artistique.

2) L'aisance dans le partage en groupe des histoires de l'intime

Dans ce contexte, le recours aux discussions de groupe dans un esprit de partage, bien qu'étant perçu comme une force en étude qualitative peut représenter une certaine faiblesse quand la recherche se déroule dans un petit milieu où tout le monde se connaît. Certaines personnes dans un milieu communautaire petit ne sont pas nécessairement toujours à l'aise de tout dévoiler publiquement. Les participantes ne s'adressaient pas à des étrangers, mais à des gens qu'elles côtoient sur une base régulière. Toutefois, le choix d'opter pour une intervention artistique a pu contribuer à établir un climat de partage moins confrontant pour les participantes, en créant en atelier de création un climat favorable à un discours sans retenue.

3) L'aisance dans le partage avec le chercheur lorsqu'il vient de la même communauté étudiée.

Je dois également revenir sur ma proximité à titre de chercheuse/artiste avec les participantes. Ma connaissance et mon expérience comme membre de la communauté franco-yukonnaise depuis plusieurs années m'ont conféré une expertise me permettant de recueillir le maximum de renseignements utiles à la compréhension du phénomène étudié. Toutefois, j'étais consciente des limites inhérentes aux principes éthiques de la chercheuse avec des participants. En effet, ma proximité offrait l'avantage d'une bonne compréhension du groupe étudié, mais avait le potentiel également de se transformer en obstacle dans la mesure où cet atout pouvait m'empêcher de prendre la distance

nécessaire remettant en question les évidences ou les rationalisations inhérentes au groupe. Malgré tout, je considère que ma vaste connaissance du phénomène étudié et ma proximité avec les participantes ont été des atouts précieux qui ont permis de saisir les différences culturelles et sociales de chacune vécues à la fois dans leur mouvement migratoire et dans le processus de création de leur projet d'art.

D'ailleurs, en recherche qualitative on parle parfois de la sensibilité expérientielle du chercheur, une variante de la sensibilité théorique, qui oriente le regard de l'analyse (Paillé et Mucchielli, 2012). Vu de cet angle, mon statut de membre de la communauté franco-yukonnaise depuis 1992, m'a permis tout au long de cette recherche d'aller puiser dans mon expérience personnelle, intime et professionnelle afin de mettre ma démarche identitaire au profit de ma recherche en prolongeant mon analyse au-delà de l'analyse descriptive. Cette sensibilité aura nourri mon désir d'aller plus loin en procédant à un examen discursif du lieu d'origine et du lieu de résidence ainsi que des extraits correspondants aux espaces identitaires d'habitation. Elle a été mise à profit dans le passage d'une analyse descriptive à une logique plus interprétative comme le présentent Paillé et Mucchielli (2012).

Réflexion et pistes de recherche

Je mentirais si je disais que ce parcours doctoral s'est fait sans embûches. Mon désir de me lancer dans une recherche qualitative en art alors que ma formation en recherche s'était faite en anthropologie dans un contexte quantitatif indiquait déjà la naïveté avec laquelle j'entamais ce processus. Les difficultés ont donc été au rendez-vous et pourtant je ne regrette rien. Elles ont fait partie d'une réflexion riche et nourrissante qui a accompagné toutes les étapes de ce parcours.

Cette recherche doctorale m'a donné l'occasion d'unir la recherche intervention en art aux enjeux identitaires franco-yukonnais en milieu minoritaire afin de mieux saisir ce

phénomène d'ordre social. Mon intuition m'a grandement guidée en début de parcours alors que je devinais la richesse inexploitée dans la combinaison interdisciplinaire de l'art à l'anthropologie pour l'étude du vivant (Fischer, 2010). Au-delà de mon souci de stimuler une réflexion communautaire sur l'identité franco-yukonnaise par l'art, je demeurais convaincue qu'il était également possible de situer dans son contexte social le sens émergeant du processus de création artistique. J'aurais certainement pu atteindre également mon but à travers une recherche création axée sur ma pratique artistique. Toutefois, mon désir de réflexion sur l'identité d'une communauté ne me semblait possible qu'avec la participation des membres de cette communauté, d'où le choix d'une recherche intervention en art. Il s'agit certes d'une entreprise de longue haleine qui a demandé un travail rigoureux de recherche accompli à travers la collecte d'information, de concepts et par l'application d'une méthode stricte. Mais tous ces efforts en valaient la peine puisque les retombées communautaires sont allées bien au-delà de mes attentes.

Dans une communauté nordique isolée des grands centres urbains universitaires, où l'on voit fréquemment des chercheurs du « Sud » collecter rapidement leurs données dans les communautés nordiques avant de repartir, une collaboration dans la recherche avec l'artiste local devient alors une avenue prometteuse. Cette recherche intervention en art a permis aux participantes de prendre le temps de vivre un projet de recherche singulier grâce à l'accompagnement de l'artiste/chercheuse. L'art a apporté au récit francophone en milieu minoritaire une réflexion riche et stimulante sur leur parcours identitaire vécu tout en observant une écoute et une empathie envers l'histoire de l'autre.

La recherche intervention en art offre également des avenues de réflexion productives pour la recherche en art en milieu francophone minoritaire au pays. Elle donne la possibilité de mieux saisir la richesse, la complexité ainsi que les particularités identitaires d'une communauté en milieu minoritaire. Car, bien que ces communautés

possèdent un désir commun d'affronter une assimilation linguistique menaçante vers la langue anglaise dominante, elles se distinguent toutefois les unes des autres selon les enjeux historique, géographique, culturel et social propres à leur territoire. De plus, dans une situation d'insécurité linguistique (Labov, 1976) telle qu'observée parfois chez des francophones en milieu minoritaire (Boudreau et Dubois, 1993; LeBlanc, 2010), la recherche intervention en art devient également un atout intéressant puisqu'elle permet aux participants d'oublier l'aspect formel de la démarche. L'art diminue du coup le malaise pouvant être vécu chez l'individu qui déprécierait la qualité de son français par rapport à celle du chercheur, facilitant ainsi sa prise de parole durant la recherche.

D'autre part, cette démarche s'est également réalisée en accord avec le rôle social de l'art en milieu minoritaire tel que le décrit Lucie Hotte (2008), lorsqu'il s'articule dans une dynamique de transmission culturelle. En se racontant par l'art dans le cadre de cette recherche, les participantes ont pu transmettre leurs histoires migratoires franco-yukonnaises qu'elles ont vécues dans un travail de réflexion et de partage identitaire franco-yukonnais.

Toutefois, je constate également que la nature sociale du déroulement de ce projet de recherche intervention en art a aussi nécessité une recontextualisation stimulante de mon travail et de mon engagement personnel à titre d'artiste franco-yukonnaise. J'ai dû ainsi agir tout au long de la démarche comme un agent actif de réflexion sociale en contexte minoritaire favorisant la discussion et la rencontre communautaire. Mon travail d'artiste est alors passé de mon expérience de création sur ma propre migration franco-yukonnaise à celle de stimulateur social. C'est-à-dire qu'il a permis aux participantes de plonger dans leur histoire migratoire personnelle à travail leur projet d'art tout en créant des liens entre elles dans une riche communion. Ce repositionnement m'a donné l'occasion de trouver ma place, comme artiste au sein du groupe en permettant aux regards des participantes de se poser à l'intérieur de leur

réalité franco-yukonnaise à travers l'art. Ces regards individuels posés en atelier de création se sont logés dans un commun sensible pour reprendre l'expression de Jacques Rancière (2000), permettant de voir en même temps l'existence d'un commun franco-yukonnais.

Dans ce contexte, il était important que mon rôle comme accompagnatrice en atelier de création soit significatif. Cet accompagnement s'est apparenté au travail de la sage-femme tel que décrit par Joëlle Tremblay (2013), nécessitant délicatesse et fermeté pour encourager les participantes à dépasser leurs premiers essais en continuant leur exploration dans la création de leur projet d'art. Comme une sage-femme, mon rôle d'artiste en atelier de création m'a donc amenée à être attentive au travail des participantes en suivant discrètement les contractions de leur processus de création (Tremblay, 2013). Cet accompagnement m'a permis pour la première fois dans ma pratique artistique de sentir et de vivre une utilité sociale dans mon rôle d'artiste au sein de ma communauté. Cette sensation s'est présentée comme un cadeau inattendu tout au long des deux mois de travail avec ces femmes. Il se poursuit toujours lorsque je rencontre par hasard une participante qui me confie les transformations qu'elle continue d'apporter à son projet d'art ou lorsque je les entends parler de leur expérience créatrice à leurs amis. Mon rôle social d'artiste dans le contexte de la recherche intervention en art effectuée en milieu minoritaire aura donc été bien au-delà de mes attentes et les retombées positives résonnent encore ici et là dans la communauté tel un rappel sur la pertinence du travail de l'artiste au XXI^e siècle.

Finalement, il serait intéressant de continuer à sonder cette question identitaire franco-yukonnaise par la recherche intervention en art auprès d'autres membres de la communauté. Il serait ainsi approprié de poursuivre la démarche auprès de la population franco-yukonnaise habitant en région où le pourcentage de francophones est plus faible. Il serait également pertinent de s'attarder à la population masculine franco-yukonnaise ainsi qu'auprès de celle aux origines davantage multiethniques.

En conclusion, la recherche intervention en art a permis un avancement important des connaissances à l'égard de la complexité identitaire en milieu minoritaire lorsque cette dernière est marquée par un mouvement migratoire important. Comme artiste, mon expertise pratique et théorique a contribué à la transmission de la culture d'une communauté en milieu minoritaire francophone dans un travail en art marqué par une réflexion identitaire riche et rassembleuse.

ANNEXE A

CANEVAS DU PREMIER ENTRETIEN

Cet entretien se tiendra avant le début des ateliers de création. Il permettra de collecter des données sur ce qui motive les participants à participer aux ateliers de création artistique dans le cadre de la recherche sur la mobilité franco-yukonnaise. Il me permettra également d'obtenir des renseignements généraux qui seront utilisés pour brosser un portrait général de l'échantillon.

1. Nom :

2. Prénom :

3— Comment décririez-vous votre identité personnelle ?

4— Comment décririez-vous l'identité franco-yukonnaise ?

5— Gardez-vous contact avec votre lieu natal ? Comment ?

6— Qu'est-ce qui vous motive à participer aux ateliers de création sur la mobilité franco-yukonnaise ?

7— Avez-vous des attentes particulières ?

8. Âge :

Situé entre 18 et 30 ans

Situé entre 31 et 40 ans

Situé entre 41 et 50 ans

Situé entre 51 et 60 ans

situé entre 61 et 70 ans

70 ans et plus

9. Lieu de naissance et de résidence avant l'arrivée au Yukon :

10— Date(s) d'arrivée(s) au Yukon :

11— Nombre d'enfants :

12— Avez-vous toujours de la famille qui réside dans votre lieu natal (parents, frères, sœurs, oncles, tante, cousin, etc.) ?

13— Avez-vous de la famille qui réside au Yukon (parents, frères, sœurs, oncles, tante, cousin, etc.) ?

12— Études terminées

Primaires	Secondaire	CEGEP (collégial)	Baccalauréat	Maîtrise
Doctorat				

13— Métier que vous occupez en ce moment :

ANNEXE B

CANEVAS DE L'ENTREVUE SEMI-DIRIGÉE

L'entrevue semi-dirigée finale se fera à la toute fin des ateliers de création artistique. Pour l'entrevue, le participant devra apporter sa création plastique finale puisqu'il aura à raconter son histoire en fonction de sa création plastique. L'objectif de cette entrevue est d'extraire par le récit de vie, le récit migratoire franco-yukonnais.

I – Description de la création plastique (Objectif spécifique : collecter les données générales concernant les créations plastiques finales sur la mobilité franco-yukonnaise) :

Question : Que pensez-vous du résultat final ? En quoi reflète-t-il votre mobilité franco-yukonnaise ?

II— Références au lieu natal (Objectif spécifique : collecter des données sur l'espace historique d'habitation identitaire) :

Question : Quelle partie de votre création artistique fait référence à votre lieu natal ? Pouvez-vous me l'expliquer ?

Question : Quel objet avez-vous utilisé pour représenter votre lieu natal ? Pourquoi était-ce important de l'utiliser ?

III— Références au lieu de résidence (Objectif spécifique : collecter des données des espaces géographique, culturel et social d'habitation identitaire) :

Question : Diriez-vous qu'une partie de votre création artistique fait référence à votre lieu de résidence ? Pouvez-vous me l'expliquer ?

ANNEXE C

LETTRE DE SOLLICITATION

1^{er} septembre 2015

Objet : Invitation à participer à une série d'ateliers de création artistique explorant la mobilité franco-yukonnaise par l'utilisation de la peinture, l'installation et du dessin.

Message s'adressant : aux membres de la communauté franco-yukonnaise qui sont nés à l'extérieur du territoire du Yukon.

Responsable de la recherche : Marie-Hélène Comeau, doctorante en Études et pratiques des arts à l'Université du Québec à Montréal.

Directrice de la recherche : Mona Trudel, professeure, École des arts visuels et médiatiques, Université du Québec à Montréal.

Je vous invite chaleureusement à participer à une série de sept ateliers de création artistique qui se dérouleront entre les mois de septembre et de novembre 2015. Ces ateliers seront offerts dans le cadre d'une recherche doctorale dont l'objectif est de mieux comprendre l'identité franco-yukonnaise par l'utilisation de la création artistique et du récit de vie. Ce projet demande la participation de dix membres de la communauté franco-yukonnaise. Il comprend un volet d'ateliers de création et un volet d'entretiens individuels semi-dirigés.

Description du projet

Les ateliers de création artistique inviteront les participants à réfléchir sur leur mobilité franco-yukonnaise par l'utilisation d'objets du quotidien dans leur création plastique. Ils permettront également à la responsable de la recherche d'accompagner les participants dans leur création plastique finale. Chaque atelier abordera un thème spécifique lié à la mobilité entre le lieu natal et le Yukon. Des discussions de groupe durant les ateliers sont prévues afin de favoriser l'échange et la discussion. Une captation audio des discussions se fera par la responsable de la recherche ainsi que la prise de note et de photos. Des ateliers individuels de création artistique auront

également lieu tout au long du processus favorisant un meilleur accompagnement dans la création.

Des entretiens semi-dirigés auront également lieu au début et à la fin du processus. Un premier entretien aura lieu avant le commencement des ateliers auprès de tous les participants. Un entretien final se fera auprès de cinq participants qui auront été sélectionnés selon leur parcours de vie et selon la portée métaphorique et poétique de leur création plastique finale. Une captation audio est prévue lors des entretiens ainsi que la prise de notes.

Les ateliers de création auront lieu du mois de septembre au mois de novembre 2015 et seront offerts à la salle communautaire du Centre de la francophonie au centre-ville de Whitehorse. Les ateliers de création artistique personnels ainsi que les entretiens se feront à partir du studio d'art de la responsable de la recherche également situé au centre-ville de Whitehorse. La prise de notes et de photos de la progression du travail de la création plastique est prévue lors des rencontres individuelles.

L'expérience et le regard que des membres de la communauté franco-yukonnaise porteront sur leur mobilité entre leur lieu natal et le Yukon au travers la création artistique, contribuera à enrichir dans le contexte de cette recherche, la connaissance sur l'identité franco-yukonnaise.

Pourquoi participer à ces ateliers de création artistique sur la mobilité franco-yukonnaise ?

Cette recherche est une excellente occasion pour les participant(e)s : pour s'engager personnellement dans une démarche de création et pour s'initier au travail de création de l'artiste en art contemporain ; d'acquérir de nouvelles connaissances dans le domaine des arts ; d'explorer l'utilisation des objets du quotidien dans une démarche de création ; de partager des expériences vécues entre leur lieu natal et de résidence ; de contribuer au développement de la recherche axée sur les arts.

Ressources matérielles fournies par la responsable de la recherche :

Les matériaux d'art seront fournis lors des ateliers de créations artistiques ainsi que pour les créations plastiques des participants. Les frais de gardiennage seront également couverts à ceux qui en font la demande.

La participation aux ateliers de création consistera à :

- a) Participer au premier entretien semi-dirigé individuel qui aura lieu au début du processus.
- b) Participer activement aux ateliers de groupe de création et aux discussions suscitées ;

- c) Participer aux ateliers de création artistiques personnels ;
- d) Concevoir et réaliser une création plastique sur la mobilité franco-yukonnaise vécue en utilisant des objets du quotidien (du lieu natal et du Yukon) ;
- e) Les participants (cinq) sélectionnés devront également participer à un entretien individuel semi-dirigé final accompagné de leur création plastique.

Critères de sélection :

Je retiendrai 10 membres de la communauté franco-yukonnaise à partir des critères suivant : 1) être un francophone dont le lieu natal est autre que le Yukon, mais y habitant depuis au moins un an ; 2) variété du lieu d'origine ; 3) respect du ratio homme, femme ; 4) variété des scénarios familiaux ; 5) variété des tranches d'âge.

Engagement professionnel de la part de la participante ou du participant :

Les participants doivent, dans la mesure du prévisible, assurer une participation continue aux ateliers de création artistique.

Si vous êtes intéressé(e) à participer aux ateliers de création artistique sur la mobilité franco-yukonnaise, veuillez me contacter à l'adresse suivante : chez_mh@yahoo.ca ou par téléphone au (867) 393-2470 avant le 15 août 2015.

Les gens retenus recevront une réponse au plus tard la 1^{re} semaine de septembre 2015.

ANNEXE D

ANNONCE DANS L'AUORE BORÉALE

L'art vous intéresse

et vous avez envie de plonger dans une expérience de création!

Invitation à participer à une série d'ateliers de création artistique portant sur la mobilité franco-yukonnaise

Si c'est le cas, vous êtes invité à participer à des ateliers de création artistique dans lesquels vous pourrez vous initier à la peinture, au collage, à l'installation et au dessin. Par la création, les participants seront invités à créer un projet d'art à partir d'objets du quotidien qui font référence à leur mobilité franco-yukonnaise.

Les ateliers se dérouleront sur une période de huit semaines, soit du mois d'octobre à novembre 2015.

La durée des ateliers de groupes sera de quatre heures chacun. Le matériel de création sera fourni sur place et aucune connaissance en art n'est nécessaire. Une entrevue individuelle au début à la fin du projet aura également lieu durant le processus. Toutefois, seulement cinq participants seront sélectionnés pour l'entrevue finale. Ces ateliers sont offerts dans le cadre d'une recherche doctorale dont l'objectif est de mieux comprendre l'identité franco-yukonnaise par l'utilisation de la création artistique. La participation à la recherche est volontaire. Une dizaine de participants seront sélectionnés selon leur lieu natal afin de refléter la diversité franco-yukonnaise dans son déplacement. Inscription jusqu'au 30 septembre. Les dix premières inscriptions seront retenues.

Au plaisir de vous voir à l'atelier!

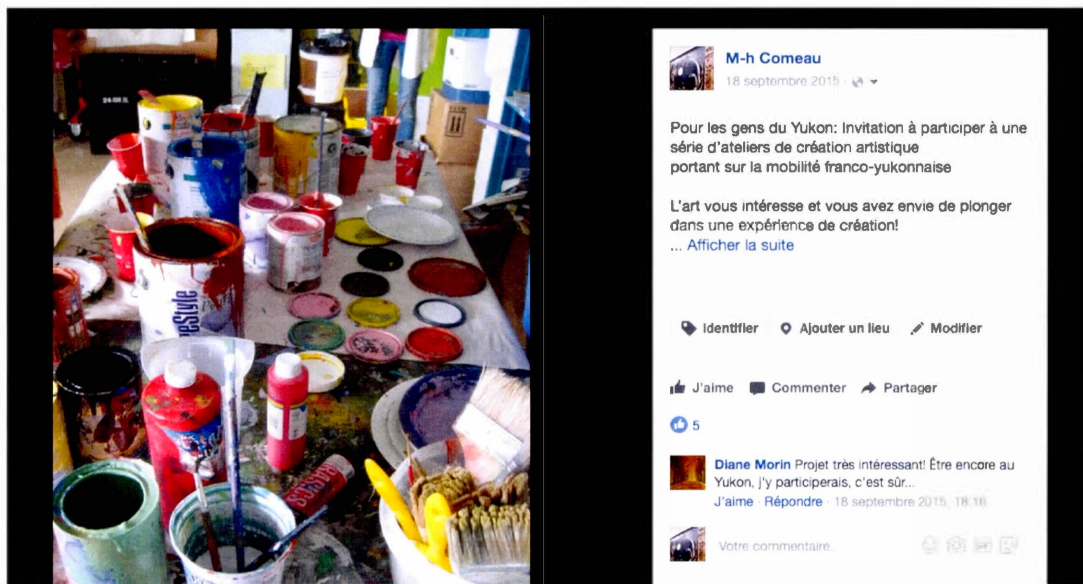
Inscription jusqu'au 30 septembre.

Les dix premières inscriptions seront retenues.

Rens.: Marie-Hélène Comeau au (867) 393-2470
ou par courriel : chez_mh@yahoo.ca

ANNEXE E

ANNONCE FACEBOOK



Annonce publiée sur la page personnelle du programme Facebook de la chercheuse en septembre 2015.

ANNEXE F

FORMULAIRE D'INFORMATION ET DE CONSENTEMENT

**Faculté des arts
Université du Québec à Montréal**

FORMULAIRE D'INFORMATION ET DE CONSENTEMENT

« Comprendre la mobilité franco-yukonnaise par la création artistique et le récit de vie. »

PRÉAMBULE :

Vous êtes invité(e) à participer un projet de recherche qui vise à mieux comprendre la mobilité franco-yukonnaise. Avant d'accepter de participer à ce projet, il est important de prendre le temps de lire et de bien comprendre les renseignements ci-dessous. S'il y a des mots ou des sections qui ne sont pas clairs pour vous, n'hésitez pas à poser des questions.

IDENTIFICATION :

Chercheuse responsable du projet :

Tél. : (867) 393-2470

Marie-Hélène Comeau

Département, centre ou institut : Doctorat en études et pratiques des arts, Université du Québec à Montréal

Adresse postale : 705-B, rue Ogilvie, Whitehorse, Yukon

Adresse courriel : chez_mh@yahoo.ca

Membre(s) de l'équipe : —

Coordonnateur(trice) : —

OBJECTIFS DU PROJET et FINANCEMENT (s'il y a lieu) :

L'objectif de la présente recherche est de saisir le sens que les membres de la communauté franco-yukonnaise donnent à leur identité par la création artistique et le récit de vie.

De façon plus explicite, la recherche vise à guider et à accompagner les participants dans le cadre d'ateliers de création artistique sur le thème de leur mobilité franco-yukonnaise ; collecter les histoires des participants par la création artistique et le récit de vie ; observer, décrire et analyser le sens donné à l'identité franco-yukonnaise en croisant les récits de vie et les créations artistiques.

PROCÉDURES OU TÂCHES DEMANDÉES AU PARTICIPANT :

Votre participation consiste à faire une création plastique sur le thème de votre mobilité franco-yukonnaise entre votre lieu natal et le Yukon. Vous aurez à participer à sept ateliers de création artistique dont quatre ateliers de groupe dont (de 5 heures chacun) et trois ateliers individuels (de 2 à 3 heures chacun). Les ateliers de groupe se tiendront au Centre de la francophonie à Whitehorse alors que les ateliers individuels auront lieu dans mon studio d'art également au centre-ville de Whitehorse. D'ailleurs, en tout temps mon studio d'art sera à votre disposition pour les besoins de votre travail de création ou de consultation.

Votre participation est requise également pour un entretien individuel qui aura lieu avant le début des ateliers de création artistique. Cet entretien prendra environ deux heures de votre temps. Il sera enregistré audio numériquement avec votre permission et je prendrai quelques notes. Cinq participants seront sélectionnés pour un entretien final de deux heures environ à la fin des ateliers de création artistique. Cette sélection se fera selon leur parcours et la portée métaphorique et poétique de leur création plastique finale. L'entretien sera également enregistré audio numériquement avec votre

permission. Les entretiens se feront à mon studio d'art à l'heure qui vous conviendra.

AVANTAGES et RISQUES POTENTIELS :

Votre participation contribuera à mieux comprendre l'identité franco-yukonnaise par l'utilisation de la création artistique. Vous pourrez également bénéficier de l'apprentissage de nombreuses techniques de création, dont la peinture, l'installation, le collage et le dessin par votre participation aux ateliers d'art.

Il n'y a pas de risque d'inconfort significatif associé à votre participation à cette recherche.

Certaines questions pourraient toutefois raviver des souvenirs intimes ou des émotions désagréables ou inconfortables durant les entretiens. En cas d'inconfort, les entretiens pourront être interrompus. En tout temps, un participant pourra également se retirer de la recherche en cas d'inconfort.

Sachez qu'il est de la responsabilité de la chercheuse Marie-Hélène Comeau de suspendre ou de mettre fin à votre participation si elle estime que votre bien-être est compromis.

ANONYMAT ET CONFIDENTIALITÉ :

Il est entendu que tous les renseignements recueillis lors des entrevues sont confidentiels. Tout le matériel de recherche ainsi que votre formulaire de consentement seront conservés séparément en lieu sûr au bureau de la chercheuse responsable de la recherche pour la durée totale du projet.

Afin de protéger votre identité et la confidentialité des données recueillies auprès de

vous, vous serez toujours identifié(e) par un code alphanumérique. Ce code associé à votre nom ne sera connu que du chercheur responsable du projet.

Les captations audio seront effacées au terme de la recherche. Les entretiens ainsi que votre formulaire d'information et de consentement seront conservés pour une période de cinq années avant d'être détruits.

J'accepte que des extraits de mon enregistrement vidéo soient diffusés dans le cadre de rencontres scientifiques ou de la formation de futurs éducateurs dans la mesure où ces extraits ne me présentent pas sous un jour défavorable

☐ OUI ☐ NON

PARTICIPATION VOLONTAIRE et DROIT DE RETRAIT :

Votre participation à ce projet est volontaire. Cela signifie que vous acceptez de participer au projet sans aucune contrainte ou pression extérieure, et que par ailleurs vous êtes libre de mettre fin à votre participation en tout temps au cours de cette recherche, sans préjudice de quelque nature que ce soit et sans avoir à vous justifier. Dans ce cas, et à moins d'une directive contraire de votre part, les documents vous concernant seront détruits.

Votre accord à participer implique également que vous acceptez que la chercheuse puisse utiliser aux fins de la présente recherche les renseignements recueillis à la condition qu'aucune information permettant de vous identifier ne soit divulguée publiquement à moins d'un consentement explicite de votre part.

COMPENSATION FINANCIÈRE ou AUTRE :

Il est entendu que votre participation est volontaire. Aucune compensation financière ne vous sera versée. Les frais de gardiennage durant les ateliers pourront toutefois être pris en charge par la chercheuse Marie-Hélène Comeau.

CLAUSE DE RESPONSABILITÉ :

En acceptant de participer à ce projet, vous ne renoncez à aucun de vos droits ni ne libérez les chercheurs, le commanditaire ou les institutions impliquées de leurs obligations légales et professionnelles.

PUBLICATIONS ULTÉRIEURES :

Les données vont être publiées dans le cadre d'un doctorat et faire l'objet également de communications scientifiques dans le cadre de colloques. Vous êtes libre de refuser cette utilisation.

☐ J'accepte que mes données puissent être utilisées pour des communications scientifiques

☐ Je refuse que mes données puissent être utilisées pour des communications scientifiques

DES QUESTIONS SUR LE PROJET OU SUR VOS DROITS ?

Pour des questions additionnelles sur le projet, sur votre participation et sur vos droits en tant que participant de recherche, ou pour vous retirer du projet, vous pouvez communiquer avec :

Mona Trudel, professeure à l'École visuelle et médiatique des arts de l'UQAM et

directrice de thèse de Marie-Hélène Comeau

Numéro de téléphone : (514) 987-3000 poste : 8290

Adresse courriel : [trudel.mona @uqam.ca](mailto:trudel.mona@uqam.ca)

Pour des informations concernant les responsabilités de l'équipe de recherche sur le plan de l'éthique de la recherche avec des êtres humains ou pour formuler une plainte, vous pouvez contacter la présidence du Comité, par l'intermédiaire de son secrétariat au numéro (514) 987-3000 # 7753 ou par courriel à CIEREH@UQAM.CA

REMERCIEMENTS :

Votre collaboration est importante à la réalisation de notre projet et l'équipe de recherche tient à vous en remercier. Si vous souhaitez obtenir un résumé écrit des principaux résultats de cette recherche, veuillez ajouter vos coordonnées ci-dessous.

SIGNATURES :

Par la présente :

- a) je reconnais avoir lu le présent formulaire d'information et de consentement ;
- b) je consens volontairement à participer à ce projet de recherche ;
- c) je comprends les objectifs du projet et ce que ma participation implique ;
- d) je confirme avoir disposé de suffisamment de temps pour réfléchir à ma décision de participer ;
- e) je reconnais aussi que la responsable du projet a répondu à mes questions de manière satisfaisante ; et
- f) je comprends que ma participation à cette recherche est totalement volontaire et que je peux y mettre fin en tout temps, sans pénalité d'aucune forme ni justification à donner.

Signature du participant :

Date :

Nom (lettres moulées) et coordonnées :

Je soussigné déclare :

- a) avoir expliqué le but, la nature, les avantages, les risques du projet et autres dispositions du formulaire d'information et de consentement ;
- et
- b) avoir répondu autant que je sache aux questions posées.

Signature de la chercheuse responsable du projet.

Nom (lettres moulées) et coordonnées :

Date :

ANNEXE G

ÉTHIQUE

Le 25 mai 2016

Objet : Acceptabilité du projet de thèse de Marie-Hélène Comeau
du point de vue éthique

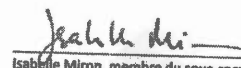
A qui de droit,

Par la présente, en tant que sous-comité chargé de l'évaluation de la demande d'approbation éthique déposée par Marie-Hélène Comeau, étudiante au Doctorat en études et pratiques des arts, nous confirmons, après examen de la demande, l'acceptabilité du projet de l'étudiante du point de vue éthique.

L'avis que nous délivrons ici ne peut se substituer à l'avis du Comité d'éthique de la recherche pour les projets étudiants (CERPE). C'est donc à titre exceptionnel et sur la recommandation du Bureau de la vice-rectrice à la Recherche et à la création que nous confirmons l'acceptabilité du projet de Marie-Hélène Comeau au point de vue de l'éthique de la recherche.

La présente lettre devra être déposée au jury d'évaluation.


Pierre Gosselin, membre du sous-comité
chargé de l'évaluation de la demande


Isabelle Miron, membre du sous-comité
chargé de l'évaluation de la demande

Adresse postale
Université de Sherbrooke
Bureau de la vice-rectrice à la Recherche et à la création
300, rue de la Université
Sherbrooke, Québec J1K 2R1

Adresse géographique
Université de Sherbrooke
Bureau de la vice-rectrice à la Recherche et à la création
25, rue de la Université
Sherbrooke, Québec J1K 2R1

Téléphone (819) 875-8200
Télécopieur (819) 875-8201
Courriel : vice-rectrice@usherbrooke.ca

ANNEXE H

STRUCTURE DES ATELIERS D'ART

Atelier I : Présentation

Jeudi de 18 h à 21 h

Présentation du projet

Atelier II : Il était (encore) une fois le grand départ

Samedi 3 octobre de 10 h à 14 h

Exercice d'écriture créative et de collage par l'utilisation d'une l'image apportée par les participantes. Travail personnel.

Samedi 10 octobre : Action de grâce

Atelier III : Transférer ses souvenirs une photo à la fois

Samedi 17 octobre de 10 h à 14 h

Visite de l'artiste Joyce Majiski, et démonstration d'une technique de transfert de photo.

Travail personnel.

Atelier IV : Graver son chemin

Samedi 24 octobre de 10 h à 14 h

Exercice d'impression/gravure, autour de la notion de trace à partir d'un objet du quotidien franco-yukonnais des participantes. Travail personnel.

Atelier V : La peinture dans toutes ses couleurs

Samedi 31 octobre de 10 h à 14 h.

Exercice de peinture (acrylique, aquarelle et gouache). Travail personnel.

Atelier VI : Dessiner son territoire

Samedi 7 novembre de 10 h à 14 h

Exercice de dessin. Discussion. Travail personnel.

Atelier VII : Travail personnel

Samedi 14 novembre de 10 h à 14 h.

Exercice de dessin. Discussion. Travail personnel.

Atelier VIII : Là où la carte découpe, le récit franco-yukonnais traverse

Samedi 21 novembre 10 h à 14 h.

Présentation de groupe des œuvres des participants

ANNEXE I

PROJET : « LABORATOIRE IDENTITAIRE »



Projet d'art « Laboratoire identitaire » créé en 2013 par l'artiste franco-yukonnaise Marie-Hélène Comeau.

ANNEXE J

CRÉATIONS FINALES



La création de Mylène



La création de Kim



La création de Chantal



La création de Janelle



La création de Juliette



La création d'Élianne



La création d'Aline



La création de Pierrette



La création de Candice



La création de Régina

ANNEXE K

CARTON D'INVITATION DE L'EXPOSITION

Médiation culturelle

rencontre, découverte,
expliquer,
vulgariser,
sensibiliser,
intervention sociale,
prise de position,
échanger, partager,
politique, message,
collectif,
pédagogie
artistique

**Co-Art
café**
Expo-discussion

Jeudi 3 mars
18 h à 20 h
(co)space
202-C, rue Strickland,

« Là où la carte découpe,
le récit franco-yukonnais
traverse »

Projets d'art
sur la mobilité
franco-yukonnaise

Canada **Yukon**
Province des Territoires du Nord-Ouest

AFY

co-art.afy.yk.ca

BIBLIOGRAPHIE

- Adler, P. A. et Adler P. (1987). *Membership roles in field research*. Newbury Park, CA : Sage.
- Alami, S., Desjeux D. et Garabua-Moussaoui, I. (2009). *Les méthodes qualitatives*. Paris : Presses universitaires de France.
- Alexandre, M. (2013). La rigueur scientifique du dispositif méthodologique d'une étude de cas multiple. *Recherches qualitatives*, 32(1), 26-56.
- Allard, R., Landry, R. et Deveau, K. (2005). Le vécu langagier conscientisant : son rôle dans l'autodétermination du comportement langagier en milieu minoritaire. *Francophonie d'Amérique*, 20 (automne), 95-109.
- Anati, E. et Ménard, D. (1989). *Les origines de l'art et la formation de l'esprit humain*. Paris : Albin Michel.
- Ardenne, P. (1999). Expérimenter le réel, art et réalité à la fin du XX^e siècle. Dans P. Ardenne, P. Beausse et L. Goumarre (dir.), *Pratiques contemporaines : l'art comme expérience* (p. 19-25). Paris : Dis voir.
- Arieti, S. (1976). *Creativity. The magic synthesis*. New York, NY : Basic Books.
- Audi, P. (2010). *Créer : introduction à l'esthétique*. France : Éditions Verdier.
- Bachelard, G. (1948). *La terre et les rêveries de la volonté*. Paris : Librairie José Corti.
- Baillargeon, N. (2017). *Introduction à la philosophie* (tome 1). Montréal : Les Éditions poètes de brousse.
- Barel, Y. (1984). Les avatars du clerc militant. *Connexions*, 43, 55-65.
- Barthes, R. (1970). *Mythologies*. Paris : Seuil. (Ouvrage original publié en 1957).
- Bayart, J.-F. (1996). *L'illusion identitaire*. Paris : Fayard.
- Beaudoin, G.-A. et Ratushny, E. (1989). *The canadian charter of rights and freedoms*. Toronto : Carswell.

- Bernard, R. (1998). *Le Canada français : entre mythe et utopie*, Ottawa : Le Nordir.
- Bertaux, D. (2003). *Les récits de vie*. Paris : Nathan Université.
- Bertaux, D. (2010). *Le récit de vie : l'enquête et ses méthodes*. Paris : Armand Colin.
- Bhabha, H. K. (2007). *Les lieux de la culture : une théorie postcoloniale* (F. Bouillot, trad.). Paris : Éditions Payot. (Ouvrage original publié en 1994).
- Boas, F. (1927). *Primitive art*. Oslo, Norvège : H. Aschehoug & Company.
- Bochner, A. P. et Ellis, C. (dir.). (2002). *Ethnographically speaking: Autoethnography, literature and aesthetics*. Walnut Creek, CA : AltaMira Press.
- Boisclair, L. (2015). *L'installation interactive : un laboratoire d'expériences perceptuelles pour le participant-chercheur*. Québec : Presses de l'Université du Québec.
- Boltanski, L. et Chiapello, E. (2011). *Le nouvel esprit du capitalisme*. Paris : Gallimard.
- Bonnot, T. (2014). *L'attachement aux choses*. Paris : CNRS Éditions.
- Bouchard, G. (2014). *L'interculturalisme : un point de vue québécois*. Montréal : Éditions du Boréal.
- Boudreau, A. et Dubois, L. (1993). J'parle pas comme les Français de France, ben c'est du français pareil; j'ai ma own p'tite langue. Dans Michel Francard (dir.) *L'insécurité linguistique dans les communautés francophones périphériques. Actes du colloque de Louvain-la-Neuve, Cahier de l'Institut linguistique de Louvain*. 1, 147-168.
- Boudreau, R. (2015). *Apprendre sa communauté par l'éducation artistique*. Ottawa : Fédération canadienne des enseignantes et des enseignants.
- Braidotti, R. (1994). *Nomadic subjects: Embodiment and sexual difference in contemporary feminist theory*. New York, NY : Columbia University Press.
- Brassaï, G. (1964). *Conversations avec Picasso*. Paris : Gallimard.
- Breton, R. (1994). Modalités d'appartenance aux francophonies minoritaires : essai de typologie. *Sociologie et sociétés*, 26(1), 59-69.
- Buscatto, M. (2008). L'art et la manière : ethnographies du travail artistique. *Ethnologie française*, 1(38), 5-13.

- Caillet, E., Fradin, F. et Roch, E (2000). *Médiateurs pour l'art contemporain : répertoire des compétences*. Paris : Ministère de la Culture, délégation aux arts plastiques.
- Carel, A. (2010). Émergences de la groupalité : réflexions à partir d'un psychodrame analytique pour de très jeunes enfants. Dans R. Kaës (dir.) *L'expérience du groupe : approche de l'œuvre de René Kaës* (p. 19-42). Paris : Dunod.
- Casemajor, N., Dubé, M. et Lamoureux, E. (2017). Critique(s) et médiation culturelle. Dans N. Casemajor, M. Dubé, J.-M. Lafortune et E. Lamoureux (dir.), *Expériences critiques de la médiation culturelle* (p. 3-28). Québec : Presses de l'Université Laval.
- Castonguay, C. (1999). Évolution démographique des Franco-Ontariens entre 1971 et 1991, suivi d'un aperçu du recensement de 1996. Dans Gilles Forlot et Normand Labrie (dir.) *L'enjeu de la langue en Ontario français*, Sudbury, Prise de parole, (p. 15-32).
- Caune, J. (1999). *Pour une éthique de la médiation*. Grenoble : Presses universitaires de Grenoble.
- Caune, J. (2012). Préface. Dans J.-M. Lafortune (dir.), *La médiation culturelle : le sens des mots et l'essence des pratiques* (p. VII-XV). Québec : Presses de l'Université du Québec.
- Céfaï, D. (2003). *L'enquête de terrain*. Paris : La Découverte.
- Chambers, I. (2002). *Migrancy, culture, identity*. New York, NY : Routledge. (Ouvrage original publié en 1994).
- Charles, J.-C. (2001). L'enracinement. *Bouture*, 1(4), 37-41.
- Chenail, R. (2008). But is it a research? A review of Patricia Leavy's method meets art: arts-based research practice. *The weekly qualitative report*, 1(2), 7-12.
- Chiasson, H. (1999). Toutes les photos... Dans R. Dickson, A. Ribordy et M. Tremblay (dir.), *Toutes les photos finissent-elles par se ressembler ?* (p. 84-91). Sudbury, ON : Actes du Forum sur la situation des arts au Canada français.
- Cho, J. et Trent, A. (2009). Validity criteria for performance-related qualitative work: Toward a reflexive, evaluative, and coconstructive framework for performance in/as qualitative inquiry. *Qualitative Inquiry*, 15(6), 1013-1041.

- Clavel, M.-H. (2011). Chemin faisant : une réflexion sur ma démarche de création. Dans P. Gosselin et E. St-Denis (dir.), *Pour un dialogue entre création et enseignement des arts : résonances* (p. 63-84). Montréal : Guérin Universitaire 3^e millénaire.
- Clément, M. et Bolduc, N. (2004). Regards croisés sur la vulnérabilité : le politique, le scientifique et l'identitaire. Dans F. Saillant, M. Clément et C. Gaucher (dir.), *Identités, vulnérabilités, communautés* (p. 61-82). Montréal : Éditions Nota bene.
- Clifford, J. (1997). *Routes, travel, and translation in the late twentieth century*. Cambridge, Angleterre : Harvard University Press.
- Collerette, P. (1997, septembre). Méthodologie : l'étude de cas au service de la recherche. *Recherche en soins infirmiers*, 50, 81-88.
- Comeau, M.-H. (1998). *Mariages linguistiquement mixtes au Yukon : les conditions sociales du transfert de la langue française*. (Mémoire de maîtrise non publié). Université de Montréal.
- Coquet, M. (1994). Le soleil mangé : du langage des formes et des matières dans une société sans écriture, les Bwaba du Burkina Faso. *Journal des africanistes*, 64(1), 127-130.
- Coquet, M. (2001). L'anthropologie de l'art. Dans M. Segalen (dir.), *Ethnologie, concepts et aires culturelles* (p. 140-154). Paris : Armand Colin.
- Csikszentmihalyi, M. (1996). *Creativity flow and the psychology of discovery and invention*. New York, NY : Macmillan.
- De Beauvoir, S. (1964). *Le deuxième sexe* (tomes 1 et 2). Paris : Gallimard. (Ouvrage original publié en 1949).
- De Certeau, M. (1990). *L'invention du quotidien. I. Arts de faire*. Paris : Gallimard.
- Debary, O. et Turgeon, L. (2007). *Objets et mémoires*. Québec : Presses de l'Université Laval.
- Deleuze, G. (2010). *Empirisme et subjectivité : essai de la nature humaine selon Hume*. Paris : Presses universitaires de France.
- Deleuze, G. et Guattari, F. (1980). *Capitalisme et schizophrénie 2 : mille plateaux*. Paris : Les Éditions de Minuit.

- Deveau, K. (2008). Construction identitaire francophone en milieu minoritaire canadien : «Qui suis-je ?», «Que suis-je?». *Francophonie d'Amérique* (26), 383-403.
- Demjanenko, T. (2011). *Identity/information: A visual autoethnographic exploration through the voices of six immigrant women graduate students*. (Mémoire de maîtrise non publié). University of Windsor, ON.
- Desjeux, D. et Garabua-Moussaoui, I. (2000). *Objet banal, objet social : les objets quotidiens comme révélateurs de relations sociales*. Paris : L'Harmattan.
- Dewey, J. (2005). *L'art comme expérience*. France : Tractatus & Co. (Ouvrage original publié en 1915).
- Dissanayake, E. (1992). *Homo aestheticus: Where art comes from and why*. New York, NY : Free Press.
- Dolbec, A. et Clément J. (2000). La recherche-action. Dans T. Karsenti et Savoie-Zajc (dir.), *Introduction à la recherche en éducation*, (p. 199-224). Sherbrooke : Éditions du CRP.
- Dorais, L.-J. (2010). *Être huron, inuit, francophone, vietnamien... Propos sur la langue et sur l'identité*. Montréal : Liber.
- Dubard, C. (1991). *La socialisation : construction des identités sociales et professionnelles*. Paris : Armand Colin.
- Dubard, C. (2000). *La crise des identités : l'interprétation d'une mutation*. Paris : Presses universitaires de France.
- Dufrêne, B. et Gellereau, M. (2001, janvier). *La médiation culturelle, métaphore ou concept ? Actes du XII^e congrès SFSIC, Émergences et continuités dans les recherches en information et communication*. Paris.
- Eco, U. (1965). *L'œuvre ouverte*. Paris : Éditions du Seuil. (Ouvrage original publié en 1962).
- Eisner, E. W. (1981). On the difference between scientific and artistic approaches to qualitative research. *Educational researcher*, 10(4), 5-9.
- Eisner, E. W. (1998). *The enlightened eye: Qualitative inquiry and the enhancement of educational practice*. Upper Saddle River, NJ : Prentice Hall. (Ouvrage original publié en 1991).

- Eisner, E. W. (2002). *The arts and the creation of mind*. New Haven, CT : Yale University Press.
- Eisner, E. W. (2003). The arts and the creation of mind. *Language arts*, 80(5), 340-344.
- Eisner, E. W. (2008). Art and knowledge. Dans J. G. Knowles et A. L. Cole (dir.), *Handbook of the arts in qualitative research* (p. 3-12). Thousand Oaks, CA : Sage.
- Erikson, E. (1972). *Adolescence et crise : la quête de l'identité*. Paris : Flammarion. (Ouvrage original publié en 1968).
- Fischer, H. (2010). *L'avenir de l'art*. Montréal : VLB Éditeur.
- Fishman, J. A. (1990). What is Reversing Language Shift (RLS) and How Can It Succeed?. *Journal of Multicultural Development*, 11 (1), 5-36.
- Fishman, J. A. (1991). *Reversing Language Shift*. Clevedon: Multilingual Matters.
- Fishman, J. A. (dir.). (2001). *Can Threatened Languages be Saved?* Clevedon : Multilingual Matters.
- Foucault, M. (1984). *Histoire de la sexualité* (tomes 1 à 3). Paris : Gallimard.
- Freud, S. (1987). *Psychologie des foules et analyse du moi : essais de psychanalyse*. Paris : Payot. (Ouvrage original publié en 1921).
- Gagnon, Y.-C. (2005). *L'étude de cas comme méthode de recherche : guide de réalisation*. Montréal : Presses de l'Université du Québec.
- Gély, R. (2006). *Identités et monde commun : psychologie sociale, philosophie, société*. Bruxelles, Belgique : P.I.E.-Peter Lang.
- Ghasemzadeh, N. (2011). *Études interculturelles : je suis iranienne*. (Mémoire de maîtrise non publié). Université du Québec à Chicoutimi.
- Gilbert, A. et Lefebvre, M. (2008). Un espace sous tension : nouvel enjeu de la vitalité communautaire de la francophonie canadienne. Dans J. Y. Thériault, A. Gilbert et L. Cardinal (dir.), *L'espace francophone en milieu minoritaire : nouveaux enjeux, nouvelles mobilisations* (p. 27-72). Montréal : Fides.
- Gordon, N. (2010). *Processus de reconstruction identitaire d'un artiste réfugié*. (Mémoire de maîtrise non publié). Université Laval, Québec.

- Gosselin, P., Potvin, G., Gingras, J.-M. et Murphy, S. (1998). Une représentation de la dynamique de création pour le renouvellement des pratiques en éducation artistique. *Revue des sciences de l'éducation*, 24(3), 647-666.
- Gosselin, P. (2006). La recherche en pratique artistique : spécificité et paramètres pour le développement de méthodologies. Dans P. Gosselin et E. Le Coguiec (dir.), *La recherche création : pour une compréhension de la recherche en pratique artistique* (p. 21-31). Québec : Presses de l'Université du Québec.
- Gouvernement du Canada. (2016a). *Population par année, par province et territoire*. Récupéré de <http://www12.statcan.gc.ca/census-recensement/2016/>
- Gouvernement du Canada. (2016b). *Recensement 2016*. Récupéré de <http://www12.statcan.gc.ca/census-recensement/2016/>
- Gouvernement du Canada. (2016c). *Le français, l'anglais et les minorités de langues officielles au Canada*. Récupéré de <http://www12.statcan.gc.ca/census-recensement/2016/>
- Guesdon, N. (2013). *Un mode de pratique en enseignement des arts plastiques qui favorise l'affirmation identitaire et l'altérité des adolescents en contexte scolaire multiculturel*. (Mémoire de maîtrise non publié). Université du Québec à Montréal.
- Guillemette, S. et Savoie-Zajc, L. (2012). La recherche-action et ses rapports de construction de savoirs et de formation dans une perspective de professionnalisation entre acteurs praticiens et chercheurs. *Formation et profession*, 20(3), 41-52. Récupéré de <http://dx.doi.org/10.18162/fp.2012.7>
- Hall, S. (2008). Nouvelles ethnicités. Dans *Identité et cultures. Politiques des identités culturelles* (p. 103-105). Paris : Éditions Amsterdam.
- Hanru, H. (2006). Wherever they go, they create a new world: Notes on migration, cultural hybridity, and contemporary art. Dans H. Hanru et G. Scardi (dir.), *Wherever we go, art, identity, cultures in transit* (p. 10-15). Milan, Italie : 5 Continents Editions.
- Hartog, F. (1980). *Le miroir d'Hérode : essai sur la représentation de l'autre*. Paris : Gallimard.
- Hegel, G. W. F. (1979). *Esthétique* (S. Jankélévitch, trad.). Paris : Flammarion. (Ouvrage original publié en 1835).

- Hegy, L. (2009). *Fragilité de la narration : nouvelle approche à l'art contemporain, Mitteleuropa comme paradigme*. Milan, Italie : Éditions Skira.
- Heinich, N. (2014). *Le paradigme de l'art contemporain*. Paris : Gallimard.
- Heinich, N. (2016). Un nouveau paradigme. *Les territoires de l'art. Art et politique. Nouveaux Cahiers du socialisme*. 15, 10-27.
- Hoskins, J. (1998). *Biographical objects: How things tell the stories of people's live*. Londres : Routledge.
- Hotte, L. (2008). Entre l'esthétique et l'identité : la création en contexte minoritaire. Dans J. Y. Thériault, A. Gilbert et L. Cardinal (dir.), *L'espace francophone en milieu minoritaire : nouveaux enjeux, nouvelles mobilisations* (p. 317-349). Québec : Les éditions Fides.
- Hotte, L. (2013). Artiste, animateur culturel ou médiateur culturel ? : le rôle des artistes dans les communautés francophones du Canada. *Minorités linguistiques et société*, 3, 7-8.
- Huberman, A. M. et Miles, M. B. (1991). *Analyse des données qualitatives* (C. De Backer et V. Lamongie, trad.). Buxelles, Belgique : Éditions du renouveau pédagogique.
- Hume, D. (1999). *Traité de la nature humaine : livre I et appendice, l'entendement* (P. Baranger et P. Saltel, trad.). Paris : Le livre de poche. (Ouvrage original publié en 1740).
- Huntington, S. (1996). *The clash of civilization*. New York, NY : Simon & Schuster.
- Husserl, E. (2003). *Sur la phénoménologie de la conscience intime du temps* (J.-F. Pestureau, et M. Richir, trad.). Grenoble, France : J. Millon. (Ouvrage original publié en 1905).
- Irwin, R. et de Cosson, A. (2005). *Artography : Rendering self through arts based living inquiry*. Vancouver : Pacific Educational Press.
- Janesick, V. (2001). Intuition and creativity: A "pas de deux" for qualitative researchers. *Qualitative Inquiry*, 7(5), 531-540.
- Jolivet, M.-J. et Léna, P. (2000). Des territoires aux identités. *Autrepart*, 14, 5-16.
- Juteau, D. (1999). *L'ethnicité et ses frontières*. Montréal : Les Presses de l'Université de Montréal.

- Kaddouri, M. (2006). Dynamiques identitaires et rapports à la formation. Dans J. M. Barbier, É. Bourgeois, G. De Villers et M. Kaddouri (dir.), *Construction identitaire et mobilisation des sujets en formation* (p. 120-183). Paris : L'Harmattan.
- Kaine, E., Bergeron-Martel, O. et Morasse, C. (2017). L'artiste-médiateur : un transmetteur de l'expérience de l'autre. Dans N. Casemajor, M. Dubé, J.-M. Lafortune et E. Lamoureux (dir.), *Expérience critique de la médiation culturelle* (p. 321-342). Québec : Presses de l'Université Laval.
- Kandinsky, W. (1989). *Du spirituel dans l'art, et dans la peinture en particulier* (P. Volbout, trad.). Paris : Éditions Denoël. (Ouvrage original publié en 1954).
- Kaufmann, J.-C. (2004). *L'invention de soi : une théorie de l'identité*. France : Armand Colin.
- Knowles, J. G. et Cole, A. L. (2008). Perspectives, methodologies, examples, and issues. Dans J. G. Knowles et A. L. Cole (dir.), *Handbook of the arts in qualitative research*. Thousand Oaks, CA : Sage Publication.
- Kris, E. (1952). *Psychoanalytic explorations in art*. Londres : George Allen and Unwin.
- Labov, W. (1976). *La sociolinguistique*. Paris. Éditions de Minuit.
- Lacorne, D. et Tony, J. (dir.). (2002). *La politique de Babel : du monolinguisme d'État au plurilinguisme des peuples*. Paris : CERI-Karthala.
- Ladouceur, L. (2013). Le bilinguisme dans les répertoires dramatiques franco-canadiens de l'Ouest : perspectives identitaires et esthétiques. *Revue de l'Université de Moncton. Usages, discours et idéologies linguistiques dans la francophonie canadienne : perspectives sociolinguistiques*, 44(2), 103-136.
- Lafontant, J. (1999). L'art minoritaire : entre les conventions identitaires et l'émancipation. Dans R. Dickson, A. Ribordy et M. Tremblay (dir.), *Toutes les photos finissent-elles par se ressembler ? Actes du forum sur la situation des arts au Canada français* (p. 43-49). Sudbury, ON : Prise de parole.
- Lafortune, J.-M. et Racine, D. (2012). Sources de la médiation culturelle. Dans J.-M. Lafortune (dir.), *La médiation culturelle : le sens des mots et l'essence des pratiques* (p. 9-38). Québec : Presses de l'Université du Québec.
- Lafortune, J.-M. (dir.) (2012). *La médiation culturelle : le sens des mots et l'essence des pratiques*. Québec : Presses de l'Université du Québec.

- Lahire, B. (1998). *L'homme pluriel, les ressorts de l'action*. Paris : Nathan.
- Lamotte, P. (2014). *Créations artistiques et expériences de migration : le cas d'artistes montréalais réfugiés ou déplacés*. (Mémoire de maîtrise non publié). Université Laval, Québec.
- Lamoureux, E. (2009). *Art et politique : nouvelles formes d'engagement artistique au Québec*. Montréal : Éditions Écosociété.
- Landowski, E. (1997). *Présences de l'autre : essais de socio-sémiotique 2*. Paris : Presses universitaires de France.
- Landry, R. et Allard, R. (1990). Contact des langues en développement bilingue : un modèle macroscopique. *The Canadian Modern Language Review = La revue canadienne des langues vivantes*, 46(3), 527-553.
- Laplantine, F. (2010). *La description ethnographique : l'enquête et ses méthodes*. Paris : Armand Colin.
- Larkin, K. (1995). *Une expérience d'éducation par l'art en milieu pluriethnique*. (Mémoire de maîtrise non publié). Université du Québec à Montréal.
- Leavy, P. (2009). *Methods meets art*. New York, NY : Guilford Press.
- LeBlanc, M. (2010). Le français, langue minoritaire, en milieu de travail : des représentations linguistiques à l'insécurité linguistique. *Nouvelles perspectives en sciences sociales*, 6(1), 17-63.
- Leclercq, M. (1992). *Images, objets, récits utilisés dans la phase du percevoir du programme d'arts plastiques dans les classes multiethniques*. (Mémoire de maîtrise non publié). Université du Québec à Montréal.
- Lessard-Hébert, M., Goyette, G. et Boutin, G. (1996). *La recherche qualitative : fondements et pratiques*. Montréal : Éditions Nouvelles.
- Levi-Strauss, C. (1945). *Le dédoublement de la représentation dans les arts de l'Asie et de l'Amérique*. Paris : Bentano's.
- Levi-Strauss, C. (1962). *La pensée sauvage*. Paris : Plon
- Locke, J. (2009). *Essai sur l'entendement humain* (P. Coste, trad.). Paris : Le Livre de poche. (Ouvrage original publié en 1689).
- Lorblanchet, M. (2006). L'origine de l'art. *Diogène* 2, 214(2), 116-131.

- Louder, D. et Waddell, E. (2007). *Du continent perdu à l'archipel retrouvé : le Québec et l'Amérique française*. Québec : Presses de l'Université Laval.
- Louder, D., Trépanier, C. et Waddell, E. (2007). La francophonie nord-américaine : mise en place et processus de diffusion géohistorique. Dans C. Poirier (dir.), *Langue, espace, société : les variétés du français en Amérique du Nord* (p. 185-202). Québec : Presse de l'Université Laval. (Ouvrage original publié en 1983).
- Lyotard, J.-F. (1979). *La condition postmoderne : rapport sur le savoir*. Paris : Minuit.
- Lyotard, J.-F. (1984). *Tombeau de l'intellectuel et autres papiers*. Paris : Éditions Galilée.
- Maalouf, A. (1998). *Les identités meurtrières*. Paris : Éditions Grasset & Frasnelle.
- Marcia, M. M. (2013). Gérard Bouchard. L'interculturalisme : un point de vue québécois. *Ethnologies*, 35(1), 185-192.
- Maslow, A. H. (1972). *Vers une psychologie de l'être*. Paris : Fayard. (Ouvrage original publié en 1968).
- Mathews, G. (2000). *Global culture/individual identity: Searching for home in the cultural supermarket*. Oxford, Royaume-Uni : Psychology Press.
- McNiff, S. (1999). Artistic inquiry: Research in expressive arts therapy. Dans S. Levine et E. Levine (dir.), *Foundations of expressive arts therapy: Theoretical and clinical perspectives* (p. 67-85). Londres : Jessica Kingsley Publishers.
- McNiff, S. (2013). Opportunities and challenges in art-based research. Dans S. McNiff (dir.), *Art as research: Opportunities and challenges* (p. 13-16). Chicago, IL : Intellect Bristol.
- McKeon, R. P. (2001). *The basic works of Aristotle*. New York, NY : The Modern Library.
- Mead, G. H. (1963). *L'esprit, le soi et la société*. Paris : Presses universitaires de France. (Ouvrage original publié en 1934).
- Miller, E. (2001). *Closing time: Men, identity, vocation and the end of works: A stage play as a representation of lives*. (Thèse de doctorat non publiée). Institute for Studies in Education of the University of Toronto, ON.
- Mucchielli, A. (1986). *L'identité*. Paris : Presses universitaires de France.

- Mucchielli, A. (dir.). (1996). *Dictionnaire des méthodes qualitatives en sciences humaines et sociales*. Paris : Armand Colin.
- Mucchielli, A. (dir.). (2004). *Dictionnaire des méthodes qualitatives en sciences humaines* (3^e éd.). Paris : Armand Colin.
- Mucchielli, A. (2007). Les processus intellectuels fondamentaux sous-jacents aux techniques et méthodes qualitatives. *Recherches qualitatives, Hors série*, 3, 1-27.
- Noy, P. (1979). The psychoanalytic theory of cognitive development. *Psychoanalytic Study of the Child*, 34, 169-216.
- O'Keefe, M. (2001). *Minorités francophones : assimilation et vitalité des communautés* (2^e éd.). Ottawa, Canada : Ministère du Patrimoine canadien, Gouvernement du Canada.
- O'Neill, M. et Harindranath, R. (2006). Theorising narratives of exile and belonging: The importance of biography and ethno-mimesis in "understanding" asylum. *Qualitative Sociology Review*, 2(1), 39-53.
- Ouellet, P. (2002). Les identités migrantes/La passion de l'autre. Dans L. Turgeon (dir.), *Regards croisés sur le métissage* (p. 39-57). Québec : Presses de l'Université Laval.
- Paillé, P. (1994). Pour une méthodologie de la complexité en éducation : le cas d'une recherche-action-formation. *Canadian Journal of Education/Revue canadienne de l'éducation*, 19(3), 215-230.
- Paillé, P. et Mucchielli, A. (2005). *L'analyse qualitative en sciences humaines et sociales*. Paris : Armand Colin.
- Paillé, P. et Mucchielli, A. (2008). *L'analyse qualitative en sciences humaines et sociales* (2^e éd.). Paris : Armand Colin.
- Paillé, P. et Mucchielli, A. (2012). *L'analyse qualitative en sciences humaines et sociales* (3^e éd.). Paris : Armand Colin.
- Pamuk, O. (2011). *Le musée de l'innocence*. Paris : Gallimard.
- Paré, F. (1994). *Les littératures de l'exiguïté*. Ottawa : Le Nordir. (Ouvrage original publié en 1992)

- Pellerin, H. (2011). De la migration à la mobilité : changement de paradigme dans la gestion migratoire. Le cas du Canada. *Revue Européenne des Migrations Internationales*, 27(2), 57-75. Récupéré de <https://remi.revues.org/5435>
- Poupart, J., Deslauriers, J.-P., Groulx, L.-H., Laperrière, A., Mayer, R. et Pires, A. (1997). *La recherche qualitative : enjeux épistémologiques et méthodologiques*. Montréal : Gaëtan Morin.
- Ramirez, B. (2006). Table ronde la francophonie canadienne et le multiculturalisme : de la politique d'une minorité nationale au virage communautaire ? Dans G. Gagné, (dir.), *Le Canada français : son temps, sa nature, son héritage. Les séminaires Fernand-Dumont* (p. 189-192). Montréal : Éditions Nota bene.
- Rancière, J. (2000). *Le partage du sensible*. Paris : La Fabrique.
- Renard, I. (commissaire) (2011). *J'ai deux amours*. [catalogue d'exposition]. Paris : Cité nationale de l'histoire de l'immigration. Récupéré de <http://www.histoire-immigration.fr>
- Richard, M. (2016). Risquer d'autres postures entre l'art et l'enseignement : création pédagogique et création informelle. Dans A.-M. Ninacs (dir.), *Interdire, susciter, combattre : la prise de risque en création* (p. 100-108). Montréal : Éditions de l'École des arts visuels et médiatiques de l'Université du Québec à Montréal.
- Ricœur, P. (1983). *Temps et récit* (tome 1) : *l'intrigue et le récit historique*. Paris : Éditions du Seuil.
- Ricœur, P. (1985). *Temps et récit* (tome 2) : *la configuration dans le récit de fiction*. Paris : Éditions Points.
- Ricœur, P. (1990). *Soi-même comme un autre*. Paris : Éditions du Seuil.
- Robineau, A., Traisnel, C., Forgues, E., Guignard Noël, J. et Landry, R. (2010). *La francophonie boréale : la vitalité des communautés francophones dans les territoires*. Moncton : Institut canadien de recherche sur les minorités linguistiques.
- Robineau, A., Floch, W. et Guignard Noël, J. (2013). *Un regard actuel sur la situation des artistes dans la francophonie canadienne*. Récupéré sur le site Web de la Fédération culturelle canadienne-française à <http://www.fccf.ca>
- Rochon, K. (2016). *La robe est l'intervention : création en art, histoires et construction identitaire de femmes immigrantes de Montréal*. (Thèse de doctorat non publiée). Université du Québec à Montréal.

- Rogers, C. R. (1968). *Le développement de la personne*. Paris : Donod (Ouvrage original publié en 1961).
- Ruhrberg, S., Schneckenburger, M., Fricke, C. et Honnef, K. (2005). *L'art au XX^e siècle* (vol. 2). Paris : Taschen.
- Savoie-Zajc, L. (2013). Interrelation entre le singulier et l'universel : les propositions de la recherche qualitative. *Recherches qualitatives, Hors Série*, 15, 7-24.
- Scardi, G. (2006). How many roads. Dans H. Hanru et G. Scardi (dir.), *Wherever we go, art, identity, cultures in transit* (p. 16-23). Milan : 5 Continents Editions.
- Siervets, T. (2004). *Entre ville : une lecture de la Zwischenstadt*. Marseille : Éditions Parenthèses.
- Sibony, D. (1991). *Entre-deux : l'origine en partage*. Paris : Éditions du Seuil
- Sibony, D. (2005). *Création : essai sur l'art contemporain*. Paris : Éditions du Seuil.
- Stake, R. E. (1994). Case studies. Dans N. K. Denzin et Y. S. Lincoln (dir.), *Handbook of qualitative research*. Londres : Sage Publications.
- Stake, R. E. (1995). *The art of case study research*. Londres : Sage Publications.
- St-Jean Aubré, A.-M. (2009). *Ancrage territorial et mobilité : conceptualisation et représentation de l'identité dans le travail de Rebecca Belmore et de Jin-Me Yoon*. (Mémoire de maîtrise non publié). Université du Québec à Montréal.
- Thibeault, J. (2015) *Des identités mouvantes : se définir dans le contexte de la mondialisation*. Montréal : Éditions Nota bene.
- Tonnelat, S. (2003). *Interstices urbains Paris-New York : entre contrôles et mobilités, quatre espaces résiduels de l'aménagement*. (Thèse de doctorat non publiée). Université Paris XII Val de Marne, Institut d'urbanisme de Paris et City University of New York Graduate School.
- Tremblay, J. (2013). *L'art qui relie : un mode de pratique artistique dans la communauté : émergence de sens à travers l'art collectif*. (Thèse de doctorat non publiée). Université du Québec à Montréal.
- Tremblay, J. et Gosselin, P. (2008). Mise en scène de l'intégration : des modes de passage du terrain aux significations. *Recherches qualitatives, Hors série*, 6, 57-72.

- Trudel, M. (2001). Le carnet de voyage : l'expérience de l'immigration et son expression dans un projet en arts plastiques/Travel diary: The immigration experience expressed in a visual arts project. *Espace sculpture*, 56, 20-24.
- Turgeon, L. (2002). Manger le monde : rencontres postcoloniales dans les restaurants étrangers de la ville de Québec. Dans L. Turgeon (dir.), *Regards croisés sur le métissage* (p. 207-233). Québec : Presses de l'Université Laval.
- Turgeon, L., Létourneau, J. et Fall, K. (dir.). (1997). Introduction. Dans *Les espaces de l'identité* (p. VII-XVIII). Québec : Presses de l'Université Laval.
- Valéry, P. (1957-1961). *Cahiers* (vol. 1-29) [facsimilé]. Paris : Centre national de recherche scientifique. (Ouvrage original réalisé de 1894 à 1945).
- Van der Maren, J.-M. (1995). *Méthodes de recherches pour l'éducation*. Montréal : Les Presses de l'Université de Montréal.
- Van der Maren, J.-M. (2004). *Méthodes de recherche pour l'éducation* (2^e éd.). Bruxelles, Belgique : De Boeck.
- Van Driel, J. H. et De Jong, O. (2001). *Investigating the development of preservice teachers' pedagogical content knowledge*. Communication présentée à la conférence annuelle du National Association for Research in Science Teaching (NARST), Saint-Louis, QC.
- Van Schendel, N. (1994). L'identité métisse ou l'histoire oubliée de la canadienité. Dans J. Létourneau (dir.), *La question identitaire au Canada francophone : récits, parcours, enjeux, hors-lieux* (p. 101-121). Québec : Presses de l'Université Laval.
- Vargiu, J. (1977). Creativity. *Synthesis*, 3-4, 17-53.
- Vasset, P. (2007). *Un livre blanc : récit avec cartes*. Paris : Fayart.
- Verreault, B., Fortin, J.-F. et Gravel, P.-L. (2017). *Tableau statistique canadien* (vol. 15, n° 2). Québec : Institut de la statistique du Québec, Secrétariat aux affaires intergouvernementales. Récupéré de http://www.bdso.gouv.qc.ca/docs-ken/multimedia/PB01662FR_TSC2017M07F00.pdf
- Vialou, D. (1987). D'un tectiforme à l'autre. *Bulletin de la Société d'histoire et d'archéologie du Périgord. Actes du XXXIX^e congrès d'études régionales tenu à Sarlat le 26 et 27 avril 1986* (p. 307-317).

- Whyte, W. F. (1951). Observation field methods. Dans M. Vahoda, M. Deutsch et S. W. Cook (dir.), *Research methods in social relations* (vol. 2) (p. 493-513). New York NY : Holt.
- Willemse, E. W. (2010). *The phenomenon of displacement in contemporary society and its manifestation in contemporary visual art*. (Mémoire de maîtrise non publié). University of South Africa, Afrique du Sud.
- Yavuz, P. E. (2011). La mythologie individuelle, une fabrique du monde. *Le Texte étranger*, 8. Récupéré de <http://www.univ-paris8.fr/dela/etranger/pages/8/yavuz.html>
- Yin, R. K. (1984). *Case study research: Design and methods*. Londres : Sage Publications.
- Yin, R. K. (1994). *Case study research: Design and Methods* (2^e éd.). Newbury Park, CA : Sage Publications.
- Yin, R. K. (2003). *Applications of Case Study Research* (3^e éd.). Londres : Sage Publications.
- Zajc, L. (1989). *Les critères de rigueurs de la recherche qualitative. Actes du Colloque de la SOREAT*.