

Université du Québec

NAA-KA-NAH-GAY-WIN,

UNE MANIÈRE DE TRANSMETTRE LA COSMOVISION AUTOCHTONE

PAR LES « ARTS VIVANTS » :

ÉTUDE D'UNE PRATIQUE MÉTISSÉE EN CONTEXTE ÉDUCATIF INTERCULTUREL

MÉMOIRE

PRÉSENTÉ À

L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À RIMOUSKI

Comme exigence partielle

du programme de maîtrise en Étude des pratiques psychosociales

PAR

DOLORÈS CONTRÉ MIGWANS

Février 2008

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À RIMOUSKI
Service de la bibliothèque

Avertissement

La diffusion de ce mémoire ou 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 rapport, un mémoire ou une thèse* ». En signant ce formulaire, l'auteur concède à l'Université du Québec à Rimouski 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 Rimouski 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.

KIJE-MIIGWECHT ! MES REMERCIEMENTS

Aux personnes suivantes avec qui j'ai partagé le processus de ce mémoire

durant trois années :

À mon directeur de recherche Pascal Galvani qui m'a dirigé avec compétence et sensibilité

Au Musée McCord qui m'a soutenu dans la poursuite de mes études supérieures

Aux directeurs d'écoles, enseignants, orthopédagogues, animateurs de vie spirituelle et élèves qui ont généreusement accepté de se prêter à l'expérience de ce partage en me permettant de les filmer, photographier, enregistrer et citer leurs commentaires

À Yves de Champlain pour m'avoir fait vivre une expérience formidable durant l'entretien d'explicitation ainsi qu'à mes collègues du programme de maîtrise qui m'ont fait avancer dans cette coopérative de savoirs

À Huguette Lucas, lectrice et amie fidèle pour m'avoir apporté tout l'aide nécessaire dans les corrections de ce mémoire écrit, les virgules à la bonne place et certains passages à clarifier

À Joannie Dupré-Roussel pour ses talents de photographe et vidéaste

Et Jean-François Roussel qui m'a aidé de multiples manières, en m'accompagnant dans mes tournées dans les écoles, en parcourant avec moi le territoire pour saisir les sons et les

images, à fabriquer la trame sonore et le montage D.V.D et surtout en m'apportant un regard objectif sur mon mémoire avec empathie et affection.

À mes deux enfants, Weekeh et Bejnee pour leur patience et encouragements

Ainsi qu'à tous les Enfants de la Terre que je rencontre et qui, grâce à leur pureté et spontanéité, apporte à mon âme joie et bonheur.

Sans oublier, mes DODEM, Esprits-Protecteurs pour m'avoir guidé dans ce travail d'introspection, de réflexion et de travail d'analyse pour une meilleure consolidation de ma pratique et réappropriation de mon identité.

RÉSUMÉ

NAA-KA-NAH-GAY-WIN signifie la manière autochtone d'être et de faire. Ce mémoire porte sur une approche expérientielle de la transmission dans un contexte interculturel. Il réfère au partage d'une cosmovision autochtone et à la transmission des « arts vivants » dans des milieux multiculturels, en contexte québécois et dans les communautés autochtones. *NAA-KA-NAH-GAY-WIN* demeure mon cadre de référence privilégié tout au long de ce mémoire de maîtrise. Matériellement, il s'agit du texte dont le lecteur tient présentement une copie entre ses mains, auquel s'ajoute une œuvre visuelle et sonore, filmée sur un DVD, faisant partie intégrante du mémoire. En effet, ce mémoire souhaite marier l'écriture avec l'oralité et le symbole propre à l'expression ANISHINNAHBEH.¹

L'objectif de ce mémoire est donc une étude de ma propre pratique de transmission dans les milieux scolaires, afin de mieux comprendre la dynamique sous-jacente de la transmission et ses facteurs de réussite ou d'échec qui sont souvent à l'origine de cet écart.

Sur le plan méthodologique, *NAA-KA-NAH-GAY-WIN* pratique la théorie ancrée. L'approche phénoménologique devient une voie de passage entre l'oralité et l'écriture. Enfin, l'heuristique et la praxéologie en recherche-action permettent de « suspendre le moment » pour m'étudier et m'analyser de temps à autre et réfléchir sur les stratégies employées.

À l'aide de l'alternance entre l'écriture, le récit et l'œuvre, la tenue d'un journal de bord et les rapports d'évaluation, les enregistrements de « verbatim » et l'entretien d'explicitation, j'ai recueilli des données qui sont passées sous le filtre de catégories d'analyse pour laisser le sens émerger, grâce à l'interprétation et la mise en relation expérientielle.

Plusieurs exemples concrets de ma pratique de transmission des « arts vivants » sont examinés attentivement pour déceler mon approche afin d'en arriver à expliciter et formuler mes savoir-faire et mieux comprendre la dynamique. Ce processus conduit à une intégration de ma construction

¹ La trame sonore de *NAA-KA-NAH-GAY-WIN* a été composée grâce à des prises de son réalisées entre l'été 2005 et l'été 2006, afin de capter les sons d'un cycle entier des saisons. Les chants et compositions musicales ainsi que les propos ont aussi été enregistrés durant cette période.

identitaire, de mes savoirs et de mes acquis, dans le but de solidifier ma pratique MENO ABTAH (métissée).

Ce processus exploratoire d'analyse réflexive m'amène à approfondir deux concepts de la pensée grecque : la *mêtis*, une « intelligence de lien », à la fois intuitive et pratique, qui agit dans *Kairos*, le moment propice, qui est le second concept. Toutefois, j'effectue des rapprochements avec la culture ANISHINNAHBEH en y associant des expressions propres telles que MNOPI (le moment favorable) qui permet d'agir dans le temps présent et en approfondissant la façon dont la *mêtis* me guide et entre en action dans ma pratique de transmission.

En portant un regard particulier sur des moments forts de ma pratique, le phénomène de la consolidation apparaît comme la condition pour perpétuer une approche de transmission que je qualifie de « pédagogie par symboles », car elle met en corrélation un monde imaginal et des objectifs pédagogiques dans une dynamique participative reproductible dans différents contextes interculturels.

L'analyse révèle qu'un travail de synchronicité est essentiel entre la *mêtis*, le moment propice (*Kairos*, MNOPI) et MENO ABTAH. Le phénomène de la transmission des « arts vivants » doit d'abord se vivre dans un cadre identitaire transculturel, ce qui renforce nécessairement l'identité des élèves et simultanément, la mienne, pour ensuite se dynamiser dans un maximum d'efficacité. La réduction de l'écart entre un mode de transmission holistique et le modèle d'éducation courant se produit lorsqu'il y a une consolidation de mon identité MENO ABTAH, où je tiens compte à la fois de mes besoins et des conditions de transmission, en conciliant les enjeux psychosociaux et personnels. Le Monde de l'apparement DODEM et des MUNIDO (esprit-énergie) peut alors intervenir de manière efficace.

La théorisation qui se dégage de cette étude ouvre la voie à une approche de transmission des « arts vivants » inspirés de la cosmovision autochtone qui pourrait être applicable dans les écoles québécoises et dans les communautés autochtones.

TABLE DES MATIERES

<i>KIJE-MIIGWECHT ! Mes remerciements</i>	<i>i</i>
<i>Résumé</i>	<i>iii</i>
<i>Table des matières</i>	<i>v</i>
<i>Liste des tableaux</i>	<i>xiii</i>
<i>Un plan visuel du mémoire</i>	<i>xiv</i>
<i>Introduction générale</i>	<i>1</i>
1.1 Méthodologies de recherche	3
1.2 Ma cosmovision	7
1.2.1 NAA-KA-NAH-GAY-WIN Une dynamique de transmission	11
1.2.2 NAA-KA-NAH-GAY-WIN Lecture de l'œuvre sous forme de récit	12
<i>CHAPITRE 1 La naissance d'une pratique MENO ABTAH dans un contexte interculturel</i>	<i>17</i>
1.1 NEETAM, le Commencement	17
1.2 MENO ABTAH, une décortication phénoménologique de mon origine	21
1.2.1 « MINJMENDAAN, Je me souviens... »	21
<i>La composition de mon noyau métissé :</i>	<i>22</i>
1.2.2 L'utilisation pratique d'une « intelligence de lien » durant mon apprentissage à l'école	35

1.2.3	MINJMENDAAN, Je me souviens de mes treize ans : Une vision s’accomplit _____	37
1.3	Mon parcours philosophique et académique _____	42
1.3.1	La pensée humaniste « rogérienne » _____	46
1.3.2	Ma mère, un modèle d’éducatrice _____	47
1.3.3	Ma formation d’artisane _____	48
1.4	Mon parcours professionnel _____	49
1.5	Récapitulation _____	50

CHAPITRE 2 KINOOHMAWAAD, LA TRANSMISSION DES « ARTS

VIVANTS » : Son cadre théorique et sa problématique _____	54
2.1 KINOOHMAWAAD, mode de transmission _____	54
2.2 Comment se vit la transmission dans le contexte traditionnel autochtone ? _____	55
2.2.1 Qu’est-ce que le savoir traditionnel ? _____	58
2.2.2 Le rôle traditionnel et contemporain des artistes dans la communauté autochtone _____	59
2.2.3 Qu’est-ce que j’entends par « arts vivants »? _____	62
2.2.4 Problématique de la transmission dans le contexte actuel autochtone _____	64
2.2.5 Méthode de transmission qui prédispose aux savoirs traditionnels _____	66
2.3 Réflexion pré-analytique sur ma pratique de transmission _____	68
2.4 Ma pratique créatrice issue de « l’intelligence de l’ombre » dans la transmission	
interculturelle _____	70
2.4.1 Introduction _____	70
2.4.2 La <i>métis</i> de mon père _____	72
2.4.3 Comment la <i>métis</i> s’exerce-t-elle dans une pratique ? _____	75
2.4.4 Analyse épistémologique de la <i>métis</i> _____	79

2.4.5	Les savoirs de la <i>mètis</i> _____	81
2.4.5.1	Exemples de stratégies et de ruses employées par les Algiques dans leur mode de survivance : _____	82
2.4.5.2	Les savoir-faire traditionnels : mes ancêtres, des artisans habiles et ingénieux _____	83
2.4.6	L'utilisation pratique de la <i>mètis</i> durant mon apprentissage _____	84
2.5	La <i>mètis</i>, <i>Kairos</i>, MNOPI ou le temps opportun chez les Algiques _____	85
2.6	Récapitulation _____	87
CHAPITRE 3 <i>NAA-KA-NAH-GAY-WIN : Vers une méthode d'intégration</i> _____		89
3.1	Introduction _____	89
3.1.1	NISHNAABEMDAA PANE (lorsqu'on parle ANINISHINAABE) _____	91
3.2	La phénoménologie à la rencontre d'une pensée ANINISHINAABE: une voie de passage entre l'écriture et l'oralité _____	93
3.2.1	Vide et relation... dans l'expérience du journal de bord _____	96
3.2.2	Retrouver la réalité dans l'espace littéraire _____	97
3.2.3	L'exemple de mon Livre d'art _____	98
3.2.4	Une expérience « inter » et heuristique _____	98
3.2.5	Une démarche phénoménologique dans l'expérience créatrice _____	99
3.3	NAA-KA-NAH-GAY-WIN : Une expérience suivant la méthode heuristique _____	102
3.3.1	La méthode de recherche heuristique _____	105
3.4	NAA-KA-NAH-GAY-WIN : Une expérience d'autoformation et d'écoformation transdisciplinaire et transculturelle _____	108
3.5	NAA-KA-NAH-GAY-WIN : Une expérience d'analyse praxéologique qui « porte un regard sur soi » _____	110

3.5.1	La méthode d'analyse praxéologique	111
3.6	L'entrecroisement des stratégies de la théorisation ancrée	113
3.7	Récapitulation	114
CHAPITRE 4	<i>BNA NAA ! « REGARDE CELA ! » Porter un regard sur ma pratique</i>	116
4.1	Introduction	116
4.2	Ma pratique de MENO ABTAH	118
	<i>Comment ma pratique de transmission se déroule-t-elle durant une période de classe ?</i>	118
<hr/>		
4.3	Mes objectifs pédagogiques	119
4.4	Le premier motif d'évaluation de ma pratique	121
4.4.1	Mes préoccupations	121
4.4.2	Déroulement d'une animation en classe	122
4.4.2.1	Activité préparatoire	122
4.4.2.2	Contenu d'animation	123
4.4.2.3	Introduction (5 min.)	125
4.4.2.4	Notions de savoir (10 min.)	125
4.4.2.4.1	Les pictogrammes : jeu collectif et exercices	125
4.4.2.4.2	Activité d'écoute (10 min.)	127
4.4.2.4.3	Début du récit de la Légende de l'Arbre de Vie	127
4.4.2.5	Une note sur le langage corporel des élèves	129
4.4.2.6	Retour sur le Message de la Légende avec la Roue Sacrée	130
4.4.2.7	Activité de perception (10 min.)	130

4.4.2.8	Exercice préparatoire à la réalisation artistique (10 minutes)	131
4.4.2.9	Activité artistique (30 min.)	132
4.4.2.10	Activité retour « Se passer le Bâton de la Parole »	133
4.4.3	Théorisation sur ma méthode de transmission basée sur un processus heuristique guidé par la <i>métis</i>	135
4.4.3.1	La représentation symbolique du Cercle de vie : Un outil d'émergence privilégié	136
4.4.3.2	Aspects structurants dans la vie de l'élève	139
4.5	Récapitulation	140
CHAPITRE 5	<i>MNOPI, le moment propice!</i>	145
5.1	Le concept MNOPI	145
5.2	Le sens de MNOPI dans le contexte autochtone	145
5.3	Ma perception temporelle dans le contexte interculturel	147
5.4	Cerner ma problématique de recherche	148
5.4.1	Premier objectif d'évaluation dans la pré-analyse	150
5.4.2	Commentaire à partir de mes premières observations	152
5.4.3	Analyse réflexive sur le contenu dans une recherche évaluative	153
	<i>Quelle sera la prochaine étape dans l'analyse de ma pratique ?</i>	153
5.5	KAA GO NAA GNIGENHG, manquer sa cible !	156
5.5.1	Rapport d'évaluation dans la pré-analyse	157
5.5.2	Relation et compensation	158
5.6	Une expérience convaincante	160
5.6.1	Quelques commentaires recueillis durant le « Bâton de la Parole » :	163
5.6.2	La stratégie que je me donne pour me gérer dans MNOPI	165

5.7	Analyse des conditions pour vivre MNOPI	166
5.7.1	Méthode d'analyse des données	167
5.7.2	Deux dimensions principales dans le concept MNOPI	168
5.7.3	Une expérience réussie !	170
5.8	Comment se vit ma <i>mètis</i> dans MNOPI ?	172
5.9	Récapitulation	174
CHAPITRE 6 MSHKAWSING la consolidation		177
6.1	Les méthodes d'analyse	179
6.1.1	La place de la <i>mètis</i> dans l'analyse par la méthode heuristique	179
L'élaboration de l'analyse par étapes :		180
6.1.2	Une démarche de liens dans l'analyse-synthèse	180
6.2	L'entretien d'explicitation : une analyse sur une expérience-qui-consolide l'identité	
MENO ABTAH		182
6.2.1	Théorisation conceptuelle du « geste »	184
6.2.2	1 ^{er} Aspect consolidant : Une rencontre NASTSHISHKUATAW	186
6.2.2.1	Théorisation	187
6.2.3	2 ^e Aspect consolidant : la manœuvre de la <i>mètis</i>	187
6.2.3.1	Théorisation	188
6.2.4	3 ^e Aspect consolidant : tisser des liens déterminants	188
6.2.4.1	Théorisation	189
6.2.5	4 ^e Aspect consolidant : un être de croisement	190
6.2.6	Un travail d'intégration	191

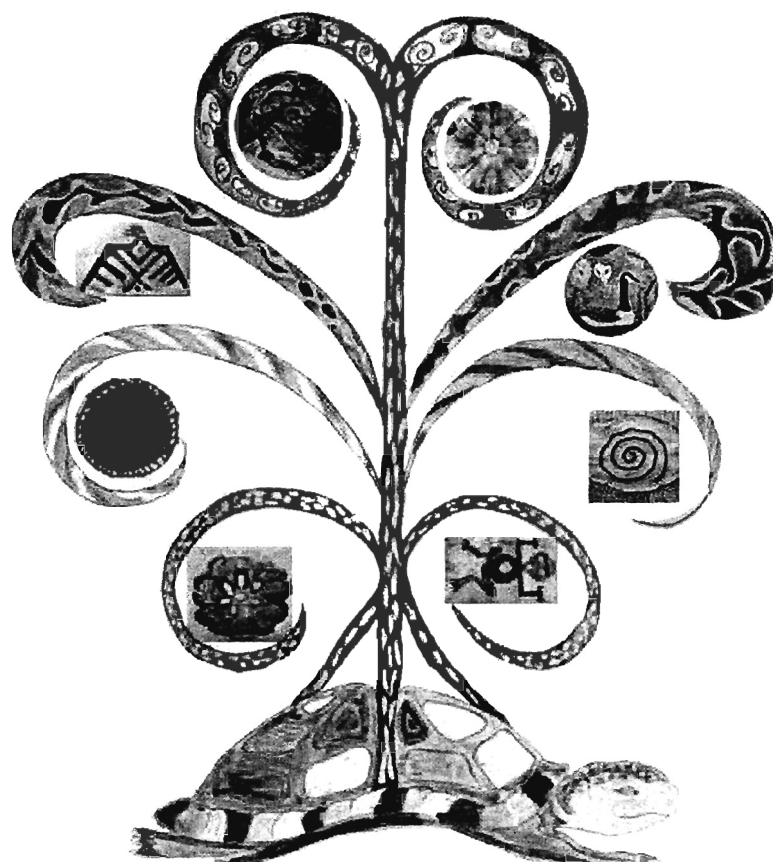
6.3	Méthode d'analyse-synthèse pour dégager la <i>mètis</i> de ma praxis dans le but de théoriser des stratégies pédagogiques	191
6.4	Devenir consciente de ma <i>mètis</i> agissante dans MNOPI.	195
6.5	Un moment fort de partage de l'interprétation des EKINAMADIWIN dans l'usage des pictogrammes et du langage des signes par une méthode heuristique	196
6.5.1	Activité d'interprétation des symboles	196
	Description du jeu :	197
6.5.1.1.1	Un moment consolidant	198
6.5.1.1.2	KINOMADWINAN – « Une pédagogie par symboles »	200
	Figure no. 1	200
	Titre : « le symbole de l'apprentissage. »	200
	Figure no. 2	200
	Titre : « le symbole de la sagesse »	200
6.5.2	Un moment de grâce NASTSHISHKUATAW qui consolide	201
6.6	Récapitulation	202
	GHIZHIITA, POUR FINIR ! CONCLUSION	206
	Bibliographie	211
	Annexes	215
	Annexe 1. MÉTHODE D'ANALYSE DE CONTENU PRAXÉOLOGIQUE (PREMIÈRE CUEILLETTE DE DONNÉES ENREGISTRÉE)	216
	Annexe 2. L'ENTRETIEN D'EXPLICITATION AVEC YVES DE CHAMPLAIN (Texte intégral)	224

Un point saillant majeur _____	226
Analyse systémique de l'entretien selon les catégories thématiques _____	233
2 ^e PARTIE de l'entretien d'explicitation avec Yves (Texte non intégral) _____	243
<i>Annexe 3. LEXIQUE DE MOTS OJIBWAY ET AUTRES EXPRESSIONS</i>	
<i>MÉTAPHORIQUES TRANSPOSÉES DANS LA LANGUE FRANÇAISE _____</i>	<i>248</i>

LISTE DES TABLEAUX

Tableau 1 - MNOPI ou KAA GO NAA GNIGENHG.....	168
Tableau 2 - Les facteurs de la réussite	170

UN PLAN VISUEL DU MÉMOIRE



Légende : L'illustration de l'Arbre Céleste que voici, indique au lecteur les pictogrammes qui sont associés à chacun des chapitres thématiques du texte de ce mémoire, (toujours dans un mouvement de va et vient, de g. à d. en commençant par le bas): Introduction (Le Nénuphar), Chapitre 1. MENO ABTAH (MAKKI, la grenouille), Chapitre 2. KINOOHMAWAAD (la toile d'araignée), Chapitre 3. NAA-KA-NAH-GAY-WIN (la spirale), Chapitre 4. BNA NAA (L'oiseau-Tonnerre), Chapitre 5. MNOPI (NKA, la bernache) Chapitre 6. MSHKAWSING (Les Trois Sœurs), et la Conclusion (La Fleur de Vie).



Introduction (Le Nénuphar)



Chapitre 1. MENO ABTAH (MAKKI, la grenouille)



Chapitre 2. KINOOHMAWAAD (la toile d'araignée)



Chapitre 3. NAA-KA-NAH-GAY-WIN (la spirale)



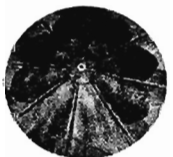
Chapitre 4. BNA NAA (L'oiseau-Tonnerre)



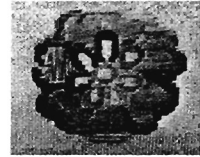
Chapitre 5. MNOPI (NKA, la bernache)



Chapitre 6. MSHKAWSING (Les Trois Sœurs)



Conclusion (La Fleur de Vie)



INTRODUCTION GÉNÉRALE

NAA-KA-NAH-GAY-WIN : une étude du geste dans la pratique de transmission des « arts vivants » porte sur une approche expérientielle dans un contexte interculturel. Le titre de ce mémoire s'inscrit dans un nouveau programme de maîtrise intitulé : Études des pratiques psychosociales et, parce qu'il s'agit d'un titre général, il laisse de la place à plusieurs disciplines et surtout à tout praticien désireux de mieux comprendre ses propres méthodes et approches d'intervention, dans le but d'améliorer l'efficacité de sa pratique. La démarche de recherche est surtout qualitative et inductive pour permettre au chercheur de se laisser habiter par son thème de recherche et d'explorer tout en se laissant guider par son intuition.

Lorsqu'il y a plus de vingt ans, j'ai terminé mon bac en enseignement des arts plastiques, j'ai émis le souhait de pouvoir éventuellement faire une maîtrise qui tiendrait compte non seulement de notions théoriques, mais de l'expérience pratique dans l'éducation. Je désirais un programme qui puisse valoriser l'intelligence dans l'action. Les années se sont écoulées durant lesquelles en tant que membre des Premiers Peuples, j'ai aussi reçu un enseignement traditionnel et au fur et à mesure que j'intégrais des savoirs et des outils utiles à la pédagogie, j'ai développé ma propre approche de transmission.

Ce programme répond à mes attentes dans ce sens qu'il rejoint mon besoin de consolider ma pratique pour mieux en comprendre sa dynamique et ses composantes, dans le but de mettre en place une base référentielle qui soit transmissible et que je pourrais partager dans les communautés

autochtones, ainsi qu'avec l'ensemble des écoles québécoises. Les méthodes que je privilégie s'inspirent non seulement des approches conventionnelles et alternatives du système d'éducation courant, mais aussi de la manière traditionnelle autochtone de transmettre des valeurs et des savoir-faire aux élèves.

Il en va de même pour ce programme de maîtrise qui me donne le choix de présenter une méthodologie offrant des affinités avec NAA-KA-NAH-GAY-WIN, la manière autochtone d'être et de faire, en accord avec ma thématique. Ces méthodes correspondent aussi à ma personnalité d'artiste, de femme en relation vitale avec son territoire et son mode de vie traditionnel et nécessairement, avec son approche de création et de transmission. Je ne peux séparer ma production artistique de mon approche de transmission ni de mes méthodes de travail et nécessairement de ma méthodologie de recherche.

Dans ma pratique, je transmets une part de la cosmovision autochtone dans des milieux multiculturels en contexte québécois et dans les communautés autochtones et, conséquemment, cette cosmovision demeure mon cadre de référence privilégié tout au long de ce mémoire en lien avec NAA-KA-NAH-GAY-WIN qui souvent sera exprimé par des concepts symboliques en langue *algique* expliqués tout au long de ce parcours. Afin de faciliter l'accès à ce cadre et à cette ambiance, j'introduirai tout d'abord le lecteur par une mise en situation, une sorte d'immersion culturelle autochtone, avec une œuvre visuelle et sonore qui fera partie intégrante du mémoire écrit.

Dans cette préoccupation de la transmission, il va de soi que je fais face à certaines difficultés. La toute première a été d'écrire ce mémoire, alors que je suis issue d'une société nomade basée sur l'oralité et le symbole visuel, ce qui crée donc une tension entre l'écriture et l'oralité, une autre, entre

mon mode de transmission holistique, expérientiel et kinésique lié au territoire et le modèle d'éducation tel que préconisé par le système courant. Une autre tension aussi, entre mon rythme et le facteur temps qui régit les milieux dans lesquels je travaille. Cela demande de l'honnêteté envers soi-même, même lorsque le travail d'introspection s'avère douloureux au moment de conscientiser les échecs autant que les réussites de la pratique, afin d'arriver à un résultat satisfaisant entre l'intention, les objectifs et ce que j'accomplis réellement.

Ce mémoire est donc tout d'abord une étude portée sur ma propre dynamique relationnelle afin de mieux en connaître les mécanismes, réduire l'écart entre les théories professées et ce que je pratique en réalité et conséquemment mieux résoudre les tensions et difficultés existentielles qui resurgissent et que je véhicule inconsciemment dans mon présent.

1.1 Méthodologies de recherche

Plusieurs méthodes et outils seront proposés pour m'habiliter à réfléchir sur mon action durant le processus de transmission.

Je me suis familiarisée notamment avec certains concepts de la théorie ancrée avec la phénoménologie, la praxéologie et l'heuristique, ainsi que d'autres démarches d'exploration de l'expérience en recherche-action dans un but d'auto-formation. Voici quelques exemples des outils issus de ces méthodes, que j'ai utilisés : apprendre à s'observer en portant un regard sur soi par la tenue d'un journal de bord, qui permet aussi une analyse réflexive sur le contenu comprenant une description de ses expériences et prises de conscience sur des situations d'intervention dans le milieu scolaire, l'entretien d'explicitation, ma propre histoire de vie et les

« je me souviens », un exercice d'émergence de moments importants par le récit phénoménologique. Aussi des outils comme l'enregistrement, l'écoute et la transcription du « *verbatim* ». Autant de cueillettes de données qui seront passées sous le filtre de catégories d'analyse pour laisser le sens émerger grâce à l'interprétation et la mise en relation expérientielle.

Que le lecteur me suive patiemment ! Tout au long de ce processus, j'expliquerai pas à pas, au fur et à mesure tous les termes conceptuels de la théorie ancrée que j'utilise et démontrerai comment j'intègre ces méthodes dans mon analyse, pour comprendre ma problématique de recherche. Je démontrerai comment j'ai compris les auteurs qui ont écrit sur ces méthodes et comment je les ai appliquées. Aussi, comment je concilierai ces approches avec mon cadre de référence préalable de la pensée circulaire de NAA-KA-NAH-GAY-WIN. Je ferai des liens avec des concepts théoriques et académiques que j'ai appris dans ce programme, de manière à ce que vous puissiez voir comment tout cela s'articule avec mon cadre de référence premier.

Je me suis rendu compte en fait, que j'avais des affinités premières avec la méthode heuristique qui correspond de manière naturelle à mon processus de créativité lorsque je crée des œuvres, vis en forêt, agis et transmets. J'ai réalisé aussi que la phénoménologie se rapprochait grandement de la manière dont les Aînés et les Autochtones en général s'expriment lorsqu'ils évoquent un événement, en se plaçant au cœur de leur récit et en se racontant comme s'ils revivaient l'événement au moment même où ils se racontent. J'ai observé que souvent chez les Autochtones les savoirs et savoir-faire se développant avec la pratique, se retrouvent implicitement dans l'action. L'étude de sa pratique en praxéologie permet justement de

« suspendre le moment » pour s'étudier et s'analyser de temps à autre, pour réfléchir sur les stratégies employées. Cette manière de s'autoévaluer correspond beaucoup à mon avis, à une manière pratico-pratique de vivre basée sur le bon sens, afin d'apprendre à ajuster son tir et tirer dans la cible !

Traditionnellement, un temps de partage était mis en place sous la forme d'un Cercle de Parole où les participants formulaient leur problématique et échangeaient sur leurs méthodes réciproques pour les éprouver et les valider en quelque sorte, afin que ces savoirs d'expérience soient transmis. Aujourd'hui, cet échange est remplacé par de nouvelles initiatives, séminaires ou coopératives de savoirs, dans des contextes universitaires et certains milieux professionnels, pour mettre en commun les savoirs basés sur l'expérience.

Le but de ce mémoire sera d'apprendre à verbaliser, expliciter et formuler mes connaissances et savoir-faire pour les rendre transmissibles. Parce que je fonctionne avec une approche intégrée, la méthodologie de travail qui englobe toutes ces démarches citées plus haut, sera intégrée ici et là durant mon récit et parcours de recherche qui se référera de temps à autre à l'œuvre NAA-KA-NAH-GAY-WIN, base de mon cadre de référence autochtone. Afin de faciliter la compréhension interculturelle, le lecteur pourra consulter un lexique des mots algiques qui sera aussi mis à sa disposition en annexe, incluant certaines explications de termes métaphoriques algiques, transposés en français.

NAA-KA-NAH-GAY-WIN signifie la manière ANINISHINAABE d'être et de faire; cela inclut la manière de rêver, réfléchir, parler, ressentir les choses en interrelation avec la Création et les êtres vivants, pour savoir comment interagir avec l'environnement. Il y a une question d'éthique

l'action de Dieu dans le monde. Les représentations amérindiennes de Dieu ne sont d'abord pas anthropomorphiques mais cosmomorphiques ». ³

La Roue Sacrée symbolise l'ensemble de l'univers, les MUNIDO, toutes les puissances spirituelles et les relations DODEM qui s'y trouvent et que chaque personne peut invoquer pour entrer en relation en vue de son développement harmonieux. Parfois, les forces spirituelles MUNIDO et DODEM peuvent être associées à des formes animales, végétales, minérales, à des couleurs et autres motifs géométriques ou à des pictogrammes. Mais chacune de ces forces, représentées par la puissance des vents, des directions (Nord-Est-Sud-Ouest) et des éléments (Air-Feu-Terre-Eau), nous rappellent aussi tout un système de valeurs, d'attitudes, de qualités, d'aptitudes et de comportements qui permettent à l'être humain, l'ANINISHINAABE, de réaliser sa vie pleinement en harmonie avec tous les autres êtres vivants de la création.

Je m'exprime beaucoup par le langage artistique formel et symbolique. NAA-KA-NAH-GAY-WIN est donc une œuvre, construite comme support à partir d'un parasol récupéré qui me rappelle l'univers inscrit selon le principe de la Roue Sacrée. Il pivote sur son axe, rappelant l'Arbre de Vie. Les matériaux naturels qui le composent, sont imprégnés par la mémoire de mon territoire. Une fois

³ L'auteur Achiel Peelman, est un père missionnaire chrétien qui a vécu parmi les Cris et Ojibway. Il a écrit deux livres qui expliquent sans prétention les attitudes spirituelles des autochtones en relation avec l'univers et le Christ. Je recommande Le Christ est amérindien (Le Christ est amérindien : Une réflexion théologique sur l'inculturation du Christ parmi les Amérindiens du Canada, Ottawa, Novalis, 1992, 346 p.) et L'esprit est amérindien (L'esprit est amérindien : Quand la religion amérindienne rencontre le christianisme, Montréal, Médiaspaul, 2004, 157 p.). Dans ce dernier, il y a deux chapitres qui résument très bien l'univers spirituel et la cosmovision des amérindiens ou la vision centrée sur la création, une forme d'écothéologie, pour employer son terme. Voir chapitre 3, *Le cercle de la vie* et chapitre 4 *La danse de l'esprit*, pp. 61 à 109. Citation p.104.

dans le savoir être et savoir-faire en harmonie avec le territoire pour assurer la survivance des siens et maintenir un équilibre entre les deux dynamiques, celle économique et socio-communautaire des êtres vivants et celle des cycles des quatre éléments et des écosystèmes régis par les lois cosmiques. Marcher à travers le territoire, le parcourir et apprendre à bien le connaître, tel est notre devoir, développer une intelligence intuitive et pratique pour faire corps avec la Terre-Mère, pour mieux s'adapter et appliquer les paroles de sagesse que nous ont léguées les Aînés par la transmission séculaire, telles sont les conditions pour respecter NAA-KA-NAH-GAY-WIN.

Mon but est de transmettre l'essence qui a permis à NAA-KA-NAH-GAY-WIN de naître dans notre esprit ANINISHINAABE et de se concrétiser dans la pratique. Ultime tentative avant de disparaître comme peuple originel pour renaître dans un nouveau monde qui ne sera plus à l'image de ce que nous avons connu mais qui permettra, grâce à ce sacrifice, de léguer un patrimoine, et qui sait nourrir *l'Arbre de l'Humanité*. Ces paroles peuvent vous sembler tristes et bien que je pleure en les écrivant parce que j'ai l'impression d'être comme *le pélican qui se perfore la poitrine pour verser son sang pour nourrir ses petits*, je garde l'espoir de réussir, que nous nous en sortions victorieux de cette dernière et ultime bataille morale.

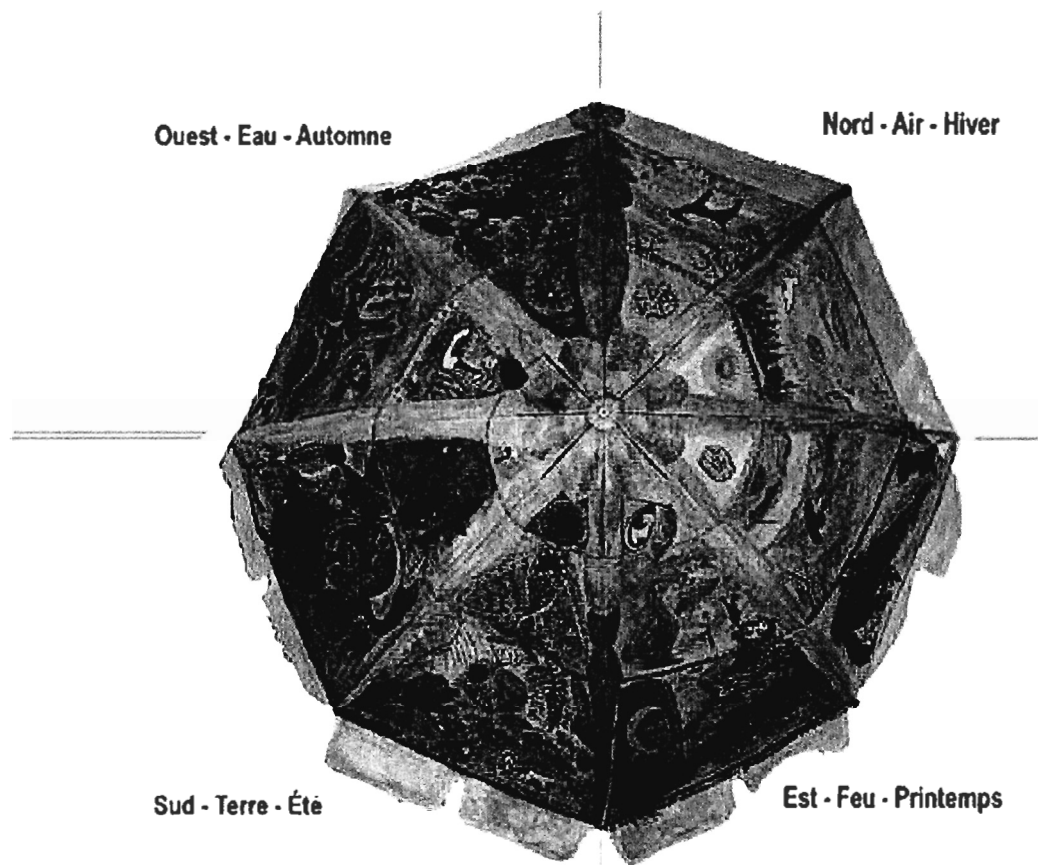
1.2 Ma cosmovision

NAA-KA-NAH-GAY-WIN est un déploiement de la manière ANINISHINAABE² d'être et de cheminer, là où le visible rencontre l'invisible et où tous les éléments se répondent dans une démarche d'évolution de cycles de croissance de vie et de mort d'un Tout cohérent. Son principe est le même que le symbole de la « Roue médicinale », dimension fondamentale de la cosmovision autochtone, que j'appelle « la Roue Sacrée, » durant mes animations auprès des groupes de jeunes. Ma pratique artistique et de transmission s'inspire de son enseignement traditionnel représenté symboliquement par les quatre directions, les quatre racines qui nous viennent de l'Arbre de Vie de l'Humanité.

Un missionnaire que je connais, qui a vécu parmi les Cris et Ojibway, explique très bien comment la pratique spirituelle des Autochtones prend sa source dans cette cosmovision. « Pour eux, la nature ou le cosmos demeure le lieu primordial de la révélation du Grand Mystère. L'ensemble de la création est une immense iconographie qui représente les signes concrets de la présence et de

² La manière autochtone d'être « Anishinaabe », est une expression en Algique qui signifie penser et agir en « Premier-Homme-placé-sur-Terre », comme être originel. Aujourd'hui, cela peut nous renvoyer à une conscience plus universelle de notre rapport avec l'environnement et de nos agissements envers la Terre-Mère. Est-ce que je parle et agis en vrai Anishinaabe ?

extraits de leur contexte naturel et intégrés dans une nouvelle composition formelle, ils deviennent des aide-mémoire, comme les artefacts, pour les générations futures. Un aide-mémoire servant aussi à écrire un mémoire afin que les gens se remémorent tout son sens par la lecture des pictogrammes et des symboles qui y sont inscrits.



NAA-KA-NAH-GAY-WIN, c'est la manière ANINISHINAABE de comprendre la vie, de la vivre, de l'expérimenter à travers nos pas qui nous conduisent d'une saison à l'autre sur le territoire toujours changeant. C'est une façon de vivre en harmonie avec les lois de la Terre-Mère.

Dans l'œuvre NAA-KA-NAH-GAY-WIN, les formes et les symboles de pictogrammes inspirés du langage traditionnel autochtone servant d'aide-mémoire prennent tout leur sens dans un contexte oral, à partir du moment où il est interprété par l'artiste ou le conteur qui en assure l'échange d'informations avec le milieu. Le sens caché et symbolique rattaché à l'œuvre sera renforcé par l'interprétation et réinséré dans le quotidien, car il est intrinsèquement lié à la langue et au récit, souffle de vie de l'expression d'un mode de communication viscérale. Le pictogramme ne peut être dissocié de son contexte culturel et linguistique, pas plus que ma pratique ne peut être détachée d'un mode de vie lié au territoire.

J'invite ici le lecteur à se faire observateur et auditeur de NAA-KA-NAH-GAY-WIN (DVD-1-DÉBUT)⁴, à découvrir les images symboliques de l'œuvre et à prêter une oreille attentive pour mieux saisir le sens que prend la parole-qui-se-raconte.

NAA-KA-NAH-GAY-WIN est une œuvre de liens, une porte d'entrée qui introduit la cosmologie autochtone par l'imaginal, en créant des ponts dans un espace entre-deux, entre des niveaux de réalités différentes. Ex : le monde cosmique, le monde tangible ou terrestre et l'infra-monde, basés sur les principes de la Roue Médicinale que j'exprimerai par des symboles biomorphiques, des pictogrammes et des couleurs pour illustrer le *Monde des Esprits* MUNIDO et les DODEM auxquels je suis apparentée, qui habitent dans l'univers circulaire.

⁴Je l'invite à l'asseoir confortablement, à ouvrir le DVD (CHAP.1), à mettre des écouteurs et à te laisser pénétrer dans cette expérience du rêve au territoire.

1.2.1 NAA-KA-NAH-GAY-WIN

Une dynamique de transmission

Partant de son centre, la composition de l'œuvre ressemble à un coquillage fossilisé qui décrit une trajectoire en spirale, dans un mouvement circulaire. La composition illustre ma dynamique relationnelle dans la transmission des « arts vivants »

La composition circulaire de NAA-KA-NAH-GAY-WIN repose d'abord sur trois forces animées, le Sacré, l'Amour et le Mouvement, qui se sont matérialisées par les trois thèmes principaux de ce mémoire : l'identité MENO ABTAH, la *métis* avec l'intervention de son intelligence créatrice dans la transmission des « arts vivants » et MNOPI, le rythme cyclique de la vie.

Au centre de l'œuvre, la dimension sacrée nous habite. Les enseignements traditionnels autochtones que l'on retrouve dans l'expression de cet « art vivant », sont évoqués par les symboles biomorphiques, les matériaux naturels et les techniques traditionnelles utilisées avec savoir-faire. Dans le geste de la broderie par exemple, je tisse une relation avec le Monde des MUNIDO, dans un état de prière et de méditation au rythme de l'écoulement des jours et des nuits.

L'Amour se manifeste dans le mouvement sacré de la Vie. C'est ce qui anime ma passion de créer. Un « art d'être » en relation avec la famille et la communauté, incluant les DODEM, les éléments et les MUNIDO de la Création, que je mets à profit en me servant de ma créativité, de mon intuition pour détecter les besoins des autres et y répondre en inventant de nouvelles astuces.

Le mouvement spiralé de l'Univers Cosmique est un état d'action toujours en équilibre, en rotation et en va-et-vient. Dans cet espace sacré, MNOPI le moment intemporel, anime la rythmique de la vie.

Il y a du Mouvement dans le Sacré lorsque j'utilise la vibration comme un souffle sonore, un son du tambour d'où jaillit un chant, une danse qui me permette de me stabiliser, d'amener l'harmonie en moi et autour de moi, même dans l'immobilité. Cette expérience peut devenir écoformatrice car elle nous maintient toujours en mouvement de circonvolution comme la structure d'une molécule atomique.

Il y a du Mouvement dans l'Amour, cette force motrice créatrice de la vie où se mêlent les quatre éléments de l'air, de la terre, de l'eau et du feu et qui, dans leur croisement, a permis de créer l'ANINISHINAABE, « le *Premier-être-humain-placé-sur-Terre* », grâce au souffle de vie de KIJE-MANITO. Un sentiment qui rend hommage à la *Terre-Mère* et à toutes les femmes porteuses de vie.

1.2.2 NAA-KA-NAH-GAY-WIN

Lecture de l'œuvre sous forme de récit

Ce récit personnel qui suit se base sur la prière des quatre directions et rend hommage au Monde de la Création, aux MUNIDO et DODEM qui font partie de la cosmovision des ANINISHINAABEK.

Tel un mât totemique, *l'Arbre Céleste* s'incarne et prend racine dans le Continent de la *Grande-Tortue*, et devient le symbole de *l'Arbre de Vie* pour tous les *Peuples de la Terre*, afin de transmettre par le récit l'origine de l'humanité. C'est un lieu sacré où évolue et se prolonge toute forme biomorphique en résonance symbolique avec le thème de mon expérience de vie, l'axe principal autour duquel tourne ma démarche de transmission des « arts vivants » et auquel collaborent les MUNIDO et DODEM dans la cohérence du cœur et de l'esprit.

J'ai choisi la *Fleur de Vie* (DVD-4-FLEUR DE VIE), symbole de l'univers cosmique, pour représenter mon identité MENO ABTAH, « moitié-moitié ou qui se tient dans le milieu, dans un entre deux. » Les pétales forment un mouvement ressemblant à celui de l'infini. Cela se rapproche aussi du *papillon* dont les *ailes de la transformation* m'indiquent qu'il se tient aux quatre directions. Cette fleur est la source de ma tradition et de ma personnalité qui s'exprime à travers la *mêtis*, *cette intelligence rusée et cachée, génie de l'action qui ne se révèle que dans la transparence symbolique du geste propre.* ⁵

Puis, il y a la *Spirale de Mouvement de l'Univers* (DVD-2-COMPLET), intemporel et circulaire, ce « temps propice » exprimé par le concept ojibway MNOPI, dans lequel agit la *mêtis*. Elle intervient dans le mouvement de la vie, la vibration qui se passe « entre », dans l'interstice de la relation avec les choses, qui les rend vivantes. Ce que l'humain investit dans son intention par la conscience, cette énergie qui voyage, c'est aussi une forme de MUNIDO, d'« Esprit-Pouvoir », tout comme le système sonore ou lumineux qui voyage dans l'univers.

Issu du Mouvement spiralé de l'axe principal, le geste propre de la transmission se révèle dans le travail de la *mêtis* intuitive que je représente par le symbole de l'araignée qui guide la trame tissée lentement dans l'ombre, à notre insu, et permet soudainement l'émergence appelée aussi l'illumination.

⁵ Le terme *mêtis* provient de la Grèce Antique. Pour plus d'informations, j'invite le lecteur à bien vouloir patienter avant de se rendre au chapitre 2. 2e partie : Ma pratique créatrice issue de « l'intelligence de l'ombre. »

Le corps et les pattes de *Grand-Mère-Araignée-qui-tient-les-fils-de-l'Univers*, ressemblant aussi à la *libellule de l'illusion*, s'étendent jusqu'en périphérie définissant les composantes de l'œuvre en huit tableaux qui illustrent les phases psychiques et physiques, avec les différents niveaux de la Création des mondes cosmique, naturel et symbolique.

Le Cerce de Vie matérialisé sur Terre est défini par le principe de la Roue médicinale avec ses quatre directions, vents et éléments à l'origine des changements saisonniers et qui sont appliqués aux composantes de ma pratique :

À L'EST (DVD - 5 - EST): Ce sont mes valeurs d'amour et de dimension du sacré que je tente de semer dans le cœur par la transmission. Les actes personnels font partie de ce qui est transmis par la personne qui raconte. La renaissance de la vie participe à ce Mouvement de créativité et d'intelligence vive à *l'Aube de la brise légère*. L'énergie se métamorphose et le cœur se renouvelle, éprouvé par le déchirement de la Terre et du Ciel comme dans une brisure des *eaux de la rivière*. J'accouche d'un être de lumière AWASIS. En un éclair, la *pluie purificatrice* a fait son œuvre et tout reverdit, les *fleurs printanières* s'épanouissent dans les liens d'amitié et de partage. Des *graines potentielles de vie* se promènent dans le Mouvement spiralé alors que *l'Oiseau-Tonnerre* aux aguets et BAANAABEKWE, la *sirène des eaux*, forment un duo d'équilibre vers les forces ouraniennes.

AU SUD (DVD - 6 - SUD): Vivre sans intervenir, dans la latence des jours faciles et chaleureux, c'est d'abord *capter ses rêves et projeter sa vision* en la foi vitale, pour se donner l'élan nécessaire à l'accomplissement de sa destinée. Dans ce parcours parfois sinueux, ponctué d'inquiétudes, d'essais et d'erreurs, dans un foisonnement de *plantes guérissantes*, de *fruits* et de *récolte*, dans l'imprévisibilité spontanée du moment présent, il faut demeurer bien enraciné tout comme *l'Arbre de*

Vie et savoir cultiver ses atouts à l'exemple des *trois-Sœurs*, *la courge*, *le maïs* et *le haricot*, qui utilisent comme principe premier un modèle de coopération et d'entraide avec les ressources du milieu.

À L'OUEST (DVD – 7 – OUEST): Les matières tels que les *coquillages de l'origine du Monde*, *feuilles et bois en décomposition* cohabitent dans un *désordre* chaotique participant au travail essentiel de l'introspection intérieure, grâce au DODEM *Ours-médecine*, *cueilleur de baies* et à *Esprit-Loup* qui prolonge son action dans le monde de l'inconscient. PAPANAY, le *Pic-Bois*, *Sentinelle* et WEGWEMESSO, *petit-homme-des-bois*, veillent pour que le Tout se conjugue en parfaite cohérence malgré les obstacles et les difficultés. La réussite dépend de la manière dont je relèverai le défi car pour pouvoir transmettre, il faut devenir pur comme le *cristal* et savoir affronter ses peurs et apprivoiser ses *zones d'ombre*, les reconnaître comme une partie intégrante, une force venant des émotions et sentiments. *La plume, entité sacrée*, m'apportera courage et protection dans ce périple.

AU NORD (DVD – 8 – NORD) : Durant l'hiver, la transmission dans l'éducation passe par le récit et la pratique des savoir-faire traditionnels, ainsi que des sciences appliquées. Dans un contexte d'écoformation, les apprentissages sont multiples. Cela se perçoit par le symbole de guidance de *l'Étoile du Nord*, des croyances, sagesses et connaissances des grandes civilisations (*montagne pyramidale*) de nos ancêtres. Ainsi, avec une couche de neige endormie sous une belle fourrure blanche protectrice qui dépouille ta terre de tout ce qui est mort et pourri, le *Monde des Esprits* nous aide à nous purifier du doute pour mieux nous renforcer. Des pratiques telles que la *tente de sudation* et les cérémonies de culte montrant le respect aux aînés nous aident à converser avec MUNIDOWID. Le début d'hiver est une période fragile, délicate tout comme le *faon* dans ses débuts

d'apprentissage. Des puissances obscures ondoyantes telles que le *Serpent Cornu*, sortent de l'ombre pour aider à l'émergence des forces de l'inconscient dans la construction du soi.

Je reviens au **CENTRE** (DVD – 9 - ŒUVRE SUR SON AXE) de l'œuvre, la *Fleur de Vie* MENO ABTAH est le point d'émergence et aussi la destination, car tout processus dans ce mouvement spiralé en est un d'aller retour. Résumer c'est retracer un parcours et refaire le trajet à l'envers. Tous les aspects de l'être se retrouvent conjugués dans la même dynamique et par conséquent, définis par le mouvement. Ce mouvement est une pulsation, extension à partir du point de convergence vers son accomplissement, puis retour vers le point de départ, vers une nouvelle émergence de sens. C'est le point de départ et de retour qui définit le territoire dans ce parcours circulaire.

Telle sera ma démarche de recherche. Toutes les composantes se mettent en place en interrelation avec les éléments et « le lien prend tout son sens ». ⁶ Mon espace, c'est l'imaginaire comme artiste et porteuse de la tradition ANINISHINAABE, un espace animé auquel je vous convie par ce récit échelonné sur trois années d'analyse qui porte un « regard sur soi » afin de mieux comprendre la dynamique relationnelle, le geste et les mécanismes qui sous-tendent ma pratique de transmission.

⁶ Jean-Pierre Deslaurier, Recherche qualitative, guide pratique, Montréal, McGraw-Hill, 1991, 142 p., P. 89.



CHAPITRE 1 LA NAISSANCE D'UNE PRATIQUE

MENO ABTAH

DANS UN CONTEXTE INTERCULTUREL

1.1 NEETAM, le Commencement

« BOUJIG'EBESSA N'DEJENEKAS, ANINISHINAABEKWE MENO ABTAH WENTIGOJHIKWE
AJICHAK DODEM NEKIN SHIN DOW »

« Mon nom est BOUJIG'EBESSA. Je suis MENO ABTAH, femme de Sangs-Croisés de la Nation ANINISHINAABE OJIBWAY-ODAWA et québécoise Basque, les WENTIGOJHIK «Ceux qui sont venus par bateau de l'autre côté de l'océan. De par mon héritage patrilinéaire, j'appartiens au clan du *Grand Héron Bleu*. »

J'ai grandi et vécu en partie au Québec et plus tard, en Ontario dans la région des Grands Lacs, là où j'ai affermi mon identité originelle entre le *monde du rêve* et la pratique de survie en forêt.

Dans la tradition autochtone, le Peuple du Héron possède des qualités de leadership et, sous sa guidance, je suis devenue KINOOHMAAGEWNINI, un rôle dans lequel on a reconnu ma vocation de faire connaître et partager les enseignements traditionnels à travers le domaine des arts, de la

culture et de l'éducation. Ma mère a aussi été enseignante en 60 au Québec, durant les années de la réforme scolaire et mon père a exercé son leadership en continuant un rôle d'intermédiaire dans le commerce et le troc entre les cultures. Ces deux influences parentales ont construit une identité interculturelle en moi qui est axée sur la préservation et la transmission des savoir-faire et des connaissances. Comme formation, j'ai complété un bac en enseignement des arts plastiques, ainsi qu'un certificat de langue seconde en anglais. J'ai aussi reçu mon initiation traditionnelle à travers les enseignements de Maimie Migwans, aînée et artisane très reconnue de M'Chigeeng, sur l'Île Manitoulin ([DVD – 10 - MAIMIE MIGWANS](#)) et suis retournée à la façon de penser ANINISHINAABE par l'apprentissage de la langue algique, NISHNAABEMDAA PANE.

J'ai été éduquée dans un boisé de terre ressemblant à une presqu'île, entourée de la rivière OUTARAGASIPÍ ([DVD – 11 - OUTARAGASIPÍ](#)) et des campagnes environnantes, près d'une petite ville industrielle appelée Joliette dans la région de Lanaudière⁷. C'était pour ma famille et moi un lieu de refuge et de survivance. J'ai été façonnée par cet environnement, le bois et tout ce qu'il renfermait de vivant, de sacré, notamment, la présence des arbres devenus mes amis, mes enseignants, mes confidents.

⁷ Nom algique qui signifie «la rivière sinueuse ou tortueuse». Aujourd'hui, la rivière l'Assomption.

Dans ce milieu défavorisé, la culture des « BOIS-BRÛLÉS »⁸ n'était pas un aspect des plus valorisants, bien au contraire, les nombreux préjugés persistaient autour de nous. Notre père nous avait appris à camoufler et à nous débrouiller dans un monde où les valeurs ancestrales n'avaient plus leur place et où l'argent gouvernait les rapports humains. À l'époque où je suis née, nous devions aussi étudier et travailler en ville pour subvenir à nos besoins. Dans le chapitre thématique qui suit, intitulé MENO ABTAH, nous aborderons plus en détail ce qui a composé ma personnalité métissée.

J'ai grandi dans cette double identité de survie et dans l'ombre de mon intimité où j'avais une vie artistique remplie de poésie et de fantaisies, parfois mélancolique et dramatique, mais toujours teintée d'humour. À l'école, milieu qui déterminait mon comportement social, j'étais une personne plutôt renfermée dans mes rapports avec mes pairs et mes professeurs qui usaient d'autorité. J'ai développé mes talents artistiques dans ce bassin où il n'y avait pas de frontière entre le monde imaginaire et intuitif et le monde pragmatique qui était pourtant dur et où il fallait vaincre ses peurs et apprendre à être endurant pour survivre. Dans le chapitre thématique portant sur la *métis* de mon père, nous aurons l'occasion d'aborder cette « intelligence de l'ombre » qui a permis à ma famille et à moi-même de trouver des moyens de survie matérielle et psychique.

⁸ « Bois-Brûlés » est une appellation méprisante du XIXe siècle qui a été donnée aux personnes de Sangs-Croisés autochtones et de race blanche, surtout du côté de l'Ouest canadien et qui s'adressait au peuple Métis de Louis Riel. Il a persisté jusqu'en 1960 dans la région de Lanaudière à cause du taux de métissage élevé avec les peuples algonquiens et iroquoiens, jusqu'à ce que l'on oublie le sens de ce mot. Un parc y porte maintenant ce nom dédié aux Scouts de St-Charles-Borromée où, croit-on, un boisé aurait brûlé.

Durant ma carrière, j'ai parcouru presque tous les genres d'écoles du Québec, autochtones, multiculturelles, conventionnelles, spécialisées, alternatives, « à aire ouverte », « vertes », aussi, celles pour des clientèles particulières comme les personnes handicapées ou psychiatisées, de tous les niveaux, primaire, secondaire, universitaire, de langues française ou anglaise. J'ai collaboré avec des enseignants, orthopédagogues, conseillers pédagogiques, directeurs, spécialistes et professeurs, afin de monter avec eux des projets éducatifs sur les arts, l'histoire, les cultures et traditions autochtones, basés sur ma propre démarche de création et de transmission. Ayant connu tous les types d'approches pédagogiques, j'ai maintenant une assez bonne idée des enjeux de l'éducation actuelle car je sais comment monter un programme complémentaire en accord avec les objectifs pédagogiques, de manière à mieux répondre aux besoins des enseignants dont les tâches sont multiples, ainsi qu'aux aspirations profondes des élèves. Le chapitre thématique intitulé : KINOOHMAWADD définira la transmission selon la pensée autochtone, le concept de « l'art vivant » et les enjeux présents aujourd'hui en éducation dans les communautés autochtones.

Mon identité et mon expérience MENO ABTAH m'ont habilitée à comprendre les caractéristiques culturelles de chacun des groupes pour créer des liens entre les communautés. Aujourd'hui, ils s'exercent dans mon travail d'agente de liaison à Montréal, au Musée McCord, où j'agis comme intermédiaire et personne-ressource entre les communautés autochtones et allochtones.

1.2 MENO ABTAH, une décortication phénoménologique de mon origine

Pour comprendre ma pratique de transmission, il m'apparaît important d'observer plus attentivement mon parcours identitaire métissé dans le milieu interculturel québécois, cet espace psychique dans lequel j'ai grandi. Pour permettre ce regard porté sur soi, je me suis d'abord



replongée dans un moment de mon enfance par plusieurs exercices de MINJMENDAAN « Je me souviens... »⁹ afin de permettre l'émergence d'un moment précis, ce qui a déclenché le récit qui suit :

1.2.1 « MINJMENDAAN, Je me souviens... »

(DVD – 12 – « JE ME SOUVIENS »)

J'avais alors trois ans

Tambour à la main

Je partais après le souper

Vêtue de ma veste de cérémonie,

⁹ L'exercice du « Je me souviens », « est une démarche d'exploration qui consiste à solliciter une série de petits récits décrivant, au plus près de son vécu, des souvenirs d'expériences intenses. » Cet atelier d'écriture a été initié par le professeur Pascal Galvani à l'UQAR. Tout le texte qui suit se retrouve dans la section : Tranches significatives de ma vie personnelle et professionnelle, Maîtrise en étude des pratiques psychosociales, Automne 2003, p. 3-4.

Coiffée d'un bandeau et d'une plume

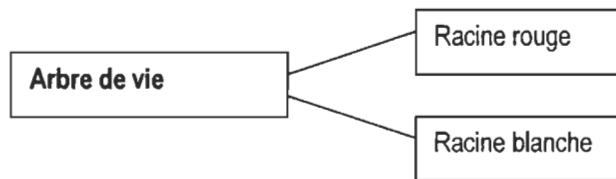
Rendre hommage à Kijé-Shingwak, le Gros Pin

En lui chantant une chanson

À partir de ce premier souvenir qui a émergé, qu'est-ce qui a favorisé mes impulsions d'enfant ?

- D'où m'était venue l'idée de chanter pour Kijé-Shingwak, le Gros Pin ?

La composition de mon noyau métissé :



Je suis le croisement de deux racines, blanche par ma mère, et rouge par mon père, comme celles de *l'Arbre de Vie* de l'humanité. MENO ABTAH est un terme algique qui signifie « moitié-moitié » ou « qui-se-tient-dans-le-milieu », « entre deux mondes ». C'est un état d'être qui caractérise les Sangs-Mêlés car, pour vivre dans les deux mondes, il faut savoir se faufiler dans un entre-deux, comme voie de passage, et filer avec le flux d'énergie, toujours en se maintenant entre les deux.

Durant la période où je suis née, mes parents ont connu une dépression financière due à une faillite commerciale à Joliette. La famille a déménagé dans le bois dans le camp de chasse et de pêche qu'avait bâti le grand-père quelques années auparavant. Sous la déprime, mon père buvait beaucoup et nous vivions pauvrement en comptant un peu sur les ressources principales que la

nature voulait bien nous donner, et sur des produits de jardinage. Nous étions entourés d'objets de « l'ancien temps » et vivions selon un mode de vie digne des « Belles Histoires des Pays-d'en-Haut.¹⁰ » Nous manquions de tout et de rien car dans cette cabane mal isolée et mal chauffée des grands froids d'hiver, il y avait même un piano. En un sens, nous étions riches dans notre simplicité d'être.

Ma sœur aînée ayant connu les grands-parents d'origine algonquine ¹¹décédés depuis, avaient appris d'eux le nom des arbres et des plantes en langue algique, comment les identifier et s'en servir pour nous soigner. Elle me transmettait à son tour ce qu'elle avait appris en m'amenant régulièrement dans le bois avec elle. Nous partagions la même chambre à coucher, alors tard le soir, elle me parlait davantage de la culture autochtone. Je la considérais comme une grande savante sur beaucoup de choses, autant dans les arts que dans les sciences. Elle était ma conseillère et lorsque je commençai à fréquenter l'école plus tard, je développai tôt un sens critique par rapport aux

¹⁰ C'est le titre d'une émission qui a été très populaire au Québec et qui s'est inspiré du roman «Un homme et son péché». Elle a connu un grand succès d'abord dans les débuts de la radio et ensuite comme série télévisée diffusée par Radio-Canada. Elle illustre de manière très colorée le mode de vie des gens au temps du début de la colonisation dans le nord de Montréal avec comme principaux personnages, le curé Labelle connu pour son train du Nord et Séraphin Poudrier, un maire avaricieux qui faisait trembler la misère autour de lui. Vers les années 60, Claude Desmarteaux, comédien incarnant le Curé Labelle avait approché mon père afin de se procurer quelques meubles et articles de «l'ancien temps » à bon marché. Quelle ne fut pas sa surprise quand il apprit qu'effectivement c'était véritablement notre mode de vie et que nous nous servions tous les jours de ces objets incluant la pompe à eau, la bassine pour se laver, les lampes à l'huile, etc., sans aucune commodité moderne.

¹¹ À l'époque, la provenance exacte était floue. L'appellation générale « Algonquine» pouvait aussi bien comprendre d'autres groupes de la famille linguistique algique. D'autant plus que c'est bien plus tard, à force de faire une enquête pour obtenir la vérité auprès de mon père, que j'ai fini par savoir toute notre histoire familiale et connaître notre véritable origine ODAWA.

préjugés que les professeurs essayaient d'inculquer à mes compagnes de classe sur les « Sauvages », du style : « les Indiens sont des Chinois brûlés, c'est pourquoi il ne faut pas fréquenter les « Bois-Brûlés », car ils sortent des bois, etc. » Était-ce par exprès que je demeurais justement dans un territoire non défini entre la petite ville fière de Joliette et le village de Saint-Ambroise, avec ses cultivateurs et fermiers, qui s'appelaient justement le « Bois-Brûlé » ? Oui, j'arrivais du bois le matin avec mes bottines pleines de boue, ma paire de « jeans noirs usés », alors que les filles n'avaient le droit de porter que des jupes dans ce temps-là, et mon teint foncé qui me faisait paraître sale. Mon père nous disait : « Pas un mot ! » Je me sentais humiliée mais fière d'appartenir au bois.

Mon frère et ma sœur vivaient leur crise d'adolescence contre l'autorité parentale et les conventions religieuses et sociales. En contre-réaction, ils s'intéressaient à la culture des ancêtres, à l'aspect médicinal et métaphysique, aux coutumes et croyances. Mon frère se souvenait des histoires racontées par mon grand-père et des objets de bois qu'il sculptait, ma sœur, des recettes culinaires de la grand-mère et de son habileté dans la couture et surtout la broderie. L'aspect autochtone représentait le côté rebelle, marginal, l'échappatoire à l'autorité, un appel à la liberté d'être et de vivre dans le mouvement comme nous l'entendions.

Étant petite, j'étais touchée et influencée par la crise identitaire que vivaient mes aînés et leurs cousins qui voyageaient aussi beaucoup. Je m'intéressais aux vieux objets « indiens et ceux de l'ancien temps » qui traînaient au camp car mon père, étant issu d'une famille de « troqueur » (il pouvait « vendre un frigidaire à un Esquimau », disait-on), et comme commerçant, recyclait et revendait toutes sortes de meubles et accessoires afin de dépanner le « pòvre » monde et nourrir sa famille. Ma mère désespérée, détestait tout ce qui était « vieux », « pòvre » et « indien ».

Parmi ces vieilleries, il y avait des vêtements, des « habits indiens » en tissu marine et rouge, ornés de franges et de perles que la grand-mère avait confectionnés pour ses petits-enfants. À moi, on m'avait donné une petite veste sans manches, de couleur « tan », avec des ornements en métal de chaque côté et dans le dos, rappelant les bijoux de traite. Plus tard, je me confectionnerai une veste analogue en guise de vêtement protocolaire pour les animations dans les écoles, en y ajoutant des motifs perlés représentant mes DODEM¹², en respectant les mêmes emplacements. Il était clair que le port de ces « vêtements de cérémonies » n'était que pour des occasions spéciales en souvenir surtout de la grand-mère. Ma sœur plus consciente de leur valeur patrimoniale, en prenait un soin jaloux.

En m'offrant ce tambour dont la surface était recouverte de « rubber » pour que le son rebondisse, mon frère m'avait expliqué comment en jouer et c'est comme ça que le tambour est devenu mon compagnon. Je le traînais partout où j'allais et le déposais tout prêt, même lorsque je m'affairais dans toutes sortes d'autres jeux extérieurs.

Plusieurs fois j'ai rêvé que j'en jouerais devant des gens. Un jour, un aîné m'a demandé si j'avais un tambour, j'ai répondu que je n'en avais plus, alors il m'a offert un de ses vieux tambours un peu fragiles, avec deux pattes d'ours peintes en noir sur le dessus de la peau de chevreuil. « Prends celui-ci en attendant pour te pratiquer, nous verrons à confectionner le tien. » Il voulait signifier que

¹² Terme en algique qui résume l'apparement avec le monde physique et spirituel, les êtres vivants sous toutes leurs formes. Ex : l'animal clanique représentant une branche matrilineaire ou patrilinéaire de la famille. L'Esprit-Gardien-Protecteur personnel qui se manifeste sous une forme animale, végétale et minérale.

son DODEM et une partie de sa force m'accompagneraient tout au long de ces premières années d'apprentissage. Et ce jour est arrivé ! Cela m'a donné confiance, m'a raffermie dans mon rôle d'enseignante et de porteuse de la tradition. Le vieux tambour m'a lâché, il s'est percé au contact de l'humidité à force d'être trébuché partout, et un autre aîné m'a demandé : « As-tu un tambour à toi ? » KAA WAYA ! (No one, aucun.) – “Go see that man over there; he'll help to make you a good one.” Alors, j'ai vu comment on m'a fabriqué un tambour avec un bois de pin à la fois malléable et résistant pour créer la forme circulaire. Ensuite, on a tendu une belle peau de chevreuil prise sur le dessus de son dos, épaisse et de qualité, bien trempée pour la tendre autour du « frame ». Avec des gestes précis, lentement mais efficacement, avec dextérité, nous avons pris des tendons et avons lié tout le tour, d'abord aux quatre directions avec des perles de couleurs sacrées, comme pour représenter les quatre racines de l'Arbre de Vie. Puis, j'ai tenu le tambour pour la première fois entre mes mains pour finaliser toutes les attaches bien serrées, comme des racinettes se rattachant aux racines principales afin qu'il ne perde pas de sa tension et qu'il conserve toujours une bonne résonance.

Comme j'étais artiste, j'ai demandé de choisir un motif moi-même et de le peindre. J'ai dit que je désirais choisir des pigments naturels comme autrefois et non appliquer de l'acrylique, peinture synthétique à laquelle je m'oppose parce qu'elle obstrue les pores de la peau et modifie le son naturel, empêchant la peau de respirer. Alors, j'ai d'abord préservé avec de la Gutta¹³ les veines

¹³ Il s'agit d'un procédé de réserve en caoutchouc permettant de délimiter des espaces peints. Une fois fait, la Gutta peut s'enlever facilement.

naturelles de la peau, ce qui donnait l'impression de formes du chevreuil, d'arbre, de rocher et d'autres éléments. Durant des heures, j'ai frotté la peau encore mouillée avec les pigments pour que cela pénètre et teigne mon tambour, selon l'ancienne méthode. Résultat, mon tambour est unique au monde et ses images et couleurs un peu abstraites évoquent tout ce qu'il raconte. Les enfants y voient tout un monde biomorphique, les éléments, et des personnages de récits.

Je traite DEWIGAN comme WIYA, une autre personne, il a son siège, sa place, son air, sa chaleur, son eau, surtout mon contact avec les mains car je le frotte et le réchauffe toujours avant utilisation. Il aime voyager et lorsqu'il est en forme, il résonne bien, je ressens son énergie et cela génère mon élan vital car plusieurs MUNIDO (Monde des Esprits) ont contribué à sa fabrication.

Mon intérêt pour nos racines autochtones ne se limitait pas seulement à un esprit de contradiction envers mes parents soucieux de leur réputation et de l'image sociale, et à un désir de retour aux sources. Il y avait aussi le « Gros Pin », qui revêtait un sens autre, mystérieux, magique et qui en même temps, était intégré à nos jeux quotidiens. Un jeu qui prendra une dimension personnelle plus sérieuse. KIJE-SHINGWAK était un être avec toute sa conscience d'arbre qui pouvait m'entendre. Au crépuscule, j'allais lui parler tout simplement et l'honorer en lui chantant une chanson avec mon tambour.

L'isolement de mes sentiments et de mes pensées prenait des proportions si grandes que je ne trouvais pas à qui confier mes peines et mes tourments. L'alcoolisme de mon père avait engendré une dynamique familiale malsaine et était pour moi une source de tensions nerveuses et de profonds conflits permanents. Comme j'étais la proie de violence psychologique et physique régulièrement,

cela a engendré une souffrance existentielle qui m'accompagnait continuellement, un état d'enfer qui m'amenait à penser à la solution du suicide. Le soir, seule, je me mutilais le corps avec un couteau.

Me permettre d'être « Indienne » dans mon authenticité, parée de mes plus beaux habits de cérémonie face à mon arbre, devenait une façon de m'affirmer avec fierté dans un contexte de pauvreté, à l'ère post-colonialiste où nous, les Métis et les Autochtones en général, avons connu une rupture avec la tradition.

À l'opposé du climat familial et scolaire tendu, je retrouvais la paix dans le bois avec lequel je renouais et où je prenais contact avec moi-même. Ce lieu est devenu privilégié pour mes apprentissages : pour expérimenter la matière, connaître les propriétés des minéraux, observer les insectes, plantes et comportements des animaux, écouter les oiseaux, le vent et le silence de la nuit, apprendre des sons, tenter de les reproduire avec de la musique, méditer avec les étoiles, la lune, les soleils levants et couchants pour cultiver une pensée philosophique, entendre la voix des arbres qui me communiquaient leurs messages, leurs prophéties.

J'étais souvent triste et pleurais beaucoup parmi les arbres dont j'observais la cime en leur disant que, comme ils étaient beaucoup plus grands que moi, ils devaient nécessairement voir et capter plus de choses que moi qui étais toute petite, mais que, si je touchais leurs branches, ils pourraient me les transmettre. Alors, dès que je commençais à leur adresser la parole, cela se produisait toujours de la même façon : les couleurs commençaient par changer, devenaient très lumineuses, dorées, argentées et rosées, comme paradisiaques, et j'entendais leur voix, entretenais avec eux un dialogue continu que je reprenais chaque fois suivante, au fil de mes promenades dans le bois.

Je m'interrogeais sur le sens de ma propre vie, mon rôle sur cette terre, les guerres, la misère, la haine et l'égoïsme des hommes qui me chagrinaient beaucoup. Cet égoïsme, je le reconnaissais dans ma propre famille, à l'école, à l'église et dans tous les lieux publics. Des gens froids qui ne se parlaient pas, indifférents à la souffrance des autres. Je me disais que nous étions perdus et que la seule manière de s'en sortir était qu'un grand Messager vienne, comme autrefois on le mentionnait dans nos traditions. À plus forte réflexion, je me disais qu'il serait déjà trop tard s'il venait maintenant, nous étions déjà en 1963-64. Alors il faudrait qu'il soit déjà venu, il y a environ une centaine d'années, le temps que le message se transmette de peuples en peuples et de générations en générations, jusqu'à ce que son influence se fasse un peu sentir et arrive chez nous jusque dans les petites localités. Mais nous étions trop aveugles pour le reconnaître.

Comme de fait, j'entendais les arbres qui me confirmaient que l'humanité est en grand désarroi et en déséquilibre profond que les lois chaotiques du Cosmos avaient pris le dessus sur les lois Naturelles de la Terre, à cause de la négligence des humains, et qu'un jour, je rencontrerais « ceux qui pensent comme moi, les artisans de paix » pour l'établissement d'un nouvel ordre universel entre tous les peuples de la terre. Que tous les humains étaient frères et sœurs qu'importe leurs croyances et leurs coutumes et s'ils se reconnaissaient entre eux, ils seraient déjà unis comme les membres de la même famille et pourraient alors résoudre ensemble les problèmes de ce monde. Que je ne devais jamais désespérer, que je souffrirais de longues années d'obscurité dans un tunnel mais que je connaîtrais aussi la vraie joie d'appartenir à une famille de gens généreux et lumineux avec qui je pourrais œuvrer et sentir ma place dans le Grand Cercle de l'Unité.

À l'école où j'avais très rarement des amies, les préjugés et l'isolement aggravaient mes peines et mes difficultés d'apprentissage, alors qu'au camp les enseignements scientifiques et ésotériques de ma sœur, en réaction aux interdictions et aux « non-dits » des parents, renforçaient la marginalité de ce que nous étions. Dans le bois, je pouvais être simplement moi-même parmi le comportement naturel des cycles de la Mère-la-Terre qui m'a en partie éduquée et qui m'a appris à sentir l'apparemment avec mes frères animaux.

J'ai connu le *Grand Héron Bleu*¹⁴, dont mon père me parlait parfois en disant qu'il « était de notre famille ». Moi je l'observais en essayant de comprendre comment je pouvais me tenir sur une patte durant des heures tout comme lui. J'étais de nature impulsive et il m'enseignait à être plus calme et patiente afin d'attraper les poissons. Je me suis mise à aimer la pêche, activité qui nécessitait de rester tranquille durant des heures, en canot. Ce n'était pas évident pour une petite fille qui aimait grimper, courir et danser !

« MINJMENDAAN, Je me souviens... »

« En hiver je dessinais

Je ne me souviens pas avoir connu une activité plus heureuse et passionnante.

¹⁴ Dans l'organisation sociale OJIBWAY, il y a sept familles claniques appelées DODEM, transmises de façon patrilinéaire, dont le Grand Héron Bleu qui enseigne le leadership par sa patience et sa persévérance.

Parfois, j'imitais l'écriture des grands, avec leur gestuelle.

J'y incorporais en majuscules les lettres de l'alphabet que je connaissais le mieux, comme des signes-pensées aux évocations lointaines.

J'aimais particulièrement la forme du « A » qui ressemblait à une habitation WIGWHAM,

Celle du « H » qui me rappelait deux rivières se rejoignant par un pont et le « O », Cercle de Vie de l'Univers. Pour moi, leurs significations étaient mystérieuses. »

Ce que je vivais en dehors de l'école découlait d'expériences parfois plus passionnantes, instructives et valorisantes pour moi. L'environnement autour du camp éprouvait mes forces et habiletés psychomotrices, ma bravoure et mon courage face aux dangers et m'obligeait à développer des réflexes aiguisés et rapides, guidés par le bon sens basé sur l'intuition et l'instinct, combinés avec le savoir-faire des aînés que je recevais par transmission orale ou par imitation. Ces expériences m'étaient transmises aussi par gestes non verbaux au fur et à mesure selon les contextes et la leçon à apprendre.

Les activités artistiques, comme partie intégrante de mes loisirs favoris, se conjugaient avec les matériaux naturels tels que le sable, l'argile ou le charbon. Je dessinais au graphite sur du papier

recyclé imitant l'écriture des pictogrammes, comme des « signes-pensées ».¹⁵ Les imitations bouffonnes et caricaturées étaient au rendez-vous au souper, chacun se moquant d'une mésaventure arrivée à l'école ou au magasin de mon père et se riant de soi-même et des uns et des autres. Les « grands » qui suivaient le cours classique, nous faisaient le compte-rendu des dernières théories philosophiques et scientifiques qui allaient révolutionner le monde. Nous étions conscients de notre marginalité et de nos différences de pensée, d'être et d'agir et nous étions fiers de le prouver par quelques mauvais coups et frasques d'indisciplines sans malice, à l'école.

Les règles dans la cabane n'étaient pas très claires et souvent contradictoires, aussi chacun faisait comme il l'entendait, y compris les chiens ! Nous vivions libres dans le bois malgré les quelques restrictions que notre mère essayait de nous imposer tant bien que mal. Fatiguée de sa journée, elle se concentrait sur les urgences, comme chauffer le poêle à bois et préparer de la galette de sarrasin. La nature nous obligeait à la rigueur et à ne pas commettre de grave impair.

À l'école, j'avais mon petit côté rebelle, je m'arrangeais pour oublier mon sac d'école ou ma jupe, à une époque où les filles n'avaient pas le droit de porter des pantalons. Mais chez nous, je savais me préparer un peu à manger, faire du feu et fabriquer un abri extérieur, utiliser le marteau et la scie, me déplacer la nuit, détecter les sons et être sur mes gardes en forêt. J'ai connu une liberté de mouvement en relation avec l'eau, la terre, le jardin, le bois, la montagne et les rochers que je

¹⁵ Cf. Robert Bringhurst, « L'avenir du passé : traduire la littérature amérindienne dans les langues coloniales » : *Revue Ellipse*, no.76 (hiver 2005-06) pp. 23-35. L'auteur traite de la parole orale et écrite des Autochtones, du caractère animé des dessins, de la rythmique de la forme où la littérature orale rencontre l'écriture comme des signes-pensées.

considérais comme des terrains de jeu expérimentaux. C'est ce que nous appelons aujourd'hui un apprentissage simultané, où l'élève est placé dans une mise en situation réelle, en contact avec l'environnement, soit sur un terrain concret ou en recréant un contexte par le jeu et l'imitation.

En fait, j'avais peur de me rendre à l'école. À force d'écouter les horreurs de mes deux aînés sur les sévices corporels infligés à des élèves par les religieux avec leurs courroies et leurs règles de discipline idiotes, je ne voulais pas y aller. J'avais peur aussi de changer et de perdre tout ce que j'avais acquis par moi-même, mon identité de « petite fille sauvage » qui passait pour un garçon mais qui était bien dans sa peau, dans ses vieux jeans noirs et crottés.

Non seulement l'interaction avec l'environnement nous transforme mais je dirais que pour moi, la conscientisation de l'apparement avec la nature par ma communication régulière avec les arbres, mon DODEM familial ainsi que mes frères-animaux, me permettait l'affirmation de l'unicité de mon être au sein du Cercle de l'Unité auquel je sentais que nous appartenions. Cette certitude intérieure, devenait une base fondamentale pour toutes les perceptions, pensées et actions environnementales. L'identité est, dans ce cas, conditionnée par le principe du Cercle de l'Unité. Derrière la communication familiale, sociale ou communautaire, l'esprit demeure conscient d'une réalité fondamentale qui sous-tend l'organisation humaine et les connaissances scientifiques. C'est ce sentiment d'appartenance à un Tout, où je sentais ma place dans AKI, le Monde, qui m'a soutenue malgré les épreuves et m'a permis de conserver l'espoir de vivre.

Le chant et la danse au rythme du piano, chaudrons et autres instruments de percussion rassemblaient la famille à la fin d'une journée pour défouler les tensions accumulées. Dans cette ambiance agitée, j'ai tout de même appris à lire, écrire et compter et ai appris par cœur le petit

catéchisme, la géographie et l'histoire du Canada. Mais c'était atrocement pénible moralement de savoir que nous étions des « sauvages, cruels, sans foi ni loi ». J'en faisais des cauchemars la nuit ! J'ai traversé mon cours primaire sans trop de valorisation personnelle, un peu isolée des autres et moralement triste avec quelques idées suicidaires qui me trottaient dans la tête. J'ai survécu à cette crise existentielle car je croyais fermement que la lumière existait au bout du tunnel. C'est ainsi que j'ai persévéré, jour après jour, pour que jaillisse la lumière qui me permette de développer mes facultés spirituelles et de combler mes vides affectifs intérieurs.

L'école que j'ai connue suivait la démarche opposée de ce que j'avais vécu, c'est-à-dire qu'elle tentait de développer l'aspect cognitif d'abord pour ensuite espérer amener l'élève à utiliser sa créativité pour résoudre des problèmes. Cette créativité, qui aurait eu le temps de mourir en cours de route si je n'avais pas moi-même été soutenue par ma famille dont les goûts artistiques étaient très développés, et par Notre Mère Nature dans des situations d'apprentissage dans le milieu, autrement dit, par un support affectif et une expérience « incorporisée ». En escamotant deux des plus importantes étapes de mon développement global, à l'école, soit le spirituel et l'émotionnel, (nous avions quelques activités physiques et une période d'arts plastiques, le vendredi après-midi), il n'est pas étonnant que j'aie connu d'énormes difficultés d'adaptation scolaire et des problèmes d'apprentissage. Pas étonnant aujourd'hui non plus, le taux d'échec, d'abandon et de dépression connu par les élèves autochtones. Selon la tradition autochtone, on dit que l'enfant vient du *Monde de l'Esprit* et que, par conséquent, il vient sur Terre pour vivre sa dimension humaine, sensorielle, physique, émotionnelle, sociale et créatrice.

1.2.2 L'utilisation pratique d'une « intelligence de lien » durant mon apprentissage à l'école

Au primaire, mon succès académique est venu tardivement, à force de détermination et de sens de débrouillardise, en fait le temps de m'ajuster au système et mode d'apprentissage qui n'étaient pas adaptés à ma nature créative et libre. Heureusement, j'étais curieuse et voulais tout savoir et une grosse part de mon énergie intellectuelle s'ingéniait à trouver des façons d'utiliser des opérations de synthèse à partir de données analytiques, afin de pouvoir intégrer les notions enseignées à mon expérience de vie. Je me posais des questions, par exemple, comment cette loi ou cette règle s'appliquerait-elle dans le bois en situation de survie ?

Ma sœur aînée m'aidait le soir, après l'école, à comprendre les principes physiques en me donnant des exemples concrets tirés de notre environnement naturel. Elle employait avec moi une méthode raisonnée qui me permettait de faire constamment des liens avec l'ensemble des connaissances acquises ou innées, héréditaires, historiques, culturelles et spirituelles. Sans ce processus d'intégration en profondeur, je ne pouvais être satisfaite de mon propre apprentissage, quelque chose me manquait, soit que je trouvais cela superficiel et futile alors que je perdais l'intérêt, soit que je ne retenais pas la leçon ou l'information. Il me fallait de bons arguments intelligents pour me motiver! Je devais aussi comprendre la source et le but, avoir une vue d'ensemble afin de pouvoir appliquer la procédure, sinon aller à l'école n'avait pas son sens de participation à la création de l'univers. Je quittais mon bois précieux, un terrain de jeu expérimental que j'explorais pleinement, pour perdre ma liberté de penser et d'agir dans ce mode d'apprentissage sociétair majoritairement catholique et conformiste. Enfermée entre quatre murs avec une fenêtre pour rêver, ce que je

désirais par-dessus tout, du moins, si je ne pouvais parvenir à concilier ces deux univers méthodiques d'apprentissage, était de défricher un chemin pour pouvoir me faufiler entre les deux.

Pour satisfaire ma soif de connaissances, j'avais aussi besoin de développer l'habileté à déchiffrer les signes arithmétiques et à décoder les lettres pour en découvrir la sémantique, comme si tout cela venait de très lointaines civilisations et que chaque lettre ou signe était empreint d'un sens caché, mystérieux à découvrir. Pour moi, l'école était une porte vers un univers inconnu, immense, universel et profond où je pourrais traiter des grandes questions philosophiques qui préoccupent les humains. Je m'attendais à ce que la maîtresse nous aide à comprendre comment on pouvait avoir accès à ces savoirs cachés, plein de sagesse. Hélas, les choses n'étaient qu'effleurées d'une manière limitative et superficielle, mais peu à peu, j'ai accepté d'apprendre et de m'appliquer dans les tâches de mon métier d'élève. J'ai essayé de m'adapter au contexte socio-pédagogique de l'école en me familiarisant avec ses méthodes d'apprentissage et de ses processus d'acquisition des connaissances. Le défi était de pouvoir m'intégrer à des savoirs diversifiés tout en demeurant proche de ma nature. J'ai dû faire preuve de beaucoup de patience et de souplesse pour développer cette capacité d'adaptabilité.

Mais je ne pouvais me contenter d'apprendre de cette manière sans au moins essayer de découvrir par moi-même le sens symbolique qui relie le visible de l'invisible. J'étais sur terre pour apprendre la vraie science et pour moi, cet apprentissage devait commencer à l'école primaire, puisque primaire signifiait le commencement, les débuts de l'apprentissage, comme la genèse de la création !

Cette intelligence du lien et de l'interaction m'a aidée à m'adapter à diverses situations problématiques et à acquérir des savoir-faire et des connaissances malgré que le contexte socio-

pédagogique scolaire et ses méthodes d'apprentissage ne convenaient pas à ma nature métissée et contredisaient même certains principes fondamentaux de l'éducation traditionnelle autochtone.

Sachant que ces situations d'apprentissage difficiles n'existaient pas seulement pour moi en tant qu'élève mais pour plusieurs autres, que ce soit les enfants dans les communautés autochtones ou dans tout le Québec, j'ai souhaité mettre en place une méthode d'apprentissage et de transmission des connaissances, dans le but d'aider les jeunes à intégrer leur dimension spirituelle, notamment en prenant conscience de leur personnalité sous-jacente, celle que nous pouvons dégager de l'inconscient et faire émerger en symboles dans un processus de créativité.

1.2.3 MINJMENDAAN, Je me souviens de mes treize ans : Une vision s'accomplit

J'ai vécu mes 13 ans et le reste de mon adolescence comme un long cheminement initiatique, une réalisation prophétique, réunissant les vœux de plusieurs années derrière moi, où je délaissais une enfance malheureuse dans laquelle je m'étais réfugiée dans la forêt et la rivière pour y vivre une relation intime avec les seuls compagnons que je connaissais alors, les roches, les plantes, les arbres, les poissons et les quelques animaux encore existants qui avaient survécu à la coupe à blanc.

« Malheureuse et solitaire mais « fidèle à mon enfance » comme le disait si bien Félix Leclerc¹⁶ dont je fredonnais les paroles, fidèle à mon mode d'expression artistique et à ma forêt, je m'ouvrais au monde de la ville avec son agitation et ses bruits, sa foule et ses activités. C'était excitant et inquiétant tout à la fois. Alors avant de partir pour les études secondaires, j'allai une dernière fois dire adieu aux amis de la forêt, en pleurant et les implorant de ne pas m'oublier et en leur promettant que désormais ils vivraient toujours dans mon cœur. Je partis résignée et curieuse de ce que la vie pouvait m'apporter.

« L'année précédente, j'avais vécu une grave opération à la colonne vertébrale, qui devait me mettre dans le plâtre pour quelques mois et en convalescence pour des années avec des tiges greffées ici et là. Je survécus grâce à ma foi en la vie et en KIJE-MANITO et m'adaptai à ma nouvelle condition physique. Ma sœur de dix ans mon aînée, commençait ses études en naturopathie et ne cessait de nous sermonner avec ses principes de bonne alimentation et d'approche holistique. Ce qui nous amena à mettre sur pied une entreprise de jardin écologique. Ce fut un retour à la terre et aux méthodes ancestrales autochtones incluant la science agronomique et la compatibilité des plantes sauvages comestibles, des fruits et des légumes, les techniques de séchage et de conservation des aliments ainsi que la préparation

¹⁶ Félix Leclerc est un compositeur, interprète, écrivain et grand chansonnier québécois dont les contes, *Adagio*, *Allegro* et *Andante*, la poésie et les chansons m'ont beaucoup inspirée (Félix Leclerc, *Adagio : Contes*, Montréal, Fides, 1943, 204 p. ; *Andante (sic) : Poèmes*, Montréal, Fides, 1944, 158 p. ; *Allegro : Fables*, Montréal, Fides, 1949, 195 p.). Il a vécu une enfance typiquement québécoise à La Tuque, et a ensuite fait ses études classiques à Ottawa. Ce premier déchirement et les longs moments de solitude au pensionnat ont contribué à développer son esprit rêveur et créateur. À l'époque, ses chansons métaphoriques sur la nature n'intéressaient pas les citadins qui voulaient à tout prix se dissocier de l'image du colon canadien. Pour plus d'information *Félix Leclerc* : <http://www.chansonduquebec.com/bio/leclerc.htm> (consulté le 24 octobre 2006).

des médicaments connus par nos grands-parents, mais délaissés par nos parents. Les deux « pieds nus dans la terre sacrée »¹⁷, je vécus pendant plusieurs années des moments intenses d'apprentissage où j'accompagnai aussi ma sœur dans des congrès à Montréal ou ailleurs, et me familiarisa avec divers courants philosophiques qui me montrèrent à prendre soin de moi-même, de mon corps et de mon âme.

« Mon frère aîné, en réaction au système, avait pris pour héros le Métis Louis Riel et la rébellion à cœur. Il poursuivait sa quête identitaire par un retour aux sources ancestrales. Il se tourna notamment vers un oncle d'ascendance Mohawk, qui s'était remarié et avait adopté d'autres enfants devenus grands. Nos « nouveaux cousins » semblaient connaître beaucoup de choses sur le plan spirituel. Un jour, ils sont venus chez nous, parlant d'initiés venus de l'Est apporter un message de Paix pour tous les peuples venus des quatre Racines de l'Arbre de Vie planté sur le mont le plus élevé de la Terre-Mère et, disant que la révélation la plus importante était arrivée en Perse autour de 1840-60. J'étais assise à les observer discuter, je ne sentais plus le contact de mon corps sur la chaise, je me concentrais uniquement sur leur aura blanche et lumineuse. Pendant que l'on parlait, cela résonnait comme un écho dans mon esprit, comme si des ondes me pénétraient et circulaient en moi. Même si je ne comprenais pas les longues phrases philosophiques, je captais le sens de concepts comme « Message de Paix », « Unité dans la Diversité », « Respect des Peuples », « Ordre Mondial », etc.

¹⁷ Allusion au titre du livre le mieux connu concernant le Prophète Oglala, Black Elk, *Pieds nus sur la Terre Sacrée*, une anthologie de récits et visions de Sages, considérée comme la Bible des Autochtones.

« C'était étrange car en fait j'avais l'impression d'avoir entendu tout cela auparavant, les arbres m'en avaient parlé et m'avaient dit qu'un jour, je rencontrerais des « gens qui pensent comme moi », juste au moment où je perdrais tout espoir, prise par le découragement et l'égoïsme. Ces gens voulaient travailler à l'unification du monde afin d'abolir les préjugés raciaux et religieux et établir un système basé sur la véritable connaissance spirituelle pour régler les problèmes économiques dus aux extrêmes de pauvreté et de richesse, de guerre, famine et mauvaise exploitation et répartition des ressources naturelles. Ces gens apprenaient à élever leur conscience et considéraient la Terre-Mère comme un système organique vivant à qui l'on doit respect et amour. Ils étaient des artisans de paix...»

Alors, durant mon adolescence, je saisis ma chance. Je plonge dans tous les écrits que je trouve, apprends diverses techniques de prières, de méditations et de jeûnes, participe à des cercles d'études, des réunions de partage et d'approfondissement, des conférences où je bois dans l'Océan des Paroles Créatrices du Christ, de Bouddha, Mahomet, Krishna, Zoroastre, Lao Ts'eu, Black Elk, Edgar Cayce, Bahà'U'llàh et d'autres sages prophètes ou visionnaires des Temps Anciens et Nouveaux.

C'est ainsi que je me retrouve un jour à Kahnawa :ke¹⁸ « à la Maison Longue¹⁹ » avec l'Oncle, un Aîné *Peacemaker*,²⁰ chez qui durant des années, j'ai passé mes étés par la suite, pour entendre les

¹⁸ Kahnawa :ke est un village et une communauté Mohawk situés près de Montréal, vers l'ouest, de l'autre côté du pont Mercier, à côté de Chateauguay.

EKINAMADIWIN, (Paroles de Sagesse). J'ai commencé à voyager « sur le pouce », avec ma flûte, mon cartable à dessin, mes bijoux faits main et mes jupes gitanes et j'ai visité plusieurs communautés autochtones du Québec, des Maritimes, de l'Ontario et des États-Unis.

À 13 ans, j'avais décidé que je ne consomerais pas de drogue, d'alcool ou de sexe. La pureté et la chasteté de corps et d'esprit, dans un mouvement de jeunesse effervescent où les Beatniks, les hippies et les rockeurs étaient à la mode, ont été deux vertus qui m'ont préservée. Ainsi, on me respectait partout où j'allais et un jour, pour ces mêmes raisons, lors d'une cérémonie, on me donna un nom : BEE-DA-BU-NOK-WE, la Femme-de-l'Aube. Dorénavant, je devrais avoir une vie morale exemplaire et un mode de vie spirituelle inspirant pour les autres.

Chaque jour, je remercie les Arbres, par l'offrande du tabac, d'avoir pris soin de moi, de m'avoir guidée et éclairée dans mon chemin. Car tout ce que les arbres m'ont révélé, s'est avéré vrai et continue de s'accomplir dans ma vie de tous les jours.²¹

¹⁹ «La Maison Longue» est une appellation pour désigner une structure sociale et politique rassemblant cinq Nations iroquoïennes, à l'origine sous une Confédération qui a été instituée par le Messenger Deganawidha. C'est aussi une institution composée d'aînés qui préservent les enseignements anciens et voient à l'application de ses règles.

²⁰ Le titre de « Aîné » est donné lorsque la communauté reconnaît la sagesse et l'expérience d'une personne par ses bonnes actions. Il peut alors devenir un conseiller de la Maison Longue, un Peacemaker ou artisan de la Paix, un Gardien des Lois.

²¹ Black Elk mentionne aussi cette expérience des « arbres qui parlent » dans *Pieds nus sur la Terre Sacrée*, textes rassemblés par T.C. McLuhan, photos de Edward Curtis, Denoël, Lacombe, Paris, 1974. P.29.

1.3 Mon parcours philosophique et académique

J'ai pris peu à peu connaissance du concept symbolique de *l'Arbre de Vie, Arbre de Paix ou Arbre Céleste* et de ses lois, que mes ancêtres ont établies, en approfondissant des citations ou des oraisons autochtones ainsi que quelques textes venus de l'Est. Ainsi la citation suivante : « Nous sommes tous les fruits d'un seul arbre et les feuilles d'une seule branche »²² révèle en soit le concept holistique de l'origine commune de l'humanité, de la nécessité de nous unir, tout en respectant la diversité des peuples, une règle fondamentale pour établir la paix dans le monde.

Dans les années 70, je vivais une époque d'ouverture remarquable car toutes les sciences et connaissances me paraissaient accessibles. Certains aînés, mus par le mouvement de la renaissance autochtone, (voir AIM)²³ commençaient à révéler des enseignements anciens et à expliquer des prophéties. C'est ainsi que j'ai commencé à me familiariser avec les fondements

²² Citation de Baha'U'llah, né en Perse en 1817. Il est le fondateur de la Foi Baha'ie.

²³ AIM, American Indian Mouvement a pris naissance en même temps que le début de la révolution tranquille au Québec dans les années 60 mais, aux E.U. avec les fondateurs Dannis Bank & Russel Means, Sioux Oglala en Dakota du Sud. On assiste alors à un véritable soulèvement des traditionalistes autochtones qui se sont donné pour mission de sensibiliser leurs peuples à la nécessité d'un retour à la spiritualité et aux pratiques religieuses traditionnelles. Ainsi nous voyons depuis quelques années réapparaître certains cultes que l'on croyait oubliés. Par exemple, la pratique de la hutte à suer, qui fut interdite par les Jésuites au début de la colonisation, reprend de la vigueur et est maintenant pratiquée par plusieurs Amérindiens. Ce mouvement de résistance activiste mais pacifiste est devenu un exemple pour tous les peuples autochtones de l'Amérique du Nord et du Sud. Pour plus d'informations, American Indian Movement, <http://woglakapi.free.fr/sioux/pages/aim.htm> (consulté le 24 octobre 2006).

philosophiques des *Quatre Directions de la « Roue Médicinale »*²⁴ d'abord à travers un livre *Seven Arrows*²⁵, (DVD – 14 – SEVEN ARROWS) magnifiquement illustré, dont le récit écrit en anglais était des plus inspirant. Bien que ma compréhension de l'anglais à l'époque était imparfaite, je me plongeais dans le rythme des mots et des œuvres de composition circulaire, empreintes de couleurs et de formes symboliques qui illustraient des visions et des enseignements de la Roue Médicinale. Nous nous rassemblions dans le salon le soir quelques amis autochtones, mon frère aîné et moi, pour discuter de ces symboles ensemble. Ensuite, j'ai un peu oublié tout cela, mais ces Cercles de Boucliers très puissants qui s'étaient imprégnés en moi ont continué d'agir à mon insu.

J'ai continué mon perfectionnement académique dans les arts au Cégep de Joliette en m'exhortant à la docilité, afin de pouvoir profiter au maximum des connaissances, des techniques artistiques et de l'expertise de mes maîtres, dont l'enseignement classique reconnaissait également les savoir-faire des métiers d'arts traditionnels. J'ai tellement adoré ces années d'apprentissage que j'ai décidé que j'enseignerais à mon tour les arts visuels afin de transmettre tout ce à quoi j'avais été initiée. J'avais appris, hormis le goût de l'enseignement et les sciences artistiques nécessaires, à me reconnaître dans mon être créateur, à renforcer mon identité, à nourrir mon élan vital et mon feu sacré et à

²⁴ La Roue Médicinale est un concept que j'ai traduit de l'anglais « The Medicine Wheel » et qui est à la base de toutes les croyances autochtones des Amériques avec quelques variantes de couleurs. La version dont je me sers durant la transmission des arts vivants est celle qui appartient au Peuple OJIBWAY.

²⁵ Hyemeyohsts Storm, *Seven Arrows*, New York, Ballantine Books, 1972, 374 p.

m'exprimer par le langage visuel. J'ai donc poursuivi ma formation universitaire à l'UQAC (Chicoutimi) en complétant un BAC en enseignement des arts plastiques.

Bien que les apprentissages techniques et pédagogiques se soient avérés importants, ce que j'ai appris de plus, lors d'évaluations individuelles ou en groupe, a été de pouvoir expliquer ma propre démarche conceptuelle et artistique, de savoir la formuler et la rendre accessible aux yeux d'un jury composé de professeurs et d'élèves. Dans ce processus d'évaluation, quelques critères permettaient de juger d'un bon travail et de devenir conscient de mes propres méthodes de travail et du processus créateur même si cela dérivait d'une émergence de l'inconscient. Il s'agissait d'expliquer mes choix de techniques basés sur la gestuelle, l'utilisation de matériaux expérimentaux ou de procédés de médiums mixtes. On m'incitait à comprendre et à communiquer mes problématiques intimes, sociales et formelles exprimées dans mes réalisations artistiques à composition circulaire. Je devais surtout justifier de manière pertinente mes sources d'inspiration esthétique, en faisant des liens avec les courants de l'histoire artistique au Québec, en Europe et aux États-Unis.

C'est cette dernière exigence qui m'a valu d'effectuer toute une recherche car même si j'avais appris les diverses tendances de l'art contemporain et les avais pratiquées et intégrées dans leur langage de base, je ne les avais pas nécessairement toutes adoptées. Dans ce processus d'émergence de l'inconscient sont apparues des formes, des couleurs et des iconographies dont les références étaient autres que celles connues et reconnues par l'histoire de l'art du Québec. Les récits fondateurs ANINISHINAABE continuaient de m'habiter et prenaient des formes biomorphiques stylisées dans lesquelles j'incorporais des signes et des symboles artistiques dont je retrouvais des similitudes dans l'art traditionnel autochtone et aussi dans l'art contemporain de quelques artistes

autochtones, dont Norval Morrisseau.²⁶ Je puisais aussi dans les récits inspirants de visionnaires et Grands Sages des symboles comme l'Arbre de Vie, l'Étoile du Matin, le Cercle et ses quatre Directions, afin d'exprimer mon lieu viscéral et spirituel au monde.

Dans le but de démontrer aux élèves et professeurs de l'Université pourquoi et comment j'utilisais les pictogrammes comme vocabulaire de base et ce que cela véhiculait comme message et interprétations, j'entrepris une recherche, qui au départ, était intuitive mais s'est construite peu à peu aussi de manière cognitive, par la cueillette de sources bibliographiques de certains auteurs qui avaient déjà écrit sur le sujet des signes et des symboles à travers le monde, au Canada et au Québec francophone.²⁷ Les enseignements de la Roue médicinale qui au départ m'apparaisaient flous, me sont revenus en mémoire au fur et à mesure que j'avancais et je me suis replongée davantage dans des récits mythologiques, j'ai étudié Claude Lévi-Strauss et d'autres auteurs ou mythologues connus en anthropologie et ethnologie, etc. J'ai acheté le dictionnaire des symboles et j'ai eu la chance, au carrefour des échanges universitaires, de faire la rencontre d'étudiants et

²⁶ Né le 14 mars 1932, Norval Morrisseau est un artiste autodidacte d'ascendance OJIBWAY (réserve de Sand Point, près de Thunder Bay, Ontario). Il a lancé le courant de l'art autochtone contemporain par un style pictographique, ou ce qu'on a appelé le « Woodland Indian art » (l'art amérindien des Régions Boisées) ou « la peinture de légendes » ou encore « l'art rayon X », qui se veut la fusion de la peinture symbolique et plasticienne de facture européenne avec les motifs spirales de la société Ojibway MIDEWIWIN, incluant l'iconographie des peintures rupestres. Pour plus d'informations, Tom Hill, « Norval Morrisseau », dans : L'encyclopédie canadienne. <http://www.thecanadianencyclopedia.com> (consulté le 24 octobre 2006).

²⁷ Pour ceux et celles que le sujet intéresse, je peux fournir des sources bibliographiques, notamment un de ceux que j'ai trouvés des plus utiles grâce à la collaboration de plusieurs Autochtones : Michel Noël, Art Décoratif et vestimentaire des Amérindiens du Québec XVIe et XVIIe siècles, Montréal, Leméac, 1979, 194 p. Pour plus d'informations voir http://www.litterature.org/rech_bibliographique.asp (consulté le 24 octobre 2006).

professeurs de toutes origines culturelles et de croyances qui m'apportaient d'autres références, me partageaient leurs savoirs, échangeaient sur des significations possibles, etc.

1.3.1 La pensée humaniste « rogérianne »

Comme jeune enseignante des années 80, j'ai aussi été influencée par la pensée humaniste *rogérienne* et les écoles expérimentales alternatives, dont l'approche humaniste fondamentale préconisait « que l'élève a des motivations et des enthousiasmes qu'il appartient à l'enseignant de libérer et de favoriser ». ²⁸ Les qualités de l'enseignant sont avant tout l'authenticité d'être avec ses élèves, une attention bienveillante et des attitudes positives comme la valorisation, l'acceptation et la confiance basées sur le dialogue et l'empathie envers ce qu'éprouve l'élève, ainsi que le renforcement positif afin d'augmenter l'estime de soi. Bref, il doit mettre en place des conditions permettant de créer un climat favorable à l'auto-apprentissage fondé sur l'expérience, il doit rendre les objectifs aussi explicites que possible, et être toujours un recours disponible pour les élèves afin de les rendre autonomes et doit les outiller suffisamment pour qu'ils puissent s'adapter dans n'importe quelle situation de la vie.

²⁸ Carl Roger, psychologue et pédagogue américain. Cf. Fred Zimring, « Carl Rogers (1902-1987) » : Perspectives : revue trimestrielle d'éducation comparée, vol. 24, 3-4 91/92 (1994) p. 429-442.

1.3.2 Ma mère, un modèle d'éducatrice

J'ai longtemps observé ma mère (~~DVD=15=MA MÈRE~~) agir avec patience et persévérance auprès de ses élèves en difficultés d'apprentissage, preuve de grand amour et de dévouement. Mon frère aîné, qui l'avait eue un jour comme enseignante remplaçante, me raconta : « À une époque où le système d'éducation misait sur l'élite et ne se préoccupait guère des élèves moins doués et plus pauvres socialement, elle, au contraire, s'assurait toujours que tous les élèves suivent ses explications qu'importe, les difficultés de la matière. Elle reprenait patiemment jusqu'à ce que chacun comprenne et puisse ainsi progresser. Jamais elle ne laissait un élève en arrière ou à part du groupe et isolé dans sa détresse, au contraire, elle l'encourageait dans ses moindres efforts. Ainsi nous reprenions courage, retrouvions nos manches et nous remettions à l'ouvrage. Avec elle, on se sentait capable et on avançait. De cette manière, nous n'étions pas portés à défier son autorité ou à désobéir aux règles disciplinaires. Elle savait se faire respecter parce qu'elle nous respectait, nous avions confiance en elle parce qu'elle nous redonnait confiance en nous !

C'était une manière aussi, à l'intérieur de ce système, de reconnaître les habiletés de chaque élève et de les respecter dans leur unicité. Elle avait eu la sagesse de comprendre l'importance que chaque étape soit bien franchie, autrement cela avait de graves répercussions sur le développement académique de l'élève car, à cette époque, une leçon manquée risquait de lui faire subir un échec scolaire cuisant. Elle s'assurait donc que tous les enfants aient l'opportunité d'apprendre et de se développer adéquatement, objectif essentiel pour permettre une transmission des valeurs, d'une génération à une autre. »

1.3.3 Ma formation d'artisane

À la fin de ma scolarité, j'étais épuisée et fatiguée d'avoir tant fourni en matière d'énergie mentale et je me sentais éloignée de mon identité MENO ABTAH. J'avais besoin de me retrouver et de retourner à une vie simple et paisible dans le bois, mais hélas, chez nous, ce n'était plus comme avant car le développement domiciliaire avait progressé jusqu'au Bois-Brûlés.

J'étais toujours à Chicoutimi et, un jour, un de mes amis professeur est venu me voir en me disant : « J'ai pensé à toi durant mes vacances car je suis allé camper du côté de la Baie Georgienne, cet été, dans ton pays d'origine où je me suis rendu jusqu'à une jolie petite communauté appelée West Bay et là, j'ai acheté un souvenir au *Ojibway Cultural Foundation* ²⁹, que voici je te rapporte. » En prenant l'objet dans mes mains, - il s'agissait en fait d'un sous-plat en écorce (~~DVD-16-SOUS-PLAT~~) de bouleau brodé d'une fleur en piquants de porc-épic – je me suis dit : « C'est là que j'irai un jour ».

Comme de fait, j'ai décroché une bourse universitaire pour perfectionner mon anglais à Toronto. J'y ai rencontré des Ojibway au Centre d'Amitié Autochtone où je me suis fait des amis, parmi lesquels mon futur mari, père de mon fils. Il était artiste peintre et sculpteur et je lui ai tout de suite dit que mon plus cher désir était d'apprendre la broderie des piquants de porc-épic et les paniers d'éclisses de frêne. « Ma mère pourra te l'apprendre », m'a-t-il aussitôt répondu.

²⁹ Ojibway Cultural Foundation, est un centre d'exposition, boutique et magasin de matériels pour les artisans autochtones et touristes nombreux qui viennent acheter des produits de haute qualités.

1.4 Mon parcours professionnel

Qu'est-ce qui m'a poussé à m'impliquer davantage comme MENO ABTAH, non seulement sur le plan de l'imaginaire en tant qu'artiste, mais aussi sur le plan de la transmission en éducation ? Il fallait que je découvre une voie de passage initiatique vers la liberté tout en souhaitant offrir aux jeunes les mêmes chances de survivance et d'espoir.

Je suis devenue professeure en arts plastiques et artiste interdisciplinaire en transmission des « arts vivants ». J'écris des histoires et les raconte tout comme mon grand-père qui était conteur et dont j'ai appris des leçons de vie. J'y intègre des chants et des mouvements de danse que m'ont enseignés des aînés OJIBWAY ³⁰de la région des Grands Lacs en Ontario. J'ai aussi un faible pour les vieux objets qui ont une histoire, une trace d'usure. Je les ramasse et les utilise comme artefacts dans mes performances, les recycle et les transforme dans des installations pour fabriquer de nouvelles œuvres à l'aide des techniques traditionnelles et académiques de médiums mixtes.

Depuis les quinze dernières années, j'ai monté un projet éducatif en collaboration avec le milieu scolaire, pour chanter et raconter la légende de *l'Arbre de Vie* avec mon tambour. Ce récit fondateur autochtone, considéré comme un mythe universel, pose justement les premiers jalons d'une société planétaire, en affirmant que les peuples descendent tous de la même famille et qu'ils proviennent des

³⁰ La Nation Ojibway fait partie de la grande famille Algique et est l'une des plus répandue en Amérique du Nord. Spécifiquement, il y a trois feux qui composent ce peuple : les Odawas-Chippewas-Potawatomis habitant tout autour des Grands Lacs en Ontario et au E.U. autour du Michigan, Wisconsin et Minnesota. Mais il y a d'autres sous-groupes selon les régions géographiques : Nepissingue-Saulteux-Algonquin, Atikamekw, etc.

Quatre Racines de Couleurs de l'Arbre de l'Humanité. Je partage ces EKinAMADIWIN lors de mes tournées dans les institutions scolaires, en permettant aux jeunes de vivre une expérience imaginaire transculturelle et transdisciplinaire en relation avec le langage symbolique de mes œuvres. Par un atelier de plusieurs exercices, je les familiarise avec le langage des pictogrammes, une forme d'écriture dont mes ancêtres se servaient pour transmettre un message important.³¹ Ensemble, sous forme de jeu, nous créons de nouveaux symboles et les interprétons selon notre contexte actuel. Dans ce type d'expérience, tous se mettent en situation d'apprentissage, les enseignants comme les élèves, y compris moi-même, car les enfants possèdent la sagesse en eux. Il suffit de les mettre en relation avec eux-mêmes, leur être véritable et pur. Une joie profonde alors m'envahit alors car je sais que dans ce monde en évolution, nous pouvons remplacer la guerre par la paix, la solitude par la fraternité, la pauvreté par le partage et le doute en confiance, si nous avons la foi.

1.5 Récapitulation

En quoi mon origine MENO ABTAH guide-t-elle ma pratique de transmission des « arts vivants » ?

Dans mon histoire d'enfance, nous avons abordé ma genèse identitaire MENO ABTAH, vécue tout à la fois dans la marginalité, l'humiliation et une fierté d'être, grâce à des symboles identitaires comme le tambour, les vêtements et l'Arbre de Vie.

³¹ Le premier pictogramme symbolise *La Roue Sacrée* avec son centre, le second, les *Quatre Directions* et le troisième, le symbole de la *Voûte Céleste*, servant aussi d'abri.

Dans ce contexte d'aliénation personnelle et collective et de rupture difficile avec la tradition, mon malaise était d'ordre transgénérationnel et culturel. J'ai d'abord cherché une issue possible pour survivre en cultivant un sens d'appartenance aux arbres, aux DODEM et en poursuivant ma quête identitaire. Je me suis replongée dans mes racines avec la communauté ANINISHINAABE.

Je me suis réconciliée avec ma vie et mon histoire de famille en laissant de côté les drames déchirants et traumatisants. Aujourd'hui, je suis fière d'avoir pu faire un retour à mes racines métisses Odawa. Je sens mon identité solide et sacralisée, je la ressens clairement malgré une histoire familiale confuse dans la mêlée des conflits interraciaux.

Dans mon histoire de vie, on retrouve deux facettes, l'une de créativité et l'autre d'aliénation, ce qui se manifeste aussi dans ma pratique. Nous avons vu comment le drame familial, qui comporte cet aspect aliénant, m'a obligée à me servir de ma créativité pour m'orienter entre les deux mondes, en me donnant des possibilités de ressources, d'options et d'attitudes.

Le processus de la réconciliation identitaire MENO ABTAH s'est aussi manifesté dans mon aspiration à la liberté, i.e. un affranchissement des modèles aliénants et dysfonctionnels de l'école, de la famille et de la société. L'acceptation de ma différence et de ma marginalité m'a permis de construire mes propres méthodes d'apprentissage basées sur l'intégration des notions de savoirs, ce qui m'a amenée à développer une méthode holistique qui se rapproche davantage de la pensée ANINISHINAABE.

Ma production artistique m'a permis de résoudre de nombreux conflits internes, en concrétisant dans l'action la « résonance symbolique » par un processus de réactualisation de mon épistémophilie. C'est dans un travail de conceptrice de projets que je peux me servir de mon intelligence rusée,

permettant ainsi une réconciliation de l'inconscient et des objectifs de la réalisation, dans la transmission.

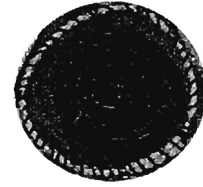
Dans NAA-KA-NAH-GAY-WIN, la relation entre les êtres et les choses (DVD – 17 – ÊTRES ET CHOSES) est entretenue par toutes sortes de chemins reliés les uns aux autres dans un entrecroisement aux correspondances multiples qui devient communautaire. Ma manière personnelle de rendre hommage et d'exprimer ma gratitude à la Création est d'entrer en relation avec les divers éléments de la nature et d'oeuvrer à leur harmonisation en créant d'autres correspondances entre l'humain et la Création.

Dans mon parcours professionnel, j'ai beaucoup exploré la question du croisement identitaire et l'ai exprimé dans ma démarche créatrice en privilégiant l'utilisation notamment, des matériaux naturels et vivants. L'expérimentation avec la nature m'a permis d'enclencher un mouvement de libération, de laisser vivre mon élan créateur me permettant de créer un espace d'ouverture à un autre monde, une éclaircie de lumière, qui m'a conduite vers un chemin rempli d'espoir et de sagesse. Sortir de ma propre souffrance aliénante - une entrave à l'épanouissement personnel - afin d'apporter un espoir de vie et de liberté à d'autres enfants que je rencontre à l'école, qui tout comme moi, éprouvent aujourd'hui les mêmes malaises.

Mon projet de recherche se base sur ma démarche créatrice qui s'est investie dans une pratique professionnelle et utilisera comme « terrain expérimental » le milieu scolaire, afin de dégager une approche quant à la préoccupation de la transmission des « arts vivants » pour les générations à venir.

Dans les chapitres qui suivront, nous verrons comment s'établit la problématique de la transmission des « arts vivants », dans le but de comprendre comment ma pratique éducative s'est forgée à partir de mon origine MENO ABTAH ou mes propres cadres de références interculturelles.

Par une approche analytique plus détaillée, nous découvrirons aussi comment je parviens à faire percevoir au jeune le monde invisible par le visible, et comment je l'amène doucement par la symbolique, à concrétiser une réalité spirituelle par des moyens matériels, pour l'aider à développer son propre sens de l'apparement, sa connexion vitale avec le territoire dans la construction de son identité.



CHAPITRE 2 KINOOHMAWAAD, LA TRANSMISSION DES « ARTS VIVANTS » : SON CADRE THÉORIQUE ET SA PROBLÉMATIQUE

2.1 KINOOHMAWAAD, mode de transmission

Mon but est de transmettre, au sens de « transposer une force dans le Cercle qui aide à construire ensemble. » Nous avons un terme en algique pour identifier ce phénomène : KINOOHMAWAAD, qui signifie enseigner quelque chose, dans le sens de montrer, de permettre de faire l'apprentissage d'un certain savoir-faire, pour que l'autre puisse continuer à le faire par lui-même. Dans ce chapitre, j'explique comment se vit le phénomène de la transmission des « arts vivants » dans le contexte traditionnel autochtone et comment s'est forgée ma propre pratique comme porteuse de la tradition afin de mieux nous aider à comprendre comment s'est développée mon approche pédagogique en accord avec certains principes de la transmission selon la pensée autochtone en éducation.

2.2 Comment se vit la transmission dans le contexte traditionnel autochtone ?

Dans la communauté Ojibway³² où j'ai habité, j'ai vécu une initiation traditionnelle auprès de ma belle-mère Maimie Migwans, une aînée et artisane très reconnue par ses pairs pour apprendre la pratique de la vannerie et de la broderie de piquants de porc-épic, des plantes médicinales, de l'apprêtage des peaux, des viandes de gibiers, de la fabrication de mocassins, etc. J'ai observé que la transmission des « arts vivants » ne se vit pas nécessairement à l'école, même s'il existe des programmes d'immersion culturelle dans la langue maternelle. Le système de croyances traditionnelles que j'appellerai « cosmovision », pour adopter un terme général, est basé sur le principe des Quatre Directions de la Roue Sacrée, mais on ne peut facilement verbaliser ces connaissances ni les enseigner comme telles. Le concept « croyance » d'ailleurs n'existe pas vraiment dans la langue algique sauf lorsqu'il est attribué à la christianisation. Pour eux, il s'agit plutôt d'une connaissance basée sur l'expérience et qui a été validée par les Aînés que l'on appelle EKINAMADIWIN. Tout est sujet à vérification et interprétation puisque personne ne détient la vérité absolue. Chacun s'engage cependant à en révéler une parcelle par sa propre expérience du phénomène spirituel. Parce que ce sont les Aînés qui ont le plus d'expérience, cela leur revient de transmettre les EKINAMADIWIN ce sont eux les véritables KINOOHMAAGEWNINI

³² La communauté dans laquelle j'ai habité est M'Chigeeng sur l'Île Manitoulin, au Lac Huron, Ontario.

qui peuvent agir dans l'action KINOOHMAWAAD. On prend ces enseignements pour acquis parce que les Aînés KINOOHMAAGEWNINI ont expérimenté ces vérités ou en ont entendu parler par un ancêtre qui les leur a transmises. D'ailleurs, les Aînés mentionnent toujours leurs sources d'information afin de valider leurs dires. Certains récits ou rituels précis vont nous rappeler les principes fondamentaux qui se retrouvent dans les EKINAMADIWIN.

L'apprentissage se fait en général par imitation et par le partage des expériences et des savoir-faire. Chaque famille ou clan possède ses propres enseignements transmis de génération en génération, de sorte que chacun a développé des spécialités ou des dons particuliers pouvant servir à la communauté toute entière. Chez nous, il y a sept clans patrilineaires DODEM et chacun joue donc un rôle important.³³ Les EKINAMADIWIN ne font pas l'objet d'un discours particulier ou d'un cours magistral. Ils s'enseignent dans le quotidien selon les tâches à effectuer qui peuvent rappeler le récit d'un de nos ancêtres ou certaines manières de faire qui nous viennent d'un membre de la famille de qui nous nous rappelons alors.

Souvent les choses se passent dans le silence, en pensée communicante, permettant à l'apprenti de comprendre par lui-même et de se forger ses propres interprétations. La transmission se fait au moyen du partage d'expériences communes souvent au beau milieu d'une conversation qui paraît anodine, de gestes pratiques qui sont ritualisés dans la vie quotidienne ou de conseils

³³ Le terme DODEM signifie en Algique « ce qui est apparenté à ». Chez les OJIBWAY ayant un mode de vie principalement nomade lié au territoire, l'apparentage clanique et l'héritage incluant la responsabilité des tâches vis-à-vis des ressources territoriales se transmettent de père en fils.

apparemment sans correspondances concrètes immédiates. Il faut être tout ouïe, savoir bien observer autour de soi et être présent, disponible, entièrement là de corps et d'esprit, pour capter les EKINAMADIWIN qui s'y rattachent ou qui y sont camouflés.

Parfois, lorsque les Grands-parents désirent former un de leurs petits-enfants, ils mentionnent le fait qu'ils aimeraient l'emmener avec eux durant leur prochaine expédition de trappe, de chasse ou de pêche. Il n'y a pas de démarche pédagogique formelle comme à l'école. Tout se passe en nuances, en tonalités de la voix et du geste, en allusions discrètes, silencieuses. Le comportement et la dynamique émotionnelle de chaque individu sont observés et respectés avec la plus grande attention. Aucun EKINAMADIWIN n'est imposé à la personne de manière théorique, mais on attend plutôt patiemment qu'elle soit prête à le recevoir durant une activité concrète avec l'accompagnement nécessaire. Cela devient alors une forme d'initiation. Le vocabulaire psychologique employé reflète d'ailleurs cette attitude, et il est particulièrement riche pour décrire les états d'âme, les sentiments et les émotions non seulement de l'apprenti et de l'Aînée qui transmet, mais également ceux des objets, outils ou matériaux que l'on manipule, en particulier ceux des êtres vivants non humains avec qui on entre en relation. Graduellement, l'enfant devient plus autonome et apprend de ses propres erreurs et expérimentations.³⁴

³⁴ Je me suis inspirée pour la rédaction de ce texte, d'abord en me situant comme Ojibway par rapport au livre *Le rêve et la forêt Histoire de chamanes nabesna*, qu'a écrit l'ethnologue Marie-Françoise Guédon (*Le rêve et la forêt : Histoires de chamanes nabesna*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2005, 586 p.). Ce livre explique entre autres, le contexte ethnoculturel de la transmission chez les Dénés, nation appartenant à la grande famille Algique,

2.2.1 Qu'est-ce que le savoir traditionnel ?

Les femmes autochtones du Québec se sont réunies pour se pencher sur la question de la transmission des savoirs traditionnels et, j'aimerais vous citer dans un extrait de cette conférence ce qu'une consœur, Irene House, ³⁵nous a partagé. « Je ne peux que partager avec vous » est une présentation culturelle de son point de vue. S'appuyant sur une compréhension et des expériences culturelles personnelles, la présentatrice nous entretient des raisons pour lesquelles la culture doit être vivante et forte chez les Autochtones :

« Le savoir traditionnel est un savoir local, un savoir collectif, un savoir écologique traditionnel, un savoir non officiel ayant sa source dans la relation avec le territoire, avec l'environnement, avec les uns et les autres. Une relation dynamique, évolutive, changeante, soutenue, des pratiques de conservation et des innovations.

« Il y a quelques années, un Aîné a dit que trois choses étaient transmises que nous le sachions ou non. Ces trois choses à savoir l'histoire, la terre et la langue sont toujours transmises à la génération suivante. Je ne savais pas que j'avais transmis une partie de ces trois choses jusqu'à

dont la description m'a beaucoup touchée car j'ai pu m'y retrouver et faire des liens malgré nos différences culturelles respectives.

³⁵Irene Betsy Bearskin House est une Crie de Chisasibi au Québec. En 2003, elle a obtenu un baccalauréat en travail social à l'Université du Québec à Temiscaming. Elle est une soignante naturelle traditionnelle et possède de l'expérience dans divers domaines (éducation, affaires, santé). La conférence a eu lieu en 2004 à l'Université McGill et portait sur la « Mise en place d'un protocole, D'une éthique Sauvegarde-Protection du savoir traditionnel authentifié par les nations/peuples premiers, des savoirs originels et séculaires en évolution qui provient de la Terre Mère. » J'ai obtenu ces notes écrites par un compte-rendu de la conférence à laquelle j'ai assisté.

ce que je m'interroge sur moi-même. Je crois que pour garder notre culture vivante et forte, il faut d'abord se connaître, savoir qui nous sommes et également connaître la langue, connaître la terre et connaître l'histoire. Ensuite, nous devons vivre et mettre en pratique cette culture qui est notre façon d'être ».

2.2.2 Le rôle traditionnel et contemporain des artistes dans la communauté autochtone

Autrefois, tous les membres des communautés autochtones savaient fabriquer quelque chose de ses mains, car cela faisait partie de notre mode de vie. Chez les Algiques des Grands Lacs, les femmes excellaient dans l'art du dessin puisqu'elles savaient transformer les matériaux naturels bruts tels que piquants de porc-épic ou fibres de tilleul en une gamme complète de fins tissages et de broderies ornant vêtements, sacs, couvertures et objets rituels ou utilitaires de toutes sortes. Plus tard, au contact des Européens, elles ont incorporé des rubans de soie, perles de verre et étoffes qui transformèrent peu à peu leurs conceptions artistiques. Les symboles ornementaux utilisés étaient souvent des motifs géométriques complexes expliquant la cosmovision, des formes plus organiques florales et animales ou des figures de créatures représentant des puissances célestes, aquatiques ou provenant de l'inframonde. Le lecteur peut contempler des exemples de ces motifs traditionnels et pictogrammes dans l'œuvre-synthèse NAA-KA-NAH-GAY-WIN.

Les Hommes et Femmes-de-Connaissances ³⁶ transmettaient à leurs apprentis des savoirs sous forme de pictogrammes, dessinés et gravés, qui sont préservés encore aujourd'hui sur des rouleaux en écorce de bouleau par la MIDEWIWIN³⁷. L'apprenti-artiste dans ce cas, devient dépositaire de connaissances séculaires dont le pictogramme lui sert d'aide-mémoire. Sa sensibilité ultra aiguisée lui permet aussi de savoir comment les interpréter et les divulguer, selon le cas, aux membres de la communauté, dans des contextes cérémoniels précis.

La perte de nos territoires ancestraux et les pressions de l'acculturation que nous avons connues nous ont fait perdre cette pratique. Cependant, les pictogrammes sont demeurés une forme créatrice d'expression pour les artistes OJIBWAY tels que Norval Morrisseau et Dahne Odjig, dont la démarche artistique plus individualiste au début de leur carrière, se démarquera par toute une iconographie picturale puissante et colorée puisée entres autres, dans le langage artistique du patrimoine traditionnel autochtone.

Les années 50 marquent un tournant de revitalisation culturelle dans lequel ces artistes ouvriront la voie d'un nouveau courant artistique contemporain. En tant qu'artiste appartenant à la culture OJIBWAY, je pars de ce bagage historico socio-artistique afin de poursuivre une démarche alliant

³⁶ Ce terme, de même que ses synonymes « médecine man ou woman », guérisseurs (euses), Sages ou Aînés (es), est employé chez les OJIBWAY plutôt que Shaman.

³⁷ MIDEWIWIN, terme algique pour signifier : *Midè* la manière de vivre selon les principes de la médecine holistique, utilisé aussi dans le contexte d'une organisation d'hommes-et-de-femmes-de-connaissances, de guérisseurs comme « la Hutte ou la loge de la Midè »

les arts traditionnels aux arts contemporains, ce qui permet de m'inscrire dans le courant de la transmission des « arts vivants ».

Aujourd'hui encore, les artistes et artisans autochtones, individuellement ou en groupe, sont considérés comme des porteurs des valeurs qui constituent la culture traditionnelle de la communauté dans laquelle ils sont reconnus. Grâce à eux, les pratiques culturelles qui expriment les modèles et les valeurs du groupe sont maintenues vivantes. Ces « passeurs de la tradition » sont dépositaires de pratiques transmises de génération en génération malgré une interruption plus ou moins prononcée dans le temps, pratiques qui s'actualisent toujours dans le présent et qui animent la vie communautaire. Même si les techniques, les outils et les matériaux ont été modifiés en cours de route avec l'ère industrielle et la synthétisation, il n'en demeure pas moins que les gestes, les connaissances et les savoir-faire ancestraux pour fabriquer, construire, coudre, broder et tendre des pièges par exemple, se retrouvent toujours dans la pratique bien vivante et intégrés dans le quotidien.

Pour reprendre les paroles de l'ethnologue abénakise Nicole O'Bomsawin « le patrimoine autochtone repose sur l'héritage spirituel transmis par l'oralité. C'est ce qui nous définit et nous a permis de survivre culturellement. Observe, écoute, retiens et transmets, voilà les bases de l'éducation autochtone. Le patrimoine vivant permet de transmettre aux membres des communautés une sagesse héritée des ancêtres dont nous devenons responsables de la transmission à notre tour, par respect pour eux et pour nos enfants qui ont le droit au patrimoine. C'est le cercle de la vie. Un héritage sacré que l'on se doit de propulser vers l'avenir. Pour moi, c'est une question de fidélité. Le mouvement autochtone d'identification culturelle a engendré un

nouveau dynamisme et plusieurs nations se sont dotées d'organismes voués à la sauvegarde et à la promotion de la langue et la culture, sans oublier les artistes et les créateurs qui sont de plus en plus présents sur toutes les scènes. »³⁸

2.2.3 Qu'est-ce que j'entends par « arts vivants »?

« J'entends par « art vivant » le savoir-faire dans un savoir-être des pratiques traditionnelles artistiques en relation avec le mode de vie relié au territoire, à la langue, à la culture et à la tradition orale. Cela comprend tous les éléments culturels comme les arts traditionnels pratiqués par les artistes et artisans, les pratiques de cueillette, de chasse et de pêche, les connaissances médicinales et agraires, les chants, les danses et percussions, les célébrations de fêtes et cérémonies ainsi que les rituels, la fabrication d'accessoires et de vêtements, d'outils et autres objets de la culture matérielle et immatérielle. C'est une forme d'actualisation qui autorise l'acte de créer avec son environnement, permettant de créer une structure familiale, communautaire ou politique dans un système d'apparentement. Les « arts vivants » sont des biens matériels et immatériels transmissibles d'une génération à une autre et font partie du patrimoine culturel qui s'inscrit dans la vie quotidienne d'une communauté autochtone qui s'y reconnaît. Les arts vivants sont porteurs de sens et directement reliés à une pratique qui exprime son rapport étroit entre le

³⁸ Nicole O'Bomsawin, « L'héritage sacré des autochtones du Québec » : Cap-aux-Diamants : La Revue d'histoire du Québec, Hors Série (2002) pp. 67-69, p. 69.

Créateur et sa Création, un hommage dans le respect de l'être, dans une forme de tradition active». ³⁹

Le patrimoine prend ses racines dans « l'art vivant », i.e. la culture, le territoire, le geste, la langue, les valeurs, les croyances ou la cosmovision, les animaux et plantes associés au Monde de la Création, et aussi dans la communication et les outils pédagogiques. Il revêt un caractère spirituel, immatériel, intentionnel. C'est cette « intention » que le KINOOHMAAGEWNINI, porteur de sens, tente de transmettre dans sa relation globale avec l'enfant et son environnement. « La transmission se situe dans un cadre identitaire où l'Aîné permet aux membres de sa communauté d'intégrer en profondeur sa propre culture et ses valeurs, de relier le matériel et l'immatériel et, le cas, échéant, de reconstruire une identité individuelle ou collective lorsqu'il y a une rupture culturelle. La transmission vise des objectifs au cœur de la construction identitaire et appartient à une culture de participation. » ⁴⁰ L'auteure France Tardif, affirme que la meilleure façon de

³⁹ J'ai composé ce terme et cette définition et l'ai proposé à la communauté artistique autochtone du Québec qui l'a reconnu et accepté lors du colloque de CIERA 2006 portant sur les arts autochtones, qui s'était tenu à l'Université Laval les 20 et 21 avril. Gui Sioui Durand, sociologue l'a repris par la suite, lors de ses allocutions.

⁴⁰ F. Tardif, « Réflexion sur la muséologie à partir du travail du groupe Mémoires du territoire-Innu utinniun » In E. Kaine et É. Dubuc, L'Aventure Uashat mak Mani-Utenam. Projet Design et culture matérielle : développement communautaire et cultures autochtones, Chicoutimi, Boîte Rouge vif, 2007, p. 96-103. L'auteure a fait sa maîtrise en ethnomuséologie à l'Université de Montréal et a participé à ce travail du groupe avec la communauté innue de Uashat mak Mani-utenam. Dans son mémoire, elle fait des entrevues avec trois Autochtones du contexte muséologique incluant moi-même, à titre d'adjointe aux programmes autochtones du Musée McCord. De plus, elle s'est référée à l'ouvrage de Louise de Grosbois, Les forces de la mémoire : le travail de valorisation du patrimoine vivant, Mémoire présenté comme exigence partielle de la maîtrise en communication, Université du Québec à Montréal, 2004, 108 f. À partir du partage de notre vision, de nos préoccupations et réflexions sur les enjeux de la transmission du patrimoine autochtone, elle en est venue à définir le contexte nécessaire à la transmission.

transmettre est par une culture participative, i.e., par un apprentissage perceptivo-sensoriel, par le geste dans une relation humaine de qualité. C'est en faisant que l'on apprend dans un climat de confiance et d'affection.

2.2.4 Problématique de la transmission dans le contexte actuel autochtone

En poursuivant ma réflexion sur la transmission en éducation, je me suis souvent demandé si nous pouvions, dans un contexte d'éducation interculturelle, enseigner les valeurs de la culture autochtone tout en suivant le modèle pédagogique du ministère de l'Éducation du Québec.

Je vais d'abord tenter de décrire l'état actuel de la situation. Les sociétés autochtones contemporaines ont passé par un stade d'acculturation de leurs propres croyances, langues, cultures et traditions, par la dépossession territoriale et de déresponsabilisation parentale dans l'éducation et la transmission. Il en résulte aujourd'hui que la nouvelle génération de jeunes est plus encline à méconnaître son histoire comme peuple ANINISHINAABE.

Bien que les communautés autochtones du Québec se soient maintenant dotées de leur propre institution scolaire et aient mis sur pied un programme de revitalisation de la langue et de la culture, ainsi que des apprentissages de survie en forêt, il n'en demeure pas moins que les écoles suivent les mêmes modèles pédagogiques et programmes établis par le ministère de l'Éducation.

Les résultats académiques sont loin de satisfaire les exigences de base car il y a de nombreux « problèmes » d'apprentissage qui sont vécus par les élèves. Nous connaissons un taux élevé de décrochage ou d'expulsion scolaire au secondaire, ce qui peut parfois conduire à des gestes désespérés. Deux fois par année, on tente cependant d'intégrer, dans un horaire déjà chargé de

cours obligatoires, un moment privilégié où les élèves participent à une immersion culturelle autochtone dans le bois avec les aînés, pour désapprendre et mieux réapprendre. Ce qui est très bien car, la méthode devenant la voie elle-même, elle amène les élèves à faire l'expérience des valeurs et du style de vie traditionnels autochtones. Parfois, il y a quelques initiatives d'échanges interculturels entre classes autochtones et allochtones au niveau secondaire, ce qui contribue aussi grandement au développement global des jeunes, notamment en y incorporant des projets artistiques collectifs en environnement naturel et urbain.

Toujours selon le modèle pédagogique québécois et nord-américain, certains départements des sciences de la santé, de l'éducation et de sciences humaines à l'Université tentent d'adopter des principes éducatifs autochtones basés sur des enseignements fondamentaux de la Roue Médicinale (notamment par une approche holistique qui tient compte des quatre aspects fondamentaux de l'être humain, intellectuel, émotionnel, physique et spirituel), dans le but de faire comprendre aux élèves de diverses cultures, la cosmologie des Autochtones. Évidemment les enseignants tentent de donner une certaine information et faire développer une certaine conscience en ce qui a trait aux valeurs autochtones et ceci a une grande importance, car en offrant une compréhension intellectuelle juste et éclairée de la culture autochtone, on peut abolir de nombreux préjugés raciaux et faciliter le dialogue.

Au-delà de ces initiatives louables, dans les deux cas, en communauté comme dans les institutions universitaires, les traditions et les cultures autochtones sont souvent mal intégrées.

2.2.5 Méthode de transmission qui prédispose aux savoirs traditionnels

Même si la société québécoise devient de plus en plus un système pluraliste et offre plusieurs choix de méthodes pédagogiques, la transmission des « arts vivants », à mon avis, doit continuer de se faire par des Autochtones de manière orale. Il y a plusieurs façons de faire mais, la plupart du temps, on commence par raconter notre propre histoire en tant que peuple et individu, des récits fondateurs puis des aventures dans lesquels nous pouvons puiser une leçon de vie et comprendre notre rôle sur Terre. La manière même de faire, le ton de la voix, le rythme, les pauses ou les silences, le sens de l'humour, les expressions du visage, les mots autochtones incorporés et les concepts utilisés pour s'exprimer, souvent dans un langage métaphorique avec une gestuelle qui l'accompagne, reflètent toute notre cosmovision. Cela touche aussi notre façon de penser, nos cadres de références, valeurs et principes de vie qui se reflètent dans notre pédagogie.

L'écoute du silence, de la voix de nos DODEM qui prennent la forme symbolique des arbres, des plantes, (DVD-3-DODEMS) des roches et des animaux et des éléments autour de nous devient une forme d'apprentissage initiatique qui peut se faire à différents âges de notre vie. Dans nos cultures traditionnelles, nous encourageons les jeunes dès l'âge de la puberté à commencer un rituel de passage supervisé bien entendu par des aînés, leur permettant de trouver leur Esprit-Gardien-Protecteur qui se manifestera durant un jeûne de quatre jours. Durant ce temps, l'attention est portée à soi et à tout ce qui se passe autour de soi, à ce qui est perçu par nos sens et par nos signes vitaux, notre instinct ou notre intuition pour les choses invisibles que l'on ressent comme MUNIDO, dans le sens d'une sorte d'énergie, de vibration ou sons inaudibles. Se VOIR

aller, marcher, se déplacer ou voler comme MGISI, l'Aigle, pénétrer dans l'obscurité de sa caverne comme MAKWA l'Ours, courir comme BIZHU, le Couguar ou nager comme MAKKI, la Grenouille, par exemple, nous permettent d'accéder à un niveau supérieur.

Dans cet univers protégé, nous entrons dans une sorte de conversation, de communion intime et d'interpénétration d'états, de transfert ou d'échange des qualités de chacun pour acquérir des forces nouvelles. Dans cette rencontre entre le matériel et l'immatériel, nous pouvons explorer les multiples dimensions de ce monde « imaginal » et expérimenter un processus où le potentiel créateur est pleinement libéré dans un contexte qui se réfère, dans l'esprit et le cœur du jeune, aux éléments concrets primordiaux de la nature.

Ici je me permets d'ouvrir une parenthèse sur l'emploi du terme « imaginal » tel que défini par le philosophe Henri Corbin qui utilise une métaphore orientale iranienne très proche, à mon avis, de celle que je retrouve dans les récits et prières autochtones pour expliquer le phénomène de l'imaginal. Situait ce monde mundus imaginalis « entre Ciel et Terre », cela inclut toute la parenté des habitants de la Terre autant que tous ceux du Monde des Esprits, dans un concept de l'unité faisant partie d'un même organisme. Il écrira dans son second ouvrage *Corps spirituel et terre céleste* (dans le Prélude à la deuxième édition, 1978), *Pour une charte de l'Imaginal* ⁽²⁰⁾ : « La fonction du mundus imaginalis et des Formes imaginales se définit par leur situation médiane et médiatrice entre le monde intelligible et le monde sensible. D'une part, elle immatématise les formes sensibles, d'autre part, elle « imaginalise » les formes intelligibles auxquelles elle donne figure et dimension. Le monde imaginal symbolise d'une part avec les Formes sensibles, d'autre part avec les Formes intelligibles. L'apport le plus remarquable chez Henry Corbin est par

conséquent d'avoir « revivifié » pour l'Occident ce mundus imaginalis « qui n'est ni le monde empirique des sens ni le monde abstrait de l'intellect » – dont la notion, – et donc la réalité – s'était éclipsée depuis plusieurs siècles de pieux agnosticisme et de Lumières»⁴¹

Voilà un espace que l'on peut créer pour que les jeunes puissent enfin explorer et être tout à leur gré au-delà des critiques et des jugements préconçus sur eux-mêmes, qui ont été pour la plupart forgés par les modèles psychosociologiques parentaux ou éducatifs dans lesquels ils sont maintenus prisonniers. Un espace qu'ensemble, les artistes, les élèves, les enseignants, les Aînés et « les porteurs ou passeurs de tradition » peuvent mettre en place, un lieu d'expression et de transmission sans limite, sain et plein d'espoir, où le doute ne subsiste plus, et nous pouvons actualiser nos forces d'apparement, nos DODEM, notre relation matérielle et immatérielle, par l'exploration de nos émotions conjuguées à la Matière-Esprit. Un espace qui permet d'apprendre à se connaître et se réaliser pleinement dans un développement holistique en sentiment d'appartenance avec la Création.

2.3 Réflexion pré-analytique sur ma pratique de transmission

« DEEWEGAN le tambour est pour moi,

⁴¹ Le terme imaginal a été employé par le philosophe Henri Corbin, qui selon le philosophe Christian Jambet, a ressuscité « la métaphysique de l'imaginal en terre d'islam ». Et l'on peut tenir cette « résurrection » comme un apport les plus significatifs de son œuvre. L'ouvrage, déjà cité, permet de préciser la notion de monde imaginal. Cf. Jean Moncelont, Henri Corbin, orientaliste et iraniste, 2002 : <http://jm.saliege.com/corbin5.htm> (consulté le 24 octobre 2006).

Un outil de transmission qui entre en résonance

Au rythme de tout ce qui est vivant. »⁴²

Dans mes interventions pédagogiques en situation d'animation, je tente de demeurer dans cet état de transmission, i.e. attentive à ce qui se passe dans le cœur de l'élève et à ce qui m'habite au moment où un échange de transfert d'énergie se produit, comme un courant qui part de nous, passe et traverse en nous. Dans un contexte scolaire, en pleine classe, je recrée un espace imaginaire rappelant le monde de la forêt ou l'intérieur d'une habitation traditionnelle comme le WIGWAM et j'invite les jeunes à s'asseoir en cercle sur le sol. Je leur raconte des légendes avec DEWIGAN mon tambour qui est en lui-même un enseignant. Il s'agit, dans un premier temps, de les éveiller à la dimension circulaire de la Vie qui, elle-même, actionne un mode d'apprentissage circulaire permettant d'établir les conditions de base nécessaires pour recevoir quelques EKINAMADIWIN, telles que l'écoute dans le respect et le silence, un vocabulaire plus proche de l'expression des émotions, l'observation de mes gestes dans la démonstration des savoir-faire ou des techniques, et enfin l'expérimentation.

Lorsque je raconte le récit fondateur de l'Arbre de Vie avec DEEWEGAN, le tambour, j'ai l'impression de revivre réellement tout ce qui s'est passé. De plus j'invite les jeunes à participer en entrant dans le récit et je leur offre la possibilité de le continuer, de le modifier ou de lui trouver

⁴² Extrait de mon journal personnel, 2006.

un autre dénouement. Je les engage dans une expérience qui vise un processus de transformation, dans lequel ils ne sont plus des auditeurs passifs mais bien des acteurs qui peuvent changer le cours des choses et reprendre la destinée de l'humanité en main, par leur pouvoirs et leur dons, par des actions simples et concrètes. Ils revivent le récit avec moi et le réactualisent dans le contexte d'aujourd'hui, puisque un récit fondateur voyage dans le passé, présent et futur. Le récit devient un lieu de référence, une perspective à explorer, un modèle de relations à suivre dans la vie quotidienne puisque le récit de l'Arbre de Vie est une histoire à propos de relations entre les peuples venus des quatre directions de la Terre.

Au moment où je raconte, je demeure sensible aux émotions, sentiments et impressions, réactions que je sens monter chez les élèves et que je reconnais consciemment en les répétant au fur et à mesure qu'ils les expriment. Je termine le récit en incluant les prophéties des Aînés qui en fait, permettent de répondre d'une façon plus appropriée aux attentes et aspirations intérieures des élèves. Une étude analytique plus détaillée au chapitre suivant, nous permettra d'explicitier ce processus.

2.4 Ma pratique créatrice issue de « l'intelligence de l'ombre » dans la transmission interculturelle

2.4.1 Introduction

Ma famille et moi avons dû développer des habiletés particulières pour pouvoir survivre dans un monde de changement comme une forme d'intelligence qui évolue dans l'entre-deux et doit

inventer son propre chemin. Au fil de mes lectures, j'ai trouvé un concept de l'Antiquité Grecque appelé la *mêtis* qui se définit par une sorte d'intelligence à la fois pratique et intuitive qui se déploie dans *Kaïros*, l'instant présent, l'occasion ou le moment favorable. En suivant les traces de mon histoire, il m'est apparu que cette *mêtis* me semblait très proche de l'intelligence des Autochtones et des Métis⁴³ dans des situations de survie. Grâce à ce premier indice, une hypothèse a alors germé en mon esprit à savoir qu'en étudiant de plus près la *mêtis*, je pourrais créer des parallèles et mieux comprendre en tant que MENO ABTAH, mon propre geste de transmission.

À titre d'exemple et pour aider le lecteur à mieux comprendre la nature du concept de la *mêtis* et de son intelligence dans l'action, j'ai décidé de lui raconter, à partir d'un « Je me souviens... », la *mêtis* de mon père. Ensuite, je résumerai ses caractéristiques principales, selon les auteurs M. Détienne & J.P. Vernant.⁴⁴ Je ferai ressortir ces aspects importants de la culture algique qui apparaissent dans mon propre parcours scolaire et dans les approches de fonctionnement de ma pratique. Les passages en italique nous indiquent les éléments dans lesquels on pourrait reconnaître la *mêtis* dans le contexte identitaire métissé de mon père.

⁴³ Afin de ne pas confondre le lecteur entre la *mêtis* et le peuple métis ou moi comme métisse, j'ai résolu de n'utiliser que le terme MENO ABTAH pour désigner le phénomène du métissage et conservé la *mêtis* comme concept grec, tel que nous le définissons dans ce chapitre.

⁴⁴ Marcel Détienne et Jean-Pierre Vernant, Les ruses de l'intelligence, La mêtis des Grecs, France, 1974, Flammarion, 316 pages.

2.4.2 La métis de mon père

« Je me souviens... selon ce que mon père m'a raconté ... Mon grand-père Contré, dont la famille avait été impliquée dans la traite des fourrures, avait perdu ses droits territoriaux sur la terre ancestrale située près de la rivière des Français, dans le Moyen Nord de l'Ontario, à la suite de la signature du traité territorial qui reléguait tous les OJIBWAY dans des « réserves indiennes », traités également signés à travers tout le pays durant la Confédération Canadienne.⁴⁵ Par conséquent, il n'avait plus d'autre choix pour conserver un semblant de dignité que de devenir un citoyen affranchi selon la loi des Indiens. Jeune, il devint libre de faire fortune et de gagner sa vie honnêtement comme tout bon Canadien, lui-même dont les membres de la famille avaient été, pour la plupart, emportés par les épidémies de maladies et de tuberculose. Il avait épousé une Métisse Algonquine, qui avait bien entendu, elle aussi perdu son statut et ses droits d'indianité.

« Pour se faire une nouvelle vie, ils se sont établis dans la région de Lanaudière au Québec, une contrée métissée de « Bois-Brûlés », mais non reconnue comme telle, là où il y avait *des cultivateurs qui épousaient en grand nombre des femmes iroquoises, principalement Mohawk et Huronnes, pour prospérer dans les plantations* de tabac, maïs, haricots, courges et autres légumes achetés par les compagnies américaines. Mon grand-

⁴⁵ Au début de la Confédération canadienne, le Premier ministre Sir John A. Macdonald, caressant le rêve de relier le pays de l'est à l'ouest, a construit le chemin de fer dans un but d'expansion du colonialisme, obligeant ainsi les Autochtones à céder leurs terres. En 1850, le premier traité territorial Robinson-Huron et Robinson Supérieur a été signé avec plusieurs chefs Ojibway. Voir sur le site du ministère des Affaires indiennes pour la liste des traités et leurs clauses : www.ainc-inac.gc.ca/pr/trts/hti/guid/ (consulté le 8 novembre 2006).

père, *charpentier de métier, ayant eu vent* que le nouveau fondateur et maire de la Ville de l'Industrie recherchait de la *main-d'œuvre pour construire* sa toute nouvelle ville qu'il appellera Joliette en son nom⁴⁶ où des draveurs des « pays d'en-haut » transportaient les billots par milliers aux moulins à scies, s'y fit engager. *Rapidement, il se fit une excellente et solide réputation, à la hauteur de ses constructions, généreux envers tout le monde, bon conteur d'histoires toujours accompagnées d'une morale bien campée, tandis que son épouse accueillante, chaleureuse et souriante, était appréciée pour ses talents de couturière, de brodeuse et de cuisinière reconnue pour son sucre à la crème !* Ils élevèrent donc leurs enfants à Joliette.

« Mon père avait reçu une *bonne éducation* pour son époque, une septième année dans les *études commerciales, parlant anglais et français*. De temps en temps, il lançait un juron autochtone, on disait alors *qu'il baragouinait*. Cela était logique puisque ses ancêtres avaient été des *coureurs des bois* et qu'ils s'étaient occupés du *commerce des fourrures* dans les « pays d'en-Haut. » Il travailla à Montréal auprès des Juifs et des Libanais dans *la vente et le commerce*. C'est durant le temps de la guerre qu'il rencontra ma mère qui venait de Paspébiac en Gaspésie, belle personnalité un peu timide, vaillante et habituée à la vie maritime car ses parents étaient des descendants de Micmacs, d'Irlandais et de Basques, *pêcheurs, bûcherons et cultivateurs, dont les croyances folkloriques semblaient encore vivaces*.

⁴⁶ Il s'agit du premier maire, Barthélémy Joliette, fondateur de la ville de Joliette, descendant direct du découvreur Jolliet. Il est l'époux de Marie-Charlotte De Lanaudière et devient en 1823 développeur de la seigneurie de Lavalltrie.

« Ils se marièrent et menèrent un train de vie bourgeois respectés par les Joliettains méfiants de la moindre différence. Mon père n'a pas maintenu son standing social bien longtemps dans cette *contradiction* de lui-même. Pris entre une mentalité anglo-saxonne où régnaient le progrès industriel, la business et compagnies prospères et ses *valeurs naturelles de générosité et de partage*, il fit une banqueroute suivie d'une dépression liée à une forte et régulière consommation d'alcool. De toute évidence, mon père n'avait pas incorporé en deux générations *tous les réflexes nécessaires pour s'adapter* à une nouvelle mentalité, celle où l'éthique matérialiste basée sur la méfiance, l'avidité et l'appât du gain prédominait et aurait pu lui permettre d'être en moyen.

« Toutefois, il avait conservé *sa réputation* et sa dignité dans la misère et il se releva. Après avoir travaillé pour plusieurs patrons dans la vente, ici et là, il *profita de la vague* de consommation accrue des années 70 où le gaspillage était à la mode, pour *créer* cette fois, en toute âme et conscience, *une nouvelle avenue, par sa propre entreprise* comme marchand de meubles usagés, car il avait *l'art de la vente et du « deal »* sans savoir toutefois bien comptabiliser ses affaires. Ceci lui permit *de venir en aide* aux nécessiteux ou aux nouveaux couples de mariés, en leur vendant des meubles à bon marché et de desservir les nouveaux résidents des chalets qui se construisaient dans les alentours en cette période de développement économique prospère, tout en apportant un peu de quoi

manger à sa famille devenue nombreuse. C'est dans ce contexte que je grandis et pu observer mon père dans son agir... »⁴⁷

2.4.3 Comment la *métis* s'exerce-t-elle dans une pratique ?

J'ai beaucoup apprécié le texte « Intelligence pratique et sagesse pratique : deux dimensions méconnues du travail réel » par Christophe Dejours⁴⁸, qui analyse l'activité d'invention des travailleurs pour comprendre comment se développent leurs savoirs pratiques. Pour reprendre ses termes : « Cette intelligence en action est produite par l'exercice même du travail. Ici, c'est le travail qui produit l'intelligence et non l'intelligence qui produit le travail. »⁴⁹ Dans son article, il décrit comment son enquête l'a conduit à spécifier les *ressorts psychiques de l'intelligence pratique*, ce qui me rappelle le *fonctionnement perceptif et instinctif de mon père quand il allait à la chasse ou durant une transaction commerciale avec ses clients*, comme marchand de meubles usagers. Longtemps j'ai essayé de comprendre son *raisonnement non rationnel qui passait par tous ses sens en alerte pour aboutir, avec une justesse inouïe, au bon endroit, au bon moment et de la bonne manière, avec les bonnes paroles à dire ou les gestes à faire et avec la ou les personnes concernées. Il ne ratait jamais sa cible !* Il était lui-même un *excellent sportif*, ce qui lui

⁴⁷ Extrait de mon récit de vie, 2003

⁴⁸ Christophe Dejours est professeur de psychologie du travail au Conservatoire national des arts et métiers en France.

⁴⁹ Cf. Christophe Dejours, Intelligence pratique et sagesse pratique : deux dimensions méconnues du travail réel : Comprendre le travail. Éducation permanente première partie, no. 116, 1993, pp. 47-59, p 49.

a valu le surnom de « *Le chat* », à cause de sa *rapidité* comme receveur au base-ball et gardien de but au hockey. Il était aussi apprécié de tous pour sa *personnalité charismatique et son humour qui désarçonnait l'allié ou l'adversaire*, tant du côté « des Blancs » que des « Indiens. »

Et voilà, que grâce à l'analyse de Dejours sur ces « *savoirs de l'ombre* », je comprends mieux maintenant le mécanisme qui poussait mon père à *inventer de nouvelles astuces et moyens pour arriver à un résultat gagnant*. Tout était dans sa *présence corporelle*, une énergie de feu investie dans son travail, *une temporalité actuelle qui ressemblait à de l'improvisation, à une non-planification*, alors que dans sa tête, *il savait déjà où il s'en allait avant d'y être rendu*. Il avait un *instinct infaillible !* Il nous regardait avec le sourire tout bonnement, mine de rien, en nous disant de nous taire, de lui laisser *mener l'affaire, bien centré en lui-même et, en un clin d'œil, il avait évalué la situation et attrapé le poisson !* Personne ne comprenait ce qui venait de se passer ! Mais il paraissait content ! Son succès venait de lui confirmer que *son jugement avait été bien guidé par ses perceptions et son instinct, il avait ciblé le besoin du client et avait devancé ce dernier. Son expérience précédait donc le savoir.*

Dejours parle d'un être fondamentalement enraciné dans le corps, ce qui, selon lui, est la première caractéristique, de cette intelligence pratique d'un point de vue psychique. « Cette dimension corporelle de l'intelligence pratique est importante à considérer dans la mesure où elle

implique un fonctionnement qui se distingue fondamentalement d'un raisonnement logique». ⁵⁰ Je relis certains passages soulignés de son texte et je demeure consternée par une image dévalorisante que j'ai vue et observée durant toutes ces années pendant lesquelles j'ai vécu avec mon père. Je me rappelle combien nous le critiquions car nous allions à l'école du « monde moderne et des civilisés » et nous nous croyions supérieurs intellectuellement à son *élan pulsionnel*, alors qu'il vivait une *dimension métapsychologique* qui nous dépassait, grâce à son *instinct* et à son *intelligence rusée*. Son humilité face à la vie et à tous les malheurs qui pouvaient nous arriver, qu'il voyait comme une chose normale, le rendait marginal, à part, parce qu'en réalité, il avait toujours refusé d'être colonisé. C'était sa manière de s'affirmer, de demeurer lui-même, fort dans sa personnalité, distinct des autres tout en paraissant conformiste, inoffensif, pauvre mais vaillant. Quel courage et quelle noblesse de cœur alors, que d'affronter une société bourrée de préjugés raciaux et gouvernée par le fanatisme religieux d'avant les années soixante et de conserver malgré cela sa dignité et sa *liberté d'être* en tant que « Bois-Brûlés », *pour s'assurer un succès dans les épreuves*. La deuxième caractéristique de l'intelligence pratique selon Dejours, c'est justement « d'accorder plus d'importance au résultat de l'action qu'au cheminement emprunté pour atteindre les objectifs ». L'expérience précédant le savoir, la fin pour mon père justifiait en quelque sorte les moyens.

⁵⁰ Ibid, P.50

« La *métis* est au cœur de l'ingéniosité qui constituerait en quelque sorte le ressort même du métier. Fondamentalement, cette ingéniosité est aussi vectorisée par l'épargne de l'effort : obtenir le plus et le mieux, pour la moindre dépense d'énergie. Il y a, dans l'ingéniosité, un souci de l'économie ⁵¹». En passant, cela me revient ! C'est justement et malheureusement pour cette même *énergie créatrice* que les Autochtones étaient traités de paresseux ou nés dans l'oisiveté. C'est ce qui pourtant leur donnait aussi *tous les dons de l'oralité et de l'art de la démonstration avec courtoisie et élégance durant leurs performances*. Et, lorsque c'était le temps de passer à l'action, les « Blancs » pouvaient difficilement les suivre. Je me rappelle avoir entendu parler de mon grand-père comme celui qui savait juger du premier coup d'œil si quelqu'un était malhonnête et, comment par un *argument fort bien raisonné*, il rétorquait d'un ton direct de manière à *déstabiliser l'adversaire* pour de bon.

« En résumé donc, l'intelligence pratique est une intelligence du corps, son ressort est la ruse, elle est au cœur du métier, elle est à l'œuvre dans toute les activités de travail y compris théoriques, elle est fondamentalement subversive et créatrice, elle est largement répartie parmi les hommes, elle est pulsionnelle, et sa sous-utilisation est pathogène. »⁵²

Dans ce récit, je touche une zone de fragilité psychique, là où se situe la source intarissable de ma souffrance intergénérationnelle, de mon âme d'enfant et d'artiste humiliée, *marginale*,

⁵¹ Ibid, P. 53

⁵² Ibid, P. 54.

gauchère et de sang autochtone, dans laquelle s'est graduellement installée l'expérience douloureuse de l'angoisse, de la solitude, de l'abandon et du rejet de l'amour de mes pairs, du manque d'attention ou de reconnaissance de ce que j'étais à part entière. Nous vivions dans un contexte où mes parents étaient trop accaparés par les soucis quotidiens et les conjonctures matérielles et morales de l'époque des années 50 et début 60, à la sortie de la noirceur engendrée par le régime dictatorial de Duplessis. Qu'est-ce qui préoccupait à ce point mes parents pour que je me sente négligée, mal aimée ? Leur souffrance était devenue la mienne et vice-versa, de sorte qu'on ne parlait pas de ces choses-là, c'était *la loi du silence, du non-dit*, des univers isolés des uns et des autres. On nous a acheté notre silence !

Nous vivions dans un contexte de crise sociale autochtone, en rupture avec la tradition considérée désuète, avec l'histoire mal interprétée et mal digérée, un passé pénible que l'on traînait malgré soi, dans le mensonge, car toute vérité n'était pas bonne à dire. Nous étions *en marge* de la société dominante et dans la honte de *quelque chose d'obscur, de non identifiable* qui nous faisait nous sentir à part. Était-ce seulement la pauvreté ? Même les pauvres fermiers et cultivateurs de l'époque avaient le sentiment de participer, bon an mal an, à la société puisqu'ils étaient en bas de l'échelle sociale. Nous adoptions l'opinion populaire majoritairement acceptée : être *issu d'une bande de sauvages* était mal vu !

2.4.4 Analyse épistémologique de la *métis*

Le récit «Je me souviens..» décrit comment mon père s'est servi de son intelligence à la fois intuitive, créative et pratique malgré le peu de valorisation de sa nature identitaire, dans un

contexte économique et social multiculturel contraire à ses valeurs traditionnelles, pour arriver à s'affirmer et se construire une réputation digne de ses talents multiples.

Des auteurs comme M. Detienne et J.P. Vernant⁵³ ont élaboré toute une étude sur le concept de la *mêtis*. Selon eux, l'origine du concept est grecque et désigne comme nom commun, une forme particulière d'intelligence, une prudence avisée. Comme nom propre, c'est aussi une divinité primordiale féminine, Mètis, fille d'Océan. (Réf. au récit rapporté par Homère dans la mythologie grecque et dont toute une analyse détaillée a déjà été faite.) Il s'agit d'une forme d'intelligence polymorphe (donc qui prend diverses formes et possède plusieurs définitions) qui s'applique dans de multiples savoirs, savoir-faire, métiers, champs de connaissances et des sciences appliquées, technologiques, artistiques, etc.

Dans mon récit, nous avons pu observer la personnalité de mon père dont le caractère était toujours prêt à bondir mais qui agissait dans le moment d'un éclair. Cela ne veut pas dire qu'il cédait à une impulsion subite, au contraire, mais il attendait patiemment que se produise l'occasion escomptée, le moment propice pour agir. « La *mêtis* est rapide, prompte à saisir au vol et sans laisser passer une occasion, mais au lieu de flotter ça et là au gré des circonstances, elle ancre profondément l'esprit dans le projet qu'elle a par avance machiné, grâce à sa capacité de prévoir, par-delà le présent immédiat, une tranche plus ou moins épaisse du futur. » (1974, p.22.)

⁵³ Detienne, Marcel & Jean-Pierre Vernant, op. cit.

En fait, l'occasion procure le moyen de réaliser le plan conçu au départ. La *métis* agit dans l'action au moment propice !

Malgré ses difficultés financières, mon père a su faire preuve d'un grand sens d'adaptabilité. « Mais pour dominer une situation changeante et contrastée, elle doit se faire plus souple, plus ondoyante, plus polymorphe que l'écoulement du temps : il lui faut sans cesse s'adapter à la succession des événements, se plier à l'imprévu des circonstances pour mieux réaliser le projet qu'elle a conçu ; ... » (1974, p. 28)

Parfois, mon père agissait dans l'ombre et nous ne le comprenions pas toujours. « Elle apparaît toujours plus ou moins « en creux », immergée dans une pratique qui ne se soucie, à aucun moment, alors même qu'elle l'utilise, d'explicitier sa nature ni de justifier sa démarche. » (1974, p. 9.)

2.4.5 Les savoirs de la *métis*

La *métis* intervient dans notre quotidien et nous en prenons plus particulièrement conscience en situation d'intervention ou dans les gestes que nous posons où nous nous sentons proches de nous-mêmes, en pleine possession de nos moyens et durant des moments propices. Des métiers qui, au fil des siècles, ont exigé beaucoup de savoir-faire utiles et d'expériences, comme celui du guérisseur utilisateur de plantes, du navigateur guidant la barre sur les mers, du forgeron sachant manier l'outil avec l'élément du feu, du tisserand, du charpentier ou du fabricant de vannerie, démontrent une capacité qui s'exerce sur des plans très divers mais où, toujours l'accent est mis sur l'efficacité pratique et la recherche du succès dans le domaine de l'action.

En résumé nous pourrions dire que la *mêtis* est à la fois rusée, prudente, camouflée, ondulante, d'esprit vivace et habile, tout comme mon père qui, pour s'en sortir dans une situation incertaine et ambiguë, inventa une avenue propre à sa nature. Il avait finalement réussi sa carrière, non par la force, mais par l'usage de procédés rusés, en saisissant l'occasion tout en sachant travailler de connivence avec le monde réel, multiple, lui assurant une intervention efficace. Sa bonne réputation lui donnait un bon nom, une bonne apparence, mais il ne se gênait pas de temps en temps pour faire preuve de ruse et de tromperie. « La *mêtis* est une forme d'intelligence et de pensée, un mode du connaître; elle implique un ensemble complexe mais très cohérent, d'attitudes mentales, de comportements intellectuels qui combinent le flair, la sagacité, la prévision, la souplesse d'esprit, la feinte, la débrouillardise, l'attention vigilante, le sens de l'opportunité, des habiletés diverses, une expérience longuement acquise; elle s'applique à des réalités fugaces, mouvantes, déconcertantes et ambiguës, qui ne se prêtent ni à la mesure précise, ni au calcul exact, ni au raisonnement rigoureux. » (1974, p10)

2.4.5.1 Exemples de stratégies et de ruses employées par les Algiques dans leur mode de survivance :

- Le chasseur qui se cache ou se camoufle pour épier, piéger et mieux se concentrer dans son présent, mais qui voit à la fois derrière et devant lorsqu'il se déplace. Il fallait être un traqueur habile pour attraper l'animal malgré ses détours et ses changements de direction ou être capable de fabriquer des appeaux et des appelants pour attirer les oiseaux au bon moment.

- Le trappeur qui patente des nombreux pièges, assommoirs et collets, selon les espèces animales qu'il connaît à fond car il doit tenir compte de plusieurs facteurs comme leurs mœurs et habitudes de vie, leur habitat naturel et leurs déplacements selon le climat et les saisons, en devinant un peu d'avance comment l'animal se laisserait berner ou prendre à l'appât.

Pour y arriver, il fallait exercer des qualités d'écoute, apprendre à rester invisible, silencieux, sans cesse sur le qui-vive pour que rien n'échappe aux sens, et demeurer vigilant, l'œil perçant, le nez et l'oreille fine, aux aguets afin de connaître l'endroit et le moment propice pour viser la bonne cible.

2.4.5.2 Les savoir-faire traditionnels : mes ancêtres, des artisans habiles et ingénieux

Je m'inspire beaucoup des techniques traditionnelles autochtones dans ma démarche artistique. Dans l'œuvre NAA-KA-NAH-GAY-WIN, nous pouvons observer des gestes et des savoir-faire qui sont analogues à celles-ci et que je décris ci-dessous :

Mes ancêtres fabriquaient tout ce dont ils avaient besoin pour eux-mêmes et la survivance de leurs familles, à partir des matériaux puisés sur le territoire. Citons en particulier quelques techniques qui relèvent le plus d'une certaine manière de faire rappelant la *métis* : fibres végétales tordues, broderie d'un entrelacement de l'avant à l'arrière, technique de tressage l'une avec l'autre dans des directions contraires, etc. « C'est dans le geste de l'artisan tressant le

panier que s'énonce le plus clairement la complicité du lien et du cercle... Le mouvement se développe selon un tracé parfaitement circulaire. » (1974, p. 286)

Selon plusieurs récits algiques, c'est *Grand-Mère-Araignée* qui nous a appris à tisser. Le capteur de rêves imite la toile de l'araignée, dont la décortication du geste se résume principalement par cheminer et lier, qui sont deux outils conceptuels dont se sert l'intelligence pratique. « Cheminer » nécessite une organisation de l'espace impliquant le mouvement et « lier » devient le point au-delà duquel commence le vide comme point de repère.

Ces ouvrages deviennent un réseau de liens parfois tissés serrés, parfois tressés. Le design et la structure sont à la fois liés et lieurs, circulaires et cercle lieur, imitant une tactique d'encercllement, d'enveloppement, d'enchevêtrement toujours en mouvement à la fois lien englobant et cercle infranchissable.

La combinaison du cercle et du lien se retrouve dans une série de gestes et techniques qui sont tout à la fois produits et instruments de l'intelligence rusée.

2.4.6 L'utilisation pratique de la *métis* durant mon apprentissage

En effectuant cette recherche sur la *métis*, je réalise que c'est dans la nature et la pratique du mode de vie traditionnel que ma *métis* s'est développée comme premier lieu d'apprentissage, puis j'ai appris des tactiques et des méthodes auprès de ma famille pour m'adapter au système scolaire et je les ai ensuite appliquées dans toutes les sphères de ma vie, au travail, dans mes relations avec les autres en contexte urbain, interculturel, etc.

Cette intelligence du lien et de l'interaction qui est le propre de la *mètis*, m'a aidée à développer des méthodes pour mieux m'adapter à diverses situations problématiques et acquérir des savoir-faire et des connaissances appropriées.

2.5 La *mètis*, *Kairos*, MNOPI ou le temps opportun chez les Algiques

D'abord, j'ai fait des rapprochements sur le plan linguistique en ANINISHINAABE en essayant de trouver des équivalents qui manifestent plusieurs facettes du concept de la *mètis* selon les contextes. Par exemple : GKENDA, dans lequel l'aspect pratique de cette sorte d'intelligence se manifeste par l'utilisation du geste. AKAO, le moment de saisir l'occasion ou le temps de passer à l'action, lorsqu'il s'agit de se mettre en relation avec le vivant, l'animé, un animal ou un être humain. Il y a aussi une expression quand on parle d'une personne qui pratique une activité traditionnelle : PISISKATESI, « Il sait ce qu'il fait, il est tout là », dans son action.

La langue ANINISHINAABE est polymorphe et tous les mots sont liés les uns aux autres de sorte que cela devienne une pensée qui exprime et décrit, tout à la fois, ses états d'âme dans le geste et l'action. Lorsqu'il s'agit de décrire une intention et un geste, nous nous référons déjà à une intelligence rusée, en somme qui agit au bon moment.

Je songe tout à coup au Grand chef ODAWA, Pontiac (DVD=18-PONTIAC),⁵⁴ un fin orateur politique et clairvoyant au flair exceptionnel, dont l'opinion avisée était hautement écoutée parce qu'il avait le don d'entrevoir les perspectives d'avenir à partir d'une réflexion brève, pesant les avantages et les inconvénients d'une situation à propos des faits et gestes des ennemis, les Anglais en l'occurrence. Il pouvait deviner ce qu'il adviendrait et par conséquent, il savait concocter un plan ou un piège improvisés pour traquer et tromper l'usurpateur. « Il s'agit d'une forme de connaissance conjecturale qui exige une agilité d'esprit, une sûreté du coup d'œil pour saisir immédiatement une situation nouvelle permettant de faire des liens par similitude entre des choses en apparence profondément différentes. Ou bien d'une opération intellectuelle qui se situe à mi-chemin entre le raisonnement par analogie et l'habileté à déchiffrer les signes qui relient le visible à l'invisible. » (1974, p. 302).

Le verbe « conjecturer » signifie reconnaître des signes, choisir des repères de manière à jeter une passerelle entre le visible et l'invisible, un peu comme un devin saurait le faire. En somme, « Posséder l'expérience du passé pour deviner ce qui va se produire mais aussi, rapprocher le futur des événements passés, cheminer d'un point à l'autre de l'horizon à travers l'invisible comme les devins des temps anciens, dans l'art de deviner juste pour avoir une idée des perspectives étendues. » (1974 p. 303).

⁵⁴ Voir Bernard Assiniwi, Histoire des Indiens du Haut et du Bas Canada, Tome 3, Montréal, Léméac, 1974, chapitre 4 « La guerre de Pontiac », Léméac, 1974, 189 pages.

Donc, dans la pensée autochtone, il y a un rapport étroit entre l'intelligence avisée et le temps de passer à l'action. La *métis* agit dans sa pleine efficacité dans l'émergence du « moment opportun » appelé chez les Grecs, *Kairos*, synonyme du terme algique MNOPI, que j'emploierai tout au long de ce parcours pour étudier le geste efficace dans la transmission des « arts vivants » .

2.6 Récapitulation

Comme je l'ai mentionné précédemment, les éléments essentiels KINOOHMAWAAD (de la méthode de transmission) dans l'approche traditionnelle autochtone se retrouvent principalement dans un mode de vie inspiré par les principes de la Roue Médicinale. On acquiert ces EKINAMADIWIN de manière expérientielle à son propre rythme, d'abord par imitation des gestes tandis que les aînés continuent de partager leurs savoir-faire au fil des saisons, et doivent, par la suite, être examinés et intégrés par chacun.

Nous avons constaté certaines lacunes dans les pratiques actuelles d'éducation dans les communautés autochtones dérivées du système d'enseignement québécois. Les « passeurs de la tradition », comme les artistes autochtones vivant dans les communautés, qui sont dépositaires de pratiques transmises de génération en génération, pourraient permettre un suivi plus intégré dans l'apprentissage des EKINAMADIWIN que l'on retrouve dans les « arts vivants.» Un aspect que l'on aurait avantage à valoriser par la tradition orale, les gestes et la pratique, pour un développement global de l'élève.

Je suis touchée par la situation actuelle et mon approche consiste à utiliser les outils de la transmission orale par mode initiatique, manière qui consiste à faire vivre aux élèves une

expérience qui leur fait découvrir, dans leur construction identitaire, le sens de l'apparement appelé DODEM. Je me sers de notions traditionnelles autochtones comme l'écoute, l'observation et l'exploration dans un climat propice à la confiance, pour inciter l'élève à s'acheminer dans un processus d'apprentissage par ses propres perceptions, à appréhender, figurer ou comprendre par lui-même comment interagir dans le Cercle de l'Unité.

Savoir qui je suis, connaître l'histoire et la culture de mes ancêtres d'où je suis partie dans mon bagage héréditaire et le parcours personnel, académique et professionnel effectué jusqu'ici dans ma vie me procure une pierre d'assise sur laquelle je peux poser les bases d'un projet inspiré de modèles autochtones et allochtones, fruit d'une hybridation de ma propre expérience MENO ABTAH.

Dans cette démarche, je tiens compte des acquis de la tradition reliée à la Terre-Mère et des outils disponibles que l'on retrouve dans les modèles pédagogiques du système québécois et de la pensée humaniste, ainsi que par des échanges et dialogues interculturels. Entrer en résonance les uns avec les autres me permet de revisiter ma propre culture et de mieux l'apprécier, de la valoriser, tout en répondant aux besoins des professeurs et des élèves dans leur contexte culturel.

Dans le chapitre thématique BNA-AA (le regard porté sur soi), nous examinerons plus attentivement mon approche pédagogique en relevant un exemple concret d'un projet KINOOWMAWAAD de transmission des «arts vivants», dans le but de mieux comprendre le geste sous-jacent mû par la *métis* dans son efficacité pratique.



CHAPITRE 3 NAA-KA-NAH-GAY-WIN :

VERS UNE MÉTHODE D'INTÉGRATION

3.1 Introduction

NAA-KA-NAH-GAY-WIN exprime ma cosmovision, mes croyances, mes cadres de références qui se sont tissés dans ma relation avec les éléments de la nature, les DODEM et le Monde des MUNIDO. C'est aussi une méthode, une approche de transmission basée sur mon expérience personnelle et professionnelle, que je désire pouvoir transmettre aux générations qui me suivront.

NAA-KA-NAH-GAY-WIN est une œuvre-synthèse, qui présente un mode de transmission intégral, i.e. autant par la voie visuelle des pictogrammes que par l'oralité de son contexte sonore, en résonance avec un mode littéral contemporain qui est ce mémoire écrit. Une grande part de mes méthodologies de recherche sont démontrées à travers cette expérience heuristique.

Ma recherche est un cheminement. Ma problématique est un défi, celui de porter un « Regard sur Soi », sur sa propre pratique et de pouvoir l'analyser en profondeur autant dans ses zones obscures et réelles que dans ses forces. Cet objectif principal, poursuivi par une méthode phénoménologique, devient le fil conducteur qui oriente ma démarche, à travers des thèmes fondamentaux que nous explorerons au fur et à mesure, des questionnements bien sûr, et des préoccupations tout au long de ce parcours. Ma méthode d'apprentissage se construit pas à pas, conformément à la théorie ancrée, en suivant les traces de mes ancêtres, dans un chemin exploratoire que j'ai défriché au fur et à mesure que j'avance dans l'expérience et la réflexion.

À travers une combinaison de plusieurs méthodes de travail, j'invite le lecteur à me suivre dans un mouvement de va-et-vient, passage d'un paradigme à l'autre, celui de la démarche traditionnelle autochtone avec l'univers de la cosmovision ANINISHINAABE et celui, académique, avec ses méthodologies de recherche. L'objectif est d'explorer le geste et les composantes essentielles et existentielles de ma démarche de transmission des « arts vivants » dont le terrain d'étude sera ma pratique en milieu scolaire.

Dans l'expérience de l'écriture de ce mémoire, je vis une tension entre l'oralité, le langage spontané ANINISHINAABE et le transfert dans l'écriture académique qui peut entraver ma pratique de transmission. Je réalise que cet écart est causé par mon bagage autochtone MENO ABTAH, où la parole contient l'énergie des choses vivantes. La langue algique est une langue de lien et de mouvement entre les êtres vivants, le défi est double : celui de décrire des choses et des expériences, sans en perdre le sens, dans une langue autre que la sienne et celui de transposer la vitalité de l'expression orale dans l'écriture. Le langage écrit a tendance à nommer, définir la nature des choses et isoler les êtres avant de les mettre en interrelation.

Dans les chapitres d'analyse intitulés, BNA-NAA, « porter un regard sur soi », MNOPI ! (Le moment propice !) et MSKAWAING (la consolidation), le lecteur pourra se familiariser avec une adaptation personnelle des étapes de la « méthode d'analyse par théorisation ancrée ». Théoriser dans le contexte de mon mémoire est un processus qui signifie « dégager le sens d'un événement, c'est lier dans un

schéma explicatif divers éléments d'une situation, c'est renouveler la compréhension d'un phénomène en le mettant en lumière ». ⁵⁵

3.1.1 NISHNAABEMDAA PANE (lorsqu'on parle ANINISHINAABE)

Mes ancêtres percevaient la réalité du Monde des Esprits Puissants à travers le monde matériel et ont enveloppé leurs connaissances à ce sujet en langage symbolique et en pictogrammes parce qu'ils ne pouvaient pas décrire l'invisible, même s'ils le voyaient, l'entendaient et le ressentaient. Tout au plus pouvaient-ils rendre hommage à cette Réalité nommé l'Incréé, KIJE-MANITO.

Dans la culture autochtone, ce qui est oral demeure donc jusqu'à un certain point vivant car par définition l'oralité requiert un échange avec le monde, une interrelation et une interaction. Le pouvoir de la tradition orale sert à faire revivre le geste d'origine par son ressenti en s'investissant de sa propre expérience dans le récit. Ce qui a priori avait été tué ou limité, grâce à notre force vitale, revit, s'anime à travers les mots et les gestes revisités.

Lorsque j'écris les « gestes et les paroles vivantes » qui proviennent de la tradition orale, j'ai l'impression de figer en quelque sorte à jamais « l'esprit » : l'énergie est cristallisée, comme si l'expérience mourait dans l'écrit. Au début, l'écriture crée chez moi une sensation d'éloignement du vivant, un vide ou un écart et une perte de sens, au contraire du lien symbiotique d'origine.

« Dans les cultures amérindiennes c'est précisément un « être au monde » de type relationnel qui est valorisé par l'éducation et le mode de vie. Dans les histoires amérindiennes, les être humains

⁵⁵ Pierre Paillé, « L'analyse par théorisation ancrée » : Les cahiers de recherche sociologique 23 (1994) 147-181, p. 149.

entrent en dialogue avec les éléments cosmiques, les animaux, les plantes, les idées et les rêves. Dans les cultures autochtones, le dialogue n'est pas un phénomène exclusivement humain ! C'est cela qui fonde la perspective « écologique » des cultures autochtones. Elles orientent « l'être au monde » vers la relation. »⁵⁶

J'ai fait un rapprochement entre le processus de l'écriture phénoménologique et l'expérience du récit exactement comme dans ma culture, lorsqu'on se sent possédé par le pouvoir des mots au moment même où on se raconte en racontant. L'écriture phénoménologique me permet de discerner les attributs de la réalité humaine et spirituelle. « Parler des atomes d'un corps ou des neurones d'un cerveau, c'est parler des notes de musique ou des mots d'un dictionnaire. Parler de la vie et de la conscience, c'est passer à un autre niveau, c'est abandonner la description réductionniste pour adopter la description collective et holistique, c'est se référer à la mélodie d'une symphonie ou à l'intrigue d'un roman. »⁵⁷

⁵⁶ Cf. Pascal Galvani, « Retrouver la terre intérieure : Une démarche d'écoformation en dialogue avec les cultures amérindiennes », dans : Dans Pineau G., Bachelard D., Cottureau D., Moneyron A. (coord.). Habiter la terre, Paris, L'Harmattan, 2005, pp. 65-78.

⁵⁷ Voir l'astronome Xuan Thuan Trinh, La mélodie secrète : Et l'homme créa l'univers, Paris, Gallimard, 1991, 390 p., p. 306.

3.2 La phénoménologie à la rencontre d'une pensée

ANINISHINAABE: une voie de passage entre l'écriture et l'oralité

La phénoménologie est un terme philosophique qui définit une approche par l'exploration des « phénomènes », ⁵⁸ i.e. ce qui se présente consciemment à soi dans l'instant présent, afin d'essayer de comprendre de manière intuitive et sensible, l'essence de ce dont je fais l'expérience. Je dois avouer que c'est ce qui m'a attiré dans cette approche, le phénomène observé n'étant pas un objet d'étonnement hors de soi, bien qu'il puisse être perçu de manière mystérieuse; il est mystérieux justement parce qu'il fait partie de soi, tout comme l'univers est en soi. Il repose sur ce qui apparaît spontanément, tout en demeurant dans le moment intense de l'expérience par un mouvement du cœur, comme si on parvenait à le figer pour mieux l'observer en profondeur, dans la conscience de sa perception et de ce qui se passe avec son senti, ses émotions et ses réflexions. Ce processus exploratoire me demande une grande disponibilité dans le moment présent, dans la certitude sensible immédiate, sans jugement et sans chercher à expliquer autrement, en demeurant attentive, dans une forme d'auto-conscience, dans la voie du cœur ce qui m'amène peu à peu à me relier à un savoir de soi. La première étape pour

⁵⁸La *phénoménologie de l'esprit* publié en 1807 est une œuvre de Hegel paru sous le titre de *Système de la science*, dans lequel le philosophe a voulu saisir l'Esprit absolu de ce qui est derrière les phénomènes en définissant une science de l'expérience de la conscience qui a influencé beaucoup d'écoles de pensées occidentales. Par la suite, d'autres auteurs ont développé plusieurs autres approches de la phénoménologie, pour en citer quelques-uns : Edmond Husserl, Martin Heidegger, Maurice Merleau-Ponty, Paul Ricœur, etc. Référence, site fr.wikipedia.org/wiki/Phénoménologie, (consulté le 21 novembre 2006)

développer une attitude de base qui prédispose à cette recherche est d'entrer dans la science de la conscience de soi.

Alors, avec mon bagage ANINISHINAABE, j'entre dans cette démarche exploratoire avec conviction. Mon rapport au monde est indissociable de mon expérience et de ma pratique et, tout en écrivant ces lignes, je demeure dans ce rapport au monde ANINISHINAABE. Le point de départ consiste à laisser monter les facettes de l'expérience pour que celle-ci se révèle, tout en étant consciente de la façon dont le phénomène se révèle dans mon observation. Laisser monter mon senti et mes ressentis et apprendre à accueillir avec intégrité, sans censure ni filtrage ce qui se passe. J'entre donc dans l'observation et l'écriture phénoménologique. Mais voilà qu'à mesure que s'accumulent et s'écrivent les faits, un doute commence à monter en moi. Au début, je ne le comprends pas clairement et ne l'éprouve que de manière diffuse et occasionnelle. Mais l'écriture phénoménologique ne cesse de le révéler et de me le faire comprendre de mieux en mieux. Ce qui monte, ce qui s'écrit, parle d'un monde invisible, inhérent à l'expérience ANINISHINAABE. Un monde de MUNIDO et de DODEM, d'apparemment aux arbres, d'esprits puissants, de rêves oniriques, un monde qui m'est familier depuis mon enfance et qui est inhérent à ma culture, à mon peuple, néanmoins un monde que la pensée académique a tendance à désigner ou à cataloguer lorsqu'elle parle de « mythologies », de pensée « pré-rationnelle », voire de superstition.

Maintenant, je comprends mieux le doute et l'inquiétude que cela suscite en moi, leur contexte présent et leurs racines historiques. Contexte présent de mon inquiétude : me voici, porteuse et transmetteuse de la culture ANINISHINAABE, à exprimer une expérience radicalement étrangère à la pensée moderne, pensée empirique de l'univers académique qui semble aussi indissociable que le rapport au monde invisible l'est de l'expérience ANINISHINAABE, la mienne. Racines historiques de mon doute : derrière

moi, des siècles d'un colonialisme qui a sans cesse réduit au silence la parole de mon peuple, qui a constamment attenté à l'intégrité de nos traditions et de nos croyances, qui nous a entraînés à nous taire, sauf si ce n'est dans les termes des conquérants. Et me voici, moi ANINISHINAABEKWE, osant risquer la parole, une parole propre, expression d'une expérience accueillie dans son intégrité, qui veut libérer une parole subjuguée,⁵⁹ réduite à la marginalité parce qu'impensable en ce monde moderne.

Serais-je prise dans un dilemme? D'une part, tenter d'étudier mon expérience dans des termes qui lui feraient violence et la dénatureraient, en en taisant des dimensions essentielles; de l'autre, parler de cette expérience avec les mots d'origine, mais dans un langage qu'une pensée académique jugera irrecevable parce que non empirique, pré-rationnelle, symbolique, en un mot non scientifique.

En écrivant ce mémoire, je choisis de croire à une troisième possibilité, i.e. celle de prendre au sérieux l'invitation de l'étude d'une pratique psychosociale, vécue ici dans une perspective phénoménologique, et de laisser monter mon expérience, en m'appliquant à mettre en relation un mode de pensée, qui s'est forgé fondamentalement par l'appartenance au territoire et à l'apparement au Monde MUNIDO et DODEM, avec des concepts méthodologiques qui soient à même de m'aider à comprendre ma pratique par une étude rigoureuse et honnête.

⁵⁹ L'Institut interculturel de Montréal mentionne que "Contester l'hégémonie du savoir " scientifique " et récupérer des systèmes subjugués des savoirs des peuples et des cultures est fondamental pour trouver des solutions alternatives aux problèmes de notre époque." Institut Interculturel de Montréal, Balises de notre action, 2003. (<http://www.iim.qc.ca/apropos/balises.html>, consulté le 11 août 2006)). Le terme « savoirs subjugués » se rapporte à Foucault. « La généalogie foucauldienne nous invite à observer les relations de savoir-pouvoir qui sont sous-jacentes à la pensée. Reconnaître les savoirs locaux subjugués, montrer les limites sociales qui s'imposent à tous ceux dont les discours ont été réduits au silence. La sociologie postmoderne pourrait alors être un moyen local pour faire la carte des diverses rationalités politiques et sociales qui ont dominé les groupes sociaux ». (Jean-Yves Trépos, « La sociologie postmoderne est-elle introuvable ? », Le Portique 1 (1998) Numéro sur: La modernité. Mis en ligne le 15 mars 2005. <http://leportique.revues.org/document346.html>. Consulté le 25 novembre 2006).

3.2.1 Vide et relation... dans l'expérience du journal de bord

Le guide pratique d'André Paré⁶⁰ sur la tenue d'un journal et l'utilisation de l'écriture comme processus créateur m'a beaucoup interpellée : « Le journal est essentiellement un instrument d'intégrité qui permet de découvrir chaque jour qui l'on est et dans quelle direction on s'en va. »⁶¹ « Parler de soi » me permet de prendre du recul, de m'identifier à mon essence et de choisir librement ce qui me correspond véritablement. Lorsque je parle et chante dans la langue algique, il y a un certain mouvement naturel, comme me retrouver dans l'eau en train de nager. Je me suis rendu compte que l'écriture du journal pouvait ressembler à ce processus d'écoulement fluide entre la main et la pensée dirigée par le cœur pour faire jaillir l'expression du « parler de soi ». Me nourrir du vide et du silence, c'est prendre conscience des forces et des courants entre les éléments qui donnent sa cohésion au Tout. Le vide c'est « ce qui tient la relation entre les deux » ; entre le visible et l'invisible, il y a le souffle de vie, là où je me situe dans le Cercle de Parole, avec le geste propre, habitacle de mes savoirs implicites.

« Comme une sorte d'introspection intérieure, je me suis pas à pas dans mes réflexions quotidiennes à travers la description de mes rêves et la rédaction de mon récit de vie sous forme de poèmes et moments bouleversants ou importants de la journée, et je développe un contact plus intime avec moi-même. Porter mon attention, identifier, déposer et coucher sur papier mes émotions, sentiments, pensées, besoins, enjeux et croyances par l'émergence d'une approche

⁶⁰ André Paré, Le Journal, instrument d'intégrité personnelle et professionnelle, Québec, Le Centre d'intégration de la personne de Québec, 1987, 81 p.

⁶¹ Ibidem P. 11.

phénoménologique et heuristique me met en relation avec mon potentiel créateur de la même manière que la production artistique me le permettait jusqu'à présent. »

« Cet exercice d'écriture dans l'analyse réflexive m'a permis de mieux saisir mon intégrité, de révéler du sens et de m'apporter une compréhension plus claire de moi-même en relation avec ma pratique de transmission. Je comprends de mieux en mieux à la lumière de mes besoins et de mes intentions ce que l'expérience d'une MENO ABTAH m'a apporté jusqu'ici en terme de reconnaissance et de valorisation certes, mais aussi dans mon sentiment de confiance, d'assurance, de solitude et de solidarité dans le Grand Cercle Sacré ». ⁶²

3.2.2 Retrouver la réalité dans l'espace littéraire

Pendant que je vivais un dilemme dans le transfert de l'oralité à l'écriture, j'ai davantage compris le processus de l'écriture phénoménologique grâce à l'auteur Max Van Manen. Ma voie de passage a été d'écrire l'oralité en utilisant l'approche phénoménologique, dans le but de rétrécir cet écart de sens en décrivant les expériences au quotidien, trouver mes mots pour nommer ce que je ressens et me reconnaître dans mes émotions, mes impressions et mes images et puis, transposer le « pouvoir des mots » en écrit. De sorte qu'il soit possible de ressusciter cette partie vitale qui avait été « tuée » durant ce passage de la vie à la mort, comme si j'avais saisi en un clin d'œil un murmure sonore, et en un instant, l'invisible, l'infini, une des significations du Mystère des Symboles, « the phenomenology of

⁶² Journal de bord, 2004.

wonder.» ⁶³ « The researcher is an author who writes from the midst of life experience where meanings resonate and reverberate with reflective being. » ⁶⁴

3.2.3 L'exemple de mon Livre d'art

3.2.4 Une expérience « inter » et heuristique

En tant que MENO ABTAH, je ne peux séparer ma production artistique de mon approche de transmission, pas plus que je ne peux séparer le récit et l'écriture phénoménologique des attitudes spirituelles inspirées de ma cosmovision. Ma démarche de transmission est entière et prend racine dans le geste de créer par les « arts vivants ». Durant ce processus d'observation, j'ai mis en œuvre un projet personnel, un livre d'artiste (DVD – 19 – LIVRE D'ARTISTE) intitulé : « *Entre ZHIBIIHGEWIN, l'action d'écrire et MZINBIIGEWIN, l'action de dessiner* » où je tente d'illustrer et de décrire mes impressions et mes ressentis au fil des saisons sous la forme d'une écriture poétique et phénoménologique en relation avec la notion de la temporalité, MNOPI, le temps naturel ou favorable. J'utilise aussi différentes techniques et médiums mixtes, en utilisant comme base de peinture l'ocre naturelle jaune, orangé, rouge et terre de Sienne, provenant de la Terre-Mère.

La démarche artistique et conceptuelle de l'œuvre est la suivante : Ce livre demeure une expérience de perception et de senti. Mon but n'est pas de dire « ce pictogramme veut dire ceci ou cela », de l'ordre

⁶³ Pour reprendre l'expression de Max Van Manen. Le phénomène de l'émerveillement qui devient un émerveillement des merveilles. Max, Van Manen , Writing in the Dark: Phenomenological Studies in Interpretive Inquiry, London, Ont., University of Western Ontario, 252 p, p. .249.

⁶⁴ M. Van Manen, Ibid.

de l'interprétation, même si je peux le faire, car alors je limite à nouveau le sens et fige l'Esprit dans la matière. L'exploration est sans limite et chacun y trouve sa réponse. L'idée est de situer le contexte du pictogramme et de révéler le sens que cela a aujourd'hui en relation avec ce qui se passe maintenant. C'est pourquoi nous disons chez nous que la tradition orale évolue, que les récits se transforment au fil du temps par la bouche de chaque conteur qui procède aussi par image et couleurs. La poésie fonctionne sous un mode davantage visuel que littéraire mais avec des mots comme médium. Pour moi, l'utilisation de la méthode phénoménologique permet d'inventer une nouvelle poésie car elle crée des rapports directs entre les mots et ce que l'on vit.

3.2.5 Une démarche phénoménologique dans l'expérience créatrice

Je peux décrire les étapes de ma création artistique, mais seule l'expérience vécue peut réellement saisir toutes ses dimensions subtiles car elle est basée sur des résonances internes : « *Écrire ce qui monte, ce qui émerge dans l'expérience, me sentir dans le fait, décrire comment il m'apparaît en portant une attention aux choses.* »⁶⁵

En résumé, voici les étapes de la démarche phénoménologique selon l'auteur Van Manen.⁶⁶ J'ai traversé cette démarche comme une expérience formatrice, pour permettre le transfert de l'art d'écrire l'oralité mais de manière visuelle :

⁶⁵ Extrait de mon journal de bord, 2004.

⁶⁶ M. Van Manen, *Ibid.*, p. 1-8.

- **Se raconter**, dans le sens de partir de son expérience vécue comme si je la racontais à quelqu'un qui m'écoute ou à un groupe de Cercle de Parole, en utilisant la langue de tous les jours.
- **Dessiner**, dans le sens que la méthode phénoménologique est une attitude particulière qui porte l'attention sur les forces de la Création logeant dans l'interstice entre l'oralité et l'écrit. Cette démarche pour moi se fait symboliquement par la création de pictogrammes.
- **Voir**, dans le sens de porter un regard premier sur Soi, me permet de créer un espace d'écriture et ensuite, de lecture, de mes textes qui crée un étonnement, une étincelle heuristique.
- **Toucher pour se toucher soi-même**, dans le sens de se sentir soi-même plus profondément, dans le but d'augmenter l'acuité de sa perception de l'expérience réflexive.
- **Descendre dans l'entonnoir** et dans la noirceur, pour cerner et toucher ses zones profondes permettant d'intensifier le phénomène de la prise de conscience, de l'éveil ou de la remise en question.

« Phenomenological text makes us “ think ” and it makes the world address us and call upon us to think our feeling in the broadest and deepest sense of the term. It moves us to experience reflectively life’s meaning at the level of sensory and prereflective awareness as well as at the level of reflective meaning that concerns our place in life. ⁶⁷

⁶⁷« IBID, Chapitre 16, page 237.

La phénoménologie m'apporte une expression du langage écrit beaucoup plus personnelle, riche et vivante, car elle décrit mon expérience qui s'est développée selon des principes philosophiques et des concepts théoriques mais dans une application pratique. Des descriptions de type phénoménologiques sont essentielles, tout comme l'est la tenue d'un journal, pour conserver des données valides en dehors de l'immersion.

Il y a un parallèle intéressant à faire entre la méthode de la phénoménologie, qui demande une forme d'habileté à la fois intuitive et intellectuelle, et la démarche réflexive dans un récit phénoménologique que l'on adopte tout au long de sa vie. Dans la pensée traditionnelle autochtone, i.e. celle qui reconnaît le Cercle comme structure fondamentale de l'univers en interrelation avec toute la parenté des formes vivantes, nous voyons la réalité selon la perspective que les formes vivantes ont la capacité de refléter le sens des choses si nous avons la sagesse d'adopter une attitude de réflexion et de méditation en entrant en relation avec elles.

Vine Deloria explique que « reflection is a special art and requires maturity of personality, certainty of identity, and feelings of equality with the other life forms of the world. It consists more precisely, of allowing wisdom to approach rather seeking answers to self-generated questions.»⁶⁸ Se mettre en état d'interrelation avec les formes vivantes pour, de là, les laisser révéler leur sagesse en nous dans un

⁶⁸ Vine Deloria Jr., chapitre 14: "Native American Spirituality", dans: *For this land: Writings on religion in America*, New York – London, Routledge, 1999, 311 p. L'auteur d'origine Sioux, est professeur et un des plus éminents théologiens, historiens et activistes qui ont défendu les droits des autochtones. Il est décédé en 2005 après avoir écrit de nombreux livres qui ont soulevé toute une polémique aux É.U.

processus de réflexion, plutôt que de chercher des réponses à des questions qu'on se poserait avant d'avoir rencontré le phénomène. Dans un passage du même texte qui mérite notre attention, même s'il semble déborder de notre sujet, Deloria affirme que le concept de la spiritualité chez les peuples autochtones ne signifie pas un ensemble de croyances ou de dogmes, mais qu'il s'agit plutôt d'une attitude fondamentale vis-à-vis du monde, de laquelle dérivent les expériences qui deviennent transmissibles dans un cadre social ou culturel. L'attitude s'enseigne alors par l'exemple d'un comportement approprié, principalement par les Aînés, porteurs de la tradition. Nous en reparlerons d'ailleurs dans le chapitre qui traite de la transmission des « arts vivants ». Ce qui me frappe en fait, c'est le rapport entre l'attitude réflexive dans la démarche phénoménologique et une attitude spirituelle de base envers toute forme de vie qui nous permet, lorsqu'on réfléchit sur soi, d'enclencher un processus de transformation car il peut amener à modifier notre regard et nos rapports aux choses.

3.3 NAA-KA-NAH-GAY-WIN : Une expérience suivant la méthode heuristique

Le mouvement spiralé dans l'œuvre NA-KA-NAH-GAY-WIN représente une dynamique qui s'apparente à une démarche heuristique d'échange et d'ouverture aux autres, tout comme les DODEM et les éléments naturels avec lesquels j'entre en relation. Il désigne le processus par lequel se construit et se maintient une relation d'esprit à esprit ou de psychisme à psychisme entre un individu et un autre (animal, plantes, etc.) appartenant à des modes d'être différents; cette relation, interprétée par une série d'expressions comme « connaître », « parler à », « dialoguer avec », « rêver de » ou « communiquer avec », permet la transmission d'une connaissance directe, d'un aspect de l'expérience vécue de l'un vers l'autre. C'est un processus qui nourrit la vie de tous les êtres vivants symbolisés dans cette œuvre par les pictogrammes et les formes biomorphiques.

- Le récit phénoménologique qui suit tente de démontrer le processus heuristique utilisé dans la création de l'œuvre :

« Durant ce moment de célébration du Solstice d'hiver, je me suis installée dans mon studio de production, il s'agissait d'un chalet en plein bois et, au retour d'une promenade en raquettes, j'ai observé le parasol récupéré qui me servait de surface, un territoire d'intervention. J'avais durant l'automne, déjà réfléchi sur le concept en faisant des croquis de base, j'avais défini ses composantes en huit parties et les avais peintes à l'extérieur. Je savais que je me servais des cycles des saisons pour évoquer la matérialisation des phénomènes que j'ai décrits dans ma cosmovision précédemment, mais j'ignorais totalement comment j'allais agencer les divers éléments dans cette composition spiralée. Puisque MUNIDO GEEZIS, l'Esprit de la Lune hivernale m'habitait maintenant, bien installée au chaud à l'abri, je me sentais prête à me plonger dans l'exploration. J'ai donc commencé par une scène d'hiver en réfléchissant aux éléments, matériaux et couleurs qui pouvaient illustrer l'état hivernal, quelque chose d'épuré, rêveur, onirique, magique avec sa température froide, ses animaux à fourrure et ses arbres givrés par la neige blanche de pureté, l'élément de l'Air s'ajoutant à MUNIDO GISIS, la *Lune-de-l'Esprit* inspiratrice qui stimule les idées.

« Alors, au fur et à mesure que j'avance dans ce tableau pictural en utilisant les juxtapositions de formes biomorphiques avec des textures réelles, je réfléchis aussi aux éléments de la section voisine et je songe aux liens possibles à créer avec les matériaux ainsi qu'avec la couleur, pour lier tout cela en un tout cohérent et indivisible.

« Ce qui différencie les deux états d'âme hivernaux, tels que je les ai toujours observés depuis mon enfance, c'est que l'un évoque le début de la froidure et l'autre, le gros froid bien installé, mordant mais qui s'annonce dans un espace plus lumineux.

« Et tandis que l'hiver prend forme, il me vient parallèlement des idées de printemps et d'automne... laquelle précédera l'autre, j'hésite...les deux représentent une période de transition et se ressemblent chacune à leur façon par les teintes, les changements climatiques... vers le réchauffement ou vers la froidure... Devrais-je commencer par les feuilles automnales qui tombent ou celles que l'on retrouve déjà en partie décomposée dans *Celle-d'où-émergent-les-âmes-des-Peuples* ?

« Justement, j'ai effectué toute une cueillette de matériaux vivants que j'ai laissé sécher et ensuite trempés dans de la cire d'abeille pour les conserver. Bois de grève, feuilles d'espèces d'arbres rares, champignons s'entremêlent alors aux tissus feutrés et brodés de perles multicolores, un foisonnement non ordonné, tel que nous le reconnaissons lorsque nous marchons en forêt. Mais avec l'éclatement des couleurs vient aussi le départ des oies, le cycle de Vie-Mort qui s'annonce. Le *Monde des Esprits* fait son œuvre, prépare la création, préserve cette énergie dans une semence, un bourgeon.

« Ainsi j'avance, au fil des états d'âme. Il y a beaucoup d'analogies entre les moments de passage. Tandis que l'été, saison toute faite de contrastes, m'amène à me questionner, à l'opposé, je me demande comment j'arriverai à harmoniser cette composante dans le Tout cohérent, de manière à l'intégrer aux autres parties ? Il s'agit d'une période de fruits et de réalisations, ensuite d'abondance et de récolte de tout ce que nous avons semé dans la vie. Je réfléchis sur ce que j'ai appris dans ma vie, y compris les leçons parfois difficiles dans l'exercice de la Roue Sacrée, car sa transmission permettra aux enfants de vivre le même processus. La sagesse les guidera dans ce cheminement réflexif.

« J'associe la recherche heuristique à une démarche qui ressemble beaucoup à la cueillette des fruits ou des plantes, à la chasse ou la pêche, dans ce sens que l'attitude première est de ne pas

s'en aller dans le but de trouver ce que l'on recherche, car les Esprits nous joueront un tour s'ils sentent que nous sommes avides. On marche et on s'imprègne des choses que l'on voit et que l'on entend au fur et à mesure que l'on s'avance dans la forêt ou près d'une rivière. On découvre des indices, des pistes, on reconnaît des sons et des odeurs qui sont associés à des animaux, des plantes, des minéraux, parfois des textures lorsque l'on touche pour mieux comprendre et que l'on se laisse habiter par l'esprit des choses. Il faut s'approcher doucement, silencieusement, ne jamais se précipiter, brusquer ou endommager quoi que ce soit dans notre hâte. C'est à la fois subreptice et tout à fait exploratoire, intuitif et créatif. Je prends un moment pour me sentir comme faisant partie de ces choses en interrelation avec toutes choses pour devenir presque invisible, pour ne pas déranger, afin que l'on me reconnaisse, que les Esprits me sentent, me voient et m'accueillent comme leur fille, une digne ANINISHINABEKWE⁶⁹. Là, je peux leur confier ce qui m'habite, exprimer mes besoins, entrer en relation, en communication. Si on m'entend et on m'autorise, je peux prendre, c'est le moment propice ! Là je peux cueillir, ramasser et ensuite, je remercie en mettant un peu de tabac dans la terre en guise d'offrande. »

3.3.1 La méthode de recherche heuristique

Si nous suivons bien ma démarche de création artistique, nous pouvons nous apercevoir qu'elle ressemble beaucoup à la méthode heuristique introduite par Moustakas et reprise par Peter Erik Craig qui fut le premier à la formaliser.⁷⁰ Un chercheur peut être passionné par son objet de recherche tout en

⁶⁹ ANINISHINABEKWE, femme issue du premier être humain.

⁷⁰ Peter Erik Craig, *The heart of the teacher, a heuristic study of the inner world of teaching*, Thèse de doctorat, Boston University Graduate School of education, 1978, 456 p.

faisant confiance au processus de la créativité et au travail de son intuition. Cette méthode postule que lorsqu'on est immergé intensément dans une situation, on est alors à même de percevoir des choses impossibles à percevoir du dehors.

« The self of the researcher is present throughout the process and, while understanding the phenomenon with increasing depth, the researcher also experiences growing self-awareness and self-knowledge. Heuristic processes incorporate creative self-processes and self-discoveries. »⁷¹

Si je me réfère à l'expérience décrite dans mon œuvre plus haut en lien avec cette citation, c'est que je deviens moi-même mon propre sujet observable immergé dans l'expérience. Ainsi, tout au long du processus, je demeure proche de ce que je ressens, de ce que cela me fait vivre, comment cela m'émeut, les souvenirs et les réflexions qui émergent, comment, en un mot, je vibre durant le processus, pendant que je développe une relation avec la matière au moment du geste de la création. Je suis plus à même de comprendre ce qui se passe, de voir des choses que je n'aurais pas pu voir autrement, si je n'avais pas moi-même plongé dans l'expérience tout en demeurant dans un état de veille sur soi.

Je me suis rendu compte que les phases sont semblables. La recherche heuristique vise une transformation de la pratique, par conséquent, le regard que je porte sur ma pratique devient mon lieu d'analyse. Selon Moustakas, la méthode heuristique comprend les phases suivantes :

- L'engagement initial;

⁷¹ Voir Clark Moustakas, Heuristic Research, Design, Methodology, and Applications, Newbury Park, CA, Sage Publications, 1990, 130 p., p. 9.

- La période d'apprivoisement où on se laisse habiter par une question, une problématique qui nous touche profondément ;
- La période d'immersion intense dans le sujet;
- La période d'incubation ou de recul et de latence ; Laisser reposer, s'arrêter, ne plus penser, le non-faire dans l'action, et hop !
- L'illumination ou l'intériorisation et la connaissance tacite qui mènent aux prises de conscience : un flash, une forme d'heuristique ;
- L'explication où le chercheur va ensuite opérer une herméneutique de ses découvertes pour en comprendre la provenance et la cohérence; dans lequel il entreprend une forme de théorisation en faisant des liens;
- La communication ou synthèse créative, autrement dit la production de mon mémoire, visuel, oral, sonore et écrit, que je vis en ce moment comme une accouchement de mon expérience.

Ces étapes, bien qu'elles suivent une linéarité générale, sont souvent répétées et alternées selon l'avancement de la recherche. Dans cette méthode, l'objet de recherche, tout comme la question, évoluent tout au long du processus exploratoire et l'un des objectifs est précisément de définir la question. Car, si les objectifs sont pressentis, ils sont encore imprécis, non seulement dans le sens des effets réels de la transformation, mais aussi dans la manière de provoquer la transformation, comme la matière que je manipule et qui deviendra finalement une œuvre complètement inattendue. Dans ce processus de recherche heuristique, je ne peux énumérer tout ce que je vois et pressens et le représenter symboliquement en pictogrammes, mais je tenterai du moins d'évoquer, par le langage

formel, les techniques à la fois traditionnelles et académiques, ainsi que les matériaux organiques, la dimension vivante d'une démarche de transmission.

Cette méthode me permet de trouver quelque chose d'insoupçonné et de mieux le comprendre à partir de mon expérience du phénomène, d'analyser au fur et à mesure et d'avancer dans la recherche qui vise une transformation de la pratique. Le terrain demeure, avant toute chose, ma pratique de transmission comme porteuse des « arts vivants. »

3.4 NAA-KA-NAH-GAY-WIN : Une expérience d'autoformation et d'écoformation transdisciplinaire et transculturelle

NAA-KA-NAH-GAY-WIN nous sert de point de repère, comme une sorte de carte du territoire psychique et pratique, tout au long de ce parcours ponctué de termes OJIBWAY, d'images et de sons provenant de la nature, de phrases inspirées d'une démarche phénoménologique proche de la littérature visuelle et orale qui correspond mieux à la réalité que j'ai vécue. Le lecteur y trouve plusieurs référents OJIBWAY, comme des concepts et des principes d'une cosmovision ainsi que des savoir-faire car j'ai décidé pour une fois dans ma vie, même si un mémoire doit répondre à des critères académiques, de véritablement affirmer l'unicité de mon être, dans un processus d'individuation. Cela nécessite certes, de reconnaître son historicité en racontant un peu son histoire personnelle, ses sources et racines familiales ainsi que ses références culturelles expliquant une certaine manière d'être, d'explorer et d'expérimenter la pensée et le ressenti dans une (inter)action éco-formatrice qu'est pour moi, la transmission des « arts vivants ».

«L'autoformation n'est donc pas un processus indépendant, mais un processus de rétroaction sur les événements et sur soi-même qui met en forme et en sens des éléments temporels différents : expériences de vie et connaissances, pratiques et savoirs théoriques, expérience existentielle et

significations symboliques »... « La formation désigne ici le processus vital et permanent de mise en forme par interaction entre soi (auto), les autres (socio, hétéro, co) et le monde (éco). L'autoformation se définit alors comme la prise de conscience, la compréhension et la transformation par le sujet de cette interaction. C'est la transformation du rapport à soi aux autres aux mondes ». ⁷²

Tenter de comprendre sa propre démarche de transmission est déjà en soi une expérience de formation parce que la démarche réflexive phénoménologique qui amène à une conscientisation des mécanismes apporte une nouvelle compréhension de sens de sa propre démarche en (inter)action avec son milieu. « L'« inter », cet interstice dans lequel s'insère le Souffle de Vie, infime espace de frottement d'énergie-amour qui fait mettre en marche le Mouvement de l'Univers, qui fait mettre en action tout ce qui est vivant, dans des rapports d'éloignement ou de rapprochement, d'où le Mystère émergeant de l'inconscient, entre le visible et l'invisible, s'inscrit dans un moment de grâce heuristique, un éclair de conscientisation par l'exploration du phénomène. »⁷³

Dans ce sens, l'autoformation réfère à plusieurs niveaux de compréhension physique et psychique et, bien qu'ils soient régis par des lois différentes, ils sont constamment en interrelation avec la réalité qui est une et indivisible. Selon l'auteur Pascal Galvani, « l'hypothèse avancée ici est que l'autoformation est un objet transdisciplinaire parce qu'elle réfère à une pluralité de niveaux de réalité [...] Concevoir

⁷² Pascal Galvani, Pour une phénoménologie herméneutique des moments d'auto-formation. Une démarche transdisciplinaire de formation-recherche-action : thèse de soutenance en Sciences de l'éducation, Tours : Université François-Rabelais, 2006, 168 p., p.39.

⁷³ Extrait de mon journal de bord, 2004.

l'autoformation comme un processus vital et permanent oblige à dépasser les perspectives pédagogiques ou sociologiques de l'éducation, pour entrer dans une perspective anthropologique. Un processus vital et permanent doit concerner tous les êtres humains et avoir une dimension transculturelle. L'approche transdisciplinaire de l'autoformation est donc potentiellement transculturelle au sens où elle ouvre la possibilité d'explorer l'expérience de la formation en s'ouvrant à ce qui est *entre, au-delà et à travers* toutes les cultures ». ⁷⁴

3.5 NAA-KA-NAH-GAY-WIN : Une expérience d'analyse praxéologique qui « porte un regard sur soi »

Une méthode pour moi, ce n'est pas seulement un moyen que j'utilise pour arriver à mes fins, c'est ce qui porte mon action, comme une démarche de vie en osmose avec les propres schèmes structurels de ma pensée et de mes mécanismes corporels. Ma méthode analytique est une combinaison de plusieurs stratégies qui s'entrecroisent car je vais d'une prise de conscience à une autre, grâce à une méthode d'analyse heuristique inspirée aussi par une démarche praxéologique qui consiste à s'arrêter, ce qui m'a véritablement donné l'impression d'arrêter le tourbillon du temps, pour mieux comprendre ce qui se passe dans le geste durant une action. Comme une façon d'arrêter le flux continu des pensées et des activités pour suspendre le geste et observer ce qu'il contient en profondeur, afin d'apercevoir toutes les possibilités qui sont logées en lui, ceci dans l'espoir de faire ressortir son essence, en fait de pouvoir dégager une structure universelle de mon expérience.

⁷⁴ Pascal Galvani, « L'autoformation, une perspective transpersonnelle, transdisciplinaire et transculturelle », dans : Paul P., Pineau G. (coord.). Transdisciplinarité et formation, Paris, L'Harmattan, 2005, 400 p, p. 105-106.

Alors, au fur et à mesure que je recueille des données, je procède à une description écrite la plus complète possible de la situation telle que vécue et observée, comprenant ma propre perception et mes ressentis, ce que j'appelle un rapport ou journal de bord. Je réfléchis à ces données, je les analyse simultanément dans un mouvement de va-et-vient, au fur et à mesure, tout en ne perdant pas le fil conducteur, i.e. découvrir et comprendre comment agit la *métis* créatrice dans ses rapports de liens entre l'intention et le geste.

Les morceaux se mettent graduellement en place, comme dans la création de l'œuvre, lorsque je définis un élément, une forme, une texture et que j'observe leur effet visuel, leur façon d'interagir avec leurs pairs dans la composition. J'interviens de multiples manières en intégrant ces éléments du mieux possible avant de poursuivre la création, pour m'assurer que leur place se tienne dans le tout, en équilibre et en harmonie les uns avec les autres. En science comme en art, j'ai toujours procédé par un processus de réflexion et d'intégration de la matière et des savoirs avant de poursuivre mon cheminement.

3.5.1 La méthode d'analyse praxéologique

Dans cette démarche créatrice, nous percevons déjà les ingrédients majeurs pour la réalisation de l'œuvre et pourrions les comparer aux étapes d'une méthode praxéologique ⁷⁵applicable pour analyser une pratique de transmission :

⁷⁵ Il s'agit en fait d'un métamodèle d'intervention. Des praticiens expérimentés ont procédé à une réflexion systématique sur leurs pratiques professionnelles en vue de définir leur style personnel d'intervention dans leurs domaines respectifs. Yves St-Arnaud a introduit les idées et des méthodes de Chris Argyris et de Don Schön pour adapter un test personnel d'efficacité,

1. **La conception de l'œuvre.** Bien que le cheminement soit heuristique, la conception nécessite une intention de départ, des orientations majeures et des réflexions qui nous habitent lorsque nous sommes mus par une préoccupation qui mûrit à l'intérieur de soi et qui prend parfois la forme d'une thématique générale qui a pour but d'exprimer quelque chose. C'est ce que nous verrons dans le chapitre suivant, où j'expliquerai davantage ma problématique de recherche.
2. **Les techniques, matériaux et médiums.** Ils sont les moyens que je prends pour atteindre mon but, les stratégies et les manières de solutionner certains problèmes, les procédures ou comment je m'y prends pour lier le Tout, pour réaliser le projet, me mettre à l'œuvre dans l'action.
3. **Le regard critique.** Être attentive à ce qui se passe dans l'action et porter un regard sur le résultat final qui peut être dans certains cas plus ou moins satisfaisant selon l'analyse introspective que l'on en fait.
4. **La diffusion ou transmission du message.** J'analyse les effets ou les répercussions sur le public. Les rétroactions permettent de confirmer ou d'infirmier si les stratégies et les moyens que j'ai pris correspondent bien à mon intention de départ et que le message ou la thématique a été bien été accueillie, comprise en somme.

Le travail d'analyse est « une recherche de signification, d'ordre et de cohérence » qui « fait ressortir des liens là où semble régner le hasard; de ce fait, elle acquiert une efficacité redoutable. »⁷⁶ J'ajouterais que c'est un travail de la pensée intuitive, une connaissance qui dérive davantage des sentiments et du senti et qui est capable d'appréhender plusieurs significations. De ce fait, « l'intuition n'est pas un accident, c'est une autre façon de connaître la réalité. Elle est plus près de l'explication poétique, du travail artistique et de la création littéraire qui, tout en s'éloignant de la réalité, l'expliquent en lui donnant un autre éclairage. L'intuition n'est pas le fruit du hasard : elle est une explication « acausale ».⁷⁷

Dans le chapitre thématique suivant intitulé, BNA-NAA (le regard porté sur soi), je démontre davantage comment la démarche praxéologique de type science-action me permet d'évaluer le geste dans mon approche de transmission des « arts vivants » et les résultats d'analyse qui en découlent.

3.6 L'entrecroisement des stratégies de la théorisation ancrée

Dans ce contexte exploratoire, autant dans la recherche que dans la démarche artistique et pédagogique, l'utilisation de plusieurs méthodes combinées, comme la phénoménologie par le récit et l'écriture de la tenue d'un journal de bord, la démarche exploratoire heuristique et l'usage de la *métis* dans un processus réflexif et intuitif pour déclencher les prises de conscience, m'amène à cerner l'objectif

⁷⁶ Jean-Pierre Deslaurier, Recherche qualitative Guide pratique, chapitre 5. Page 79 à 103. P.93.

⁷⁷ Ibid.. P.90

principal qui m'habite. Découvrir et comprendre comment agit la mètis créatrice dans ses rapports de liens entre l'intention et le geste pour pouvoir découvrir :

Quels sont les gestes et les facteurs qui contribuent à mettre en place les conditions maximales pour qu'un processus de transmission devienne efficace ?

NAA-KA-NAH-GAY-WIN devient donc un parcours à travers plusieurs méthodologies de recherche :

Une étude du geste MENO ABTAH dans la pratique de transmission des « arts vivants. »

3.7 Récapitulation

Ma voie de passage pour résoudre le dilemme entre l'écriture et l'oralité s'est effectuée par le biais de l'écriture phénoménologique qui m'a permis d'exprimer sous une forme métaphorique ma résonance avec les forces vivantes, ce qui s'est concrétisé dans mon livre d'art. Dans ce processus, la conjonction de l'écriture et du pictogramme m'a permis d'exprimer à la fois ma pensée et mon senti (mes impressions, mes émotions) dans des moments précis, au rythme des saisons, sans éprouver de disjonction. Donc, de retrouver le sens et la vitalité des choses dans l'écriture.

Me placer en position de relation dans mon récit phénoménologique m'amène à des prises de conscience sur mon propre vécu et mon rapport au monde. Cette démarche de recherche exploratoire devient formatrice dans la mesure où porter « une attention à soi » permettra d'explorer des moments intenses de sa pratique.

Comme je l'ai déjà mentionné, ma pratique de transmission est indissociable de ma pratique de transmission des « arts vivants », où elle prend son inspiration et dont elle reprend largement les processus pour faire apparaître ce qu'il s'agit de transmettre par la méthode phénoménologique. Mon art

est déjà une pratique de transmission. Ma pratique éducative s'exerce bien, à condition d'épouser le geste artistique qui la nourrit.

Ma culture et mon territoire sont métissés, les traces de mes ancêtres se retrouvent en-dessous de celles marquées par l'ère de l'industrialisation. En tant que conteuse et artiste visuelle qui transmet son patrimoine, je tente de réactualiser **NAA-KA-NAH-GAY-WIN**, en essayant de porter un nouveau regard de sens de notre réalité commune qui pourrait devenir un terrain de partage. **NAA-KA-NAH-GAY-WIN** est une façon de « penser le monde dans l'agir » et, conséquemment, en recréant des liens tangibles prouvant notre attachement véritable aux Mondes de la Création et en trouvant des moyens de les entretenir sainement par la reconnaissance de nos sentiments envers la Terre-Mère, nous pouvons bâtir une approche transmissible. Se permettre d'exprimer les éléments les plus importants ou les plus problématiques de notre vie humaine et y redonner une dimension intérieure et profonde dans un monde continuellement en changement, voilà l'héritage que nous pouvons laisser pour les générations futures.



CHAPITRE 4 BNA NAA !

« REGARDE CELA ! »

PORTER UN REGARD SUR MA PRATIQUE

4.1 Introduction

« Porter un regard sur » est une expression en praxéologie⁷⁸ qui me parle beaucoup. En langue algique, nous avons plusieurs termes pour définir la manière d'observer les choses. Tout d'abord, dans cette démarche, j'ai commencé par « regarder alentour » ce qui me préoccupait afin de mieux cerner ma problématique de recherche. On dit « YINAABID » lorsque qu'il faut observer ce qui se passe autour de soi. Ensuite, il m'a fallu aller revoir des événements qui se sont produits dans mon histoire personnelle, on dit alors « AABNABID », pour regarder derrière soi afin de mieux comprendre ce qui s'est passé mais avec une certaine distanciation émotionnelle même si parfois cela fait mal, car un processus d'acceptation s'opère au fur et à mesure que des prises de conscience se font. On appelle cela : ZAABID, regarder à partir d'une certaine distance. Au fur et à mesure que je cerne ce qui me dérange véritablement dans mes propres enjeux, je choisis l'angle selon lequel je vais porter un regard sur, cela

⁷⁸ La démarche praxéologique est une étude des comportements des praticiens qui les amènent à réfléchir dans leur action et sur leur action. Voir en référence le terme « praxéologie », tel que défini par l'auteur Yves St-Arnaud dans Jean-Marc Pilon, Recueil de textes PPS-652-00, analyse praxéologique, Université du Québec à Rimouski, 2004, 213 p., 127 à 163.(Texte inédit, mai 2003).

s'appelle NAABID, i.e. regarder dans une certaine direction ou d'un certain endroit, on pourrait même regarder par en-dessous, NEGWAABID ou par en haut, DAATGANAABID, de cette manière, BI-NAABID. Bref, il y a toutes sortes de façons de porter un regard sur sa pratique. Et si je voulais porter une attention particulière à quelque chose de précis, je dirais alors, « regarde cela ! » : BNA NAA ! Nous y sommes !

La démarche d'analyse avec la méthode praxéologique de type science-action vise à développer ou à valider sa théorie à partir des données recueillies sur le terrain durant son action. Le chercheur devient son propre cas d'étude, en portant tout d'abord un regard sur soi dans sa pratique et dans ses agirs en interactions. Le but est de transformer ses attitudes et comportements au fur et à mesure de ses découvertes ou de la conscientisation de son expérience comme source d'apprentissage dans un processus d'autoformation.

Pour mieux comprendre mon approche pédagogique, je tenterai de décrire ma méthode heuristique par la tenue de rapports réguliers comme un journal de bord qui « porte un regard sur soi » dans lequel je note le déroulement, les pensées qui m'ont traversé l'esprit, comment je me suis sentie durant une intervention particulière, ce qui s'est passé dans un moment précis avec un enseignant ou un élève, les échanges verbaux, les expressions, etc. Au fur et à mesure que je relis le contenu, je réfléchis à partir d'un processus phénoménologique et déjà il y a des incohérences qui me sautent aux yeux ou il y a des moments merveilleux où là je me dis, je continue. L'analyse réflexive qui en résulte me permettra, je l'espère, de formuler les composantes de mon approche en espérant les restituer de manière accessible et transmissible à d'autres formateurs.

4.2 Ma pratique de MENO ABTAH

Comment ma pratique de transmission se déroule-t-elle durant une période de classe ?

En tant que porteuse de la tradition des « arts vivants », je crée des projets pédagogiques en collaboration avec les enseignants du niveau primaire et secondaire pour transmettre des EKINAMADIWIN (enseignements traditionnels autochtones) durant une animation qui est suivie par une réalisation artistique. Ces projets s'articulent autour d'une thématique globale intitulée : LA ROUE SACRÉE, et s'inscrivent depuis plusieurs années dans le cadre d'un programme appelé *Culture-Rencontre-Éducation* parrainé conjointement par le ministère de la Culture et des Communications et le ministère de l'Éducation. « La Roue Sacrée » est une appellation plus accessible que j'ai mise de l'avant pour parler des EKINAMADIWIN qui proviennent de la Roue Médicinale autochtone basée sur les principes des Quatre Directions, couleurs et pouvoirs de la Création qui nous sont donnés.

Afin de rendre ce concept moins abstrait et plus tangible dans l'imaginaire de l'élève, j'ai décidé de partager ma propre démarche artistique qui s'inspire de récits fondateurs, ainsi que des signes et symboles traditionnels puisés dans le répertoire des pictogrammes OJIBWAY. Ainsi, dans l'œuvre *Aki* (DVD-20-AKI), les élèves peuvent apercevoir des éléments biomorphiques et des couleurs me permettant de parler du Monde des MUNIDO et des DODEM.

Dans cette pluralité des savoir-faire, nous (les enseignants, les parents, les élèves et moi-même impliqués dans un projet éducatif), composons avec la dimension interculturelle. Je commence par introduire des connaissances plus traditionnelles qui complètent les notions cognitives que les élèves apprennent déjà dans leur manuel scolaire et qui sont rattachées à l'univers social des Autochtones dans

le programme du ministère. Ceci permet de mettre en place des bases solides et d'éviter les malentendus qui se produisent si facilement et sur lesquels s'élaborent souvent des préjugés.

Autrement dit, je pars de l'endroit où se situent les élèves dans leur compréhension du sujet, ensuite, je les amène graduellement dans un univers imaginal par le récit fondateur de l'Arbre de Vie, accompagné du tambour. Puis, par une série d'activités sensorielles et d'images perceptives, ils sont amenés à exercer leurs facultés intuitives et instinctives en rapport avec le monde symbolique des pictogrammes qui les mettent en relation avec la cosmologie et la dimension mythologique. Cela se fait, notamment par des exercices créatifs permettant de faire des correspondances dans lesquelles l'élève trouve plusieurs interprétations possibles au symbole créé, selon le contexte où il le situe.

4.3 Mes objectifs pédagogiques

Mon rôle d'artiste et de passeuse de la tradition, dans le cadre de ce programme, est d'apporter une complémentarité aux objectifs pédagogiques des programmes du ministère, en apportant une éducation culturelle et artistique aux élèves. De surcroît, ce programme apporte également un soutien moral et des outils alternatifs pour permettre aux enseignants⁷⁹ de travailler avec la méthode pédagogique dite « par

⁷⁹ J'utilise le genre masculin pour parler des enseignants et de leur milieu scolaire, mais je dois avouer qu'au primaire, je travaille surtout avec des femmes dévouées qui ont à cœur l'éducation et la transmission des valeurs, autres que matérialistes.

projet», selon la réforme scolaire.⁸⁰ Mon but est d'ouvrir un horizon vers l'imaginaire comme solution au développement du potentiel créateur.

J'amorce avec les élèves une réflexion philosophique sur des questions sociales, humanitaires et environnementales tout en leur transmettant une certaine compréhension basée sur mon expérience de vie. Pour moi, créer des liens entre le monde de la matière et le monde de l'esprit, entre le perçu et le senti, entre le monde émotionnel et le cognitif me semble primordial dans un contexte scolaire où nous avons tendance à oublier ou à négliger la dimension holistique dans le développement global de l'élève. En tant qu'artiste autochtone, je tente de faire vivre une expérience à travers un projet basé sur ma propre démarche artistique inspirée de la culture autochtone, et tente d'accompagner l'élève dans la construction de son estime, de son concept ou de son image de soi, tout en contribuant au développement de ses facultés spirituelles qui se répercutent sur ses habiletés transversales.

Beaucoup d'enseignants, qui sont de plus en plus au courant de l'importance de ces objectifs, apprécient mon approche personnelle lorsqu'ils désirent bâtir un projet avec moi. Intuitivement, ils savent dans quel but nous travaillons ensemble et pressentent les objectifs que nous touchons mais ne peuvent cependant entièrement les comprendre et en mesurer les effets tant qu'ils ne les ont pas entièrement vécus avec moi. La dimension spirituelle inhérente à ce projet devient un processus difficilement

⁸⁰ La réforme scolaire au Québec a été instituée par le ministre de l'Éducation en 2002. Elle s'est inspirée des modèles des écoles alternatives visant le développement global de l'élève en travaillant par la méthode de projet qui consiste à créer des liens entre les différentes matières par des apprentissages multiples. Le problème est que la plupart des enseignants des écoles conventionnelles à qui cette réforme a été imposée n'ont pas reçu de formation adéquate, ni de matériel et outils en conséquence, le budget ne le permettant pas. Actuellement, je constate que les enseignants sont débordés, et ne savent plus comment s'y prendre en dépit de leur bonne volonté pour essayer d'intégrer les savoirs dans des projets permettant le développement des compétences transversales. Quant aux parents, la plupart préfèrent que l'école en revienne aux anciennes méthodes d'apprentissage et d'évaluation formative.

mesurable et palpable. Cependant, un retour sur l'activité nous permet de vérifier ce qui s'est passé dans la tête et le cœur de l'élève qui en a vécu toute l'expérience dans sa dimension holistique.

4.4 Le premier motif d'évaluation de ma pratique

Je recherche une manière détendue d'améliorer mes moyens de transmission sans tomber dans l'épuisement ou la performance pour capter l'attention.

4.4.1 Mes préoccupations

Comment m'adapter aux capacités des élèves tout en livrant le contenu principal de ma tradition et du message de l'Arbre de Vie et de la Roue Sacrée, sans vivre de tension de ce qui doit être ou ne pas être, selon certaines normes ou pressions ?

Je réalise que si je veux me permettre de vivre pleinement de façon épanouissante et spontanée avec le groupe, je dois d'abord essayer de me défaire d'un certain conditionnement « pédagogique », qui provient de mon bagage académique, incluant certains objectifs précis que je me suis moi-même imposés au fil du temps, comme par exemple, ce que doivent être les conditions d'enseignement/animation idéales avec un groupe idéal pour créer un climat idéal à l'apprentissage et mieux gérer une classe, etc., etc. J'ai besoin de me libérer de ces balises afin de pouvoir transmettre mon message de façon satisfaisante, en ayant du plaisir, tout en menant mon projet à terme.

Un extrait de mon journal de bord qui suit illustrera bien au lecteur comment je procède, de manière plus détaillée, dans le programme et les exercices que je propose sous forme d'animation et d'atelier. Il

s'agit aussi de la cueillette de mon premier « *verbatim* », ⁸¹ enregistré pour fin de pré-analyse dans le but de mieux cerner ma problématique de recherche.

4.4.2 Déroutement d'une animation en classe

4.4.2.1 Activité préparatoire

L'école reçoit une reproduction de l'œuvre « AKI » ⁸², qui sous forme d'affiche, annonce l'évènement avant l'activité afin de préparer les élèves à ma venue ainsi qu'au thème principal. Elle peut être exposée dans les locaux ou les corridors avant mon arrivée. Elle sert d'élément de perception préparatoire à l'activité tout aussi bien que durant l'animation.

Un cahier d'activité sur la signification des signes, des symboles, des végétaux et animaux « DODEM » est aussi envoyé d'avance et peut être photocopié pour les élèves et enseignants comme outil de référence. Après ma venue, les enseignants peuvent conserver le cahier pour poursuivre et approfondir certaines notions sur la culture et l'art autochtone avec les élèves.

Comme préparation, il est recommandé de rappeler aux élèves les deux grandes familles linguistiques amérindiennes vivant au Québec, leur mode de vie respectif en situant les nations sur leurs territoires géographiques.

⁸¹ Le terme « *verbatim* » est employé pour désigner tous les échanges verbaux que j'ai recueillis durant une animation en atelier, soit par enregistrement avec un dictaphone ou par des notes dans un journal de bord, en prenant soin de reprendre les paroles telles quelles, sans les interpréter. Autrement dit, c'est un matériel brut ramassé durant la cueillette de données.

⁸² Voir image de l'œuvre AKI sur Cédérom.

Il est suggéré aussi de faire un exercice de la roue chromatique en arts plastiques (couleurs primaires et secondaires), comme l'indiquent le modèle dans le cahier d'activité car nous travaillerons les teintes par analogie et contrastes.

Il faut aussi s'assurer que les élèves possèdent dans leur tête des images concrètes du monde minéral (pierres, cristaux, métal, coquillages, roches, grottes, montagnes), végétal (fleurs, feuilles, fruits, légumes, plantes, arbres) et animal (insectes, mammifères, oiseaux, reptiles, de différents climats et pays). Les enseignants peuvent en profiter pour intégrer cette activité dans un projet de recherche en y greffant des matières comme les sciences naturelles, etc.

Habituellement, un enseignant, une conseillère pédagogique, secrétaire ou dans certains cas un directeur, sert de personne-ressource pour la coordination et la logistique du projet à l'école avec moi, et s'assure que les procédures soient bien respectées, ainsi que les formulaires bien remplis. La préparation de ce projet peut s'échelonner durant plusieurs semaines et ma venue en classe devient un aboutissement de tous ces préparatifs, un dénouement qui permet de donner un nouvel élan de créativité dans l'école. Cette poussée d'énergie créatrice peut ensuite être investie par les enseignants avisés qui pourront poursuivre le projet durant toute l'année scolaire.

4.4.2.2 Contenu d'animation ⁸³

(Durée 60 à 90 minutes)

⁸³ Cette description a été faite à partir de mon premier « verbatim » recueilli avec le dictaphone qui se déroulait à l'école primaire sur la rive sud de Montréal, Québec en 2004.

J'arrive très tôt et suis accueillie par la personne-ressource pour organiser d'abord l'aspect physique du local, car il servira à recevoir plusieurs groupes qui y vivront la partie animation et la partie atelier de réalisation artistique. Nous installons le matériel, créons une ambiance propice en disposant les matelas, coussins ou chaises en demi-cercle au milieu duquel je m'installerai pour raconter. Nous discutons des derniers détails de logistique. Ensuite, demeurée seule, j'avise le secrétariat que je ferai brûler des plantes purificatrices (DVD - 21 - PURIFICATION) avant l'arrivée des participants. Je me fumige la première, ensuite c'est au tour des objets comme mon éventail à queue de perdrix qui sert à fumigation, mon tambour, ma Roue Sacrée et autres objets d'animation. Ensuite, je nettoie les vibrations du local et ses quatre coins, les sièges, bureaux, etc. Je pense aux Gardiens-Esprits habitant les quatre directions de la Roue sacrée et leur demande de m'assister. Sous forme de prière, j'invoque les entités bénéfiques qui viendront visiter l'esprit des jeunes :

« Me voici à nouveau engagée dans cette tâche et bien qu'imparfaite, je vous demande de m'assister, j'entre en vous comme vous entrez en moi. Munido Mgsi, Gardien de la porte de l'Est, donne-moi ta lumière, ton inspiration afin que je sache quoi dire et quoi faire au bon moment, en accord avec ce dont les enfants ont véritablement besoin. Munido Makwa, Gardien de la porte de l'Ouest, donne-moi à dire et à faire l'essentiel dans la profondeur des choses, d'avoir le courage d'accepter ce qui est plus difficile, de me mettre à l'écoute, réceptive à ce qui se passe vraiment durant l'animation. À Munido Bizhu, mon Dodem protecteur du Sud, j'invoque ton énergie et ton dynamisme afin que ce qui est en moi puisse traverser dans le cœur des jeunes. Munido Mishoomis et Nokomis, mes ancêtres, mes aînés au Nord, je vous demande de me guider ; donnez-moi la sagesse de comprendre, la patience d'enseigner et d'aimer tout simplement ces jeunes que vous m'avez confiés. Je sais que vous serez avec moi toute la journée. Je me consacre à vous. Kije-Meegwecht, Kije-Manito. »

4.4.2.3 Introduction (5 min.)

(Les élèves sont assis au sol sur des coussins ou des tapis en demi-cercle pour la partie animation. Tables et chaises doivent être disposées dans le local pour la partie de la production artistique.)

Comme c'est le matin, j'ouvre la journée (DVD – 22 - BIENVENUE) par un chant de bienvenue avec le premier groupe. Ensuite, pour dire Bonjour en amérindien : « *Kwé ! Kwé !* » (Réciproquement, les jeunes me répondent : *kwé ! Kwé !*) Je me présente en ANINISHINAABE avec le tambour, mon nom, appartenance culturelle amérindienne et ascendante française de coureurs des bois et mon peuple d'origine Ojibway : « *Dolorès Contré Migwans, ndejenekas. Aninishinaabekwe meno abtah wentigoshijwke, ojibway nekin shin dow.* » Ensuite, je traduis ou transpose en français en expliquant qui sont les Ojibway.

Par des questions et réponses et des échanges interactifs avec les groupes, j'explique un peu l'histoire et le mode de vie des Autochtones et leur appartenance géo-sociologique, etc. Je pars de ce qu'ils connaissent et ont appris dans le programme scolaire du ministère de l'Éducation sur l'univers social des Autochtones dans la période avant et après les contacts. Je compare un peu le passé et le présent en donnant des exemples de comment vivent les jeunes Amérindiens aujourd'hui dans les communautés au Québec.

J'explique aussi que je suis une artiste qui s'inspire de son environnement et témoigne d'un mode de vie naturel en forêts, lacs et rivières, pour créer des œuvres avec des matériaux naturels. Exemple, les motifs que j'ai brodés avec des perles en forme de plantes, fleurs, fruits, poissons et oiseaux sur mon costume ne sont pas seulement ornementaux, ils veulent tous signifier quelque chose de symbolique.

4.4.2.4 Notions de savoir (10 min.)

4.4.2.4.1 Les pictogrammes : jeu collectif et exercices

(Sur le tableau, je dessine des pictogrammes et ensemble nous essayons de décoder les messages (DVD
 =25-PICTOGRAMMES), J'explique :)

« Mes ancêtres Ojibway qui voyageaient beaucoup autrefois, utilisaient le langage des pictogrammes qu'ils dessinaient sur l'écorce de bouleau, sur des rochers ou au sol, pour exprimer des idées importantes ou pour communiquer un message à d'autres personnes qui se trouvaient sur le chemin. On se donnait des rendez-vous dans des endroits précis, lieux d'échanges pour le commerce, les mariages, les célébrations ; on s'avertissait de certains dangers, mortalités ou maladies ; on indiquait les lieux de pouvoir sacrés ou on s'informait de choses inhabituelles, de la venue de visiteurs, plus tard, celle des missionnaires ».

Je demande aux jeunes ce qu'est un symbole. Les diverses réponses m'amènent à mieux expliquer le langage symbolique et à faire une démonstration de comment on peut inventer un nouveau symbole à partir du répertoire de base qu'ils ont déjà dans leur cahier d'activité, par association d'au moins deux signes-idées.⁸⁴ Ensuite, on essaie d'en interpréter le sens même s'il contient une part mystérieuse. Parfois les réponses sont étonnantes, on trouve des nouveaux concepts métaphoriques comme : l'Étoile-qui-Voit, La-Lune-qui-fait-partie-de-Nous, Le-Canot-Volant, Le-Reffet-du-Ciel-dans-la-Terre, Le-Rocher-qui-lance-une-flèche, etc. Étrangement, cette expérience nous rapproche beaucoup de la structure plus descriptive de la langue amérindienne qui s'exprime par idéogrammes.

⁸⁴ Dans le chapitre thématique intitulé MSHKAWSING, nous verrons un exemple concret de la création d'un nouveau symbole avec les élèves à partir de quelques propositions de base puisées dans le cahier d'exercice.

« Mais le symbole le plus important est le Cercle. On dit que l'univers est inscrit dans un cercle. Sa forme représente la totalité, l'union de tous les symboles en un seul tout. Les nids des oiseaux et les habitations traditionnelles des Amérindiens sont circulaires.

« Question : - Connaissez-vous des choses qui sont rondes ? (Dépendant des réponses), on saisit que le temps est cyclique comme les quatre âges de la vie d'un être humain, les quatre saisons, l'histoire de la goutte d'eau, des feuilles qui tombent ou de la chaîne alimentaire. Tout est en interrelation à l'intérieur du cercle. Et si nous dessinons une croix dans ce cercle, nous obtenons la roue sacrée, thème de notre activité » .

4.4.2.4.2 Activité d'écoute (10 min.)

(Les lumières tamisées, les élèves sont assis en silence, dans une attitude de respect.)

« Pour vous aider à comprendre les quatre couleurs de la roue Sacrée, aimeriez-vous entendre une légende ? « Les Sept Grands-Pères-du-Ciel habitant dans les Pléiades nous ont légué la légende de l'Arbre de Vie et de ses fruits, qui est à l'origine de la Roue Sacrée et des Quatre Directions. Écoutez attentivement mon ami DEWIGAN, le tambour va vous raconter la légende de l'Arbre de Vie. Le son du tambour est le son de la vie c'est comme le cœur qui bat. »

J'utilise la légende de l'Arbre de Vie (~~DVD-24-LÉGENDE~~) dans un langage métaphorique pour incorporer mon cadre de références ainsi que pour passer un message de paix. Comme il ne m'est pas permis de léguer ce récit de manière intégrale par écrit pour des raisons de protection du patrimoine des biens immatériels autochtones, je présenterai quelques extraits et un résumé afin de vous en donner un aperçu :

4.4.2.4.3 Début du récit de la Légende de l'Arbre de Vie

« Au commencement qui n'a pas de commencement, Kije-Manito, le Créateur-de-tout-l'Univers, avait planté un Arbre de Vie, l'arbre sacré pour tous les Peuples de la Terre. L'arbre était fort, l'arbre était grand, ses racines plongeaient dans le ventre de la Terre-Mère et ses branches touchaient notre Père-le-Ciel. Les enfants étaient protégés à l'Ombre de l'Arbre de Vie, nourris par les Sept Fruits de l'Arbre Céleste : Sagesse, Amour, Respect, Courage, Honnêteté, Humilité et Vérité. » (Je résume la suite) :

Un enfant s'éloigne de l'Arbre de Vie, les autres le suivent, ils perdent leur chemin, ils ont soif, ils ont faim, ils se mettent à voler, à mentir et à se quereller, se séparent vers les quatre directions et oublient l'Arbre de Vie. Ceux de l'Est sont Jaunes, ceux de l'Ouest, Noirs, ceux du Nord sont Blancs et ceux du Sud, Rouges. Dans sa grande Bonté, Kije-Manito, donne des pouvoirs et des dons à chacun des Peuples de la Terre. Ainsi, les peuples découvrent le pouvoir du Feu, de l'Eau, de l'Air et les connaissances de la Terre-Mère.

(Là, je commence à interagir en posant des questions aux enfants) :

« Les amis, est-ce que vous savez c'est quoi des dons et des pouvoirs ? » Les jeunes me donnent des exemples : « Des pouvoirs magiques, des talents musicaux, en sports, en dessin, en mathématiques, le don de guérison, de protection, de voir l'avenir... » (Je reprends le récit avec DEWIGAN) :

« Chaque peuple est responsable de ses dons et de ses pouvoirs pour prendre soin de la Création, honorer Notre-Mère-La-Terre et suivre les lois de Kije-Manito. Mais hélas, chacun veut garder ses pouvoirs pour lui-même et maintenant, il arrive toutes sortes de catastrophes dans le monde. Avec le feu, c'est la guerre, la destruction, l'air est pollué, l'eau contaminée et Notre-Mère-la-

Terre pleure d'avoir perdu ses enfants qui sont malades, qui ont faim, qui ont soif et qui meurent chaque jour. Hé Hé ya yaa ! (*Chant de plaintes et de douleurs de la Terre-Mère*)

« Mais, dites-moi, qu'arrive-t-il à l'Arbre de Vie ? » (Les réponses sont multiples) « Il meurt, il brûle, il a été coupé, il se sent triste parce qu'il est abandonné par les enfants, il est rendu très vieux et a été oublié, il n'a plus d'eau, il sèche, il ne peut plus produire d'air et s'il ne produit plus d'air, il n'y aura plus de vie sur Terre, etc. »

(Je continue et conclus avec DEWIGAN) :

« Chez nous, les Aînés, les Sages dans ma communauté racontent que l'Arbre de Vie existe toujours mais dans le cœur de chaque enfant. Les aînés racontent que si tous les enfants de la Terre revenaient au Centre de la Création, alors ils découvrirait l'Arbre de Vie, celui-ci reverdirait de ses feuilles et produirait de nouveau fruits que les enfants mangeront. Les aînés racontent que si tous les enfants de la Terre partagent leurs pouvoirs et leurs dons en se donnant la main dans le Grand Cercle de l'Unité, alors notre Arbre de Vie deviendra un Arbre de Paix planté sur le mont le plus élevé de la Terre ! Hé ha ya, hé ha ya, hé yaa ! (*Chant de joie*) »⁸⁵

4.4.2.5 Une note sur le langage corporel des élèves

Lors de la dernière partie de la légende, je remarque que les enfants de 1^{ère} et 2^e année, qui sont assis en cercle, se donnent alors la main afin de signifier leur propre conscience de l'unité et de leur force en commun. Ce geste spontané est un indicateur visuel qui me laisse croire que le mythe parviendrait à

⁸⁵ Source orale, Dolorès Contré Migwans, conteuse.

établir une certaine forme d'éthique morale dans le cœur de l'enfant, dans le sens qu'il lui apprend à vivre avec ses semblables, ses frères et ses sœurs, comme s'ils avaient ressentis cette expérience mystique de l'unité entre eux.⁸⁶

4.4.2.6 Retour sur le Message de la Légende avec la Roue Sacrée

Je leur montre un objet fabriqué d'un cerceau en bois avec des perles représentant les quatre couleurs de la Roue Sacrée. - « Est-ce que vous vous rappelez la signification des couleurs dans la légende ? »
(*Les mains sont levées et à tour de rôle, chacun partage ses réflexions sur le sujet*) : Les enfants décrivent ce qu'ils ont compris des couleurs, s'expriment sur le sens de l'histoire de l'humanité.

« - Les couleurs des quatre racines de l'Arbre de Vie représentant les races de l'humanité

- Les quatre directions: Nord, Est, Sud, Ouest. Les quatre pouvoirs ou éléments: feu, air, terre et eau. J'ajoute qu'ils symbolisent l'être humain composé des quatre parties : mentale, spirituelle, émotionnelle et physique.

4.4.2.7 Activité de perception (10 min.)

« Le projet d'arts plastiques que vous allez faire avec moi s'appelle : la Roue Sacrée. Dans cette roue vous allez dessiner des choses qui sont importantes pour vous en ce moment dans votre vie. Comme artiste, j'ai aussi fait ma Roue Sacrée personnelle. » Je leur montre l'œuvre intitulée AKI (qui signifie la Terre, le monde ou la Création) et explique la signification des DODEM ou

⁸⁶ Pour mieux comprendre les liens psychiques qui existent avec les récits fondateurs, cf. Joseph Campbell & Bill Moyers, *Puissance du Mythe*, Paris, Éditions J'ai Lu, 1991, 374 p.

esprits végétaux et animaux qui y sont rattachés ^(DVD – 26 - PERCEPTION). « Le mot « DODEM », signifie « ce qui est apparenté à ». Moi, je suis apparentée au clan du Héron, par la famille de mon père. Le héron est mon DODEM, c'est-à-dire, un animal protecteur qui me donne ses qualités pour être une bonne enseignante.

« Nommez-moi ce que vous voyez dans l'œuvre Aki et nous trouverons ensemble ce que chaque symbole peut signifier :

« **L'aigle** (puissance, lumière), **l'ours** (la nuit, le courage) **le papillon** (liberté, métamorphose) **la tortue** (sagesse, patience), **la souris** (voyageur, débrouillardise), **la loutre** (le jeu), **bison blanc** (aînés (es), prophéties), **l'Arbre de Vie**, **foetus** (naissance), **douze plumes** (douze principes, lois), **fleurs et fruits** (abondance, joie, santé), **soleil** (source de vie, jour), **la rose** (sentiment d'amour), **poisson** (adaptation), les **roches**, **eau et montagnes** (origine de vie, mouvement, force, connaissance) et les **quatre mondes de la Création : minéral, végétal, animal et humain.** »

4.4.2.8 Exercice préparatoire à la réalisation artistique (10 minutes)

(Faire l'exercice dans un esprit de réflexion et de silence pour favoriser la concentration, avec l'aide de DEEWIGAN, le tambour. Les jeunes ont les yeux fermés, ils respirent profondément, font une relaxation tout en écoutant le son du tambour et visualisent graduellement leurs idées. ^(DVD – 27 - VISUALISATION)

L'élève doit partir à la recherche de ses « DODEM » :

« Pense à une personne très importante en essayant de la représenter par un symbole inventé ou un objet. Exemples : ballon de soccer de mon meilleur ami, jouet, cadeau, souvenir, etc.

« Pense à un minéral comme par exemple : un caillou, des rochers, des montagnes, une pierre précieuse, coquillage, etc. Essaie d'apercevoir ses détails, couleurs, formes, textures...

« Pense à un végétal : une plante, une fleur, un fruit, un légume, un arbre. Essaie d'apercevoir ses détails, couleurs, formes, textures...

« Pense à un animal : un animal domestique ou sauvage soit un mammifère, poisson, oiseau, insecte, reptile. Essaie de l'apercevoir le plus distinctement que possible, de le voir courir, voler, nager, se déplacer, manger, de voir des détails comme son plumage, ailes, écailles, becs, pattes, queue, poil, sa grosseur, couleur, ses qualités, etc. Tu le sens entrer en toi et tu sens qu'il y a un lien entre toi et lui, vous ne faites qu'un...»

Supervision du travail : Avec l'enseignante, nous vérifions les idées proposées. L'élève a besoin d'aide pour organiser les éléments dans un tout circulaire. Durant l'exercice, il est important de vérifier, susciter des réponses, encourager les solutions du langage formel.

4.4.2.9 Activité artistique (30 min.)

Les techniques peuvent varier selon les groupes d'âge, dépendant des niveaux de difficultés techniques, exemples : dessin – peinture – modelage, médiums mixtes.⁸⁷ Je fais toujours une démonstration afin de mieux conseiller les jeunes sur l'usage des matériaux et j'en profite pour leur montrer un certain « art de faire ». Par exemple : Je leur montre une méthode pour tracer un cercle à main levée, en leur disant que dans la nature, des cercles parfaits, cela n'existe pas, ce sont des formes circulaires qui ressemblent à des roches, coquilles d'œuf, planètes, etc.. Je leur montre aussi comment travailler la couleur et faire des mélanges qui rappellent les quatre éléments en dosant la quantité, ni trop ni pas assez, à travailler le

⁸⁷ Pour voir un résumé des ateliers proposés, cf. Gouvernement du Québec, Ministère de la culture et des communications (2006), Répertoire de ressources Culture-Éducation: www.mcc.gouv.qc.ca/rencontres.

geste efficacement avec moins d'effort et plus d'effet. Les jeunes sont fascinés et émerveillés, bien que j'utilise des procédés qui demandent une bonne connaissance des matériaux et de leurs réactions chimiques; cela devient comme de la magie pour eux, de la « chimie-magie ». Je leur propose de tourner leur dessin dans plusieurs directions afin de les aider à créer des liens entre les Dodem, par le jeu des lignes, des formes et de la couleur et de travailler les éléments du Tout en cohérence et non séparés les uns des autres, comme dans une vraie Roue Sacrée.

L'élève s'éveille au monde de l'expression par sa capacité à se servir du monde sensible, visuel, tactile et gestuel pour se comprendre d'abord et pour capter l'univers environnant ensuite. Il s'exprime par l'exploration et la transformation des formes, des symboles, des couleurs et des rythmes de poses et de mouvements qu'il conscientise au fur et à mesure qu'il progresse dans sa Roue Sacrée.

4.4.2.10 Activité retour « Se passer le Bâton de la Parole »

À la fin de l'activité, les élèves se placent de nouveau en cercle, cette fois-ci avec leur travail placé devant eux. J'explique que la coutume amérindienne consiste à se passer le « bâton de la parole » quand on veut s'exprimer. Je leur demande de commenter leur Roue Sacrée et de donner une appréciation de l'activité.

Les élèves sont contents d'apprendre des éléments nouveaux sur la culture autochtone et de découvrir de nouvelles possibilités d'expression artistique. Ils aiment entendre la légende de l'Arbre de Vie, aiment travailler avec le matériau de l'argile ou du pastel à l'huile même si cela donne des résultats auxquels ils ne s'attendent pas au départ. Les élèves aiment aussi entendre parler la langue autochtone, apprendre de nouveaux mots, comprendre un mode de pensée différent par la symbolique des pictogrammes offrant un mode de lecture global. L'expérience du récit avec le tambour qui transcende l'espace-temps

est particulièrement impressionnante pour eux car ils ont l'impression de traverser un nouvel univers imaginal.

Cette dernière étape permet à l'élève de cristalliser en lui les nouvelles connaissances qu'il a apprises et de consolider l'expérience qu'il vient de vivre en essayant de mettre des mots à son sens. Ensuite pour clôturer le Cercle de Parole, je leur fais part de mes commentaires et de mes mots d'encouragement en expliquant l'importance de garder précieusement leur Roue Sacrée et de continuer à méditer et partager sur son sens.

J'ai relevé un commentaire d'une élève de la 6e année, qui affirme ceci : « en découvrant mon DODEM (animal-protecteur) et la manipulation du matériau de l'argile cela m'a permis de faire découvrir d'autres possibilités en moi. » Son témoignage en dit long sur sa façon qu'elle a de conjuguer savoirs et savoir-faire et de les intégrer dans ses forces originelles.⁸⁸ De plus, le partage de cette expérience au sein d'un groupe semble devenir fondamental pour consolider l'expérience vécue et l'expérience vitale qui se développent en une raison expérientielle.

Cet outil de communication m'a amenée à réfléchir sur ma propre méthode : La coutume du Cercle et du Bâton de la Parole que j'utilise avec les groupes aident à faire des deuils de ce que l'on a vécu dans la journée, à faire une évaluation, à clarifier nos sentiments et à se purifier, en ne laissant aucun doute envahir l'âme humaine. Elle consolide l'expérience vécue afin de construire une identité solide dans le groupe. Je me rends compte que cet outil de communication très précieux, qui me permet de vérifier

⁸⁸ Dans *La terre et les rêveries de la volonté*, Gaston Bachelard explique comment le travail de nos mains dans notre rapport avec notre corps, nos énergies et notre langage, redonne des forces originelles. Paris, Lib.José Corti, 407 pages. 1947. p. 30

comment les participants ont vécu l'expérience durant mes ateliers, comble aussi un manque d'expression de l'être parce que dans ce cercle, tout le monde a sa place et est reconnu pour ce qu'il est et peut apporter au groupe. C'est comme si les approches phénoménologique et heuristique que j'utilise dans le cours de maîtrise pour m'aider à expliciter ma propre expérience en savoirs, sont partie intégrante du processus de ma *métis* (manière de faire) lorsque j'utilise cet outil d'évaluation dans ma pratique avec les groupes.

4.4.3 Théorisation sur ma méthode de transmission basée sur un processus heuristique guidé par la *métis*

(À partir de l'analyse phénoménologique des premières cueillettes de données)

« Sans la complicité fondamentale du lien et du cercle, la *métis* ne peut pleinement s'exercer »⁸⁹

DODEM ACHIJAK en tant qu'Esprit-Gardien-Protecteur de mon clan familial prend place dans ce travail du « regard porté sur soi ». Nous avons observé comment la *métis* a aidé ma famille à faire son chemin entre deux voies et comment l'éducation traditionnelle autochtone visait à développer ce type d'intelligence où l'aspect pratique se manifeste dans l'utilisation du geste, « GKENDA ». Voici un extrait de mon journal de bord qui décrit ce processus heuristique guidé par la *métis*, qui permettra de dégager une approche prenant en compte la *métis* de l'élève dans son apprentissage :

⁸⁹ Détéienne et Vernant, *op. cit.*, , p.292.

4.4.3.1 La représentation symbolique du Cercle de vie : Un outil d'émergence privilégié

Le premier exercice d'exploration que je propose avec les jeunes, lorsque j'anime l'atelier avec eux sur le thème de la Roue Médicinale autochtone, est de faire l'expérience du cercle. Ensuite, nous apprenons à décoder des signes et des symboles que nous retrouvons dans l'art autochtone et les formes géométriques qui permettent de mettre ensemble des structures, des idées et des émotions tels un écosystème. Les combinaisons possibles des résultats visuels dévoilent de multiples sens à l'infini autant dans la forme que dans l'interprétation.

Les élèves apprennent à composer en suivant le même processus heuristique que j'explore en tant qu'artiste, en rencontrant des éléments de leur problématique personnelle qui sont en lien avec leur identité, leurs cadres de référence religieux et culturels, leurs préoccupations psychosociologiques, leurs rapports avec l'environnement, leurs états d'âmes, etc. Ensuite, ils tissent des liens entre les éléments en les soumettant au mouvement circulaire et ils tentent d'en découvrir le message.

En apprivoisant ses DODEM, l'élève entre en relation avec son intelligence intuitive et pratique après l'avoir conscientisée par la visualisation. Il dispose davantage de moyens d'apprendre à devenir autonome et à s'auto-éduquer dans la vie car d'une part, il a acquis la confiance en lui-même, et d'autre part, il découvre avec joie tout le potentiel inhérent à sa personne, les talents et les habiletés qu'il peut aussi développer. Il trouve dans sa dynamique, l'espoir d'une direction, un chemin et une voie de passage malgré une problématique de vie souvent chaotique autour de lui.

La place que prennent les caractéristiques de la *métis* demeure fondamentale dans ce processus d'apprentissage comme guide intuitif dans la recherche et la pratique pédagogique, car elle a cette capacité de s'adapter, de saisir des occasions et d'intervenir au « bon lieu et au bon moment », en harmonie avec le mouvement de la vie, MNOPI.

La recherche de leur DODEM d'apparement est une expérience qui met les jeunes en sentiment de communion avec le Monde des Esprits et de la Terre-Mère. Cette démarche devient transformatrice car elle constitue dans le coeur de l'élève une base identitaire solide. Cette démarche permet d'évaluer et de valider les voies par lesquelles l'élève accède aux savoirs, autant ceux qui sont traditionnels autochtones que ceux en provenance de ses propres cadres historico-socio-culturel affectifs, familiaux et religieux. Il n'est pas rare que l'élève durant tout ce processus, qui l'amène à une prise de conscience, expérimente aussi ce que j'appelle des heuristiques qu'il investit au fur et à mesure, dans sa réalisation artistique. Cette émergence par la spontanéité de l'imprévu, fruit d'un travail d'alchimie entre le conscient et l'inconscient, le monde visible et invisible, s'exprime à travers un mélange de symboles inventés représentant une ou plusieurs idées accompagnées de la couleur qui devient un véhicule des sentiments et des émotions. À titre d'exemple, voici quelques commentaires rétroactifs illustrant comment des élèves de l'école primaire au Lac Mégantic ont vécu ce processus, propos que j'ai recueillis durant l'activité des Dodem et des interprétations des pictogrammes qu'ils ont trouvés :

« Ce ne sont pas juste les mots qui disent des choses. »

« L'aigle pourrait m'aider à me concentrer » « L'aigle est le roi des animaux, je suis un leader. »

« J'aimais le tambour, ça m'a donné une inspiration pour dessiner » « Juste de dessiner ça, tu trouves un lien avec le dodem. » « J'aime le dessin, mais je ne suis pas très bon et je ne sais jamais quoi dessiner. Cette fois-ci, j'ai beaucoup aimé ça. »

« Pendant l'exercice de visualisation, j'ai découvert mon dodem cheval, ça m'a apporté..... Ah ! Je ne sais pas comment dire ça. » (Il se tient le ventre, son corps balance.) Je lui mets sa main sur

son ventre et lui réponds : « C'est chaud... oui... je le sens ! » -

« Quand on est en amitié et créatif, l'union évolue. » « Quand on se parle doucement, l'amitié évolue vite. »

« J'ai beaucoup de talents car je suis capable d'entretenir des amitiés. »

« Quand Kijé Munido a créé l'univers, il a posé l'harmonie. » « L'harmonie est essentielle pour que la guérison entre. » « Le sentier entre ciel et terre met l'harmonie. »

Cette méthode holistique semble rejoindre directement le cœur de l'élève, en passant par ses tripes, émotions, sentiments, états d'âme, idées et sens corporels. Il découvre toutes les valeurs de la vraie vie, telles que comprises par les Autochtones dans l'enseignement de l'Arbre de Vie et de la Roue Sacrée qui sont rattachées à la Terre-Mère et comme dimension de son être propre. L'expérience est vécue de l'intérieur et embrasse les quatre niveaux ou éléments complémentaires. C'est un processus de croissance qui continue après ma venue et durant toute leur vie, par des liens spirituels profonds qu'ils peuvent continuer à entretenir par ce premier contact avec le Monde des DODEM qui s'est révélé à eux. Des responsabilités morales s'intègre graduellement en lui et des aptitudes spirituelles, intellectuelles et transversales se développent grâce à sa capacité physique d'éprouver une vaste gamme de sentiments et de perceptions plus aiguës qui se sont « incorporisés » en lui.

4.4.3.2 *Aspects structurants dans la vie de l'élève*

Cette relation nourrissante que les jeunes découvrent à travers leurs DODEM, permet de développer la confiance, d'obtenir aide et protection quand ils en ont besoin ou qu'ils se sentent seuls et de savoir que des entités spirituelles veillent sur eux. Peut-être cela peut-il sembler un enseignement a priori qualifié d'abstrait, mais selon la pensée autochtone, le monde, la création et l'univers sont d'abord composés d'esprits qui se concrétisent dans la matière à travers des signes et des symboles. L'humain est composé d'esprits qui viennent vivre une expérience holistique sur Terre.

La *métis* prend contact avec des forces internes qui se retrouvent dans le cerveau limbique, comme les DODEM, le Monde des MUNIDO etc. Dans les commentaires, on a pu voir que les élèves peuvent saisir des notions abstraites et explorer la pensée métaphysique, où tous les liens sont possibles et où tous les sens font partie d'un Tout. À chaque fois que j'anime des ateliers avec eux, c'est étonnant d'entendre et de voir la multiplicité des réponses et interprétations que les jeunes peuvent exprimer, les réflexions et explications profondes qu'ils peuvent me partager sur leurs trouvailles. Il appartient à chacun d'entre eux de trouver des moyens personnels de figurer ce que c'est, concrétiser ce qu'ils ont perçu et ressenti à travers cette expérience créatrice. Donner un titre à un symbole, c'est inventer une vérité à la réalité. L'inspiration n'a plus de limite, les élèves connaissent en leur for intérieur, ce qu'ils dessinent ou peignent, car le Monde de l'Esprit se révèle à eux dans la matière tangible qui s'exprime par un mouvement, un rythme, une ligne, une tache, une forme, une couleur donnant une dimension, une image au DODEM.

Lorsqu'un élève fait l'apprentissage de la dimension spirituelle inhérente à la matière, il développe des qualités de sa *métis* comme ses forces créatrices, son intuition, son senti, ses émotions, l'habileté à faire des liens et le sens de l'harmonisation qui peut l'amener vers une guérison possible, au besoin. Il est davantage porter à respecter la vie qui l'entoure car il développe un sens profond de cette vie-même qui

l'anime et avec laquelle il est en relation dans son environnement. Il est moins porté à vouloir obtenir, s'approprier les choses perçues comme matérielles autour de lui, parce qu'il les comprend, les connaît en dedans de lui; il en a développé une compréhension intérieure, il apprend une sagesse d'utilisation et une maîtrise de lui-même.

Dans toute cette belle expérience que je partage avec eux et eux avec moi, il y a une chose que je n'oublie jamais : c'est cette chance merveilleuse que j'ai d'être en présence de jeunes qui, par leur pureté et leur sensibilité, deviennent mes meilleurs enseignants. Chacun est si unique à rencontrer dans le partage de son intimité de son Cercle Sacré qu'il me livre, que c'est comme un cadeau du ciel. Témoin de leur découverte, je me sens émue, renforcée moi-même dans mon identité et encouragée dans mon rôle de transmission, privilégiée d'être parmi eux, reconnue comme leur amie : « L'ami @-indienne », (au lieu de l'Amérindienne), comme me disait un jeune Vietnamien.

4.5 Récapitulation

Je vous ai décrit mon approche MENO ABTAH qui s'est développée depuis plus de quinze ans, qui a pris sa source dans mon développement identitaire, et qui s'exprime à travers plusieurs dimensions, artistique, traditionnelle et contemporaine autochtone dans un processus heuristique. C'est ce même processus créatif qui me permet de réaliser des œuvres de transmission comme NAA-KA-NAH-GAY-WIN.

Je bâtis des projets éducatifs pour la transmission des « arts vivants », principalement sur la thématique de la Roue Sacrée. Ils sont adaptés aux programmes scolaires pour que les jeunes puissent vivre à leur tour, une expérience aux multiples dimensions qui m'habitent. Dans cette approche holistique, je les

incite avec DEWIGAN, le tambour à entrer en relation avec leur *métis* créative, par la voie de leur DODEM et le Monde des MUNIDO.

En résumé, l'atelier de la « Roue Sacrée » PIMADIZIWIN MIDEWIWIN (le Cercle de vie selon le mode de vie des ANINISHINAABE) est un concept holistique basé sur les quatre directions qui s'articule autour de la légende de « l'Arbre de Vie », un récit fondateur empreint d'enseignements anciens, de savoirs de sagesse, comme les lois fondamentales de l'Univers et de la Terre-Mère, appelé EKinAMADIWIN. Cet atelier considéré comme une initiation à la culture et à la tradition autochtones est un moyen de transmettre mon expérience de la cosmovision ANINISHINAABE et de mon rapport avec AKI le territoire, le monde des MUNIDO et l'apparement DODEM, dans des milieux interculturels et scolaires.

L'approche de « pédagogie par symboles » sous forme de jeux de création et d'interprétation place les élèves en mode recherche et partage de sens, en commun, sur les mystères que renferment les KINOMADWINAN avec leurs formes biomorphiques, géométriques ou leurs pictogrammes.

L'expérience du récit de l'Arbre Céleste, devenu un Arbre de Vie qui « deviendra un Arbre de Paix planté sur la montagne la plus élevée de la Terre » selon la prophétie des Aînés, dépendant de la volonté des humains venus des quatre directions mettre leurs pouvoirs en commun, peut amener les élèves à développer une conscience holistique et écologique. D'abord par ce qu'ils réactualisent le récit en y participant eux-mêmes et proposent des alternatives ou d'autres scénarios possibles, alors que celui-ci les atteint aussi dans leur réalité actuelle. Le retour au récit permet une intégration des savoirs : 4 racines raciales, 4 directions, 4 éléments et pouvoirs. Durant ce partage, les élèves créent des liens entre les savoirs de l'Arbre de Vie et la réalité actuelle, trouvent des méthodes et moyens que nous pouvons proposer pour solutionner les problèmes écologiques, la discrimination raciale et la mauvaise répartition

des biens et ressources dans le monde. Finalement, cette expérience globale amène les élèves à percevoir la Terre-Mère comme organisme vivant et à respecter toute vie considérée comme sacrée.

Un exercice de visualisation guidée par DEWIGAN le tambour, permet de préparer les élèves à trouver leurs symboles biomorphiques, qui seront réalisés ensuite à l'aide de plusieurs techniques et matériaux artistiques. Un processus heuristique d'intégration des savoirs s'amorce dans la capacité de l'élève à faire des liens et à se laisser guider par son intuition. Les élèves se servent du langage formel et symbolique pour exprimer leurs visions qu'ils incorporent dans la composition du Cercle de vie.

Enfin, l'activité « SE PASSER LE BÂTON DE LA PAROLE » permet un retour sur l'expérience vécue. Chacun est invité à prendre parole pour partager ses émotions, ses sentiments, ses idées et réflexions sur le sens symbolique de sa réalisation artistique et des valeurs profondes qui y correspondent. Dans cet échange, c'est aussi le juste retour des choses et c'est à mon tour de recevoir les commentaires et de récolter les fruits de mes efforts. Les paroles de sagesse que prononcent les élèves et qui me confirment le processus de consolidation de leurs acquis dans leur construction identitaire, de leur lien d'appartenance avec AKI, de la force du Cercle en interrelation avec tous les éléments dans l'égalité, l'unité, l'amitié, l'harmonie, la paix et surtout l'espoir, m'aident aussi à me renforcer dans mes convictions et m'encouragent à continuer. En conclusion, nous pourrions affirmer que cette expérience holistique permet au jeune de conscientiser sa place dans le monde, de renforcer son identité et sa responsabilité individuelle et collective, de comprendre et respecter ses liens d'appartenance au Monde de la Création et de devenir créatif, en trouvant des moyens pour se recréer chaque jour au besoin et pour solutionner les problèmes environnementaux.

De plus, la recherche en commun des significations possibles du Cercle de Vie, découlant d'iconographies propres aux élèves, devient une méthode pour comprendre et interpréter leurs

symboles, par associations, résonances et références interculturelles, activité que je qualifie d'herméneutique instaurative.⁹⁰ Parce que les interprétations sont multiples et que le symbole n'est pas figé dans une seule définition, l'élève apprend à explorer sa dimension intérieure en relation avec l'environnement et découvre le sens qui s'en dégage, que cela produit ou instaure en lui. Exemple, le geste de dessiner son DODEM, miroir de son identité, revêt un tout nouveau sens pour lui, intérieur, à la fois mystérieux et compris. Même s'il sait que le lynx pourrait signifier avoir une personnalité secrète, le fait de l'avoir dessiné et se l'être approprié symboliquement, être entré en relation avec lui en le détaillant par le langage formel et la couleur-énergie, il devient plus que ce qu'il est capable de définir.

Ce projet pédagogique tient compte de plusieurs niveaux de réalité de la formation chez l'élève. Le niveau des interactions symboliques fait appel à sa sensibilité, son intuition tandis que le niveau des interactions pratiques fait appel au geste que l'on transmet, à des techniques et des savoir-faire qui structurent l'élève et lui fournissent les outils nécessaires pour interagir avec son environnement. De plus, ce projet qui comporte plusieurs ateliers thématiques s'intègre bien dans les nouveaux programmes de pédagogie par projets grâce à une approche interdisciplinaire où les arts visuels, le chant et la danse se marient à l'univers des langues, des sciences naturelles et sociales, des traditions et cultures religieuses. Il va s'en dire que cette initiation vise aussi d'autres objectifs que ceux du ministère de l'Éducation, car elle rejoint l'universel et le cœur de l'enfant, tout à la fois. On pourrait alors parler d'une approche transculturelle et transdisciplinaire.

⁹⁰ L'auteur Pascal Galvani explique l'herméneutique instaurative dans : « L'autoformation, une perspective transpersonnelle, transdisciplinaire et transculturelle », dans : Paul P., Pineau G. (coord.). Transdisciplinarité et formation, Paris, L'Harmattan, 2005, 400 p., p 160.

« Porter un regard sur soi » me permet de relever plus attentivement les forces de ma pratique principalement, par une approche holistique, originale et fructueuse. Et bien que cette description d'un atelier démontrent des résultats en général plutôt soient satisfaisants, tant pour les élèves que pour les professeurs, il n'en va pas toujours de même de mon côté. Certains malaises sous-jacents subsistent puisque je recherche un moyen d'améliorer ma pratique de transmission et d'animer sans contrainte, plus librement, dans le cadre que je me suis construit moi-même au fil des années. En particulier, le temps qui m'est alloué dans les écoles limite ma marge de manœuvres d'improvisation et d'innovation, me donnant le sentiment de m'enliser dans une routine. Comme je l'expliquais précédemment, puisque ma démarche d'analyse s'effectue au fur et à mesure que je recueille des données, donc en simultanéité, les premiers résultats de cette observation m'amène à fouiller plus profondeur la question de départ.

Étudier le geste sous-jacent manœuvré par une *métis* créatrice afin d'en comprendre les facteurs d'efficacité, exige aussi de mieux cerner mes réflexes et mes attitudes qui sont prises dans un engrenage routinier et qui m'empêche de me sentir complètement libre et bien dans ma peau durant le processus de transmission en classe.

Puisque dans la pensée autochtone, il y a un rapport étroit entre la *métis* ou l'intelligence avisée et le temps de passer à l'action, MI AKAO, allons dans le prochain chapitre qui traitera spécifiquement de mon rapport avec MNOPI.



CHAPITRE 5 MNOPI, LE MOMENT PROPICE!

5.1 Le concept MNOPI

MNOPI est une expression en Ojibway pour signifier la notion de l'espace/temps, traduite par l'expression anglaise « just the right time! », autrement dit, agir dans le moment propice, dans le temps présent. MNOPI est un processus en soi, dans lequel j'apprends ce que cela signifie d'être au bon lieu, au bon moment, avec les bonnes personnes et les êtres vivants, soit un temps propice qui prédispose les esprits à collaborer ensemble. C'est avec ce concept MNOPI que je touche au noyau de ma problématique personnelle et professionnelle qui devient le coeur du travail de l'analyse de ma pratique de transmission.

5.2 Le sens de MNOPI dans le contexte autochtone

MNOPI est une perception temporelle que j'ai apprise tout naturellement quand j'étais une enfant vivant en forêt, suivant le cycle des saisons et pratiquant l'horticulture selon les calendriers lunaire et solaire. Ces deux lieux privilégiés contrastaient avec les nécessités de la vie qui obligeaient ma famille à consommer tout autant les produits de la société industrielle, à aller à l'école et à travailler pour vivre. De manière générale, mon expérience de cette « notion du temps » s'est avérée beaucoup plus facile à pratiquer en campagne ou dans la forêt et surtout avec des familles dans les communautés autochtones où nous pratiquons certaines activités quotidiennes comme la pêche, la chasse et la cueillette selon le rythme naturel.

Je définis MNOPI comme un temps propice qui prédispose les « Mondes des MUNIDO ou des Esprits » à collaborer ensemble comme une force auto-organisatrice et transcendante de la nature. Lorsque je vis avec des membres de la communauté ANINISHINAABE, j'ai l'impression que tout se fait tout seul parce que nous nous mettons en état de réceptivité, vers un niveau de conscience nous permettant de capter ce que les « Ancêtres nous disent de faire ». Vivre le moment présent demande d'avoir une grande disponibilité, d'être à l'écoute de soi, des autres, de ce qui se passe alentour dans le monde des MUNIDO, dans le flot continu de la vie.

Cela semble se vivre dans une sorte de foisonnement d'activités humaines désordonnées car personne ne dit à l'autre quoi faire mais tout le monde agit à l'unisson, en harmonie, dans un esprit d'équipe et de partage des tâches selon ses talents. Prendre la parole consiste à clarifier l'écoulement du mouvement collectif. Personne n'impose sa perception du temps ou se sent obligé de ne pas suivre son propre rythme. Chacun est libre de suivre sa voie et d'assumer son rôle selon ses humeurs, son senti, ses pensées, ses rêves et ses visions. Cela s'appelle faire confiance au « hasard organisationnel » qui, contrairement à ce que l'on pourrait penser, s'avère d'une efficacité inouïe particulièrement dans des moments où nous devons faire face à des changements, des urgences ou autres instabilités naturelles. C'est comme si nous étions dans un tourbillon liquide qui se fait et se défait, à la fois contre et grâce à des perturbations aléatoires, imprévisibles, nous faisant vivre un stress qui nous amène à des solutions soudaines et créatives. Les

Aînés, de par leur expérience, servent de guide durant ces moments-là et prennent le leadership de la collectivité.⁹¹

« Mon équilibre, je le trouve dans le mouvement; c'est vraiment un besoin pour moi. C'est un trait culturel mais aussi une question de survie... »⁹² Le mode de vie ancestral nomade des Ojibway, permettait une plus grande interactivité entre les êtres vivants dans l'environnement et nécessairement une plus grande mobilité de la société avec ses possibilités de transformation. Mais le plus grand mouvement demeure dans l'immobilité, c'est-à-dire la relaxation, la prière, la méditation, le rêve ou « l'état de vision », de « dormance » pour reprendre l'expression du philosophe Gaston Bachelard qui affirmait que : « Le dormeur éveillé parle le langage des origines dans une union de la grandeur et de la simplicité ». ⁹³

5.3 Ma perception temporelle dans le contexte interculturel

J'ai aussi appris avec ma famille et à l'école, en particulier à travers les modèles de ma mère institutrice et de ma sœur aînée élevée dans un couvent de religieuses catholiques, puis rendue à l'âge adulte dans des milieux ascètes, à m'oublier moi-même et à ne pas suffisamment prêter attention à mes intuitions ou à reconnaître mes sentiments premiers. On nous conditionnait à répondre à des besoins et des urgences

⁹¹ Wilfrid Pelletier Baibornsecy, un auteur Ojibway décrit très bien cette expérience de leadership intégrée à la notion temporelle cyclique dans son livre *Le silence d'un cri* ([Le silence d'un cri](#), illustrations de Mireille Sioui, Paris, Éditions Anne Sigier, 1985, 114 p.).

⁹²Patrick Ouellet, « Visions extraordinaires » : [Voir](#) (9 septembre 2004) : <http://www.voir.ca/musique/musique.aspx?ilDArticle=32499> (consulté le 10 juin 2007).

⁹³ Gaston Bachelard est un philosophe français décédé en 1962. En 1954, il est titulaire de la chair de philosophie des sciences de la Sorbonne, et c'est à cette époque qu'il enregistre, entre autre, une causerie dans laquelle j'ai puisé cette citation (Gaston Bachelard, [Dormeurs éveillés et La dialectique de la durée](#), Causeries Compact Disque INA, Radio-France, (1950) 1994).

autour de soi au nom du sens du devoir et j'ai répondu à nombre de pressions extérieures au détriment de ma santé-même. Une espèce de renoncement à mon « ego » pour me mettre au service de la collectivité et faire plaisir à tout le monde. Le « Je » dans son individualité n'existait pas, il était mis au profit du « Nous » collectif afin de pouvoir survivre dans une société grégaire. Les problèmes personnels étaient sensés se régler en rendant service à la collectivité, ce qui dans un sens s'avérait salutaire dans bien des cas car oublier sa fatigue et se rendre utile dans un contexte communautaire, redonne de l'énergie. Hélas, l'arythmie cardiaque dont je souffre, résulte en fait, d'un manque d'écoute du MNOPI, d'un abus, celui de ne pas suivre le rythme de la Terre-Mère à travers le mien, d'où le sentiment d'avoir trop donné ou de m'être sacrifiée.

Dans le contexte urbain où j'ai étudié, et j'y travaille toujours, l'horaire est prédéterminé d'avance par des institutions et les compagnies qui embauchent le personnel et gèrent le temps à leur place. Il en résulte une déresponsabilisation de la gestion de sa propre liberté d'être en lien avec l'environnement, ce qui entraîne une mécanisation des comportements et des rapports sociaux.

5.4 Cerner ma problématique de recherche

Ralentir, reprendre mon souffle et mon véritable rythme de vie, me permettre ce temps d'arrêt dans le tourbillon d'actions de ma pratique me semble essentiel non seulement pour intégrer des savoirs et me transformer mais aussi pour cerner ce qui me préoccupe dans mon rapport avec MNOPI.

Je vis une contradiction dans la façon dont j'habite ma perception temporelle : d'une part, lorsque j'anime en classe avec les notions du mouvement circulaire comme lorsque je raconte le récit de l'arbre de Vie avec DEWIGAN le tambour : « au commencement qui n'a pas de commencement... », lorsque je parle des saisons cycliques et du rythme de la Terre-Mère ou professe un temps mythique, le « Indian time » ; d'autre

part, dans le temps chronologique qui m'est alloué, je ressens parfois de la pression, je me stresse et je deviens préoccupée par la procédure plutôt que par ce qui se passe dans le moment présent. Je ne vis donc pas réellement les valeurs traditionnelles autochtones que je véhicule par mon discours, dans ces moments-là. Il y a donc un écart entre ma théorie professée (mon cadre de références, ma cosmovision et perception temporelle), et ma pratique, car compte tenu de l'importance de l'observation et de l'imitation « apprendre en observant et en faisant » dans l'approche KINOOHMAWAAD, il en résulte que les tensions émotionnelles que je vis nuisent au processus de la transmission.

La méthode de « porter un regard sur soi », signifie plus particulièrement être attentive à mon senti et mes intuitions dans ma pratique. Elle signifie également porter attention à des gestes et des réactions que je fais spontanément mais auxquels je ne réfléchis pas toujours pendant que je m'exécute car, des habitudes dans la pratique se sont créées au fil des années et ce sont incorporés à ma perception. Le but de cet exercice d'observation est de devenir plus consciente de mes acquis afin de pouvoir dégager les savoirs sous-jacents que révèle mon action et en décrire ses propriétés. Sous cet angle, je deviens une sorte de praticienne qui porte une analyse réflexive dans le but de renouveler ou de transformer sa pratique dans le feu de l'action. Le savoir d'expérience se construit en fait dans un esprit de recherche que développe l'exercice de l'analyse réflexive.⁹⁴ Dans cette perspective, des sous-questions surgissent :

⁹⁴ Donald Schön, Le praticien réflexif. À la recherche du savoir caché dans l'agir professionnel, Montréal, Éditions Logiques, 1993, 418 p.. Dans cet ouvrage très pratique, l'auteur démontre que l'on peut transformer notre créativité vitale en source d'inspiration et d'apprentissage des voies de la recherche pour les futurs professionnels. "Pour surmonter les défis qu'ils rencontrent dans leur pratique, les professionnels se fondent moins sur des formules apprises au cours de leur formation fondamentale que sur une certaine improvisation acquise au cours de leur pratique professionnelle. Comment les professionnels s'y prennent-ils pour résoudre les problèmes qui leur sont soumis ? » Laboratoire de recherche Innovation-Formation-Éducation (1993). « Livres à (re)lire : Donald Schön, Le praticien réflexif. À la recherche du savoir caché dans l'agir professionnel, Montréal, Éditions Logiques » : www.unige.ch/fapse/SSE/groups/life/livres/alpha/S/Schon_1993_A.html (Consulté le 8 novembre 2006).

- Comment s'exerce le geste propre de la *métis* comme MENO ABTAH, dans la transmission des « arts vivants » ?
- Quels sont les savoir-faire intégrés dans l'action qui font partie de mes croyances et de l'expérience de ma pratique de transmission et qui se vivent implicitement dans MNOPI ?
- Comment, cela se vit-il « être à l'écoute », avoir une grande disponibilité au moment propice ?
- Comment pourrait se dérouler ce « temps propice » dans la contrainte du temps chronologique ?

5.4.1 Premier objectif d'évaluation dans la pré-analyse

Mon premier objectif a été d'évaluer mon action et mon efficacité d'intervention en tant que MENO ABTAH, en analysant plus en profondeur et en détail les composantes sous-jacentes de ma pratique. Essayer de mieux comprendre comment cela se passe, le processus, la pertinence et les objectifs, dans mon rapport avec le savoir-faire intégré basé sur l'intuition et l'expérience, identifié comme la *métis* - qui sait saisir les occasions dans un seul mouvement et temps propice appelé MNOPI.

La première expérience de pré-analyse m'a permis de comprendre que je vivais une dualité dans la conception de la temporalité qui se manifeste par certains malaises durant mes animations. Pour vivre le temps réel et propice MNOPI, je devais changer certaines attitudes, ne plus chercher à performer et contrôler certaines situations conflictuelles ou douloureuses. En fait, je devais puiser dans ma zone grise et mes angles morts pour mieux comprendre le malaise sous-jacent issu de vieux réflexes de l'enfance qui me maintenaient dans la douleur et l'insécurité et ont entretenu un manque de confiance en moi-même. « Porter un regard sur soi » est devenu une méthode d'analyse praxéologique qui m'a permis d'étudier ma dynamique relationnelle en prenant d'abord conscience des malaises ou des difficultés pour apprendre à mieux les résoudre dans l'action.

Pour maximiser l'efficacité du processus de transmission des « arts vivants », je devais d'abord résoudre ma préoccupation principale, i.e. la notion de la temporalité puisque la *métis* agit au moment propice dans MNOPI: ⁹⁵

« Je me suis rendu compte que mon problème ne résidait pas dans les stratégies et outils d'animation mais plutôt dans mon rapport avec MNOPI quand je suis en interrelation avec les jeunes dans une école. Je me stressais et performais en essayant toujours de surmonter le défi de donner et faire le maximum en un temps comprimé, en essayant d'être différente, plus animée, en changeant mes stratégies pour capter l'attention, en essayant d'incorporer davantage les arts de la scène et en m'interrogeant sur ma carrière de performeuse, tout en me retenant dans mon improvisation. Tout cela m'épuisait et je ne m'en rendais pas compte bien sûr. « La première chose qui m'a frappée lorsque j'ai analysé mon premier *verbatim* a été mon inquiétude inconsciente vis-à-vis de la crainte de « manquer de temps ». Ma zone d'inconfort et d'insatisfaction était liée au fait que je désirais vivre le « moment présent » avec mon groupe d'élèves, en dépit de tous mes efforts pour organiser le temps et structurer l'animation et l'atelier « comme il le faut », à la satisfaction des horaires scolaires. En fait, au fil des années, j'étais devenue habituée à fonctionner avec un certain cadre et modèle que j'avais développé, une sorte de certitude intérieure de la réussite sans obstacle appelée par J.-F. Decker « convictions opérationnelles » ⁹⁶ à la base de mon blocage. C'est

⁹⁵ Voir ma première cueillette de données en annexe avec les phrases soulignées en jaune qui indiquent la problématique reliée au MNOPI

⁹⁶ Decker désigne par le terme « convictions opérationnelles », ces certitudes intérieures, acquises au fil des ans, qui s'opposent inconsciemment à nos intentions conscientes, considérées comme un obstacle majeur au développement personnel et professionnel car elles ont pour effet de créer une hésitation, une inhibition de l'action (J.-F. Decker, Réussir son développement personnel et professionnel, Paris, Les Éditions d'organisation, 1989). Selon ce qu'explique aussi l'auteur Claude Dionne, dans Aspects phénoménologiques, processus et transformations inhérents à l'apprentissage de la coopération, essai présenté à la

en m'enregistrant et en m'écoutant parler pour la première fois que cette préoccupation du temps m'est apparue évidente. Là se situait la zone d'inconfort que je ressentais depuis quelques temps en lien avec mon problème d'épuisement. Mon problème n'était pas l'approche performante, ni mes stratégies, mais un comportement mécanique conforme à certaines valeurs pédagogiques que j'avais développées pour satisfaire aux exigences et aux demandes, autant ceux du ministère de l'Éducation que les miennes. »⁹⁷

5.4.2 Commentaire à partir de mes premières observations

Cette première évaluation m'a permis de cibler mon malaise par rapport à la réalité temporelle que je vivais, dans un contexte où je me sentais bousculée par un horaire et une tâche précise. Je me propose de donner d'autres ateliers pour observer, cette fois, plus en détail ma relation avec MNOPI. De quelle manière est-ce que je vivrai les contraintes ? Aussi, ce qui m'intéresse cette fois-ci, c'est de cerner les moments magiques, les moments intenses et forts de l'animation pour découvrir comment se vivent ces moments de grâce MNOPI, ensemble avec les élèves. Qu'est-ce que je transmets à ce moment-là ? Cela pourrait devenir le sujet de la prochaine évaluation.

En cours de route, j'apprends à mieux cerner mes objectifs de recherche à l'aide de plusieurs interrogations spécifiques. D'une expérience d'animation à l'autre, je démontre un peu le cheminement réflexif et méthodologique qui ressort des rapports d'analyse rédigés après l'activité. J'ai surtout utilisé le journal de

Faculté des lettres et des sciences humaines pour l'obtention de la maîtrise en psychologie des relations humaines, juillet 1999. p.12.

⁹⁷ Puisé dans mon premier rapport d'analyse réflexive intitulé : Description phénoménologique du processus de transformation inhérent à l'apprentissage de la coopération, pour le cours en praxéologie, 2004.

bord pour la cueillette de données et la méthode d'analyse praxéologique, dans le but de cerner les moments-clés qui m'aident à comprendre comment je vis MNOPI en relation avec *métis*.

5.4.3 Analyse réflexive sur le contenu dans une recherche évaluative

Pour mieux cibler mes angles morts, il me faut aussi le regard de l'autre, un travail qui se fait par une démarche de co-accompagnement, de va-et-vient et de communication des savoirs qui, une fois partagés, deviennent accessibles au groupe qui me révèle à son tour des choses sur moi. Parler de soi aide les autres à s'ouvrir et quand une personne m'énerve ou m'ennuie, cela indique aussi que j'ai quelque chose à travailler. Cela requiert une attitude d'ouverture et d'émerveillement dans le clair-obscur, comme une forme d'interdépendance où on perçoit à la fois le positif et le négatif d'une seule réalité, dans une double démarche.

Quelle sera la prochaine étape dans l'analyse de ma pratique ?

Dans son essai, Claude Dionne traite de son expérience dans l'apprentissage de la coopération. Il explique le processus de transition et les étapes nécessaires pour pouvoir passer d'un « modèle expert » à un « modèle coopératif »⁹⁸ basé sur une succession de choix. Dans le premier modèle, les valeurs directrices à la base des actions se caractérisent par un contrôle de la situation de façon unilatérale en adoptant une conduite que l'on tient pour rationnelle. En supprimant les sentiments souvent perçus comme étant négatifs (peurs, colère, tristesse), dans le but de maximiser les gains, on se coupe de soi. Le modèle suivant nécessite un échange d'informations, un engagement personnel de part et d'autre, par exemple moi,

⁹⁸ Claude Dionne, op. cit.

l'enseignant et les élèves dans un processus expérimental, un travail de collaboration. J'appartiens à une génération de personnes qui ont connu un modèle éducatif directif, sauf qu'à l'université, lorsque j'ai fait mes cours de pédagogie, on nous sensibilisait aux valeurs humanistes en préconisant un modèle coopératif que nous adoptions bien sûr, spontanément. Sauf qu'il y a des plis ancrés en moi et pour vivre ce processus il me faudra d'abord passer par une étape de déséquilibre.

Durant les animations suivantes, j'ai connu une phase de transition et d'introspection où je m'interrogeais, en essayant des nouvelles approches, dans le but d'obtenir une amélioration ou de changer la situation, mais cela réussissait plus ou moins. Paradoxalement, je remarquai que lorsque tout se déroulait « dans le temps » apparemment bien et sans accrocs parce que le groupe était tranquille et respectueux, je me trouvais « plate » et lorsque le groupe bougeait, était indiscipliné, il y avait de la matière à travailler, des occasions de réelles rencontres « dans le temps présent », que je pouvais saisir. En fait, j'ai pris conscience que le problème du temps m'appartenait et que je n'avais pas à faire subir aux élèves ma frustration en regard du stress occasionné par le fait qu'il avait quelques élèves indisciplinés qui ne m'écoutaient pas. Donc, c'était moi la cause de mon tourment. Cela provenait d'une part de ma conception du temps autochtone mythique (« Indian Time », sous forme de préjugé favorable) et d'autre part, de ma perception « de ce qui devait se faire et se vivre en temps convenu ».

Je me suis permis une première incursion dans l'inconnu en continuant de réfléchir sur mes actions et leurs impacts durant les animations. Je me suis départi graduellement de l'inquiétude « de toujours arriver dans le temps » même si les tentatives de faire autrement n'étaient pas un succès. Cela m'importait peu que je

réussisse du premier coup ou que je ne corrige pas tout de suite mon attitude et mon comportement, même si cela me plaçait dans une situation déstabilisante et inconfortable.⁹⁹

J'acceptai de prendre le risque en allant jusqu'au bout dans le processus de recherche et de confusion dans laquelle cela me mettait, tout en demeurant confiante dans le dénouement de cette nouvelle expérience. Ma satisfaction était d'avoir essayé de désorganiser l'ordre habituel dans une nouvelle attitude de « laisser-aller, lâcher prise », afin de me permettre d'explorer les possibilités d'une nouvelle application d'organisation. L'introspection m'a d'abord permis d'aller chercher les causes de mon stress lié au facteur temporel, les conflits que cela occasionnait entre ma croyance face au temps et la manière dont en réalité je vivais le temps dans un contexte non seulement urbain mais lié aux exigences du travail axé sur le rendement efficace et la productivité.

J'évalue q'un geste soit efficace dans mon approche lorsque je sens que quelque chose se passe pour vrai entre les élèves et moi, lorsque je me sens proche de moi-même pour pouvoir être en relation dans un partage véritable et réciproquement, eux avec moi. Exemple : Durant l'évaluation de l'activité « se passer le Bâton de la Parole », les commentaires et les rétroactions des élèves et des enseignants me permettent de vérifier effectivement si quelque chose « s'est passé ». Mais l'efficacité ne dépend pas uniquement de mes efforts, de mon expérience et de mon savoir-faire, il y a plusieurs préalables et composantes pour que le projet soit une réussite. C'est ce que la prochaine étape de l'analyse sur une autre expérience de terrain m'amènera à comprendre et à regarder plus en détail. Ainsi je procède simultanément, par de fréquentes

⁹⁹ Voir en annexe, le rapport intitulé : « Tentatives d'essais et d'erreurs. »

relances entre le moment où je vis l'expérience sur le terrain et l'analyse réflexive qui débute au fur et à mesure de la collecte des données (ou de mes rapports), toujours dans ce processus de questionnement.

5.5 KAA GO NAA GNIGENHG, manquer sa cible !

KAA GO NAA GNIGENHG est une expression en algique à l'opposé de MNOPI, dans le sens de « manquer sa cible », un moment défavorable, inefficace, durant une chasse par exemple ou dans le sens qu'il n'y a pas moyen, que ce n'est pas possible d'y arriver. Au contraire aussi de Mi AKAAO, « c'est le temps de passer à l'action » ou de PISISKATESI, « il sait ce qu'il fait, il est tout là dans son action ».

Voici un cas où j'ai vécu une expérience KAA GO NAA GNIGENHG, loin d'être satisfaisante et grâce à laquelle j'ai pu m'apercevoir d'une certaine dynamique sous-jacente qui était malsaine dans ma façon de m'investir dans un projet scolaire. Tout d'abord cette fois-là, je n'avais pas réalisé que j'avais pris les bouchées doubles dans le but de satisfaire les enseignants et la direction. Non seulement mon horaire avait été surchargé, et les groupes avaient doublé et triplé en nombre, mais je n'avais pas eu le support et l'aide des enseignants du côté disciplinaire. Les élèves étaient pour la plupart mal préparés au projet, et de mon côté, j'avais surestimé mes forces et mon expertise, misant sur mon expérience pédagogique des groupes.

Qu'est-ce qui a fait que je n'ai pas été à l'écoute de moi-même, de mes intuitions et de mes ressentis, cette fois-là ? Est-ce que la fatigue m'a mise sur un mode de réaction automatique plutôt que de demeurer en éveil et consciente de ce qui se passait réellement, de manière à agir en accord avec MNOPI, en tenant compte de ce qui se passait réellement en moi et autour de moi ?

La fatigue est-elle un facteur important qui m'empêche d'être véritablement en relation avec moi-même et d'aller chercher l'énergie nécessaire pour m'affirmer ? Est-elle justement causée par mon manque de disponibilité à moi-même, à mes ressentis et émotions ?

5.5.1 Rapport d'évaluation dans la pré-analyse ¹⁰⁰

« Grâce à cette expérience épuisante, j'ai compris que j'ai tendance à entretenir une réaction aliénante dans mon attitude envers les coordonnateurs des milieux scolaires avec qui je monte des projets car je veux prendre toutes les responsabilités sur mes épaules, assumer les tâches attribuées à mon rôle et diriger nécessairement les choses à ma façon, en allant droit au but, sans regarder ce qui se passe véritablement. J'oublie cependant que j'ai des limites et que j'ai aussi droit de me permettre les meilleures conditions de réussite que possible et le droit d'émettre clairement mes conditions au besoin, soit verbalement soit par écrit, dans une lettre d'entente avec les écoles. J'ai tendance à accepter de plus grandes difficultés et à relever de nouveaux défis pour répondre à des attentes extérieures pour le succès du projet scolaire, au lieu d'établir mes limites. C'est ce droit de m'affirmer qu'il me manque, comme si j'avais peur de me permettre le meilleur, étant trop habituée « à manger de la misère » pour compenser, exactement comme lorsque je vivais dans mon contexte familial. »

Après une semaine complète d'animation dans cette école où les activités préparatoires à ma venue ont été plus ou moins respectées, les règles de discipline étant plutôt laxistes et la collaboration des enseignants, déficiente, j'en conclus que si je veux appliquer les principes d'une communication interculturelle basée sur le respect et la non-violence, il faut que je commence par me respecter moi-même. D'abord savoir reconnaître mes propres besoins et limites afin d'éviter que je puisse avoir des réactions agressives envers les élèves et les personnes avec qui je travaille. Plus je deviens consciente de mes vulnérabilités et enjeux existentiels et prends un moment pour les rejoindre, plus je suis à même de les exprimer et les

¹⁰⁰ Extrait du rapport d'évaluation d'une école primaire à Pierrefond, 2005.

communiquer autour de moi. Je me suis permise de me mettre en colère, en touchant ma propre colère interne qui grondait et était prête à exploser. Auparavant, j'aurais eu tendance à me contenir et à l'inhiber et je ne l'aurais jamais laissé s'exprimer en public. Maintenant que je rejoins plus facilement cette zone, à force de porter l'attention à soi, je deviens prompte à l'exprimer en paroles et moins tolérante à endurer une situation injuste. La base est pourtant simple, d'abord se respecter, comprendre son besoin et son rythme naturel, les messages intuitifs et instincts, apprendre à communiquer ses besoins pour ensuite susciter la collaboration autour de soi, ce qui nous permet de vivre MNOPI ».

Voici les préalables que je dois penser à vérifier afin de bâtir un projet sur mesure :

1. Le degré de difficulté et de faisabilité de mon projet.
2. La nécessité d'adaptation du contenu et des notions de savoirs aux besoins et capacités des élèves.
3. L'assurance d'une bonne préparation au projet avant ma visite avec les enseignants.
4. Le respect des conditions requises minimales pour la réussite du projet tel que conçu.
5. La clarté de mes besoins et de mes attentes en ce qui concerne la collaboration des enseignants avant le projet et leur participation active pendant le déroulement de l'activité.

5.5.2 Relation et compensation

Durant ce processus analytique, j'ai eu à creuser une couche encore plus profonde pour révéler des attitudes soit des comportements et des mécanismes de survie et de protection, jusqu'à ce que j'en découvre la racine, soit le cœur de ma propre souffrance dans mon rapport avec l'amour, ce qui est aussi à l'origine de ma propre motivation dans la transmission.

« Pendant cette tournée qui a duré trois semaines dans les écoles et parallèlement à tous ces doutes, questionnements et réflexions, j'ai vécu une rupture sentimentale et ai pris davantage conscience d'un certain cercle vicieux dans lequel j'avais tendance à me retrouver familièrement dans ma relation avec les autres. La confrontation de ce problème m'a obligée à admettre mon propre réflexe de protection dans la dénégation des faits et à vouloir contrôler à tout prix une situation désespérée en espérant réparer les blessures du passé. J'entrais dans un processus de compensation à mon insu, qui consistait à en faire trop, à trop donner et à sacrifier mes besoins, mes intuitions et mes sentis, dans le but de répondre aux demandes, exigences et attentes autour de moi.

« Je me suis sentie longtemps spirituellement responsable du malheur d'autrui et des problèmes de souffrance de la Terre-Mère et c'est pourquoi je me suis engagée dans une vocation d'enseignante. En touchant le fond de ma souffrance pathologique, je me suis touchée moi-même. Un lieu de transformation vitale où je dois m'accompagner dans l'obscurité et revenir dans la lumière et l'eau comme catalyseurs à la guérison. L'amour devient mon compagnon.

« Je deviens consciente tout d'abord que le lâcher-prise est essentiel pour apprendre à me maîtriser et pour ensuite pouvoir exercer un rôle de leadership qui soit efficace à mon épanouissement et à celui des autres, tout en faisant attention à la différence entre les deux. En fait, lorsque le contrôle est mû par une peur ou une inquiétude que je vis, je m'aperçois que la relation devient malsaine pour moi et les autres. Comment puis-je enseigner et accompagner un groupe sans vouloir le contrôler ? Comment puis-je aimer sans douleur et sans chercher à contrôler les autres ? »

J'ai connu des centaines de contextes scolaires différents durant ces douze dernières années d'animation et d'ateliers. J'ai dû tenir compte de milliers de facteurs et d'enjeux. À chaque fois c'est un défi, car il n'y a rien d'acquis, les contextes évoluent, les situations changent et je ne peux pas dire que mes expériences et savoir-faire sont seuls garants du succès. Dans tout ceci, s'il existe un mécanisme sous-jacent dans ce que

je fais et qui fonctionne, c'est bien grâce à un certain sens d'adaptabilité face aux circonstances, provenant de ma *métis* et d'un certain détachement émotionnel vis-à-vis de mes propres cadres de référence. Malgré tout, je fais confiance au travail spirituel que mes DODEM accomplissent dans l'interrelation, et m'abandonne à leur fonctionnement, lequel mécanisme peut, malgré mes imperfections, apporter quelque chose de formateur et de transformateur dans le cœur de l'élève et de l'enseignant.

5.6 Une expérience convaincante

Bien qu'en milieu scolaire le temps soit calculé et limité, il peut tout de même se vivre de manière épanouissante. Je me suis rendue dans une autre école et j'ai constaté que mon attitude avait changé un peu vis-à-vis du facteur temporel et des conditions requises pour me permettre la bonne réussite d'un atelier. Un extrait de mon rapport d'analyse en témoigne :

« J'essaie de transmettre par mes tripes en préservant un cercle d'harmonie entre les élèves et les professeurs, en insistant sur le dialogue, la coopération et le travail d'équipe. C'était la troisième année que j'allais dans cette école, toujours pour le même niveau, 3e année, et avec les mêmes professeurs et, cette fois-ci, je me suis payé un cadeau. Je me suis permis de proposer un encadrement auprès des enseignants, qui tenait compte de certaines conditions me facilitant la tâche, tout en répondant à leurs besoins et critères pédagogiques. Cela m'a permis d'alléger mon programme et de vivre plus de souplesse en m'accordant « plus de temps » avec chacun des groupes. Cela a été formidable. Durant l'animation, le premier groupe était un peu agité, les élèves parlaient beaucoup en même temps. Auparavant, j'aurais eu tendance à me crispier et à considérer cela comme une insulte, comme un grave manque de respect qui m'aurait empêché de continuer mon animation. Le respect étant la condition essentielle pour me donner corps et âme, car dans mes cadres de référence traditionnelles autochtones cela ne se fait pas interrompre quelqu'un. Je constate que cette fois-ci, cela ne m'a pas autant dérangée ni offusquée, j'ai simplement dit : « Les amis vous

êtes un peu agités », sans montrer de signe de contrariété ou d'impatience. Alors le professeur est intervenu du côté disciplinaire avec les consignes habituelles. En aucun moment, je ne me suis préoccupée du facteur « temps » et tout est entré dans le « rythme naturel » comme si cela allait de soi. Ma collègue enseignante n'en revenait pas de cette justesse ! Animer d'une manière intensive demeure exigeant pour moi mais me procure davantage d'énergie, de gratification et d'immenses possibilités créatrices avec le groupe, sans le stress lié à l'inconfort temporel.

« Quand je suis détendue, il m'est plus facile de trouver des solutions lorsqu'un problème survient et de me servir de ma créativité pour y remédier. C'est comme si je prenais le temps d'entrer à l'intérieur de moi-même et d'écouter mes élans heuristiques. Voici un exemple, dans mon journal de bord qui illustre bien cet état :

« Une nouvelle idée a germé lors d'une intervention auprès des élèves ! J'ai expliqué aux élèves comment notre cœur, notre pensée et notre corps pouvaient s'investir dans l'œuvre grâce à l'énergie qui passe et se transmet dans notre geste du bras et de la main. Cette idée m'était venue à la suite d'une intervention auprès d'un des groupes que je trouvais « placoteux » et moins concentré sur sa tâche. Au lieu de réprimander et de répéter sans cesse la consigne de baisser le ton, je leur ai expliqué que l'activité artistique n'était pas un moment de récréation mais plutôt un moment unique pour créer leur cercle sacré, magique grâce à leur concentration qui permettait d'investir tout le pouvoir de leur cœur, de leur pensée et l'énergie de leur corps. « Plus tard, quand vos œuvres seront exposées dans le corridor de l'école et ensuite dans votre chambre chez vous, vos yeux observeront à nouveau les DODEM et les symboles que vous aurez créés. L'énergie investie rebondira et retournera dans vos pensées, corps, cœur et esprit, comme pour boucler le cycle créatif, » leur ai-je dit. Cette explication a changé toute l'attitude des élèves face à leur dessin et ils ont arrêté de placoter et se sont mis à travailler avec énergie.

« Une autre chose a changé dans mon attitude et mon comportement : « Dans cette ambiance propice, je me permets d'être moi-même, de dire ce que je pense et ressens vraiment, de m'impliquer, en les rejoignant dans leur intimité, tout en me laissant rejoindre aussi dans la mienne. Exemple : au moment, où il y a eu l'activité le « Bâton de la Parole », je leur ai dit que cela leur permettait de s'exprimer sur l'expérience vécue, mais aussi que c'était un moment pour moi de recevoir à mon tour, grâce à leurs commentaires, après avoir beaucoup donné durant ces deux derniers jours passés ensemble. À la fin j'étais vraiment émue, touchée et je leur ai dit que cela me faisait travailler en dedans, que ça m'apportait de la chaleur intérieure, que ça me réconfortait de me retrouver avec eux. »

5.6.1 Quelques commentaires recueillis durant le « Bâton de la Parole » :

« J'ai appris des choses que je ne connaissais pas comme l'aigle, mon Dodem. »

« Appris à connaître les symboles, les utiliser pour dessiner. »

« Aimé dessiner avec mon cœur. »

« Aimé la technique du pastel à l'huile, ma mère est une artiste. »

« Aimé travailler avec mon imagination. »

« Aimé l'art et la culture amérindiennes. »

« Aimé que l'on puisse mettre nos choses personnelles. »

En discutant avec leurs professeurs à la pause du dîner :

« C'est en faisant qu'ils découvrent et que cela prend un sens dans leur vécu. »

« L'intégration des nouvelles notions se fait parce qu'ils incorporent dans leur être par le geste physique. » « Cela exerce leur fine motricité par le mélange des nuances de couleurs. »

« Ils prennent conscience de l'importance de leur réalisation artistique et de leur personnalité qui est investie dans l'œuvre, de la valeur spirituelle, de la symbolique. »

« Cela nous aide à entrer dans leur univers intime. »

Les commentaires positifs de l'enseignante collaboratrice au projet éducatif m'ont beaucoup aidée et donné l'encouragement nécessaire pour continuer dans ma pratique :

« Tu donnes un libre choix dans la consigne et tu ramènes l'enfant à lui-même, sa décision, sa responsabilité. Ce travail par projet aide à l'autonomie, permet d'explorer en misant sur l'expression de soi. Par exemple, l'élève qui dit : « J'ai aimé les activités d'hier et d'aujourd'hui surtout que je ne suis pas bonne en dessin. Mais je suis contente de ce que j'ai fait. » Un autre qui dit : « Je ne m'attendais pas à ce que ce soit bien », démontre qu'ils sont habitués à faire ce que l'on attend d'eux et qu'il n'y a qu'une seule réponse possible pour eux, sinon ils sont fautifs. L'élève a jugé son travail « beau » par rapport à lui, à sa satisfaction personnelle. »

Le fait que les élèves puissent interpréter les symboles de différentes manières, exprimant plusieurs idées, pensées et sentiments, amène à comprendre les possibilités infinies de la connaissance qui s'offre à lui.

Les élèves vivent l'expérience de manière épanouissante car il n'y a pas de pression, pas de censure. Ils doivent trouver les réponses à l'intérieur d'eux-mêmes par la réflexion :

« Prenons l'exemple de la paire de lunettes de cette élève, qui symbolisait la personne la plus importante qu'elle ait choisie, c'est-à-dire sa mère. J'ai été étonnée de sa réponse car elle m'a permis de voir une autre dimension de la relation que je jugeais jusqu'à maintenant conflictuelle.

« Tu « énergis » les gens autour de toi et les professeurs. L'an passé, j'étais déprimée et je songeais à abandonner l'enseignement mais lorsque tu es venue cela m'a redonné le feu sacré. Tu rafraîchis la pratique des enseignements. Cela fait du bien à voir, tu es une personne à rencontrer dans notre vie. Tu as un rayonnement que les autres n'ont pas. »

Et, plus tard dans un de ses messages courriel :

« Je tiens à te remercier pour tout ce que tu m'apportes à chaque rencontre. Tu m'as appris, avec beaucoup de délicatesse, à être plus sensible au cheminement de mes mots chez l'autre. Tu es

capable de connaître et de reconnaître une personne dès la première rencontre. Est-ce cela ton don ? Quant aux enfants, tu leur apportes tellement en deux jours! Dans le quotidien de mes élèves où tout est centré sur le matériel, le mouvement, le défilé accéléré du temps, tu leur apprends l'immatériel, la réflexion, l'intériorisation, l'ouverture à l'imaginaire et l'intemporel. Pour tout cela merci encore, Marie-Antoinette »¹⁰¹

5.6.2 La stratégie que je me donne pour me gérer dans MNOPI

Dans une école, je ne suis pas nécessairement libre de suivre le MNOPI mais maintenant je me donne des moyens par l'écoute de la voie de mon cœur et de mes élans naturels pour disposer librement de ce temps qui m'est alloué. J'ai remarqué que dans ce contexte de gestion et d'emploi du temps, mes collègues se sentent bousculés face à des changements ou dans des situations d'urgence. Ils attendent les directives des patrons car pour eux le hasard organisationnel est quelque chose de très déstabilisant et insécurisant, alors que pour moi, c'est une occasion de me mettre en action, de prendre des initiatives et de me faire valoir. Cela me permet de demeurer en alerte, tous mes sens éveillés, de développer d'autres stratégies d'adaptation, de mettre à l'épreuve ce que j'ai appris et de prouver mon efficacité, d'être dans l'action !

Mon défi au travail dans le contexte urbain est de demeurer aux aguets, de ne pas m'enliser dans une routine et de trouver quelque chose de différent pour varier le mouvement à chaque jour de ma vie. L'instabilité ou le mouvement m'oblige à trouver d'autres ressources en moi-même, à aiguïser ma créativité, à réfléchir, à trouver des solutions aux situations problématiques, à me reposer dans l'action, à voyager,

¹⁰¹ Madame Antoinette Guerra est enseignante de 3^e année au Collège français à Longueuil. Elle a gentiment accepté de collaborer en partageant ses commentaires pour les fins d'analyse de ma pratique.

puisque je suis issue d'une société de nomades, et surtout à retrouver un équilibre dans mon état d'être et d'action dans MNOPI. J'ai décidé, pour ma survie spirituelle, physique, émotionnelle et mentale, de suivre le rythme naturel MNOPI malgré les situations stressantes, les horaires ou les échéanciers. Je peux courir, me dépêcher et arriver à être ponctuelle sans que cela me fatigue, m'énerve. Je prends mon temps pour faire chaque chose, de même qu'avec les personnes avec qui je travaille ou à qui je rends des services, afin de respecter mon sens de la reliance avec la Terre-Mère et le Monde des MUNIDO.

5.7 Analyse des conditions pour vivre MNOPI

Comme nous l'avons vu au fil de cette démarche, le concept MNOPI apparaît comme étant la clé et le facteur principal pour que la *métis* agisse dans sa pleine efficacité durant le processus de KINOOHMAWAAD, la transmission des « arts vivants ». Bien qu'en milieu scolaire, le temps soit calculé et limité, il peut aussi se vivre à l'intérieur de ce cadre de manière intemporelle mais pour ça, des conditions doivent être préétablies. À partir de données que j'ai prises de mon journal de bord et dans mes rapports d'évaluation, de réflexion en recherche-action et de *verbatim*, que nous avons vues dans les exemples précédents, j'ai repéré les deux dimensions de MNOPI que je vous présenterai dans le premier tableau qui suit. Ensuite, je relèverai un cas d'une expérience réussie dans le milieu scolaire, où j'ai établi les conditions nécessaires pour mieux vivre MNOPI sans le malaise de la contrainte temporelle, rendant la transmission possible.

5.7.1 · Méthode d'analyse des données

La théorie ancrée¹⁰² est une méthode de recherche qualitative basée sur la méthode d'analyse par comparaison constante entre la théorie et les données, mais qui donne prépondérance aux données recueillies sur le terrain. Le but de cette méthode consiste à décrire et conceptualiser l'expérience dans le but de générer une théorie substantive le plus proche possible de la réalité car, partant de l'expérience vécue, elle permet de réduire l'écart entre la théorie professée et la pratique. Le sens qui émerge de cette théorie prend davantage d'importance. Conséquemment, il m'a permis de conscientiser mes actes dans des événements contextuels précis, en m'aidant à établir les conditions préalables d'intervention pour permettre un développement possible dans les stratégies que j'employais, prédispositions essentielles pour pouvoir transmettre dans MNOPI.

Deux opérations se sont avérées nécessaires pour arriver à ces résultats : d'abord la méthode inductive m'a permis d'en arriver à certaines propositions à partir des faits observés dans ma pratique, ensuite la méthode déductive, dont je me suis servie en dernier, m'a amenée à vérifier en quelque sorte ma théorie ancrée, sous forme de conclusion. Un des critères de validité de ma recherche qualitative, se trouve dans le fait que ma situation peut s'appliquer à d'autres, qu'une enseignante dans une communauté autochtone par exemple, pourrait s'y retrouver dans sa réalité quotidienne.¹⁰³

¹⁰² Le concept de la théorie ancrée ou « grounded theory » est né aux Etats-Unis avec des sociologues comme Glaser et Strauss (1970) qui se sont regroupés pour créer un Institut de recherche basé sur ce concept. Cf. Barney Glaser & Anselm L. Strauss, The discovery of grounded theory: strategies for qualitative research, Chicago, Aldine, 1967.

¹⁰³ Pour en savoir plus long sur la recherche qualitative et l'analyse des données, voir Jean-Pierre Deslauriers, op. cit.

5.7.2 Deux dimensions principales dans le concept MNOPI

J'ai regroupé tout le matériel précédemment mentionné qui avait servi à une analyse réflexive sur le contenu, toujours en portant une attention particulière à mes attitudes, agir et réactions comportementales et j'ai formulé deux concepts indicatifs afin d'évaluer :

1. Quels sont les facteurs qui déterminent les moments où ma *métis* agit au mieux et où je me sens dans MNOPI ? Autrement dit, bien adaptée et intégrée en harmonie avec l'environnement, en cohérence avec mes cerveaux émotionnel et cognitif, en pleine possession de l'exercice de ma *métis* dans la transmission des savoirs, en communication avec mes DODEM.
2. Au contraire, quels sont les facteurs qui déterminent les moments KAA GO NAA GNIGENHG ? Autrement dit, où je suis dans l'incohérence et j'ai le sentiment d'avoir raté une occasion.

Voici un tableau décrivant les facteurs ou les préalables (indicateurs) qui me permettent de respecter et de vivre MNOPI ou dans le cas contraire, KAA GO NAA GNIGENHG :

Tableau 1 - MNOPI ou KAA GO NAA GNIGENHG

MNOPI ! (Juste le bon moment !)	KAA GO NAA GNIGENH ! (Manquer son coup !)
(sensation sacrée, privilégiée)	(sensation de perte, d'épuisement)
- Production artistique, entretenir sa créativité et son lien d'apparement avec le territoire	- Manque de temps à soi
- Amour de soi	- Manque d'attention à soi et d'acceptation

- La détente (relaxation par la respiration, exercices, marche, natation, méditation, écriture du journal intime, tambour, chant, musique et danse)	- Stress, pression extérieure ou tensions nerveuses, manque de repos entraînant la frustration et même un comportement agressif. - Oublie de prendre des moments d'arrêt
- Prendre le temps de bien faire les choses, s'organiser et ne pas s'énerver	- Se dépêcher, oublier des choses et paniquer
- Contrôle de soi	- Perte de contrôle de soi
- Exercice d'un bon leadership	- Mode compensatoire, en faire trop inutilement
- Modèle coopératif, répartition des tâches et des rôles (attitude/ comportement)	- Modèle directif (ne recherche pas la collaboration mais plutôt de tout assumer seule les responsabilités)
- Être disponible, ouverte, à l'écoute et observer de ce qui vient. Lâcher prise.	- Manque de disponibilité au moment présent. Me couper de ma relation avec les autres.
- Saisir l'occasion qui se présente, être capable d'improviser et d'utiliser le sens de l'humour, liberté d'être spontanée.	- Préoccupée, manque de présence à soi. N'ose pas s'aventurer, s'affirmer.
Me centrer en développant la confiance dans le processus par la prière, l'invocation des DODEM.	-Être décentrée par manque d'attention à soi et au DODEM. Sentiment d'abandon qui s'installe.
- Me respecter moi-même et respecter mes limites	- Manque de respect de moi-même et de mes limites. Difficultés à établir les limites vis-à-vis des autres, à exprimer mes besoins et à m'affirmer.
- Prendre des moments pour m'observer, m'écouter, « porter un regard sur soi ». Réfléchir dans l'action. Prendre le temps de sentir ce qui se passe autour de soi. Être attentive aux autres.	- Horaire trop surchargé, inflexible. Concentrée sur la tâche et non sur les êtres autour de soi.

Dans ce tableau, il nous apparaît clairement que l'attention « portée sur soi » est la condition première pour mieux me comprendre, entrer en relation avec mes sentis intuitifs et mes émotions, afin d'évaluer mes forces et mes faiblesses dans le moment présent. Une fois ce contact établi, je peux alors commencer à être présente aux multiples demandes et besoins des autres en tâchant d'y répondre le mieux possible bien sûr, mais surtout de la manière la plus réaliste possible, en tenant compte de mes limites et en me respectant moi-même. À partir de ce constat, je peux alors librement solliciter la coopération, l'aide autour de moi et la participation, pour que nous réalisons ensemble un projet. En somme, prendre d'abord conscience de mes besoins pour mieux distribuer les tâches et les rôles dans le but de travailler ensuite ensemble en équipe, dans la rencontre et l'harmonie. Je peux alors en tant qu'instigatrice du projet exercer un bon, sain et constructif leadership qui soit efficace pour qu'agisse la *métis* à son meilleur.

5.7.3 Une expérience réussie !

Une des dernières expériences d'animation sur le thème de la «Roue Sacrée», m'a permis de véritablement vivre cette liberté de créativité et d'expression de la *métis*, en tenant compte des facteurs qui favorisent la dynamique de transmission des éléments de ma culture. J'ai rassemblé tout le matériel d'analyse, tiré du rapport d'évaluation et du *verbatim* de L'École primaire au Lac Mégantic (05-05) et j'ai étudié plus attentivement les facteurs qui ont contribué à sa réussite :

Tableau 2 - Les facteurs de la réussite

Professeurs et groupes d'élèves	Moi : transmetteuse de la tradition
1. Implication dans le travail de coordination.	1. Facilite ma venue, allège la responsabilité.
2. Bonne préparation des élèves à l'activité. Première sensibilisation et familiarisation.	2. Appui sur les notions de base, donne un élan propice à l'animation. Plus de possibilités.
3. Considération et respect de la culture autochtone. Une ouverture de cœur et d'esprit, une grande	3. Permet d'être davantage en confiance, donne la permission d'être ce que je suis, permet

disponibilité à accueillir.	l'épanouissement, la spontanéité.
4. Curiosité et intérêt face à des origines autochtones dans la région.	4. Permet d'aller plus loin dans le contenu, d'être à mon aise, de blaguer, de chanter, etc.
5. Proximité et liens avec la nature.	5. Facilite le lien d'apparement DODEM.
6. Participation selon leurs perceptions et expériences vécues en rapport avec la nature.	6. Compréhension du comportement des animaux, végétaux, minéraux, Esprits-MUNIDO.
7. Capable de figurer par le senti la présence des Autochtones dans le territoire et leurs contributions culturelles, spirituelles.	7. Permet d'entrer en dialogue interculturel, de présenter la cosmovision autochtone et d'amener la dimension symbolique.
8. Capable d'une communication de qualité qui entre en résonance et dépasse le niveau questions/réponses dans l'échange.	8.Établit un échange, un dialogue d'ordre phénoménologique entre les élèves et moi. Implication dans la dialectique.
9. Expression de la sensibilité et de l'intuition sur l'interprétation des symboles, DODEM, etc.	9. Ce rapport privilégié « sensible » me permet une transmission des EKinAMADIWIN.
10. Prédilection de base qui permet l'exploration, l'apprentissage, la transformation. Demeurer dans l'ouverture et l'accueil de ce qui peut arriver. Possibilités créatives.	10. N'éprouve aucun malaise dans « l'inter ». Création d'un climat propice par une mise en scène avec le récit et tambour où j'accueille dans mon territoire imaginaire dans une démarche heuristique, quelques rudiments de la philosophie et de la physique quantique favorable à la transmission.
11. Horaire respecté et souple. Consignes et discipline pas trop chargées mais efficaces. Bonne collaboration des professeurs.	11. Autorise une conception du programme de manière à pouvoir exister avec le groupe. Prendre des moments pour observer et réfléchir ma <i>métis</i> dans l'action MNOPI.

Il apparaît dans cette évaluation que les conditions préalables du côté des professeurs et des groupes d'élèves, d'une part, et ma propre attitude de celle qui « pense dans l'action et fait confiance au processus et au travail des DODEM, d'autre part, se conjuguent en interdépendance et ont conséquemment contribué

à la grande réussite de ce projet. Lorsque cela se produit, je sens qu'il y a quelque chose qui passe entre nous, comme un courant entre les élèves, les professeurs et moi. Cette rencontre de coeur, de corps et d'esprit, NASTSHISHKUATAW, me procure un immense bonheur, celui aussi d'avoir accompli ma tâche de KINOOHMAAGEWNINI, celle-qui-enseigne-quelque-chose. Comme si tout ce que j'ai dans mon âme, j'ai pu le leur passer pour que germe une graine en leur coeur. Je repars le coeur plein d'un sentiment d'amour et d'énergie renouvelée, une façon de vivre pleinement le phénomène MSHKAWSING de la consolidation.

5.8 Comment se vit ma *métis* dans MNOPI ?

« Le geste de ma *métis* ¹⁰⁴se vit et s'exprime pleinement lorsque MNOPI est respecté. Il s'articule autour de ce moment propice, s'exprime dans ce moment propice car Tout se passe dans ce moment propice ! Le déchirement se vit lorsque MNOPI n'est pas respecté et alors mon implication devient minimale et l'intérêt, léger. L'anxiété augmente et j'attends que quelque chose d'intéressant se produise. Lorsque je sais que je dois écouter mon intuition ou mon instinct et que je m'en sens empêchée, j'éprouve de l'ennui au travail et je perds ma passion, mon élan créatif. Je ne veux plus vivre avec des regrets et des « j'aurais donc dû »; et si je mourais demain matin, je serais entièrement satisfaite de ma vie et de la manière dont je l'ai vécue avec mon entourage. Alors si j'ai envie de prendre quelqu'un dans mes bras et de lui dire : « Je t'aime », bien je le fais.

Ce n'est donc pas seulement une question de vie urbaine ou de vie en milieu naturel, c'est une question de suivre son élan premier, son coeur, « la voie rouge » ou de ne pas se permettre de le suivre. Suivre les vrais valeurs autochtones dans un contexte urbain et contemporain, c'est

¹⁰⁴ Récit phénoménologique de mon journal intime, 2004

continuer à fonctionner en pensée communautaire et non individualiste, suivre son instinct et ses intuitions pour agir dans ce que nous ressentons comme étant le moment opportun et ne pas embarquer dans le piège des pressions sociales, des exigences autour de nous qui parfois sont sans rapport avec notre senti; cela aide à éviter le stress de vivre. C'est prendre en considération qu'il existe une auto-organisation naturelle qui s'est développée par la conscience collective au fil des siècles et qui est encore présente chez les Autochtones et que c'est en cette organisation qu'il faut avoir confiance pour que les choses fonctionnent.

Mais il faut que cela corresponde à un désir intérieur, une motivation de notre part qui tienne à des considérations à la fois matérielles et spirituelles, pour que nous puissions avoir le goût de participer à une activité (et non pas de le vivre comme quelque chose qui nous serait imposé de l'extérieur même si cela semble important ou urgent), une raison qui est en lien avec ce que nous vivons, selon notre rythme, afin que nous puissions de composer avec les moments favorables.

Pour reprendre les paroles de mon aîné, Wilfrid Pelletier Baibomsecy, Ojibway : « Le sentiment que nous avons du passage du temps est strictement en rapport avec le moment présent, c'est-à-dire notre implication dans ce qui se passe ici, maintenant. »¹⁰⁵ [...] « Le temps est la continuité de l'expérience. Pour mon peuple, le temps est une sorte d'histoire vivante comprise entre le nouveau-né et le plus ancien du groupe. Un courant vivant d'expérience, découlant du passé et pénétrant dans

105 Si la notion cyclique temporelle vous intéresse, Wilfrid Pelletier dans son récit *Le silence d'un cri*, Éditions Anne Sigier, illustrations de Mireille Sioui. 1985, Chapitre 2 *Le Temps*, la traite avec humour et d'une façon tout à fait authentique et vraie. P 33 à 45. 114 pages.

ce qui se passe maintenant jusqu'à ce qui se produira bientôt. » Le temps fait implicitement partie de l'environnement et de l'expérience » [...] « il est également une matière. »¹⁰⁶

Les expériences les plus riches sont intemporelles comme celle où l'existence s'harmonise parfaitement avec la première neige au lieu de se conformer à des horaires et des rendez-vous, expériences qui souvent ont été inutiles et malheureuses pour moi. En fait, le temps fait partie d'un tout. Il est impossible de le dissocier du reste de la vie et de l'emprisonner dans un cadran ou une montre. L'œuvre NAA-KA-NAH-GAY-WIN démontre, par sa fluidité entre les éléments et les couleurs qui se répondent, qu'il n'existe pas de rupture. »

5.9 Récapitulation

Dans la conclusion de cette première analyse, j'affirme que :

« Je ne perçois plus un groupe agité comme une entrave au bon déroulement d'une activité, comme si l'absence de respect m'empêchait de m'exprimer et d'agir adéquatement auprès d'un groupe, comme une forme de permission pour prendre la parole, tout en reconnaissant que le respect demeure un principe contribuant à mon épanouissement et à l'harmonisation avec les autres. Je me sens détachée sur le plan émotionnel de mes représentations et conditionnements basés sur des interdits ou des règles strictes. Dans l'accueil de ce qui se passe, je peux donc vivre de manière plus épanouissante MNOPI, le temps réel et intemporel, cette fois en accord avec les croyances traditionnelles qui requièrent l'assistance des MUNIDO et des DODEM. »

¹⁰⁶ Ibid., p. 45

Ces premières analyses sur mon terrain m'ont permis de délaissier une situation connue, i.e. une méthode dirigée par une certaine conviction opérationnelle, qui n'était pas mauvaise en soi, mais qui se répétait depuis plusieurs années et me donnait peu de marge de manœuvre dans ma liberté de faire, d'improviser et d'être moi-même. J'étouffais un peu dans un cadre que j'avais pourtant créé moi-même pour devenir efficace dans un contexte scolaire que j'avais choisi et que j'aimais, et j'avais toujours l'impression de « manquer de temps » pour donner et vivre réellement l'essentiel.

J'aime bien lorsque l'auteur Claude Dionne affirme qu' « Il accumule graduellement des critères d'efficacité qui lui sont signifiants et particuliers et ne cherche plus à correspondre uniquement à des critères émanant de son environnement social et culturel ». ¹⁰⁷ Je crois que c'est de quelque chose comme cela que je suis en train de m'apercevoir. Je me suis permise de vivre un temps d'arrêt et de réflexion durant l'action, parfois dans un état de confusion momentanée, comme une sorte d'entre-deux, mais dans lequel le vide, le calme et le silence ont pu se remplir graduellement d'informations précieuses, pour que puissent émerger de nouvelles avenues et idées possibles, sans crainte des changements dans l'interrelation.

Il s'agit aussi pour moi de ne plus avoir peur d'affirmer mes besoins auprès des coordonnateurs et enseignants, dans le respect de mes limites de gestion d'énergie et de stress, en demandant davantage leur collaboration. Ce projet artistique est devenu un modèle coopératif avec le milieu scolaire et mon rapport avec le temps a changé dans le sens que mon attitude n'est plus la même. Je vis au rythme de ce qui bat en moi et le temps est plutôt devenu une durée d'accomplissement dans un moment privilégié, un

¹⁰⁷ Dionne, Claude, *op. cit.*, P. 23.

processus continu en mouvement et non plus un horaire dans lequel une action doit s'inscrire et se terminer. « Le contact avec nos besoins nous met en relation avec notre potentiel créateur.»¹⁰⁸

Je comprends mieux maintenant comment me placer dans mon moment présent et en contact avec mon senti pour que ma *métis* agisse le plus efficacement possible au bon lieu, au bon moment et avec les bonnes personnes. Je sais mieux comment établir les conditions préalables pour me respecter dans mes besoins et respecter ceux des professeurs et des élèves, ce qui me permet d'agir efficacement. Mais à ce stade-ci de la pré-analyse, il s'avère que, même si j'éprouve le bonheur de me sentir confirmée à l'intérieur de moi-même lorsque je constate les résultats, mon intuition devance souvent mes stratégies d'intervention. L'étape suivante nous amènera à étudier plus attentivement les processus par lesquels mon expérience de transmission, dans sa dimension herméneutique, peut être consolidée dans le phénomène MSHKAWSING.

¹⁰⁸ J'ai noté cet énoncé de ma collègue Claire Maillé, lors d'un échange en coopérative de savoirs durant le cours de maîtrise puisé dans mon journal personnel, 2004.



CHAPITRE 6 MSHKAWSING

LA CONSOLIDATION

Le mot consolidation me rappelle la consoude, une racine de plante médicinale qui permet de cimenter et de fortifier deux morceaux de chair ensemble. Elle les scelle, les soude ensemble et les solidifie pour de bon. Con-solide et sou-de. C'est ce que veut dite l'expression : MSHKAWSING, être cimenté ensemble rapidement, durement, solidement.

Pour moi le phénomène MSHKAWSING, la consolidation, est une façon de confirmer mes acquis, de mieux connaître mes points d'ancrage, de savoir comment me renforcer ou d'affermir mes pas avant de me lancer dans un projet ou de me donner l'élan nécessaire pour pouvoir transmettre. Mais, se réaliser dans MSHKAWSING requiert des préalables de la part des uns et des autres, pour que nos vues et nos pensées se rencontrent à la croisée des chemins, NASTSHISHKUATAW. MSHKAWSING se produit durant les activités d'animation et de transmission en interaction avec les autres, les élèves, les enseignants et tous ceux avec qui je monte des projets en équipe, lorsque nous vivons la même expérience ensemble !

Pour consolider les bases et les acquis de ma pratique KINOOHMAWAAD, j'ai du passer par une étape de prise de conscience de mes bases et de mes acquis à un niveau plus profond et pénétrer moi-même dans le processus MSHKAWSING. Cette exploration s'est vécue sous la forme d'un entretien d'explicitation

durant une entrevue avec M. Yves de Champlain¹⁰⁹ selon la méthode de Pierre Vermesh. Cet auteur a développé une technique qu'il appelle : *entretien d'explicitation*, qui s'utilise une fois que l'action s'est déroulée, en réveillant un moment, un souvenir qui se reconstitue dans une description verbale, un récit, tel que je l'ai vécu. Le niveau descriptif se joue à plusieurs niveaux, le senti corporel, les lieux, ce que j'observe, je vois, j'entends, les gestes, le langage non-verbal, les émotions ressenties et les pensées qui m'ont traversé l'esprit au moment où l'action se déroulait, etc. Ce n'est plus de l'interprétation de ce que je me rappelle des faits, mais une présence corporelle et émotionnelle qui se souvient tout d'un coup parce que j'y suis au moment où je raconte.

Vermersch partage quelques aspects de sa théorie de la prise de conscience de Piaget, en insistant d'une part sur le fait qu'elle « éclaire la genèse de connaissances nouvelles et d'autre part qu'elle donne un statut aux connaissances non conscientes, déjà inscrites dans l'action du sujet mais non encore conceptualisées. »¹¹⁰ Je me rends compte que je m'exprime beaucoup dans l'action et dans l'interaction en m'actualisant dans le mouvement mais qu'il y a beaucoup de données qui sont inscrites dans le déroulement d'une activité que je ne peux encore expliquer. C'est pourquoi la méthode évaluative, qui décrit d'une manière rétrospective les actions matérielles et mentales, m'aide beaucoup à comprendre ce que je fais et comment je le fais, comme un processus d'action intégrative. Ainsi, dans le récit peu à peu, avec l'aide de l'intervieweur, les images du passé se clarifient, les choses émergent telles qu'elles ont

¹⁰⁹ M. Yves de Champlain est professeur de musique au primaire et a fait sa maîtrise en études des pratiques psychosociales à l'UQAR. Il poursuit présentement son doctorat à l'Université de Laval en psychopédagogie à l'EDE dans la technique des entretiens d'explicitation donnée par Armelle Balas-Chanel, Nadine Fainglod, Maurice Legault et Pierre Vermesh.

¹¹⁰ P. Vermersch, « L'entretien d'explicitation dans la formation expérientielle et formation organisée ». dans : Courtois B., Pineau G. (ed.), *La formation expérientielle des adultes*, Paris, La Documentation Française, 1992, pp. 271- 284, p. 275.

véritablement été vécues et permettent finalement de trouver une sens, d'explicitier la démarche par des moments particulièrement significatifs, déterminants même, pour mieux comprendre le cheminement d'une pratique.

Dans les exemples que je vais cités, l'analyse de l'entretien se déroule en deux parties, la première situe l'identité MENO ABTAH et tente de mieux saisir l'efficacité de la *métis* lorsqu'elle interagit dans MNOPI, au moment d'une première rencontre avec des Atikamekw et la seconde traite de ma première expérience d'enseignement. D'autres sources comme certains rapports puisés dans mes journaux de bord seront également analysés pour expliciter le phénomène MSHKAWSING.

6.1 Les méthodes d'analyse

6.1.1 La place de la *métis* dans l'analyse par la méthode heuristique

« L'analyse est un travail d'artisan qui porte la marque du chercheur ; l'intuition s'y mêle au savoir-faire et à la touche personnelle. »¹¹¹

Voici les étapes de la méthode heuristique que j'effectue tout au long du processus de la recherche qualitative par le truchement de l'intuition :

- Se laisser pénétrer par les données en recherchant la cohérence, le sens et la logique entre les éléments.
- Rédiger des théories sur des notions de savoir et des concepts en relation avec ma cosmovision.

¹¹¹ Jean-Pierre Deslaurier, op. cit., page 79.

- Définir les termes autochtones utilisés qui déterminent les concepts concrets liés aux sentiments et à la culture et qui portent des traces et des faits importants de la vie.
- Construire un corpus de la recherche, soit l'ensemble du matériel à analyser :
 - A) Rétrécir son champ d'observation. Concentrer son attention sur une question particulière, un thème ou un axe de la problématique.
 - B) Aller au fond des choses, de manière plus détaillée, en explorant les « zones d'ombre » sur le terrain. Recueillir les données supplémentaires.
 - C) Recueillir des informations susceptibles de renseigner sur le sujet d'étude par des lectures appropriées afin de m'approprier les concepts, les définitions et les intégrer à ma compréhension.
- Décrire afin de pouvoir dégager les liens significatifs du phénomène à observer.

L'élaboration de l'analyse par étapes :

- Relire les rapports, entrevues, notes de journal de bord, *verbatim*. Ré-écouter plusieurs fois les enregistrements, vidéo, etc.
- Cibler les moments cruciaux, significatifs et réorganiser le contenu
- Découvrir les « clés » qui permettent d'intégrer le sens de l'expérience : « le matériel se met progressivement à parler, révélant les différents niveaux de signification », détails, observations, indices, indicateurs, etc.¹¹²

6.1.2 Une démarche de liens dans l'analyse-synthèse

Le rôle de ma *métis* durant les opérations de l'analyse est de découvrir les liens à travers la description des faits accumulés en rapport avec la problématique, ainsi qu'une logique sous-jacente à la praxis, dans le but de tirer une interprétation cohérente et de dégager la façon dont je vois mes rapports dans ma manière d'interagir au monde. Elle se trouve dans le fait que « l'organisation et l'ordre nouveau qui lui est lié, bien qu'issus d'interactions minoritaires dans le jeu innombrable des interactions en désordre, disposent d'une

¹¹² *Ibid.*, P.81.

- force de cohésion, de stabilité, de résistance qui les privilégient dans un univers d'interactions fugitives, répulsives ou destructives.»¹¹³

J'articule ma recherche dans un mouvement de va-et-vient entre l'élaboration de mon objectif et l'analyse de ma pratique sur le terrain, impliquée à la fois dans le sujet et comme sujet de réflexion sur mon type d'intervention, technique appelée : l'observation participante active. Cette approche multiréférentielle ressemble à celle mentionnée par René Barbier dans La recherche-action, lorsqu'il parle de « *l'approche spiralée* » et qu'il mentionne aussi que la méthode peut être modifiée en fonction des informations reçues.

Ici, je fais une mise au point : parce que c'est justement le propre de ma *métis* créatrice de s'adapter suivant l'objectif, ma méthode intuitive empruntera des stratégies qui varient selon le matériel à analyser. D'intelligence sinieuse, la *métis* n'emprunte pas une approche définie une fois pour toutes. L'analyse par théorisation ancrée possède une *logique itérative*, i.e. « que la production et la vérification de la théorisation procèdent par approximations successives jusqu'à la validité et fiabilité voulues ». ¹¹⁴ Il arrive alors que j'aie besoin de me relancer pour revenir plus en profondeur sur certains aspects. En relisant les résultats de l'analyse systémique, je me suis plongée en moi-même et j'ai revécu des moments qui m'ont interpellée. J'ai fait des liens entre ces moments et ce qui m'habitait comme sentiments en rapport avec ma problématique. Ces liens deviennent des aspects consolidant de mon identité MENO ABTAH, révélant la

¹¹³ Edgar Morin, La méthode: La nature de la nature, Paris, Seuil, 1977.

¹¹⁴ Selon l'expression de l'auteur Pierre Paillé dans « L'analyse par théorisation ancrée », Les cahiers de recherche sociologique, vol.23, 1974, p.147-181.ISSN : 0831-1048. P.153.

clé de ma pratique de transmission. Ces liens apparaissent par la lecture des passages en *gras italiques* dans les extraits qui suivent.

6.2 L'entretien d'explicitation : une analyse sur une expérience-qui-consolide l'identité MENO ABTAH

« Je ne me doutais pas alors, que ce qui allait émerger de cette expérience me permettrait de mieux me centrer et comprendre le but de ma recherche. Cependant, pour que la transmission puisse se faire dans ma pratique, je devais traverser une autre étape. C'est en écoutant, transcrivant et en relisant plusieurs fois l'enregistrement du *verbatim* que le texte s'est avéré très révélateur. Il s'agissait dans un premier temps de déceler les trois enjeux de ma problématique de recherche et les transformer en catégories thématiques d'analyse dans un contexte d'intervention interculturelle.

Les trois catégories thématiques sont :

- MENO ABTAH, identité qui tisse des liens. (Les passages qui concernent MENO ABTAH puisé du verbatim sont marqués dans le tableau « Aspects consolidants » par un code d'analyse no.1 : par ex : 1.1, 1.2, 1.3, etc. que l'on retrouve aussi en annexe.)
- La *métis*, intelligence créatrice, intuitive et pratique qui sait saisir les opportunités avec un certain savoir-faire, teinté d'astuces, aptitude à faire des liens. (Les passages qui concernent la *métis* puisé du verbatim sont marqués par un code d'analyse no.2 : par ex : 2.1, 2.2, 2.3, etc. que l'on retrouve aussi en annexe.)
- MNOPI, temps réel et propice à l'agir (Les passages qui concernent MNOPI puisé du verbatim sont marqués dans les tableaux « aspects consolidants » par un code d'analyse no.3 : par ex : 3.1, 3.2, 3.3, etc. que l'on retrouve aussi en annexe.)

Ensuite, j'ai utilisé une approche systémique dans l'analyse du *verbatim* en priorisant ces trois catégories mais je me suis heurtée à une approche holistique d'une réalité unique, démontrant que les trois thématiques sont indivisibles.¹¹⁵ Non seulement elles sont inséparables et toutes interreliées les unes aux autres, comme dans l'exemple des « Trois Sœurs »,¹¹⁶ elles coopèrent de manière complémentaire dans l'accomplissement du geste efficace du Mouvement de la Vie.

Voici donc un extrait de la première partie de l'entretien d'explicitation que j'ai vécu,¹¹⁷ qui « selon Yves, l'intervieweur, il s'agit-là du summum du contact, car c'est le cœur qui parle et raconte ce qui l'habite au moment présent et le repasse à son tour d'une manière très visuelle. Cela devient une réelle expérience de transmission. Dans cette rencontre interculturelle, j'ai eu pour la première fois le sentiment d'être reconnue réellement pour ce que j'étais et cela, sans jugement, i.e. une MENO ABTAH dans toute la complexité de l'expression de son identité dans son geste propre ».¹¹⁸

(Mise en contexte à partir de la question principale)

(Y) - Est-ce que tu voudrais laisser monter un moment où tu as pris conscience de ton savoir-faire pratique en tant qu'intervenante interculturelle ?

¹¹⁵ Voir en Annexe le tableau d'analyse de la première partie de l'entretien d'explicitation avec Yves de Champlain.

¹¹⁶ Rappelons au lecteur que les « Trois Sœurs » le maïs, la courge et le haricot, dans la science agro-alimentaire de la société iroquoïenne, deviennent un symbole de coopération car, disposées les unes près des autres, produisent davantage à leur pleine efficacité grâce à leur esprit d'entraide.

¹¹⁷ Le *verbatim* se retrouve intégralement en annexe avec un tableau d'analyse. Les codes de couleurs et numérotations que l'on retrouve dans l'extrait se rapportent à cette analyse.

¹¹⁸ Extrait du journal de bord, 2005.

(D) - Qu'est-ce que tu entends par prendre conscience de sa pratique ?

(Y) - Tu m'arrives en disant que les intervenants autochtones interculturels, on a une intelligence pratique, un certain savoir-faire. Il y a sûrement un moment que cela t'est apparu, j'irais dans ta pratique, un moment où tu as pris conscience de ta propre pratique à toi.

(D) - Ils (des étudiants Atikamekw) arrivaient l'année précédente d'une école pensionnaire de Roberval au Lac St-Jean où ils étaient majoritaires. Cette année, ils étaient minoritaires, une trentaine sur 1,000 étudiants, et c'était la première fois qu'ils se retrouvaient dans une polyvalente. C'est le ministère de l'Éducation qui avait apporté ces changements. Ils descendaient en autobus directement de la Manawan et étaient hébergés dans des foyers d'accueil durant la semaine, à Joliette. Ils arrivaient en début d'année de niveau III-IV. Moi, j'étais en secondaire III.

(Y) - Tu avais 15 ans ?

(D) - C'est ça, la première fois que je les ai vus, d'ailleurs ce n'est pas moi qui suis allée les voir en premier. La façon que c'est arrivé, ils étaient deux ou trois gars à se parler un peu, à trois ou quatre mètres de distance. Ils se mettent à rire un petit peu, Gilles Flamand s'est approché : « on parlait de toi, tu ressembles à une fille qu'on a connue à l'école où on allait. ».

6.2.1 Théorisation conceptuelle du « geste »

Cet extrait démontre que mon geste propre est une sorte de schème d'interaction que je peux retrouver dans toutes les sphères de ma vie, autant dans mes activités relationnelles que professionnelles. Cette première prise de conscience, démontre comment ce savoir d'action très subtil, qui existe autant chez les Atikamekw que chez moi, réussit au moment opportun. Pascal Galvani, explique comment l'exploration phénoménologique et herméneutique de ces moments intenses ou opportuns permet de prendre

conscience des gestes issus d'un savoir d'action personnel. « Le savoir d'action est semi-conscient tout comme la *mètis* qui n'a pas d'image d'elle-même. Le geste propre se loge dans les moments intenses comme la *mètis* émerge au moment opportun. Le geste propre est porteur d'un sens vocationnel (au sens de vocation professionnelle qui interpelle) comme la *mètis* est associée au génie personnel. [...] « Il y a donc une dimension émancipatrice dans la prise de conscience de ses perceptions et résonances symboliques » ¹¹⁹

Autrement dit, être sensible à l'écoute de sa *mètis*, ou la suivre dans le sens de faire confiance à son processus ingénieux à la fois intuitif et pratique, réduit l'écart entre la théorie professée et la pratique de l'enseignement parce que celle-ci nous met d'abord en relation avec nos perceptions et nos sentis dans l'interaction. Le fait de demeurer en contact avec soi, nous permet de devenir conscients de ce que nous vivons véritablement au moment où se présente la situation, et d'agir dans MNOPI, ce qui entraîne ces moments de grâce où j'ai eu l'impression de faire « osmose avec le groupe. »

Le but de la première étape de l'analyse systémique, que j'ai représentée dans un tableau divisé en trois catégories formées à partir des thématiques principales de ma pratique, a été d'identifier clairement à quel moment se révèle le rôle de MENO ABTAH et de sa *mètis* agissante dans MNOPI. La deuxième étape de l'analyse par théorisation ancrée consistera à porter l'analyse à un niveau plus conceptuel en décrivant les événements qui sont rattachés au geste, pour faire ressortir le schéma d'interaction et les motifs sous-jacents, distinguer ce qui est fondamental dans mon approche d'interaction. Une nouvelle lecture s'avère

¹¹⁹ Pascal Galvani, « L'exploration des moments intenses et du sens personnel des pratiques professionnelles » : Interactions 8, 2 (2004) pp. 95-121, p. 112.

essentielle ici pour dégager de quoi il s'agit, qu'est-ce que je trouverai. L'exercice qui suit tente d'expliquer des moments précis (passages en **gras**) et de les mettre en perspective pour dégager le sens de ma pratique, de mon savoir-faire et de mon expérience et apporter une nouvelle compréhension du processus, tout en demeurant attentive à ce qui ressort de ma relation avec mon senti initial, de mes enjeux problématiques identitaires dans la transmission. Théoriser pour moi est une façon d'aller chercher un geste et un savoir précis dans l'action, d'en dégager les implications pour ensuite pouvoir l'abstraire de son contexte initial pour en tirer un sens plus global, une dimension existentielle universelle.

6.2.2 1^{er} Aspect consolidant : Une rencontre NASTSHISHKUATAW

(D) – Regarde, je les vois, ils sont trois, Gilles au milieu, son frère aîné et un autre frère, un peu plus jeune, tous les trois d'allures très différentes. Un teint clair, des yeux verts, placé à gauche de Gilles, ça c'est le plus jeune. Placé à droite, c'est le plus vieux, lunettes, teint foncé, cheveux courts, d'allure plus asiatique. Ils sont bien habillés physiquement, pantalons propres, chics. Gilles est plus gros, face ronde, cheveux un peu longs aux épaules selon la mode, un bedon, plus costaud, large d'épaules.

(Y)- Qu'est-ce que tu vois ensuite de ça ? (D)- Ils sont là mais cela me donne l'impression qu'ils me regardent en même temps qu'ils ne me regardent pas (1.10), ils se regardent et ils parlent de moi mais ne me fixent pas[...]

(Y) - En ce moment, est-ce que tu les vois qu'ils se sont tournés vers toi ? (D) - Ils étaient déjà en face de moi, Gilles au milieu vis-à-vis de moi les deux autres tournés vers lui, comme en demi-cercle, se regardant entre eux. Les autres restent dans leur position, **Gilles, le leader du groupe, s'approche puis m'adresse la parole (2.3). En voyant qu'il se rapproche, en voyant qu'il s'avance, je m'avance un peu plus (2.4.1).** Là je me dis,

ça y est c'est décidé, (2.4.2) cela va être des rapports d'amitié qui commencent (1.23.1). »

6.2.2.1 *Théorisation*

Il s'agit-là d'une rencontre entre deux solitudes que nous avons comme point en commun. Une rencontre mutuelle dans un contexte interculturel où l'on se sent autochtone et métisse, marginale. C'est un élément fondamental chez moi, ce besoin d'appartenance, d'une famille et d'une communauté comme une sécurité affective. C'est aussi mon leitmotiv comme éducatrice, artiste, intervenante interculturelle qui œuvre dans un milieu. Il y a donc une reconnaissance mutuelle.

La rencontre anticipée dans l'exercice de l'observation est nourrie par de la joie véritable, cela vibre et répond à un besoin. Cela attendait en dedans de nous. C'est un moment de grâce NASTSHISHKUATAW.

6.2.3 2^e Aspect consolidant : la manœuvre de la *métis*

Questions : - Comment ma *métis* va-t-elle agir ? Laissera-t-elle passer l'occasion ou la saisira-t-elle ?

« Je me dis est-ce que l'on va en rester là à s'observer à ne rien dire, à rien faire, se décoder dans un premier temps ou bien s'il va se produire quelque chose à la suite de cela. Est-ce que cela va enclencher quelque chose tout de suite après (2.3) ? »

« Des gens comme tout le monde (3.4), qu'est-ce qui fait que j'aurais le goût d'être amie avec eux. J'avais ces réflexions dans la tête. Je peux choisir d'être amie ou indifférente (1.18). C'est drôle, déjà... **Comme métisse... j'avais le choix** (1.19.1 – 3.5) « Si je les

vois pour la première fois, est- ce dès maintenant qu'on va **établir les règles du jeu de la réciprocité et de l'amitié** (1.22) ou bien on va décider de faire comme si on allait être des étrangers toute l'année (3.7) tout en se regardant simplement durant toute l'année. **Finalement, c'est eux qui ont fait le premier pas.** » (2).

6.2.3.1 *Théorisation*

Je vis les situations avec une certaine aisance, une liberté d'être dans l'action, un savoir-faire qui me donne le choix d'agir. Une des caractéristiques de la *métis* d'une MENO ABTAH est d'avoir plus de possibilités d'interpréter ce qui arrive, de décoder avec une certaine marge de manœuvre. Je choisis comment je vais agir consciemment, avec la conscientisation de ce qui se passe dans MNOPI. Il y a une prédiction, un feeling de ce qui va arriver avec toute la conscience de mon corps, de mon coeur et de ma tête. La narration se vit dans une séquence au ralenti avec toute la lucidité du moment présent.

6.2.4 3^e Aspect consolidant : tisser des liens déterminants

(Y) - Parce déjà en le voyant se rapprocher, tu savais que c'était déjà un signe d'amitié (1.23.2). Il n'y a pas de doute. [...]

(D) - Il dit « On riait pas de toi, mais en te regardant tu nous fais penser à quelqu'un qu'on a connu, une fille qu'on connaît à Roberval, à l'école ou on allait l'an passé. » Moi j'ai dit : « - C'est correct. Je ne me suis pas sentie visée. (1.26.1) » J'étais pas curieuse de poser des questions. J'ai dit mon nom, on s'est présenté. « Je suis Dolorès (3.8), ah ! Oui ! J'ai dit ma grand-mère est amérindienne (3.9), » donc autrement dit ...« je ne suis pas surprise que vous m'ayez confondue physiquement à une Autochtone (3.10), car j'ai du

sang autochtone (3.11). » Pour moi cela allait de soi, un peu normal. Mais c'est vrai après coup j'ai compris que pour eux autres, de rencontrer quelqu'un qui ressemble à une Autochtone **c'est un point de repère familier dans cette école (3.12), que cela leur fait du bien**, c'est pour cela qu'ils riaient. C'est cela qui leur apportait de la joie. Ils étaient enjoués (1.26.2).

(Y) - Ce moment là est important pour toi dans quel sens ? (D)- Ce moment là et d'autres aussi pendant quelques années. Ce sont des liens forts en se comprenant de façon implicite **sans trop se parler profondément (1.27.1)** en se comprenant, sans trop se parler (1.27.2 – 2.6 (être là). **Je les écoutais**, mon rapport des fois **c'était juste cela (1.27.3)**. Moi c'était ma manière de les écouter (1.28), **j'arrivais tôt le matin** juste **pour entendre leur conversation** en Atikamekw (2.7). Je trouvais cela beau, me familiariser avec la langue (1.29) tout en étudiant dans un petit coin. Les écouter, **discrètement (1.30)**. Des fois c'était juste cela mes rapports. » p.6

6.2.4.1 *Théorisation*

Comme MENO ABTAH, il y a une reconnaissance mutuelle malgré le fait d'être dans une situation où nous sommes étrangers l'un à l'autre. La *métis* est à l'écoute, dans le silence, la discrétion, à l'aise dans le non-verbal. L'association de l'amour et de l'écoute crée une ambiance sécurisante, comme une sorte de famille, un climat de confiance. Une marque d'amour par l'écoute, une sorte d'écoute aimante basée sur un préalable sur une attitude de confiance.

La *métis* tisse des liens « devenus très forts entre nous », « comme une famille ». Ce type de *métis* est d'abord autochtone et je me reconnais en reconnaissant ma *métis* comme MENO ABTAH.

6.2.5 4^e Aspect consolidant : un être de croisement

Ces passages qui suivent décrivent la prise de conscience par rapport à l'identité MENO ABTAH et consolident son rôle de croisement :

« **t'é une des rares personnes** »

(Y) - Si moi j'étais toi en ce moment, est-ce que tu as l'impression de recueillir les bonnes données pour ta recherche, que tu es à la bonne place avec ce qui se passe en ce moment ?

(D) - Oui car dans le fond, on parle d'une forme de quête identitaire (3.23). **C'est là que cela s'est formé.** Après l'université, j'ai coupé les ponts avec le milieu académique (2.11) et j'ai fait un retour aux sources (3.24.1) de manière drastique. J'ai fait un retour à mes racines (3.24.2) et j'ai reçu des aînés des enseignements d'ordre initiatique pour retourner véritablement dans ma voie avec mon cœur. (3.25) Je me suis dis : Dans ma vie, il y aura ce côté scolaire culturel Blanc (3.26) mais aussi je suis retournée dans le bois, à la chasse et à la pêche vers les savoir-faire ancestraux (3.27) pour apprendre la broderie de piquants de porc-épic. C'est cette expérience avec la broderie qui me relie le plus comme artiste (3.28). » p. 7-8

(D) - « J'ai pu me construire une identité plus complète plus satisfaisante, comme MENO ABTAH. » (Y) - Pour toi ce mot-là MENO ABTAH, veut dire ? (D) - MENO ABTAH, Sang-Croisée-qui-se-tient-dans-le-milieu. (Y) - Pour toi ce mot-là est plus signifiant que Métis. (D). Cela décrit vraiment le travail que j'ai accompli pour me construire.

(Y) - Tu as toi-même effectué **un croisement**. (D) - Oui c'est cela. **Croisement de**

cultures, de langues de manière d'être, d'arts, de savoir-faire, de connaissances et codes de communication dont on parlait (3.31). Cela m'a pris quelques années pour concilier tout cela ensemble (1.40) et maintenant ma pratique tient de ces deux aspects-là autant quand je crée, enseigne, dans ma relation avec les gens, dans l'interculture (3.30).

6.2.6 Un travail d'intégration

Jusqu'ici, nous avons relevé les caractéristiques principales qui font de moi une personne efficace comme MENO ABTAH dans la manière de faciliter la communication et de créer des liens en un contexte interculturel. J'ai besoin de sentir un lien de connivence, d'appartenir à la grande famille de l'humanité pour pouvoir ensuite, agir ou collaborer dans des projets d'équipe avec les possibilités accrues qu'offre ma *métis*. Une certaine attitude d'écoute, d'observation prédispose à sentir intuitivement ce qui se passe dans le langage non-verbal, par le respect des codes culturels ce qui permet de pouvoir tisser des liens plus profonds. Il s'agit dans cette construction identitaire MENO ABTAH de voir comment s'effectuera maintenant cette méthode de croisement dans la transmission.

6.3 Méthode d'analyse-synthèse pour dégager la *métis* de ma praxis dans le but de théoriser des stratégies pédagogiques

« Cette fois j'ai procédé autrement, sous une forme de regroupement que je qualifierais d'analyse-synthèse. Je vais tenter de décrire ce que j'ai fait : je me suis mise à lire des passages du *verbatim* qui porte sur ma première expérience d'enseignement datant d'il y a 20 ans (que l'on retrouve dans la 2^e partie de l'entretien d'explicitation avec Yves) où j'analyse plus attentivement le geste. Dans ce *verbatim*, j'ai souligné des mots-clés, des phrases qui me semblaient significatives ou qui

m'interpellaient dans cette expérience qui m'est apparue fondatrice. Le lendemain, j'ai regardé un peu tout cela et j'ai amorcé une réflexion sur le propos de la *métis*, sous le coup de l'inspiration, je me suis mise à écrire de manière illisible à cause du geste fébrile. Cependant, pour ne pas perdre le sens de ce « message », je me suis relue et à chaque fois que je réussissais à déchiffrer un paragraphe, je repartais sur un mode d'explicitation. J'ai continué comme cela pendant quelques pages. En fait, le déclenchement s'est produit tout de suite après une lecture rapide de mes soulignements, qui se révèle être, en fait, une description de ma *praxis*. Un début de théorisation à partir de mots-clés ou de bouts de phrases que j'avais ciblés, qui parfois se résument en un mot réducteur-indicateur que j'ai écrit dans la marge du texte initial du *verbatim*. Voilà le résultat de ce travail d'intégration. » ¹²⁰

Codification de la théorisation de l'entretien : les passages qualifiés sont écrits par une phrase ou une expression sur le propos. **En gras**, ce sont les mots réducteurs/indicateurs associés au *verbatim* qui ont permis le déclenchement de la théorisation, et le *verbatim* écrit est en *italique*.

1. La *métis* est une intelligence qui se manifeste dans l'action mais souvent à l'insu de moi. La réflexion et l'action se font simultanément. **(Un milieu pour construire)** : « *c'est là-dedans que tu as construit ta pratique d'enseignement,* » Elle pense en agissant et quand il se passe un déclic, quelque chose se connecte à soi, C'est MNOPI, le moment propice pour entrer en relation. **(contact et déclenchement)** : « *c'était de transmettre un feeling, un goût de parler* »

¹²⁰ Extrait du journal de bord, 2005. Voir aussi en annexe l'extrait intitulé : **2^e PARTIE de l'entretien d'explicitation avec Yves (Texte non intégral)**.

2. Cependant, il y a toute une préparation intérieure, une sorte de prédisposition permettant à la *métis* d'agir dans MNOPI. **(Un climat facilitant l'apprentissage, suscitant l'intérêt)** : « *j'arrivais à créer un climat de confiance permettant de faciliter le déclenchement* »... On sentait un climat d'unité très fort, comme ... quelque chose qui se déclenche dans le cœur et la tête des élèves et en même temps, moi, je le recevais, je le ressentais. »
3. La direction est donnée mais il y a une part d'improvisation que l'on ne peut prévoir d'avance, c'est imprécis, d'ordre intuitif sous-jacent, mais la *métis* me guide pour entreprendre des initiatives. **(L'écoute et l'action de réinvestir ce que j'entends avec spontanéité)** : « *Moi, cela me permettait d'aller chercher le matériel nécessaire pour expliquer une règle ou deux... (Y) - Donc tu réinvestissais en même temps ? (D) - Oui, dans l'expérience vécue.* »
4. Enseigner me demande aussi de la vigilance. Je dois toujours être prête au cas où ce serait le moment d'agir (En passant, pour moi, il n'y a pas de bon ou mauvais moments d'agir. Si j'ai un doute, il vaut mieux m'abstenir d'agir, c'est le non-faire dans le mode écoute et observation jusqu'à ce que le doute se dissipe. Autrement, si je sens que c'est le moment d'agir, j'agis, si je me trompe, je le verrai bien une fois le geste accompli mais du moins je n'aurai aucun regret car j'aurai écouté ma voix intérieure, mon cœur, mon intuition.) **(Vigilance, exploration, et un but clair)** : « *À cette époque-là je faisais cela d'une façon assez spontanée, ce n'était pas préparé, tout structuré, ce n'était pas coulé dans le ciment... J'explorais mais en même temps c'est comme si je savais où je m'en allais. L'objectif, le but était clair.* »
5. C'est un processus en action auquel je fais confiance. **(Lâcher prise)** : « *c'est comme si je n'avais aucun doute pour moi que cela allait réussir, qu'ils allaient aimer cela, que cela allait fonctionner.* » Cela me donne le courage de persévérer et d'atteindre l'objectif de façon plus consciente. **(L'objectif demeure large et ouvert sur d'autres possibilités)**. « *- Le but ? C'était une immersion*

- dans la langue française pour les aider à débloquent oralement en les accrochant à ce qu'ils sont, eux-mêmes. **(Faire des projets avec les élèves)** : « j'ai pu faire n'importe quoi avec ce groupe-là, du théâtre... plein d'affaires. ») **(Expérience réelle dans le respect de leur identité propre)** : « les mettre dans une expérience de vivre quelque chose en français, mais avec le cœur, avec ce qu'ils sont, d'où ils partent. ») J'ignore à l'avance comment cela va réussir et comment je m'y prendrai exactement mais je me tiens en alerte tout en me donnant une structure générale, **(Un support et des principes pédagogiques)** : « Je me disais, si je fonctionne de même, qu'importe où je peux les amener, je peux les amener n'importe où, si cela marche bien, si cela a du succès... » **(Échange interactif)** : « C'est un exercice de lecture à haute voix. Ensuite je leur demande de lire à tout de rôle, chacun un paragraphe, non pas pour les évaluer mais pour voir où ils en sont rendus dans leur difficulté de lecture et de compréhension du sens du texte. »). **(Participation universelle)** : « En fait, je ne me suis pas rendu compte tout de suite, moi, tout ce que j'ai vu c'est que tout le monde a embarqué »)

Résumons les stratégies pédagogiques employées par la métis dans la praxis :

D'abord trouver un milieu propice et épanouissant pour construire ma pratique.

Établir un bon contact avec les élèves en créant un climat de confiance facilitant l'apprentissage.

Susciter l'intérêt et produire le déclenchement chez eux d'abord par l'écoute et, ensuite, par l'action de réinvestir ce que j'entends mais avec spontanéité, en saisissant l'occasion.

Demeurer dans la vigilance, tout en se permettant l'exploration mais sans perdre de vue un but d'apprentissage clair.

Lâcher prise ensuite en faisant confiance au processus.

Se fixer un objectif large et ouvert sur d'autres possibilités.

Faire vivre aux élèves une expérience réelle dans le respect de leur identité propre.

Se donner un support et des principes pédagogiques.

Encourager l'échange interactif pour obtenir une participation universelle dans le processus d'apprentissage.

6.4 Devenir consciente de ma *métis* agissante dans MNOPI.

Les prochains moments que je relèverai dans KINOOHMAWAAD, la transmission des « arts vivants » se sont déroulés dans un projet scolaire intitulé « Je crée ma roue sacrée à partir des pictogrammes et Dodem que j'ai trouvés » dans lesquels j'ai senti aussi s'exercer le processus MSHKAWSING de la consolidation.

« Je tente durant l'animation, de cerner ce qui captive le plus les jeunes afin de condenser le contenu et les éléments de perception qui sont essentiels à la préparation de la réalisation artistique du projet. Mon introduction a été plus courte qu'avec les autres groupes observés dans les deux écoles précédentes. Alors, j'ai décidé aussi de couper dans la théorie qui concernait les quatre directions et pris davantage le temps de faire un retour sur le sens de la légende. Nécessairement, cela m'a permis de vérifier aussi ce qu'ils avaient intégré comme enseignement de l'Arbre de Vie et de m'apercevoir que finalement, les notions de savoir théoriques sur les quatre directions s'étaient incorporées dans leur imaginaire qu'ils les avaient enregistrées à partir du récit. Ensuite, les élèves m'ont partagé le sens de la légende pour eux. L'importance de protéger la vie des arbres car c'est aussi notre vie. Il y a un sens écologique dans cette légende dont nous avons discuté, un sens humanitaire aussi, celui de faire la paix en créant des liens d'amitié.

Cela nous a permis une période de questions et d'échanges ensemble, ce qui est un point très important, compte tenu qu'ils ne rencontrent pas souvent des Autochtones de qui ils peuvent obtenir des réponses à leurs interrogations. Ça et m'a aussi donné un espace d'improvisation, une ouverture à la communication. Il s'agissait d'amener une sorte de cohérence dans mes actes comme dans mes paroles dans un processus heuristique. » ¹²¹

6.5 Un moment fort de partage de l'interprétation des EKINAMADIWIN dans l'usage des pictogrammes et du langage des signes par une méthode heuristique

Comme les mots et les expressions de la langue algique sont pour moi une voie d'accès privilégiée aux savoirs implicites ancestraux et que je me retrouve dans un contexte interculturel où je familiarise les jeunes avec quelques-uns de ces rudiments seulement, j'ai monté une activité de sensibilisation et d'interprétation de ces savoir-mémoire que l'on peut décoder à l'aide de symboles pictogrammes. Par cet exercice stimulant leur imaginaire, j'espère surmonter l'écart entre l'écriture et l'oralité et leur permettre à leur tour d'entrer en relation avec la genèse du mode de pensée ANINISHINAABE.

6.5.1 Activité d'interprétation des symboles

En guise de partie préparatoire à l'activité, je prévois toujours l'envoi d'un cahier d'animation qui servira durant mes multiples interventions en atelier, afin de permettre aux élèves et aux enseignants de se

¹²¹ Extrait du rapport du Projet : « Je crée ma roue sacrée à partir des pictogrammes et Dodem que j'ai trouvé », école primaire, 3^e année.

familiariser un peu avec le contenu. Dans ce cahier, il y a un répertoire de signes et de symboles universels puisés dans l'art contemporain et des formes géométriques, des courbes ou des pictogrammes que l'on retrouve dans l'art traditionnel autochtone. Des formes minérales, végétales et animales DODEM propres à la culture algique s'y retrouvent également. Je vais vous raconter un moment fort de partage :

(Mise en situation avec les élèves) - « Les pictogrammes servaient de mode de communication entre les peuples qui ne parlaient pas la même langue ou, pour livrer un message secret, on les peignait sur de l'écorce de bouleau, sur des roches ou des peaux. »

Description du jeu :

- Les amis, donnez-moi trois ou quatre propositions de signes ou de symboles puisés dans le répertoire du cahier d'activité que je vous ai préparé. Les amis proposent la Spirale, l'Étoile, le Soleil et la Famille en forme de Tipi. À partir de ces quatre propositions, je vais vous inventer un nouveau symbole et nous essaierons de trouver ensemble ce que cela signifie. J'exécute alors devant eux au tableau un nouveau symbole combiné à partir des quatre propositions de base. Comme il y a de multiples combinaisons possibles, je dessine selon ce qui me vient sur le coup de l'inspiration. Les élèves tentent d'en interpréter le sens en se fiant tout d'abord au cahier d'activité qui donne quelques définitions puisqu'un symbole sert à des fins de communication mais aussi en tenant compte du nouveau contexte dans lequel le symbole s'est construit.

« Tout à coup, une élève nous propose une idée qui n'est pas tout à fait représentée dans la logique du symbole, alors je modifie le symbole en rajoutant un élément qui permet de donner du sens à son interprétation : « Le printemps, la famille va faire une sortie dans le beau temps et vont célébrer un mariage. » Le groupe intègre alors dans son idée de célébration du mariage la notion de purification par les plantes, en plaçant un symbole de plante dans le tipi, et aussi la notion du temps en ajoutant

une lune et un soleil en alternance au-dessus du symbole tracé au tableau. J'écris alors au tableau les interprétations des jeunes au fur et à mesure pour finalement broder des significations possibles et voici ce qui émerge : « Dans deux jours, après la cérémonie de guérison, on célébrera le mariage, » « La famille va guérir avec le temps. » Je me permets plus de liberté et d'invention avec les élèves et cela stimule le taux de participation. »

Lorsque j'entre en relation transculturelle avec les jeunes, à travers cette création de sens, je sens que la transmission s'effectue vraiment, qu'il y a un courant qui passe. Je savoure ce moment et je sens alors qu'il y a quelque chose qui se passe. Je me promène, telle une passeuse de la tradition, comme guide, entre les deux mondes, avec mon bagage MENO ABTAH et le monde des MUNIDO. Ma *métis* me permet de voyager et d'évoluer dans l'entre-deux, de me mouvoir, de me déplacer avec aisance sans rien forcer dans ce qui doit se vivre avec le groupe, de manière efficace, en étant toute là avec mes propres sentis, vigilante à ce que le groupe aussi ressent ou plutôt à la manière dont je guide l'activité et, à ce que cela leur faire vivre et, finalement à ce que nous vivons ensemble au même moment.

6.5.1.1.1 Un moment consolidant

Ce moment heuristique illustre la part importante que prennent la *métis*, MENO ABTAH et MNOPI dans le phénomène MSHKAWSING de la consolidation, dans ma pratique issue de ma pertinence personnelle et professionnelle.¹²² Lorsque je vis ces moments précieux de partage intemporel, je m'épanouis, je vibre au même diapason que tous les élèves participants et là, j'éprouve une joie profonde, indescriptible ! C'est comme trouver à travers ce jeu d'interprétation une manière de m'approfondir dans les multiples sens que

¹²² Extrait de mon journal de bord. 2005

prennent les EKINAMADIWIN de mes ancêtres et je renoue, nous renouons ensemble, avec nos racines de vérité.

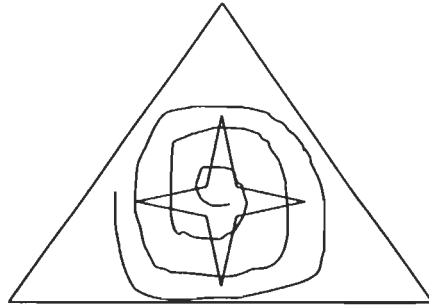
« Mon peuple, le Peuple de la Terre, n'a jamais rien découvert parce que nous sommes apparentés au feu, au rocher, à l'eau et à la végétation. Et c'est parce que nous faisons partie d'eux que nous n'avons jamais découvert quoi que ce soit. La connaissance de cette appartenance nous vient de ce que nous sommes toujours restés en contact avec nos racines. » Black Elk, *Les voies du sacré d'un sioux Lakota* p 34

Le pictogramme est un aide-mémoire des EKINAMADIWIN, un exemple visuel d'une connaissance consolidée qui fait appel à l'expertise puisée dans le bagage culturel autochtone combiné à celui des jeunes, pour pouvoir mieux le comprendre et l'interpréter. Je me permets d'utiliser les principes d'une démarche de transmission selon le modèle traditionnel autochtone en vivant une approche expérimentale, d'abord par imitation, en leur permettant d'essayer des codes de base qu'ils intègrent à leur façon. Je désire leur donner l'occasion d'apprendre à leur propre rythme et de se sentir libre dans leurs propres perceptions, selon leurs références culturelles, sans imposer une unique voie possible d'interprétation. Enfin, j'essaie de les faire participer à un processus exploratoire dans l'entre-deux, entre le monde visible et invisible, dans lequel ils trouvent finalement les outils pour savoir comment interpréter. La participation active et l'ouverture du groupe me donnent l'occasion de leur partager ma propre méthode MENO ABTAH et mon savoir-faire dans l'art de l'interprétation et de consolider les qualités de la *métis* à l'œuvre. Dans cette rencontre, un déclenchement heuristique se produit, un moment de grâce ensemble ! MNOPI !

6.5.1.1.2 KINOMADWINAN – « Une pédagogie par symboles »

Les propositions étaient les suivantes : une spirale, une croix, un triangle et une ligne horizontale. Cela donne le résultat que voici :

Figure no. 1

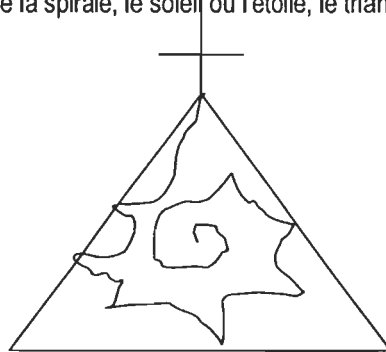


Titre : « le symbole de l'apprentissage. »

L'interprétation est la suivante : La spirale représente l'évolution, le triangle, la sagesse dans l'apprentissage, et la ligne horizontale, le sol et la stabilité. La croix étoilée, l'harmonie entre le ciel et la terre. - « C'est le symbole de l'apprentissage, » s'est exclamé Stéphanie.

Cette fois, les élèves ont proposé la spirale, le soleil ou l'étoile, le triangle et la croix.

Figure no. 2



Titre : « le symbole de la sagesse »

La spirale, cet univers des connaissances, est dirigé par le soleil qui apporte la lumière et nous guide. La croix au-dessus, représente la transmission du monde céleste au monde terrestre. (Idée élaborée par Antoine Forcione.)

6.5.2 Un moment de grâce NASTSHISHKUATAW qui consolide

« Personnellement, là où moi j'ai appris le plus durant ces deux journées, à part le partage du vécu de cette belle expérience avec les jeunes en général, a été lorsque j'ai aperçu les yeux d'une petite fille handicapée, déficiente mentale légère, et que j'y ai lu l'émerveillement et la fierté de réussir son dessin. Il s'agissait de trouver ses DODEM d'appartenance animale, végétale, minérale, et d'inventer un symbole pour représenter la personne la plus importante dans sa vie, en ce moment. Elle avait toutes ses réponses dans son cercle. C'était magique. Je me suis dit que je passerais toute ma vie avec des petites filles comme elle. C'était comme si elle m'avait permis d'entrer dans son univers secret. Il n'y a rien de plus précieux, pour moi.

Je me suis aussi entretenue, à la fin de mon atelier, avec la directrice de l'école, lui expliquant un peu l'impact de ma visite. Un des commentaires importants que ma collègue m'a rapporté à ce sujet confirme l'efficacité de mes interventions auprès des élèves : « La directrice, m'a-t-elle dit, ne jure que par le travailleur social pour nous aider à résoudre des conflits et des problèmes avec les élèves en difficultés d'apprentissage. Mais tout ce que ces spécialistes font est de dépister le problème, ce dont nous sommes aussi capables, d'émettre un pronostic, d'évaluer et d'analyser les cas, c'est tout! Pour le reste, ils n'ont pas le temps, il y a trop d'écoles à visiter. Où sont les solutions, le support, les conseils pour nous aider dans notre tâche quotidienne ? Ce que tu as fait en deux jours nous a apporté cent fois plus, par exemple, au niveau de l'estime de soi chez les élèves, que le travail de ces intervenants sociaux qui ne s'impliquent pas eux-mêmes. La direction aurait avantage à investir dans des projets globaux comme le tien pour aider les élèves en difficulté. »

D'ailleurs cette idée m'a effleuré l'esprit pendant que je travaillais avec les enfants et je me suis dit que si j'avais à passer une année dans cette école, je pourrais m'impliquer davantage, en aidant plus particulièrement les enfants handicapés, hyperactifs, en déficit d'attention ou en manque

d'autonomie. » Ce projet, basé sur les valeurs de la tradition artistique autochtone, a déclenché un processus qui a permis aux élèves et particulièrement sont qui vivent des difficultés d'apprentissage, d'entrer non seulement en relation avec leur potentiel créateur mais de déclencher un processus catalyseur dans leur développement global qui les a amené vers une conscientisation de leur propre pouvoir grâce à la symbolique de la Roue Sacrée.

L'activité RETOUR « Se passer le Bâton de la Parole » se déroule sous une forme d'herméneutique instaurative - un art d'interprétation et de compréhension - et devient pour moi un autre moment consolidant car c'est durant ce moment de partage, où les jeunes prennent la parole chacun leur tour, que je sais s'ils ont intégré des EKINAMADIWIN. Lorsque quelque chose se consolide en eux, moi, cela me consolide aussi. J'éprouve de la joie à savoir et à sentir que ce que j'ai transmis a traversé et s'est logé dans leur cœur et leur esprit.

À la toute fin, en guise de retour sur l'animation et l'atelier, j'ai posé la question « Qu'est-ce vous avez préféré? » - « Tout », « La légende », « Faire la roue sacrée », « Les DODEM », « Les pictogrammes ».

6.6 Récapitulation

L'expérience de l'entretien m'a permis non seulement de mieux comprendre la façon dont la *métis* agit et me guide mais aussi de mieux saisir le rôle fondamental qu'elle joue dans le phénomène MSHKAWSING de la consolidation, une façon de solidifier mon identité MENO ABTAH en situation de transmission, durant mes ateliers auprès des jeunes. Le sentiment de la réussite et de la satisfaction personnelles autant que collectives réside dans le fait que l'on sent qu'il s'est passé quelque chose de spécial entre nous, un lien solide et éternel que rien ne pourra jamais par la suite, altérer dans le Grand Cercle de l'Unité.

Cette intelligence du lien s'avère efficace, non seulement dans une pratique de transmission des « arts vivants », véhicule par lequel j'ai choisi de m'exprimer comme artiste et éducatrice, mais aussi et surtout dans l'acte de s'accorder le droit d'être créatif et spontané selon les besoins du moment.

Dans ce dernier chapitre, il a été question de passer par une étape d'intégration de ma construction identitaire, des savoirs et des acquis, pour solidifier ma pratique de MENO ABTAH. Pour consolider ma pratique KINOOHMAWAAD, afin d'en faire un produit transmissible, j'ai dû pénétrer plus en profondeur dans sa dimension herméneutique et prendre d'abord conscience de mes bases, de mes forces et de mes limites face au rythme de la vie, pour comprendre comment je vis le processus MSHKAWSING de la consolidation. A priori, la catégorisation systémique est une méthode d'analyse qui a permis de dégager et d'identifier clairement le geste propre et les attitudes comportementales liées aux trois thèmes principaux, *mètis*, MNOPI et MENO ABTAH, mais elle s'est avérée limitée par la suite, lorsqu'il nous est apparu évident que ces trois forces ne pouvaient plus être dissociées dans l'action.

C'est alors que cette sorte de méta-analyse puisée dans une démarche du lien,¹²³ ponctuée de fréquentes relances, a démontré que pour vivre une démarche complète MSHKAWSING de la consolidation, un travail de synchronicité était essentiel entre la *mètis*, MNOPI et MENO ABTAH. En effet, le phénomène de la transmission doit se vivre dans un cadre identitaire qui renforce nécessairement l'identité des élèves et simultanément, la mienne.

¹²³ Dans le sens, que j'ai pris conscience de ma propre démarche à travers cette analyse en portant un regard sur le phénomène.

Dégager, relever, résumer et thématiser, ici et là, les données et le *verbatim* de plusieurs corpus, afin dans un premier temps, de les codifier et les catégoriser, pour ensuite les qualifier et les mettre en relation les unes avec les autres pour leur donner un sens, m'a permis de me rendre compte que j'avais développé durant ma carrière, que ce soit à ses débuts ou durant sa plénitude, une approche pédagogique sensiblement toujours la même mais adaptable selon les circonstances et les situations. Il en ressort des attitudes de base telles que le respect, l'écoute et l'observation de ce qui se passe en apprentissage chez l'élève pour ensuite mieux agir et répondre à ses besoins. L'utilisation de l'heuristique comme démarche exploratoire, dans un climat participatif afin de trouver des méthodes et des solutions ensemble, semble devenir la méthode privilégiée non seulement pour transmettre des éléments de la culture et des arts autochtones dans un contexte d'animation et d'ateliers créatifs, mais aussi pour enseigner les langues française ou anglaise ou autres matières que j'ai été appelée à enseigner dans un contexte scolaire. Dans ce processus spirituel, une praxis teintée par la *métis* intuitive et créatrice agit en mettant en place un climat favorisant la confiance dans la construction identitaire de l'élève.

En portant un regard spécifiquement sur les moments forts, le phénomène MSHKAWSING de la consolidation est apparu comme la condition pour perpétuer une approche de transmission que nous pourrions qualifier de « pédagogie par symboles », car il met en corrélation un cadre identitaire et des objectifs pédagogiques dans une dynamique participative reproductible dans différents contextes interculturels.

En pratique, la consolidation de l'échantillonnage théorique se construit dans un processus, à même son développement théorique. Ce qui m'amène à dire que mon approche de transmission des « arts vivants » peut sans aucun doute devenir fort inspirante pour tout enseignant, artiste ou porteur de la tradition, mais pas nécessairement entièrement modelable, telle quelle car elle est le fruit d'un processus de la *métis* d'une

MENO ABTAH unique au monde. Cependant, si je devais former des formateurs, je pourrais donner des trucs et des méthodes pour analyser et améliorer leur pratique, les aider à mieux comprendre leurs mécanismes, en portant un « regard sur soi » et sur leur geste, leur faire vivre en quelque sorte le même processus que le mien en suivant mes traces à rebours pour essayer de reproduire l'organisation et les méthodes structurelles selon les caractéristiques de la démarche de chacun, puis je dirais, cela t'intéresse ce que je fais ? Regardez-moi aller...NYYAA !

NAA-KA-NAH-GAY-WIN est une pratique, une manière de faire, d'être et de vivre dans laquelle je demeure attentive à mon geste tout en portant « un regard sur soi », mes besoins, mes sentis, mes intuitions et mes émotions, en contact avec mes forces intérieures, mes DODEM.

NAA-KA-NAH-GAY-WIN est aussi un travail d'assemblage où je réunis des composantes qui, au départ, n'avaient pas nécessairement de liens, en recueillant des éléments qui m'ont aidée à mieux cerner certaines difficultés et à les analyser, au fur et à mesure durant mon parcours, et qui finalement sont réunis en une synthèse de ma pratique.

NAA-KA-NAH-GAY-WIN est une œuvre d'intégration, dans laquelle les éléments se complètent les uns les autres, se soudent tout en demeurant des entités indépendantes. Le langage formel des teintes, des textures, des formes et des compositions de chacune des parties et l'amalgame des techniques traditionnelles et contemporaines que l'on sent à travers l'usage des matériaux, amènent l'observateur à créer des liens avec l'ensemble de l'œuvre.

NAA-KA-NAH-GAY-WIN est une œuvre de consolidation car elle réunit mon identité MENO ABTAH et ma pratique guidée par la *métis* dans MNOPI, pour un maximum d'efficacité dans la transmission des EKINAMADIWIN de la Roue Sacrée. (DVD - 29 - ROUE SACRÉE)



GIIZHIITA, POUR FINIR ! CONCLUSION

L'analyse de la praxis m'a permis de prendre conscience du dilemme lié à ma perception temporelle des moments cycliques et chronologiques, ce qui était à la base de mon malaise principal et m'empêchait de m'épanouir durant une animation en classe et de savoir comment m'organiser pour mieux me préparer et mettre en place les conditions propices à la transmission. Transmettre pour moi est une façon de communiquer avec l'Être Sacré dans le Mouvement de la Vie. Aider les jeunes à se relier, m'aide à me sentir aussi reliée, c'est un acte d'amour universel qui me consolide avec le Tout et qui devient un acte créateur, médicinal, guérissant.

L'analyse de ma pratique sur le terrain scolaire m'a permis de comprendre que lorsque ma *métis* s'exerce à plein et que je me sens dans le mouvement MNOPI, je me sens épanouie dans toute l'expression de ma personnalité : sensibilité, spontanéité, créativité et sens de l'humour. À l'écoute de mon intuition et de tout ce qui est cher à mon cœur, je me sens RESPIRER, VIVRE ET PRENDRE DU MOUVEMENT.

Plusieurs réflexions m'ont amenée sur le chemin de MSHKAWSING la consolidation, entre autres, celle sur la recherche identitaire, qui se situe à un niveau plus profond de mon historicité, et celle sur le rôle de la *métis* dans mon développement expérientiel comme MENO ABTAH. Je me suis retrouvée dans le savoir-faire de la *métis* traditionnelle autochtone et dans les connaissances pédagogiques actuelles, pour me construire par ces expériences et ces relations. La reconnaissance de mes pairs autochtones m'a aidée à m'intégrer véritablement dans la voie Rouge. C'est pourquoi aujourd'hui, j'éprouve un immense attachement et reconnaissance Aux aînés (es), en particulier Maimie Migwans, mes ancêtres et à toute ma parenté DODEM, par lesquels je me sens soutenue.

- Les « arts vivants » issus de l'oralité sont des savoirs et des techniques d'entrecroisement dont le processus d'intégration des apprentissages est facilité par la transmission mais qui ne se réalisent qu'en se forgeant dans l'action au moment propice, MNOPI, intégré dans un mode de vie en relation avec le territoire, comme durant une activité de cueillette, de chasse ou de pêche. MNOPI, MENO ABTAH et *métis* sont trois thématiques indissociables mais il m'apparaît que, pour permettre le phénomène MSHKAWSING, une consolidation complète d'une pratique, il faut permettre la convergence de ces forces identitaires et complémentaires dans un moment précis, en action, et que la transmission devient alors possible car toutes les conditions essentielles sont réunies. Pour respecter ces conditions, il faut d'abord que le « passeur de tradition » puisse bien se connaître, cultive l'amour de soi, se respecte et fasse respecter ses limites, sois ouvert, à l'écoute et demeure vigilant pour parvenir à un tel niveau de confiance qu'il puisse se laisser aller dans le processus de la transmission, car dorénavant, c'est le Monde des Esprits qui anime toute chose, même s'il obtient à travers sa pratique, la participation et la coopération des enseignants et des élèves.

C'est dans la rencontre avec l'autre, NASTSHISHKUATAW, que le moment de grâce se produit. Dans un contexte interculturel, c'est aussi un moment de réconciliation. Vivre le moment magique alors qu'il se présente requiert une grande disponibilité à soi et aux autres. Il faut sentir comment agir au meilleur du moment afin de savoir que c'est véritablement l'intervention qu'il faut pour permettre d'entrer en harmonie avec la loi naturelle et cosmique. Mon intervention ne doit pas aller à l'encontre du Mouvement de la Vie mais, bien au contraire, y participer dans le Grand Cercle de l'Unité, comme une vibration, un entrecroisement qui agite la matière-Esprit et véhicule la vie dans le roulement de cet univers.

Pour réaliser cette voie de passage de la transmission des EKINAMADIWIN appartenant à la partie sacrée MENO ABTAH, il fallait comme condition première que je demeure proche de mon senti, de mes intuitions et de mes émotions du moment, pour ensuite mieux répondre aux besoins des élèves et des professeurs.

Le processus de consolidation dans la transmission permet d'accéder à un niveau supérieur de soi malgré nos faiblesses et nos manquements, car il mise sur trois forces fondamentales qui, conjuguées ensemble, permettent une efficacité maximale, un espace où les DODEM et les MUNIDO peuvent aussi entrer en action et intervenir dans le transfert des EKINAMADIWIN. Demeurer dans l'esprit de cette conscientisation des conditions préalables, pour réussir à exercer sa *mètis* au maximum de son efficacité dans l'action, demande une grande disponibilité à soi et un regard constant porté sur sa propre démarche. Pour moi, le récit et l'écriture phénoménologique ont été des moyens privilégiés pour entretenir cet éveil.

J'ai appris maintenant comment maintenir le niveau de transmission en mettant en place les conditions nécessaires dans l'organisation et l'interaction de manière à établir dans un cadre d'enseignement, un espace imaginal et intemporel qui respecte l'identité primordiale de l'élève. Ainsi, la *mètis* créatrice, le Monde des DODEM et des MUNIDO peuvent intervenir de manière efficace.

Mon intention en tant qu'enseignante KINOOHMAAGEWNINI est de maintenir une ambiance d'immersion, qui permet aux jeunes d'entrer en relation avec leur *mètis* créatrice, en les aidant à se relier à leur DODEM. La *mètis* n'est pas nécessairement transmissible d'une génération à l'autre, mais elle s'apprend et se développe par l'écoute et l'observation des savoir-faire de quelqu'un qui s'en sert déjà. Comme par exemple lorsque adolescente, j'en ai pris conscience en observant mon père agir avec astuces comme bon commerçant auprès de sa clientèle. La *mètis* se réinvente par la créativité. Moi, comme MENO ABTAH et être-qui-se-tient-entre-les-deux-voies, je m'en sers pour valoriser ma culture autochtone et donner un nouveau sens à ma souffrance dans le monde contemporain, d'abord en partageant ma démarche artistique, ensuite en faisant vivre aux jeunes une expérience d'immersion culturelle et d'initiation imaginaire qui leur permettent de se renforcer, de s'épanouir et leur redonne espoir et confiance en la vie malgré leur propre souffrance existentielle.

Si nous sommes à l'écoute de soi et de notre senti, nous pouvons nous mettre dans des prédispositions pour être à l'écoute des autres et de tout ce qui est vivant dans la création, comme lorsque je donne des ateliers sur les DODEM et la Roue Sacrée avec DEWIGAN, le tambour. Cette expérience de la rencontre entre soi et les autres est investie dans une pratique dont la théorisation devient un savoir expérimenté, connu et partagé, qui peut être transmissible d'une génération à une autre. Dans cette perspective, il n'y a plus de différence entre la théorie et la pratique des savoir-faire car les deux sont conciliées, soudées l'une dans l'autre en un tout indivisible. Elles sont toutes deux nécessaires pour guider et éduquer la génération suivante puisque la théorisation, dans ce cas, découle de l'expérience.

La roue médicinale autochtone pourrait être perçue à la fois comme une philosophie de base et une théorisation d'une pratique séculaire empreintes de connaissances et de savoirs médicaux. Les EKINAMADIWIN qui y sont contenus et représentés par le symbole holistique du Cercle et des Quatre Directions et autres pictogrammes, ont aussi été expérimentés par mes ancêtres afin que son contenu soit transmissible. Dans ce cas-ci, théorie (principes spirituels, lois de la médecine, croyances) et pratique (application des principes et des règles, cérémonies et rituels de guérison) sont unifiées dans un Tout, imbriquées l'une dans l'autre. Un Aîné peut raconter de manière phénoménologique ce qu'il voit, entend et comprend des principes de base philosophiques de la Roue Sacrée tout en y intégrant ses propres récits fondateurs, expériences de chasse, de pêche et autres pratiques de vie et transmettre ainsi une part de sa compréhension et sagesse aux autres. Il se remémore les quatre couleurs sacrées servant de points de repère correspondant aux quatre directions selon notre cosmovision, pour entrer en relation avec les EKINAMADIWIN, les DODEM et autres pouvoirs qui y sont associés. Les pictogrammes sont comme des aide-mémoire, des incarnations du récit qui devient une sorte de littérature visuelle et orale permettant de converser avec notre parenté.

Me mettre en harmonie ou en cohérence avec les enseignements de la Roue médicinale m'amène à modifier mes rapports de communication avec AKI (le Monde, la Création, l'Univers, le Cosmos). J'ai réalisé que la transmission de la tradition par les « arts vivants » passe d'abord par mon expérience vécue et devient un prétexte ensuite, pour entrer symboliquement en interrelation avec l'environnement et les autres. Un besoin de ré-union m'habite, qui devient ma motivation première pour enseigner par la transmission des « arts vivants ». Ce besoin de partage vient briser l'isolement, la solitude et surtout vient soigner, en grande partie, mon sentiment d'abandon de petite fille en manque d'une grande famille, celle de la communauté humaine à l'échelle planétaire.

De même que la pratique de transmission du patrimoine est un moyen de survivance dans l'affirmation identitaire de tout peuple et le fondement de l'autonomie individuelle et collective, la pratique des « arts vivants » comme fondement de la culture, des valeurs et de l'estime de soi dans une communauté, devient pour mon peuple, une façon saine de revendiquer. La culture, la tradition et la langue sont à la fois la motivation et la justification de tout projet.

NAA-KA-NAH-GAY-WIN devient une œuvre de clarification où j'ai effectué des prises de conscience par un effet de miroir dans lequel j'ai exploré à l'aide d'une démarche heuristique et phénoménologique, les diverses composantes de ma praxis, sa dynamique et ses problématiques, dans le but de trouver des solutions, composer avec MNOPI et réaliser le phénomène MSHKASING de la consolidation.

NAA-KA-NAH-GAY-WIN est une œuvre de récolte, car elle contient tous les éléments EKINAMADIWIN, les savoirs et savoir-faire que j'ai acquis et compris au fil de cette belle expérience du « regard porté su soi » et que dorénavant, j'essaierai en tant que MENO ABTAH de maîtriser avec art dans ma pratique, pour mieux pouvoir transmettre.

BIBLIOGRAPHIE

- , American Indian Movement. <http://woglakapi.free.fr/sioux/pages/aim.htm> (consulté le 24 octobre 2006)
- Assiniwi, Bernard, Histoire des Indiens du Haut et du Bas Canada, Tome 3, Montréal, Léméac, 1974, 189 p.
- Bachelard, Gaston, La terre et les rêveries de la volonté, Paris, Librairie José Corti, 1947, 407 p.
- Dormeurs éveillés et La dialectique de la durée, Causeries Compact Disque INA, Radio-France, (1950) 1994.
- Bringhurst, Robert, « L'avenir du passé : traduire la littérature amérindienne dans les langues coloniales » : Revue Ellipse, no.76 (hiver 2005-06) pp. 23-35.
- Campbell, Joseph & Bill Moyers, Puissance du Mythe, Paris, Éditions J'ai Lu, 1991, 374 p.
- Craig, Peter Erik, The heart of the teacher, a heuristic study of the inner world of teaching, Thèse de doctorat, Boston University Graduate School of education, 1978, 456 p.
- Decker, J.-F., Réussir son développement personnel et professionnel, Paris, Les Éditions d'organisation, 1989.
- Dejours, Christophe, « Intelligence pratique et sagesse pratique : deux dimensions méconnues du travail réel : Comprendre le travail » : Éducation permanente no. 116 (1993), pp. 47-59.
- Deloria, Vine Jr., For this land: Writings on religion in America, New York – London, Routledge, 1999, 311 p.
- Deslaurier, Jean-Pierre, Recherche qualitative, guide pratique, Montréal, McGraw-Hill, 1991, 142 p.
- Détienne, Marcel & Jean-Pierre Vernant, Les ruses de l'intelligence, La métis des Grecs, Paris, Flammarion, 1974, 316 p.
- Dionne, Claude, Aspects phénoménologiques, processus et transformations inhérents à l'apprentissage de la coopération : Essai présenté à la Faculté des lettres et des sciences humaines pour l'obtention de la maîtrise en psychologie des relations humaines, Université de Sherbrooke, 1999.

- Galvani, Pascal, « L'exploration des moments intenses et du sens personnel des pratiques professionnelles » : Interactions 8, 2 (2004) pp. 95-121.
- Galvani, Pascal, « L'autoformation, une perspective transpersonnelle, transdisciplinaire et transculturelle », dans : Paul P., Pineau G. (coord.). Transdisciplinarité et formation, Paris, L'Harmattan, 2005, 400 p.
- Galvani, Pascal, « Retrouver la terre intérieure : Une démarche d'écoformation en dialogue avec les cultures amérindiennes », dans : Dans Pineau G., Bachelard D., Cottureau D., Moneyron A. (coord.). Habiter la terre, Paris, L'Harmattan, 2005, pp. 65-78.
- Galvani, Pascal, Pour une phénoménologie herméneutique des moments d'auto-formation. Une démarche transdisciplinaire de formation-recherche-action : thèse de soutenance en Sciences de l'éducation, Tours : Université François-Rabelais, 2006, 168 p.
- Glaser, Barney G. & Anselm L. Strauss, The discovery of grounded theory: strategies for qualitative research, Chicago, Aldine, 1967.
- Gouvernement du Québec, Ministère de la culture et des communications (2006), Répertoire de ressources Culture-Éducation: www.mcc.gouv.qc.ca/rencontres.
- Grosbois (de), Louise, Les forges de la mémoire : le travail de valorisation du patrimoine vivant, Mémoire présenté comme exigence partielle de la maîtrise en communication, Université du Québec à Montréal, 2004, 108 f.
- Guédon, Marie-Françoise, Le rêve et la forêt : Histoires de chamanes nabesna, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2005, 586 p.
- Félix Leclerc : <http://www.chansonduquebec.com/bio/leclerc.htm> (consulté le 24 octobre 2006).
- Hill, Tom, « Norval Morriseau », dans : L'encyclopédie canadienne. <http://www.thecanadianencyclopedia.com> (consulté le 24 octobre 2006).
- Hyemeyohsts Storm, Seven Arrows, New York, Ballantine Books, 1972, 374 p.
- Institut Interculturel de Montréal, Balises de notre action, 2003. (<http://www.iim.qc.ca/apropos/balises.html>). (Consulté le 11 août 2006).
- Laboratoire de recherche Innovation-Formation-Éducation (1993). « Livres à (re)lire : Donald Schön, Le praticien réflexif. À la recherche du savoir caché dans l'agir professionnel, Montréal, Éditions Logiques » :

www.unige.ch/fapse/SSE/groups/life/livres/alpha/S/Schon_1993_A.html (Consulté le 8 novembre 2006).

Leclerc, Félix, Adagio : Contes, Montréal, Fides, 1943, 204 p.

Leclerc, Félix, Andante (sic) : Poèmes, Montréal, Fides, 1944, 158 p.

Leclerc, Félix, Allegro : Fables, Montréal, Fides, 1949, 195 p.

Lhotellier, Alexandre et Yves St-Arnaud, « Pour une démarche praxéologique, » : Nouvelles Pratiques Sociales, Vol.7, No.2, Automne 1994.

McLuhan, T.C., Pieds nus sur la Terre Sacrée, textes rassemblés par photos de Edward Curtis, Denoël, Lacombe, Paris, 1974, 187 p.

Moncelont, Jean, Henri Corbin, orientaliste et iraniste, 2002 : <http://m.saliege.com/corbin5.htm> (consulté le 24 octobre 2006).

Ministère des Affaires Indiennes: www.ainc-inac.gc.ca (consulté le 8 novembre 2006). Voir sur le site du Ministère des Affaires Indiennes pour la liste des traités et leurs clauses : www.ainc-inac.gc.ca/pr/trts/hti/guid/ (consulté le 8 novembre 2006).

Morin, Edgar, La méthode: La nature de la nature, Paris, Seuil, 1977.

Moustakas, Clark, Heuristic Research, Design, Methodology, and Applications, Newbury Park, CA, Sage Publications, 1990, 130 p.

Noël, Michel, Art Décoratif et vestimentaire des Amérindiens du Québec XVIe et XVIIe siècles, Montréal, Leméac, 1979, 194 p.

O'Bomsawin, Nicole, « L'héritage sacré des autochtones du Québec » : Cap-aux-Diamants : La Revue d'histoire du Québec, Hors Série (2002) pp. 67-69.

Ouellet, Patrick, « Visions extraordinaires » : Voir (9 septembre 2004) <http://www.voir.ca/musique/musique.aspx?ilDArticle=32499> (consulté le 10 juin 2007).

Paillé, Pierre, « L'analyse par théorisation ancrée » : Les cahiers de recherche sociologique 23 (1994) 147-181.

Paré, André, Le Journal, instrument d'intégrité personnelle et professionnelle, Québec, Le Centre d'intégration de la personne de Québec, 1987, 81 p.

- Peelman, Achiel, L'esprit est amérindien : Quand la religion amérienne rencontre le christianisme, Montréal, Médiaspaul, 2004, 157 p.
- Peelman, Achiel, Le Christ est amérindien : Une réflexion théologique sur l'inculturation du Christ parmi les Amérindiens du Canada, Ottawa, Novalis, 1992, 346 p.
- Pelletier Baibomsecy, Wilfrid, Le silence d'un cri, illustrations de Mireille Sioui, Paris, Éditions Anne Sigier, 1985, 114 p.
- Pilon, Jean-Marc, Recueil de textes PPS-652-00, analyse praxéologique, Université du Québec à Rimouski, 2004, 213 p.
- Schön, Donald, Le praticien réflexif. À la recherche du savoir caché dans l'agir professionnel, Montréal, Éditions Logiques, 1993, 418 p.
- St-Arnaud, Yves, Connaître par l'action, Montréal, PUM, 1992.
- Tardif, France, « Réflexion sur la muséologie à partir du travail du groupe Mémoires du territoire-Innu utinniun » dans E. Kaine et É. Dbuc, L'Aventure Uashat mak Mani-Utenam. Projet Design et culture matérielle : développement communautaire et cultures autochtones, Chicoutimi, La Boîte Rouge vif, 2007, p. 96-103.
- Trépos, Jean-Yves, « La sociologie postmoderne est-elle introuvable ? », Le Portique 1 (1998) Numéro sur : La modernité. Mis en ligne le 15 mars 2005. <http://leportique.revues.org/document346.html>. Consulté le 25 novembre 2006.
- Trinh, Xuan Thuan, La mélodie secrète : Et l'homme créa l'univers, Paris, Gallimard, 1991, 390 p., p. 306.
- Van Manen, Max, Writing in the Dark: Phenomenological Studies in Interpretive Inquiry, London, Ont., University of Western Ontario, 252 p.
- Vermersch, P., « L'entretien d'explicitation dans la formation expérientielle et formation organisée ». dans : Courtois B., Pineau G. (ed.), La formation expérientielle des adultes, Paris, La Documentation Française, 1992, pp. 271- 284.
- Zimring, Fred, « Carl Rogers (1902-1987) » : Perspectives : revue trimestrielle d'éducation comparée, vol. 24, 3-4 91/92 (1994) p. 429-442.

ANNEXES

ANNEXE 1. MÉTHODE D'ANALYSE DE CONTENU PRAXÉOLOGIQUE (PREMIÈRE CUEILLETTE DE DONNÉES ENREGISTRÉE)

TERRAIN : Observation de **deux groupes un de 3^e et l'autre de 4^e année** d'une école de la rive sud de Montréal. Un groupe avec le professeur titulaire qui a bien préparé ses élèves et l'autre, avec un professeur remplaçant bien intentionné mais qui ignore tout du projet et dont le groupe n'a pas été préparé en fonction. Les parties en *gras italique* démontrent la préoccupation temporelle en relation avec les stratégies d'animation.

Observation et commentaires de la première audition avec le 1^{er} groupe :

(1^{er} groupe de 3^e année)

- J'ai trouvé ma présentation et *mon introduction trop longue* ! Le *débit de la voix est un peu lent*. Je suis calme et pondérée. Les enfants sont bien à l'écoute, respectueux, ils participent bien, ils embarquent quand je sollicite leur participation. *Dans le fond de moi-même, je suis à l'aise dans le cadre que je me donne mais un peu timide et j'ai peur de m'éclater, de projeter la voix et d'accélérer le rythme, de perdre mon contrôle si je sors du cadre.*
- Je *me plains du peu de temps à notre disposition mais c'est moi qui en prends le plus et qui l'étire.*

- La partie qui concerne les explications sur la signification des pictogrammes est fort intéressante ! Avec le symbole de la Roue Sacrée, les élèves et moi faisons des liens avec les saisons.

- **Durant la légende** : les jeunes sont assis à l'amérindienne, jambes croisées, dos droits. Très attentifs. Le rythme du tambour et de la voix sont bien modulés et variés. Les mots sont prononcés avec éloquences, l'histoire est exprimée en économie, simple. Quand je dis : Ceux du Sud sont rouges, les enfants rient. Une question : - Qu'arrive-t-il à l'Arbre de Vie ? Les bras se lèvent, des réponses spontanément jaillissent : - Il meure, il est faible, n'a plus de racines, de nourriture, d'eau, d'air, perdu sa compagnie, les enfants. Je remercie les jeunes : « Meegwecht pour votre belle participation. »

- Au retour, il y a une discussion et un peu de confusion entre le Jaune et Rouge, Feu/Est et Terre-Sud.

- Est-ce qu'on peut mettre le Rouge à l'est, à la place ? Cette discussion est intéressante, et permet de relativiser la vérité et de mieux faire comprendre que la couleur dans la Roue Sacrée est d'abord et avant tout symbolique.

- Dans l'ensemble, c'est une bonne animation avec le tambour et légende. Interactif, bonne chute.

- **Pour expliquer le projet, mon débit de voix est plus rapide.** Les enfants expriment leur enthousiasme à faire le projet par des Youpies !

- **L'atelier est bien dirigé, la participation des professeurs est bonne et efficace.** Nous faisons un rappel des notions aux élèves. C'est bien structuré et guidé. J'ai capté une conversation durant l'atelier entre un prof et un élève : « Regarde ce que Dolorès nous a conseillé tantôt, les symboles peuvent avoir une couleur différente du fond. »

2^e Audition avec le premier groupe : Voir la captation de phrases importantes et de mots-clés que j'ai intégrés dans le texte du photomontage.

1^{er} Audition avec le 2^e groupe :

Étrangement, le 2^e atelier avec 4^e année, je l'ai perçu comme si cela n'allait pas bien du côté disciplinaire avec un manque d'attention, d'écoute et de respect.

- J'ai tâté les connaissances du groupe sur les amérindiens en leur posant des questions. Comme les réponses et le niveau de connaissances ont été inégaux, *j'ai alors repris le groupe sur un plan humoristique et jouer du tambour pour rétablir l'ordre. Cela a eu pour effet, de reprendre tout le monde sur la même longueur d'onde.*

- *Je suis devenue plus animée, interactive et intéressante parce que j'ai été plus à l'écoute d'eux, je suis partie d'eux, de leur terrain, intérêts.*

- *Les jeunes participent beaucoup mieux mais ils débarquent et là j'ai eu un moment d'hésitation en moi...ne sachant plus très bien quoi faire... ou couper dans mon programme d'animation, quoi donner comme essentiel ? Qu'est-ce qui est essentiel à donner ? Escamoter la légende ?*

- *Quand j'annonce que j'ai l'intention de leur raconter la Légende de l'Arbre de Vie mais que compte tenu du manque de temps je ne le ferai pas, il y a des hââ ! Comme réaction de déception.*

Mais couper la légende au profit du bla bla théorique, est-ce la solution ? *Quand j'ai abordé le thème de la roue sacrée de manière théorique c'est-à-dire sans le support perceptivo-sensoriel de la légende, cela a semblé trop long.* Les élèves ne sont plus réceptifs et semblent plutôt fatigués. *Il faut couper au plus court, il y a de l'agitation, j'ai changé des élèves de place, j'ai l'impression de perdre du temps, je suis frustrée, un peu fâchée d'être obligée d'intervenir pour la discipline.*

Tenter de les revenir à l'ordre, les centrer avec eux-mêmes, les remettre dans un état d'écoute pour recevoir mon enseignement, les aider à se centrer et à créer un projet intéressant, significatif.

- « On en connaît des choses qui sont rondes comme mon tambour. Nommez-m'en quelques-uns »

- Question pertinente : - Avec quoi ton tambour est-il fait ? « Il est fait avec un cerceau de bois et une peau de chevreuil tendue. » ***Je me mets à battre le tambour pour ramener l'attention des jeunes.***

Ça marche !

J'explique l'origine de l'Annishnaabe, quatre éléments qui font partie de nous. Pourquoi, est-ce nécessaire ? Comme si j'avais voulu compenser par l'absence de la légende et de sa magie. ***En voulant « sauver du temps » j'ai pris plus de temps que si j'avais eu à raconter la légende.***

- J'explique les symboles qui sont dessinés au tableau et leurs significations. Les jeunes sont intéressés aux pictogrammes. Ils font le lien entre le triangle et la pyramide.

- ***L'exercice de visualisation semble trop abstrait pour ce groupe. Les enfants sont perdus, ils ne savent pas comment tirer profit de cet exercice.*** Mais la plupart suivent et posent beaucoup de questions.

- ***L'intervention disciplinaire alourdissant les explications, rend pénible l'animation pour les autres et moi-même. À éviter, mais comment ? Encore une fois, la contrainte du temps me revient, je m'inquiète, sens une pression.***

- ***Les explications techniques sont longues, elles exigent beaucoup de l'attention des jeunes. Peut-être est-ce trop d'exigent pour ce groupe en particulier ? C'est comme retenir une digue et finalement la relâcher. Les enfants sont libres ! Enfin, ils se jettent dans la création. Cela va bien.***

Questions que je me pose :

- Est-ce mon programme qui est trop chargé ?
- Comment simplifier et répondre mieux aux élèves d'aujourd'hui qui sont moins attentifs ou ont plus de difficultés de concentration, davantage de difficultés d'apprentissage ? J'ai eu à ramener le groupe plusieurs fois pour l'aider à se concentrer à l'aide du battement du tambour.

J'ignore tous les facteurs d'incapacité des élèves de bien se concentrer cette journée-là et me poser ces questions ne doit pas altérer le climat d'animation. Je dois demeurer centré sur moi-même. Il faut donc prendre le groupe tel quel et intervenir de manière positive pour renforcer ses capacités.

Je pourrais aussi structurer le programme de manière à pouvoir avoir d'autres options en animation. Varier mes méthodes d'agir au lieu d'intervenir en mode réactif.

2^e audition avec le 2^e groupe :

La 2^e audition m'a permis de comprendre que les enfants répondaient n'importe quoi parce qu'ils n'avaient aucune idée de la réalité des autochtones, n'ont pas saisi que leur propre réalité actuelle comme certaines coutumes et traditions proviennent en fait des autochtones.

Le professeur remplaçant intervient dans le bon sens en demandant : - **« Les élèves, ont reprend la tradition. C'est quoi qu'on fait comme cueillette en ces temps-ci de l'année ? »** Le groupe répond enfin le sirop d'érable, mais ensuite, cela devient cacophonique, agité.

Je reprends le pouvoir de l'autorité par le tambour et je dis : « C'est terminé la récré. » Je fais une remise en contexte et résume ma situation : « Aujourd'hui c'est différent, j'habite Montréal, pas dans un

wigwam. Je porte un costume traditionnel quand c'est une journée spéciale et des mocassins pour danser. Les motifs sur mes vêtements, me rappelle mon appartenance à la nature : cueillette des plantes, contact avec les animaux, mode de vie traditionnelle algonquien et images de mon monde imaginaire. »

-« C'est ce que nous allons faire, les amis, ensemble. Des choses importantes puisées dans nos cœurs et nos esprits inspirés de la culture autochtone dans le but de représenter des choses. Ex : la fleur représente pour moi la joie, la santé, l'abondance. Vous comprenez ? **(Je le dis sur un ton calme et doux et c'est alors le silence total)**. C'est cela un symbole.

- Connaissez-vous des choses qui sont rondes dans l'univers ? » Je leur montre comme exemple, l'œuvre Aki, le cercle, la sphère qui représente la Terre et l'univers aussi.

- « Si je voulais représenter un pictogramme pour représenter l'univers lequel je choisirais parmi ceux – là ? » Réponse : - « la roue sacrée ». « Excellent ! »

- « Dans Aki, qu'est-ce que vous voyez ? » - « Aigle ». – « C'est le Gardien de la porte de l'est, etc. »

- « Les Dodem minéraux qui nous protègent comme les animaux qui nous transmettent leurs qualités et les plantes qui nous permettent de nous garder en santé. »

- « Alors, comment on va faire notre roue sacrée ? » J'explique les saisons, les couleurs, directions, **(C'est long, comme si je pataugeais)**, les éléments, etc. **(Les jeunes parlent entre eux)**.

- « Les Dodem on va les représenter par des symboles, puisé dans notre imaginaire, dans la nature. » **Je me choque ! Je dis que j'en ai ras le bol ! « Arrêtez de bouffer de dire et faire n'importe quoi. C'est important d'être attentif, pourquoi c'est important d'être ici, ensemble ? »**

« Je ne suis pas ici pour me faire rire de moi. Je suis ici pour partager ce que j'ai de plus précieux dans ma tradition et vivre une belle expérience ensemble. Changer votre manière de voir les choses. On

entre dans un processus de créativité, cela nous transforme. Je vous invite à cheminer dans votre roue sacrée. Le résultat sera exposé à l'école durant la semaine des arts. » *(J'essaie de les raisonner, leur donner un but, je les gronde, c'est long prêcher.)*

TENTATIVES D'ESSAIS ET D'ERREURS ¹²⁴

Avec le premier groupe, je me suis donc introduite en les avertissant que selon la coutume, je le ferais dans ma langue culturelle accompagnée d'un chant (afin d'éviter les moqueries et la surprise de la différence) et j'ai enchaîné ensuite, en me laissant aller sur le sujet, prenant pour exemple leur environnement que je décrivais au tableau avec des pictogrammes, et de fil en aiguille, pour finalement arriver dix minutes avant la fin de la période pour donner l'atelier de réalisation artistique. Qu'est-ce qui a pris trop de temps ? J'aurais mieux fait de suivre mon programme comme d'habitude ! Peut-être qu'inconsciemment avec mon instinct maternel trop développé qui consiste à vouloir répondre aux besoins des gens, j'ai trop voulu répondre à toutes leurs questions à travers l'animation et cela a nécessairement débordé sur le temps prévu et requis.

Avec le troisième groupe, je me suis réajustée en faisant attention de ne pas trop parler, donner trop de contenu, me limiter pour ne pas trop fatiguer les élèves et j'ai omis volontairement une activité pour allouer un peu plus de temps à l'atelier. Le groupe a été très réceptif, ouvert de cœur et d'esprit. Le moment qui m'a donné le plus de frissons est lorsqu'une élève a notamment donné spontanément son interprétation sur un symbole que je venais d'inventer au tableau à partir de quatre signes combinés

¹²⁴ Extraits d'un rapport sur l'atelier des pictogrammes dans l'art autochtone avec trois groupes de 3^e année dans une école à aire ouverte.

proposés par les élèves dans le cahier d'activité. Nous l'avons appelé « Le symbole de l'apprentissage. » (Voir figure 1. et 2.)

Un autre élève d'origine italienne a particulièrement communiqué son interprétation avec beaucoup de sensibilité en suggérant de nommer le symbole comme étant « celui de la sagesse.» Ensemble, nous avons exploré des sujets qui touchaient la philosophie et la métaphysique des symboles. C'était très profond, touchant et nourrissant. J'ai communiqué aux élèves mon sentiment et mon impression sur eux en les encourageant dans leur démarche créatrice.

Sur le plan de la logistique, si j'avais su que les trois enseignantes, tout comme « les trois sœurs » (le maïs, la courge et les haricots dans la science agro-alimentaire iroquoïenne), avaient l'habitude de l'entraide et la coopération, nous aurions pu passer une journée complète en animation et en atelier avec les trois groupes ensemble tant il n'y avait pas de problème de discipline et que les élèves étaient habitués dans ce type d'organisation comme si leur « je » se combinait en un « nous » harmonieux. Cela m'aurait évité l'épuisement car j'avoue sincèrement que je me fatigue davantage de ces journées intensives qu'auparavant, au rythme de trois groupes séparés par un horaire précis dans la journée. J'ai moins d'énergie et d'enthousiasme étant à la recherche d'un autre mode de fonctionnement plus satisfaisant sans éprouver l'inconvénient de la fatigue. Je me suis même surprise à vouloir m'asseoir, ce qui ne m'était jamais arrivé durant une performance !

Les enseignantes aussi étaient de mon avis; faire ce genre d'expérience avec les trois groupes ensemble aurait pu être un projet « réalisable » permettant plus de variétés interdisciplinaires comme la danse en apothéose. J'ai raté une occasion d'innover ensemble. Une chose est certaine, je n'ai peut-être pas été parfaite dans la gestion de mon temps, mais je ne m'énerve plus, je ne m'en fais plus un stress parce que je laisse une plus grande place à ma manière naturelle de faire, à ma spontanéité avec les élèves, à mes sentiments et intuitions et c'est déjà plus satisfaisant.

ANNEXE 2. L'ENTRETIEN D'EXPLICITATION AVEC YVES DE CHAMPLAIN (TEXTE INTÉGRAL)

1^{ère} PARTIE

(Y)- Moi, par contre, j'avais une question que j'avais aussi le goût de te poser. Est-ce que tu voudrais laisser monter un moment où tu as pris conscience de ton savoir-faire pratique en tant qu'intervenante interculturelle ?

(D) - Qu'est-ce que tu entends par prendre conscience de sa pratique ?

(Y)- Tu m'arrives en disant que les intervenants autochtones interculturels, on a une intelligence pratique un certain savoir-faire. Si tu sais cela, il y a sûrement une bonne raison ? Il y a sûrement un moment que cela t'est apparu, j'irais dans ta pratique, un moment où tu as pris conscience de ta propre pratique à toi.

(D)- Ben je pense que cela fait longtemps, quand j'étais adolescente. Par exemple, du fait que **moi je suis une métisse (3.1)**, la toute première fois que des étudiants Atikameqw sont venus étudier à la polyvalente, **une des premières personnes qui est venues leur souhaiter la bienvenue et créer des liens d'amitié, c'était moi (2.2) (3)**

(Y) – Le contexte, c'était au secondaire, eux arrivaient un peu à part des autres ?

(D) C'est ça, la première fois que je les ai vus, d'ailleurs ce n'est pas moi qui suis allé les voir en premier.(3) La façon que c'est arrivé, ils étaient deux ou trois gars à se parler un peu, à trois ou quatre mètres de distance. Ils se mettent à rire un petit peu, Gilles Flamand s'est approché : « on parlait de toi,

tu ressembles à une fille qu'on a connu à l'école où on allait.(3) « J'ai répondu que « j'étais pas du tout offusquée. » **Une des premières approches autochtones, c'est la blague (1.8).**

(Y) Cela se passait où ?

(D) - Dans la cours d'école, vers la récréation ou l'heure du dîner. **J'étais contente (3) qu'il y ait des autochtones à l'école, je me sentais moins seule, de mon âge, de ma génération (3.2.1).** Ah ! oui, je me souviens, c'était le midi à la polyvalente de Joliette une journée ensoleillée. Moi j'avais **un look hippie, une allure bohème, je voyageais beaucoup (3.3).**

(Y) - T'arrives face à eux. As-tu une impression à ce moment-là ? As-tu pensé à quelque chose quand tu les as vus ? As-tu vu quelque chose de particulier ?

(D) Le « body language » ? L'attitude, j'ai dit tantôt que j'étais pas offusquée parce qu'il y **avait un code de communication entre eux qui m'était familier (1.9.1).**

(Y) - Est-ce que tu le voyais ?

(D) - **Oui, je le voyais (1.9.2).**

(Y) – À quoi tu voyais cela ? Je te proposerais de laisser revenir le moment où tu les as aperçus. Laisse venir...

NOTE : Cette première partie nous permet de situer le contexte mais le véritable moment évocateur où je me replonge dans l'expérience non seulement en le décrivant finement mais en le revivant comme si j'y étais, est ce point saillant de l'entretien :

Un point saillant majeur

« Selon Yves, il s'agit-là du summum du contact car c'est le cœur qui parle et raconte ce qui l'habite au moment présent et le passe à son tour d'une manière très visuelle, cela devient une réelle expérience de transmission. Dans cette rencontre interculturelle, j'ai eu pour la première fois le sentiment d'être reconnue réellement pour ce que j'étais et cela, sans jugement, i,e, une métisse dans toute la complexité de l'expression de son identité » :

(D) – Regarde, je les vois, ils sont trois, Gilles au milieu, son frère aîné et un autre frère, un peu plus jeune, tous les trois d'allure très différente. Un teint clair, des yeux vert, placé à gauche de Gilles, ça c'est le plus jeune. Placé à droite, c'est le plus vieux, lunettes, teint foncé, cheveux courts, d'allure plus asiatique. Ils sont bien habillés physiquement, pantalons propres, chics. Gilles est plus gros, face ronde, cheveux un peu long aux épaules selon la mode, un bedon, plus costaud, large d'épaules.

(Y)- Qu'est-ce que tu vois ensuite de ça ?

(D)- Ils sont là mais cela me donne l'impression qu'ils me regardent en même temps qu'ils ne me regardent pas (1.10), ils se regardent et ils parlent de moi mais ne me fixent pas.

(Y)- À quoi tu vois cela ?

(D)- Il y a quelque chose de discret dans leur façon. Je devine que je suis le sujet de la conversation mais on ne m'analyse pas comme un objet de curiosité.(1.11)

(Y)- Ça c'est quelque chose que tu sentais par moment ?

(D)- Surtout par la façon que j'étais habillée à l'époque, j'étais souvent le sujet de la conversation à l'école, allure de sorcière, fille de bois bizarre. Perçue à part, différente, marginale des groupes, je parlais de choses hors de l'ordinaire (3.3).

(Y)- Est- ce dans le regard de Gilles que tu as perçu cette différence ?

(D)- Pas tant dans le regard car ils étaient loin, que l'attitude générale, le « body language. (1.12)»

(Y)- Tu décrirais ça comment ?

(D) Par la façon qu'ils se tiennent, debout bien campés, relaxe, mais en même temps...

(Y)- Bien campé, c'est une verticalité ?

(D) – Tu sens que quelqu'un... dans le sens que tu donnerais une poussée et il ne tomberait pas. Bien « groundé », bien dans leur corps, leur tête (1.13). L'école était une curiosité et les gens aussi. Ils observaient (1.14) ce qu'ils voyaient et ce qui se passaient autour d'eux autres, il me voit et ils ont eu la simplicité, le courage et l'honnêteté de venir me dire ... « aie, c'est pas parce qu l'on rit de toi mais c'est parce que... »

(Y)-J'aimerais ça revenir au moment où toi tu les vois, tu remarques leur posture, tu devines qu'il y a une certaine discrétion dans leur façon (1.15) ? Cela dure longtemps cette façon que tu les regardes ?

(D)- Oui assez.

(Y)- Pendant ces minutes là toi tu les regardes, pis tu fais quoi ?

(D)-Je les observe aussi (1.16), cela ne me rend pas nécessairement mal à l'aise mais je me dis est-ce que l'on va en rester là à s'observer à ne rien dire, à rien faire, se décoder dans un premier temps ou bien s'il va se produire quelque chose à la suite de cela. Est-ce que cela va enclencher

quelque chose tout de suite après (2.3) J'aurais pu choisir d'être la première à aller les voir mais **c'était moins mon attitude à 15 ans (1.17)**, parfois gênée parfois à l'aise, mais cela dépendait des situations.

(Y)-As-tu l'impression que le fait que tu les observes, que cela change quelque chose dans leur attitude ?

(D)-Intéressant, je ne me le suis jamais demandé.

(Y)- Sois présente, reste là, à quelle distance ?

(D) - Plusieurs mètres. Que peuvent-ils penser quand moi je les regarde ?

(Y) - Mais reste juste là dans ton observation. Perçois-tu des changements dans ce qui se passe ?
Reste dans l'observation et les pensées qui te traversaient à ce moment-là.

(D) - Je ne sais pas s'il m'est venu à l'idée de c'est quoi leur perception de moi, moi c'était quoi ma perception d'eux ? **Des gens comme tout le monde (3.4)**, qu'est-ce qui fait que j'aurais le goût d'être amis avec eux. J'avais ses réflexions dans la tête. **Je peux choisir d'être amis ou indifférente (1.18)**. C'est drôle, déjà...**Comme métisse... j'avais le choix (1.19.1 – 3.5)**, me sentir reliée avec eux secrètement et le manifester par l'amitié ou je peux continuer à **me sentir reliée, secrètement lié à eux (3.6.1)**, en faisant semblant qu'ils n'existent pas et de **ne pas m'en mêler. De pas m'impliquer (1.19.2)**...

(Y)- Donc tu sens que tu as le choix de le manifester ou pas mais tu te **sens liée à eux**.

(D)- Oui, ça c'est clair (3.6.2). Je me dis c'est maintenant que cela va se décider (1.20 - 2). Est-ce que je vais faire les premiers pas ou est-ce qu'eux vont faire les premiers pas (1.21 - 2) ? **Si je les vois pour la première fois, est- ce dès maintenant qu'on va établir les règles du jeu de la réciprocité et de l'amitié (1.22) ou bien on va décider de faire comme si on allait être des étrangers toute l'année (3.7)**

tout en se regardant simplement durant toute l'année. Finalement, c'est eux qui ont fait le premier pas (2).

(Y)- En ce moment, est-ce que tu les vois qu'ils se sont tournés vers toi ?

(D)- Ils étaient déjà en face de moi, Gilles au milieu vis-à-vis de moi les deux autres vers lui, comme en demi-cercle, se regardant entre eux. Les autres restent dans leur position, **Gilles, le leader du groupe s'approche puis m'adresse la parole (2.3). En voyant qu'il se rapproche, en voyant qu'il s'avance, je m'avance un peu plus (2.4.1). Là je me dis ça y est c'est décidé (2.4.2) cela va être des rapports d'amitié qui commencent (1.23.1).**

(Y)-Parce déjà en le voyant se rapprocher, tu savais que c'était déjà un signe d'amitié (1.23.2). Il n'y a pas de doute.

(D)-L'intention est claire qu'il désire me parler (1.23.3) **qu'importe ce qu'il va me dire.** L'initiative est prise (2.5).

(Y)-Son visage est plus défini ?

(D)- Je le voyais quand même assez bien, de loin ou de proche je le perçois de la même façon. **Ce n'est pas dans le visage que cela se passe, c'est le déplacement qui me fait dire qu'il vient dans l'intention de vouloir me parler (1.24).**

(Y)-Ce mouvement tu le décrirais comment ?

(D)- Il s'avance vers... Il fait des pas vers... **détendu, tout entier (1.25).** Les mains libres.

(Y)- Il commence la conversation, il dit quoi ?

(D)- Il dit « On riait pas de toi, mais en te regardant tu nous fais penser à quelqu'un qu'on a connu, une fille qu'on connaît à Roberval, à l'école ou on allait l'an passé. » Moi j'ai dit : « - **C'est correct. Je ne me suis pas sentie visée. (1.26.1)** » J'étais pas curieuse de poser des questions. J'ai dit mon nom, on

s'est présenté. « **Je suis Dolorès (3.8), ah ! Oui ! J'ai dit ma grand-mère est amérindienne (3.9)** », donc autrement dit ...« je ne suis pas surprise que vous m'ayez **confondu physiquement à une autochtone (3.10), car j'ai du sang autochtone (3.11).** » Pour moi cela allait de soi un peu normal. Mais c'est vrai après coup j'ai compris que pour eux autres de rencontrer quelqu'un qui ressemble à une autochtone **c'est un point de repère familier dans cette école (3.12), que cela leur fait du bien, c'est pour cela qu'ils riaient. C'est cela qui leur apportait de la joie. Ils étaient enjoués (1.26.2).**

(Y)- **Ce moment là est important pour toi dans quel sens ?**

(D)- Ce moment là et d'autres aussi pendant quelques années. Ce sont des liens forts **en se comprenant de façon implicite sans trop se parler profondément (1.27.1) en se comprenant, sans trop se parler(1.27.2 – 2.6 (être là). Je les écoutais, mon rapport des fois c'était juste cela (1.27.3). Moi c'était ma manière de les écouter (1.28), j'arrivais tôt le matin juste pour entendre leur conversation en Atikamewk (2.7). Je trouvais cela beau, me familiariser avec la langue (1.29) tout en étudiant dans un petit coin. Les écouter, discrètement (1.30). Des fois c'était juste cela mes rapports.**

J'aimais l'attitude des filles, très différentes des garçons. **Elles aimaient ma discrétion, elles savaient que je les écoutais, que le les aimais (1.32).** J'étais dans le décor, c'était comme sécurisant pour moi et pour elles, que **je sois là pour eux autres (2.8)** aussi des fois car il en avait qui passaient des bouts difficiles puis **elles venaient me confier des choses alors je les écoutais (1.33).** Les rapports étaient simples. Entre jeunes ont ne se parlent pas de choses profondes existentielles, on a pas cette capacité d'articulation, de la facilité avec la parole.

(Y)-Pour toi la **réciprocité** se passait à ce niveau- la ?

(D)- Elles se passaient **dans la non-ingérence, de ne pas se mêler de trop de choses, connaître leurs petites affaires mais en même temps de ressentir ce qu'ils pouvaient ressentir, pas besoin**

qu'ils me content tout leur malheur pour que je sache ce qu'ils pouvaient vivre (1.34). Les liens sont devenus très forts entre nous, avec les garçons et les filles, on était **comme une famille (3.13)**. Il y avait **des québécois** qui se joignait le matin, ils étaient plus enjoués, **faisaient des blagues (3.14)** pour faire rire tout le groupe. Moi je n'étais pas nécessairement comme cela **j'étais plus réservée (3.15)**. Autant que je pouvais être **un leader dans le milieu non-autochtone par la manière que je m'affirmais fortement avec l'habillement et le discours (3.16)**, autant qu'avec eux autres, **c'était le contraire, j'étais très discrète (3.17)**. Pendant deux, trois années comme cela à vivre cela ensemble, c'est par la suite quand on s'est revu, il y en avait qui allait à l'école, d'autres continuaient au Cégep, j'allais les voir dans leur communauté ou on se rencontrait dans le centre-ville de Joliette, dans d'autres contextes interculturels. C'est là, ils étaient tout contents de me voir, **dégênés, on avait vieilli, on était plus articulé (3.18... ça change la vie...)**, c'est là que j'ai compris combien eux était attaché à moi et moi à eux autres. Cela a commencé à se concrétiser, on a parlé de **projets de collaboration ensemble (2.9)**, pourquoi on était ensemble.

Yves – Ouais, là il s'offre deux pistes à moi. Un, cela m'intéresse de voir un moment comme cela où tu les as rencontrés par après et où tu as réalisé à quel point, un moment fort qui finalement démontre que **c'était important d'être ensemble, un moment de rencontre que tu peux laisser revenir.**

(D)-Il y a eu plusieurs moments. Mais mon feeling le plus fort c'est **comme si on était des frères et des sœurs qui grandissaient ensemble (3.19)** dans des moments de joies et de peines à l'école. Je me souviens une fois, il y en avait une qui s'était suicidée. Je me souviens de la douleur vive que j'avais alors ressentie et toute **la peine silencieuse que je ressentais autour de moi (1.35)**. « **Là Dolorès t'é une des rares personnes qui nous connaît qui nous comprend et qui pourrait venir à Manawan nous donner un coup de main. (1.36)**»

(Y)- Y a-t-il un moment que t'as ressenti où les portes sont ouvertes ?

(D)- À chaque fois que je vais chez eux, c'est comme cela. **Les filles prennent soin de moi (1.37), nous sommes solidaires entre nous (1.38 - 3)**. On s'est perdu de vue pendant un bout. Là, mon rôle d'intermédiaire j'en ai pris davantage conscience par la suite dans l'action, après avoir fait mes études universitaires comme professeur et que je rencontrais mes amis. « Viens chez nous, **viens nous donner un coup de main** », la possibilité était là (2.10). « **On a besoin de quelqu'un comme toi (1.39)**. » disaient Maxime Ottawa, Jeannette Flamand et Pauline Dubé. Ils voulaient que je devienne un **professeur d'arts plastiques dans leur communauté (3.20)**.

Après mes études universitaires complétées, je me sentais loin de mes racines, j'étais devenue un beau produit académique mais j'ai ressentie une perte d'identité, je me sentais loin du bois (3.21.1). J'étais pleine de méthodologies, d'idéologies et de théories mais **loin de ma nature (3.21.2)**, je me pensais **bonne à plusieurs niveaux(3.22.1)** en mettant en **application des principes pédagogiques humanistes, des valeurs, des idées, des ateliers(3.22.2)**, etc. en dehors de moi-même (3.21.3). O.K., c'était le début d'une intégration mais c'était **loin de ma source d'être (3.21.4)**.

(ET DE CONCLURE L'ENTRETIEN :)

(Y)- Si moi j'étais toi en ce moment, est-ce que tu as l'impression de recueillir les bonnes données pour ta recherche, que tu es à la bonne place avec ce qui se passe en ce moment ?

(D) Oui car dans le fond, on parle d'une forme de **quête identitaire (3.23)**. C'est là que cela s'est formé. **Après l'université, j'ai coupé les ponts avec le milieu académique (2.11)** et j'ai fait un **retour aux sources (3.24.1)** de manière drastique. J'ai fait un **retour à mes racines (3.24.2)** et j'ai **reçu des aînés des enseignements d'ordre initiatique pour retourner véritablement dans ma voie avec mon cœur (3.25)** même si dans ma vie, il y avait ce côté **scolaire culturel Blanc. (3.26)** Je suis retournée dans le bois, à la chasse et à la pêche vers **les savoir-faire ancestraux (3.27)** pour

apprendre la broderie de piquants de porc-épic. C'est cette expérience avec la broderie qui me relie le plus comme artiste (3.28). Cela a été un milieu d'apprentissage traditionnel total comme si j'allais chercher une autre formation. Donc une formation professionnelle, académique et traditionnelle (3.29). Cela m'a pris quelques années pour concilier tout cela ensemble (1.40) et maintenant ma pratique tient de ces deux aspects-là autant quand je crée, enseigne, dans ma relation avec les gens, dans l'interculture (3.30). J'ai pu me construire une identité plus complète plus satisfaisante, comme MENO ABTAH.

(Y) -Pour toi ce mot-là MENO ABTAH, veut dire ?

(D) - MENO ABTAH, Sang-Croisée-qui-se-tient-dans-le-milieu.

(Y)-Pour toi ce mot-là est plus signifiant que Métis.

(D) . Cela décrit vraiment le travail que j'ai accompli pour me construire.

(Y)- Tu as toi-même effectué un croisement.

(D)- Oui c'est cela. Croisement de cultures, de langues de manière d'être, d'arts, de savoirs-faire, de connaissances et codes de communication dont on parlait (3.31).

Fin de la 1ère partie

Analyse systémique de l'entretien selon les catégories thématiques

1- MÉTIS	2- MNOPI	3-MENO ABTAH
		moi je suis une métisse (3.1),

	<p><u>Une des premières personnes</u> qui est venues leur souhaiter la bienvenue et créer des liens d'amitié, c'était moi (2.2)</p>	<p>J'étais contente qu'il y ait des autochtones à l'école, je me sentais moins seule, de <u>mon âge, de ma génération</u> (3.2.1). - de mon âge dans ma propre école (3.2.2) - des jeunes de mon âge (3.2.3).</p>
<p>aînés, c'est un autre contexte, une autre manière aussi de procéder (1.3).</p>	<p>Est-ce que l'on va en rester là à s'observer à ne rien dire, à rien faire, se décodé dans un premier temps ou bien s'il va se produire quelque chose à la suite de cela. Est-ce que cela va enclencher quelque chose tout de suite après (2.3)</p>	<p>un look hippie, une allure bohème, je voyageais beaucoup (3.3.1).</p>
<p>aînés, c'est un autre contexte, une autre manière aussi de procéder (1.3).</p>	<p>Est-ce que l'on va en rester là à s'observer à ne rien dire, à rien faire, se décodé dans un premier temps ou bien s'il va se produire quelque chose à la suite de cela. Est-ce que cela va enclencher quelque chose tout de suite après</p>	<p>un look hippie, une allure bohème, je voyageais beaucoup (3.3.1).</p>

	(2.3)	
comment je peux appliquer selon les règles du protocole traditionnel autochtone (1.4).	Je me dis c'est maintenant que cela va se décider (1.20 - 2).	que j'étais habillé à l'époque, j'étais souvent le sujet de la conversation à l'école, allure de sorcière, fille de bois bizarre. Perçue à part, différente, marginale des groupes, je parlais de choses hors de l'ordinaire (3.3.2)
L'intelligence pratique qui se trouve dans le savoir-faire des praticiens chez les artistes intervenants autochtones, un peu comme la mienne (1.5).	Est-ce que je vais faire les premiers pas ou est-ce qu'eux vont faire les premiers pas (1.21 - 2)	(Eux) Des gens comme tout le monde (3.4),
C'est eux qui décident (1.6.1) qu'est-ce qu'ils veulent me donner comme enseignement par rapport à comment je vais exposer ma problématique (1.6.2).- je les laisse aller (1.6.3),	c'est eux qui ont fait le premier pas (2)	Comme métisse... j'avais le choix (1.19 – 3.5),
Je te vois venir (rire.)(1.7)	Gilles, le leader du groupe s'approche puis m'adresse la	me sentir reliée, secrètement lié à eux (3.6.1), - sens liée à

	parole (2.3).	eux. (D)- Oui, ça c'est clair (3.6.2).
J'ai répondu que « j'étais pas du tout offusquée. » Une des premières approches autochtones, c'est la blague (1.8).	En voyant qu'il se rapproche, en voyant qu'il s'avance, je m'avance un peu plus (2.4.1). Là je me dis ça y est c'est décidé (2.4.2)	allait être des étrangers toute l'année (3.7)
un code de communication entre eux qui m'était familier (1.9.1).- Oui, je le voyais (1.9.2).	L'initiative est prise (2.5).	Je suis Dolorès (3.8),
l'impression qu'ils me regardent en même temps qu'ils ne me regardent pas (1.10),	en se comprenant, sans trop se parler (1.27.2) – (2.6) (être là).	ma grand-mère est amérindienne (3.9)
Je devine que je suis le sujet de la conversation mais on ne m'analyse pas comme un objet de curiosité.(1.11)	j'arrivais tôt le matin juste pour entendre leur conversation en Atikamewk (2.7).	vous m'avez confondu physiquement à une autochtone (3.10),
as perçu cette différence ?	je sois là pour eux autres(2.8)	car j'ai du sang autochtone

(D)- Pas tant dans le regard car ils étaient loin, que l'attitude générale, le « body language. (1.12)»		(3.11).
Tu sens que quelqu'un... dans le sens que tu donnerais une poussée et il ne tomberait pas. Bien « groundé », bien dans leur corps, leur tête (1.13).	projets de collaboration ensemble (2.9),	c'est un point de repère familier dans cette école (3.12)
Ils observaient (1.14)	viens nous donner un coup de main », la possibilité était là (2.10).	, on était comme une famille (3.13).
tu remarques leur posture, tu devines qu'il y a une certaine discrétion dans leur façon (1.15)	Après l'université, j'ai coupé les ponts avec le milieu académique (2.11)	Des québécois ...faisaient des blagues (3.14)
Je les observe aussi (1.16),		j'étais plus réservée(3.15).
C'était moins mon attitude à 15 ans (1.17),		un leader dans le milieu non-autochtone par la manière que je m'affirmais fortement avec l'habillement et le discours (3.16),

Je peux choisir d'être amis ou indifférente (1.18).		autant qu'avec eux autres, c'était le contraire, j'étais très discrète (3.17).
Comme métisse... j'avais le choix(1.19.1 – 3.5),		dégénés, on avait vieilli, on était plus articulé (3.18... ça change la vie...),
ne pas m'en mêler. De pas m'impliquer (1.19.2)...		comme si on était des frères et des sœurs qui grandissaient ensemble (3.19)
Je me dis c'est maintenant que cela va se décider (1.20 – 2).), nous sommes solidaires entre nous (1.38 - 3)
Est-ce que je vais faire les premiers pas ou est-ce qu'eux vont faire les premiers pas (1.21) – 2		professeur d'arts plastiques dans leur communauté (3.20).
établir les règles du jeu de la réciprocité et de l'amitié (1.22)		Après mes études universitaires complétées, je me sentais loin de mes racines, j'étais devenue un beau produit académique

		<p>mais j'ai ressentie une perte d'identité, je me sentais loin du bois (3.21.1). - J'étais pleine de méthodologies, d'idéologies et de théories mais loin de ma nature (3.21.2) - en dehors de moi-même (3.21.3). - c'était loin de ma source d'être (3.21.4).</p>
<p>(*) cela va être des rapports d'amitié qui commencent (1.23.1).</p> <p>(Y)-Parce déjà en le voyant se rapprocher, tu savais que c'était déjà un signe d'amitié (1.23.2). Il n'y a pas de doute.</p> <p>(D)-L'intention est claire qu'il désire me parler(1.23.3</p> <p>(*) Je pourrais mettre ça aussi dans la colonne 2 en fait.</p>		<p>bonne à plusieurs niveaux (3.22.1) - application des principes pédagogiques humanistes, des valeurs, des idées, des ateliers (3.22.2),</p>
<p>Ce n'est pas dans le visage que cela se passe, c'est le déplacement qui me fait dire</p>		<p>quête identitaire (3.23).</p>

qu'il vient dans l'intention de vouloir me parler (1.24).		
détendu, tout entier (1.25).		retour aux sources (3.24.1) de manière drastique. - J'ai fait un retour à mes racines (3.24.2)
« - C'est correct. Je ne me suis pas sentie visée.(1.26.1) »		et j'ai reçu des aînés des enseignements d'ordre initiatique pour retourner véritablement dans ma voie avec mon cœur.(3.25)
Cela leur fait du bien, c'est pour cela qu'ils riaient. C'est cela qui leur apportait de la joie. Ils étaient enjoués (1.26.2).		aura ce côté scolaire culturel Blanc (3.26)
en se comprenant de façon implicite sans trop se parler profondément (1.27.1) en se comprenant, sans trop se parler(1.27.2 – 2.6 (être là). Je		les savoirs-faire ancestraux (3.27)

les écoutais, mon rapport des fois c'était juste cela (1.27.3).		
Moi c'était ma manière de les écouter (1.28)		apprendre la broderie de piquants de porc-épic. C'est cette expérience avec la broderie qui me relie le plus comme artiste (3.28)
Me familiariser avec la langue (1.29)		une formation professionnelle, académique et traditionnelle (3.29).
Les écouter, discrètement (1.30).		ma pratique tient de ces deux aspects-là autant quand je crée, enseigne, dans ma relation avec les gens, dans l'interculture (3.30)
A force j'ai fini par les comprendre (1.31).		Oui c'est cela. Croisement de cultures, de langues de manière d'être, d'arts, de savoirs-faire, de connaissances et codes de communication dont on parlait (3.31).

<p>Elles aimaient ma discrétion, elles savaient que je les écoutais, que je les aimais (1.32).</p>		
<p>elles venaient me confier des choses alors je les écoutais (1.33).</p>		
<p>réciprocité se passait à ce niveau- la ?</p> <p>(D)- Elles se passaient dans la non-ingérence, de ne pas se mêler de trop de choses, connaître leurs petites affaires, mais en même temps de ressentir ce qu'ils pouvaient ressentir, pas besoin qu'ils me contentent tout leur malheur pour que je sache ce qu'ils pouvaient vivre (1.34).</p>		
<p>que j'avais alors ressentie et toute la peine silencieuse que je ressentais autour de moi</p>		

(1.35).		
(*). « Là Dolorès t'é une des rares personnes qui nous connaît qui nous comprend et qui pourrait venir à Manawan nous donner un coup de main. (1.36)» (*) colonne 2 peut-être aussi		
Les filles prennent soin de moi (1.37),		
), nous sommes solidaires entre nous (1.38 - 3).		
(*)On a besoin de quelqu'un comme toi (1.39). (*) colonne 2 aussi		
Cela m'a pris quelques années pour concilier tout cela ensemble (1.40)		

2^e PARTIE de l'entretien d'explicitation avec Yves (Texte non intégral)

(Y) - D'abord je te proposerais de laisser REVENIR un moment où tu as vraiment sentie que ce croisement là tu l'avais opéré, tu le vivais dans ta pratique.

(D) – Après la mort de mon mari, cela m'a obligé à sortir de la réserve avec un enfant et commencer à enseigner. Je devais mettre sur pied ma méthode d'enseignement et pour la construire, je devais partir de mes cadres de références, de mes valeurs, principes et objectifs pédagogiques. Mon bagage académique était rendu loin après 3 ou 4 ans, j'ai dû me replonger dans le milieu et le langage de l'enseignement.

On m'a demandé d'enseigner le français dans un contexte interculturel, pour des immigrants de souche qui parlent anglais et veulent apprendre le français comme langue seconde. En quittant la réserve, j'ai eu l'aide et l'appui des femmes autochtones qui m'ont aidé à m'installer, à trouver un logement, de quoi manger, le transport et tout cela dans la ville de Sudbury, qui était un beau modèle de milieu bilingue. J'ai eu des contacts aussi avec les femmes monoparentales francophones et des voisins anglophones. Donc, trois milieux culturels dans mon quotidien, c'était le fun je pouvais pratiquer trois langues aussi.

(Y) - Même que tu enseignais le français à l'école, on peut quasiment parler d'un 4^e milieu. C'est là-dedans que tu as construis ta pratique d'enseignement.

(D) - Oui, je l'ai construite avec ma personnalité, ma capacité à entrer en communication, de comprendre des gens d'autres cultures avec la facilité de transmettre de par ma présence car le succès de l'apprentissage d'une langue ne réside pas à donner des connaissances de la grammaire, même s'il y avait des notions grammaticales. Oui, il y avait des explications mais surtout c'était de transmettre un feeling, un goût de parler. Qu'est-ce qui se déclenche dans le cerveau de l'autre pour qu'il ait le goût de s'exprimer ? Même si cela sort tout croche, les mots, les phrases au début, c'est pas grave, j'arrivais à créer un climat de confiance permettant de faciliter le déclenchement.

(Y) - J'imagine qu'il y a des moments dans ta classe où tu as vraiment vécu cela, que tu sens que cela arrive cette affaire-le ?

(D) - On sentait un climat d'unité très fort, comme ... quelque chose qui se déclenche dans le cœur et la tête des élèves et en même temps, moi, je le recevais, je le ressentais.

(Y) - Mais une fois en particulier où tu l'as senti ...

(D) - Je lis au complet un texte lentement et leur demande de suivre avec leurs yeux, comme un exercice de prononciation et de sens. Je lis chaque mot bien prononcé, bien pesé, avec la bonne ponctuation, l'intonation, les virgules, les pauses, une façon de lire pour faciliter la compréhension afin qu'ils apprennent à bien lire. C'est un exercice de lecture à haute voix. Ensuite je leur demande de lire à tout de rôle, chacun un paragraphe, non pas pour les évaluer mais pour voir où ils en sont rendus dans leur difficulté de lecture et de compréhension du sens du texte.

(Y) - Pendant ce moment-là de lecture, tu faisais quoi ?

(D) - Je les écoute, je m'aperçois qu'un certain élève a un accent lourd, presque incompréhensible, un autre est plus avancé, c'est plus coulant, pour certains les sons sont difficiles à prononcer.

(Y) - Eux autres, ils réagissent comment à cet exercice de lecture ?

(D) - Ils aimaient cela, ils venaient pour apprendre et ils étaient enthousiastes. En fait, je ne me suis pas rendu compte tout de suite, moi, tout ce que j'ai vu c'est que tout le monde a embarqué. Je ne me suis pas posé trop de questions, c'était mon premier cours, mais ce sont les feed-back que j'ai eu par la suite par ma patronne qui venait de m'engager, et qui ne savait pas comment cela allait aller elle non plus, est venue toute contente, toute souriante me dire, « mon dieu je ne sais pas ce que tu leur as fait, mais j'ai des félicitations d'une telle et d'un tel qui sont très critiques habituellement envers leur prof, j'ai toujours de la misère à satisfaire leurs besoins, ils finissent pas lâcher en cours de route,

un tel ne vient jamais d'habitude.» En tout cas, elle m'avait décrit en détail tout leur comportement habituel et là, elle me dit que tout ce monde-là avait l'air hyper enchanté, hyper content.

(Y) - Après que tu aies fait le tour, tu as eu un échange avec eux.

(D) - Oui, je leur avais demandé de s'exprimer sur ce qu'ils avaient compris, cela pouvait être sur un bout de texte qu'ils avaient lu, c'était comme une espèce d'approfondissement sur le contenu, et en même temps sur des mots de vocabulaire qu'ils ne comprenaient pas.

(Y) - Tout le monde participait ?

(D) - Ah! Oui, c'était super.

(Y) - Toi, tu faisais quoi ?

(D) - Au moment où je leur demandais de faire cela ? Moi, cela me permettait d'aller chercher le matériel nécessaire pour expliquer une règle ou deux...

(Y) - Donc tu réinvestissais en même temps ?

(D) - Oui, dans l'expérience vécue. À cette époque-là je faisais cela d'une façon assez spontanée, ce n'était pas préparé, tout structuré, ce n'était pas coulé dans le ciment.

(Y) - T'explorais à quelque part ?

(D) - J'explorais mais en même temps c'est comme si je savais où je m'en allais. L'objectif, le but était clair.

(Y) - Qui était quoi ?

(D) - Mais la partie exploratoire, je me disais... on va l'essayer...

(Y)- Quand tu dis que l'objectif était clair, c'était...

(D) - C'est drôle à dire, c'est comme si je n'avais aucun doute pour moi que cela allait réussir, qu'ils allaient aimer cela, que cela allait fonctionner.

(Y) - Le but lui-même, c'était quoi ?

(D) - Le but ? C'était une immersion dans la langue française pour les aider à débloquent oralement en les accrochant à ce qu'ils sont, eux-mêmes. Les mettre dans une expérience de vivre quelque chose en français, mais avec le cœur, avec ce qu'ils sont, d'où ils partent. Je me disais, si je fonctionne de même, qu'importe où je peux les amener, je peux les amener n'importe où, si cela marche bien, si cela a du succès... Effectivement, j'ai pu faire n'importe quoi avec ce groupe-là, du théâtre... plein d'affaires.

ANNEXE 3. LEXIQUE DE MOTS OJIBWAY ET AUTRES EXPRESSIONS MÉTAPHORIQUES TRANSPOSÉES DANS LA LANGUE FRANÇAISE

AAHAAW : D'accord, O.K., un oui en acquiescement par un signe de tête.

AABNABID : Regarder derrière soi

AJIJAWK : Clan du Grand Héron Bleu ou de la grue.

AKI : La Terre ou le Monde, la Création.

ANINISHINAABE : Premier-homme-placé-sur-Terre, selon l'origine de la création des Peuples algiques.

ANISHINNAHBEHKWE : Femme issue du Peuple ANINISHINAABE.

ARBRE DE VIE : symbole universel qui se retrouve dans presque toutes les traditions culturelles et religieuses. Il est souvent représenté par un Grand Pin Blanc, un chêne, un baobab, un cèdre, un sycamore, un pommier, « le buisson ardent », etc. Il est employé comme métaphore pour signifier l'humanité avec ses quatre racines principales (Rouge, Blanche, Jaune et Noir) représentant les quatre couleurs sacrées de l'univers, les races, les pouvoirs, les éléments, les vents, etc. L'Arbre de Vie est à l'origine de l'enseignement de la Roue Sacrée, base philosophique de tous les peuples autochtones. Beaucoup d'aînés, de diplomates et porte-parole autochtones utilisaient et utilisent encore cette métaphore « planter ce bel Arbre de Paix sur le mont le plus élevé de la Terre » est une prophétie qui annonce un temps de paix entre tous les frères et sœurs de l'humanité. Il existe aussi plusieurs versions de la légende dont l'origine de l'Arbre est d'abord « Céleste », planté sur la Terre, il est de « Vie », utilisé durant des alliances entre Peuples, « de Paix. » Celle donc que je me sers en public est la version algique où l'Arbre de Vie se transforme en Arbre de Paix grâce à la collaboration et partage entre les humains.

« **ART VIVANT** » : J'entends par « art vivant », le savoir-faire des pratiques traditionnelles en relation avec un mode de vie relié au territoire, à la langue, à la culture et la tradition orale.

ATIKAMEKW : Nation algonquienne ou algique apparenté aux Ojibway mais habitant au Québec dans la Haute-Mauricie (les communautés de Wemontacie et Obejiwan) et Lanaudière (Manawan.) Littéralement, signifie : coregone ou « whitefish », « poisson blanc »

AWASSIS : Nom donné au nouveau-né qui signifie « Petit être de lumière.

« **BÂTON DE LA PAROLE** » : C'est une coutume très répandue chez beaucoup de peuples autochtones et utilisée aussi durant des grands rassemblements interculturels. Elle consiste à donner officiellement la parole à chacun des membres participants assis autour d'un cercle de parole. C'est une manière d'obtenir les rétroactions, de consolider l'expérience vécue et de pouvoir rapporter et partager un message aux autres membres de la communauté ou amis de l'extérieur qui sont absents. Il s'agit de faire ressortir les points positifs et ceux qui nécessitent une amélioration en demeurant présent à ce que nous vivons à l'intérieur et autour de soi par le senti. Le « bâton » peut être fabriqué en bois et orné avec des matériaux de la nature, habituellement attribués aux quatre éléments, exemple, plumes d'oiseaux pour le monde céleste, panache de caribou pour les

mammifères terrestres, pierres ou métal pour le minéral. Celui qui tient le bâton obtient le respect et l'écoute des autres et lorsqu'il a terminé ce qu'il a à dire, il le passe à un autre membre du groupe. Cela peut se dérouler durant des heures tant et aussi longtemps que tous les membres ne se sont pas entièrement exprimés sur un sujet qui les préoccupe ou les tiennent à cœur. Lorsque je dirige le Cercle de Parole avec les élèves, je procède à un niveau évaluatif permettant de cristalliser l'expérience en leur cœur de manière à ce qu'elle continue de les nourrir en mon absence. Avec les adultes, je peux prendre facilement une heure et dans certains cas, il peut devenir un outil de communication **très** efficace pour résoudre des problèmes, un procédé de consultation, un rituel de purification à l'aide de l'usage de la fumigation des plantes sacrées, de prières, etc.

BAANAABEKWE : Femme-Esprit des eaux qui habite le monde marin. Sirène.

BI-NAABID : regarder d'une certaine manière avec précaution.

BIIDADBUNOGKWE : Femme-qui-vient-de-l'est dans le sens qui arrive et non pas qui origine de l'est. Les aînés en me donnant ce nom savait très bien que j'étais d'origine autochtone issue de leur peuple mais que j'avais habité au Québec d'où j'arrivais et c'est pourquoi il était important de l'affirmer comme identité pour me distinguer des autres avec cette particularité québécoise-française. Dans le nom il y a aussi le terme « BUNG » au sens de lever du soleil, on aurait pu dire aussi : Femme-qui-vient-du-côté-du-soleil-levant ou des-premières-lueurs-du-soleil, autrement dit l'aube.

BIZHU : Lynx ou Cougar, félin dans la famille des chats.

BLANC : Catégorie imaginaire qui ne correspond pas nécessairement à la réalité des individus de race blanche mais qui a été employé durant les premiers contacts lors de la traite des fourrures et surtout, durant les rapports coloniaux entre autochtones et allochtones. La couleur fait référence au teint de peau plutôt pâle des Européens et revêt aussi une connotation péjorative de « celui-qui-est-avide » ou qui « n'a pas d'esprit. » Cela explique pourquoi il n'émane pas de son « Visage Pâle » un rayonnement intérieur comme si l'énergie était brouillée, grisâtre, sans couleur. Je ne l'utilise que dans un contexte historique et culturel précis par opposition au mode de vie, manière de faire et de pensée selon la cosmovision autochtone.

BNA-AA : Regarde cela !

BOUJIG'EBESSA : prénom féminin Ojibway qui signifie la repousse de rameaux d'un arbre qui a été coupé.

« **CERCLE DE L'UNITÉ** » : est une métaphore à évocation très puissante, un espace psychique qui illustre les liens d'appartenance avec l'univers. Il inclut tous les être vivants des neuf Mondes de la Création y compris les humains. Il évoque l'harmonie, le partage, la coopération, la circulation des énergies, une dynamique du mouvement spiralé de la Vie en reconnaissant la diversité des rôles. C'est le cadre de référence culturelle de notre tradition. C'est une façon de pensée, d'être de vivre en interrelation avec toute notre parenté. Actuellement, le Cercle de Vie est brisé et il faut le refaire en se renouant les uns avec les autres. Les artisans de la Paix travaillent quotidiennement à créer des liens, faire des ponts, à établir la concorde entre tous les humains dans l'observance des Lois Naturelles en relation avec le Tout.

COSMOVISION OU COSMOLOGIE : Vision ou perception du monde selon la croyance à un ordre cosmique. Cela fait référence à une science sur les lois physiques de la formation de l'univers en relation avec le système solaire et les galaxies qui influencent l'ordre politique, social et culturel des ANINISHINAABE et peut avoir été apporté par des êtres célestes selon la croyance sur nos origines. Moira McCaffrey, directrice du département Recherche & Exposition au Musée McCord, me faisait remarquer qu'à chaque fois qu'il est question d'histoires appartenant aux Peuples Premiers, les auteurs utilisent le terme « mythe ». Dans l'ancien testament, dit-on que l'histoire de Noé est un mythe ? C'est pourquoi à son avis, le mot cosmologie semble beaucoup plus approprié pour aborder le sujet des croyances et des valeurs fondamentales des Peuples Premiers associées à la dimension cosmique et à la Terre-Mère dans les récits de la protohistoire (l'histoire avant Noé.)

DAATGANAABID : Regarder ou observer par en haut

DEWIGAN : Tambour en terme de ce qui a une résonance. Instrument dont le son évoque le rythme du cœur de la Terre-Mère.

DIRECTIONS (LES QUATRE) OU QUATRE VENTS ET QUATRE ÉLÉMENTS : Base philosophique de tous les peuples premiers à l'exception des Inuit qui n'ont pas le même point de vue terrestre. Pour eux, il y a deux directions, l'axe fondamental Nord-Sud, cela va de soi. Cependant toutes les histoires d'origines se recourent, ont des liens entre elles, les racines s'entremêlent. Cela prend toute une vie pour comprendre une parcelle des enseignements de la Roue Sacrée et de ses quatre directions et les appliquer dans sa vie quotidienne. C'est pourquoi je ne peux l'enseigner, tout au mieux transmettre des éléments de ma compréhension par l'exemple, en fait, en mettant les élèves directement en relation avec le principe même de la Roue Sacrée pour qu'à leur tour, ils puissent l'intégrer et la pratiquer selon leur perception.

DODEM : Signifie littéralement « Ce qui est apparenté à ... » Il fait référence aux animaux claniques de la lignée soit matrilineaire (dans le cas des peuples sédentaires) ou patrilinéaire (dans le cas des peuples nomades) qui ont défini des familles en système social. Le DODEM définit aussi l'identité de la personne selon ses qualités en propre et devient un Esprit-Gardien-Protecteur qui peut prendre plusieurs formes minérales, végétales, animales ou plus ou moins définies. Il est représenté aussi par des images emblématiques que l'on retrouve sculptés sur du bois, comme sur les mâts héraldiques injustement appelés les « totem » de la Côte-Ouest, brodés sur des vêtements, tissés en ceintures, gravés ou grattés sur de l'écorce et particulièrement sur des objets cérémoniels.

EKINAMADIWIN OU BIMADZIWIN : « ce que je sais », l'équivalent d'enseignement de connaissances ou de savoirs ancestraux basés sur des principes de sagesse provenant généralement de Wanaybozho, « Notre Grand-Oncle » et qui les a transmis à nos aînés de génération en génération jusqu'à nos jours en nous initiant à la Loge de la Midewiwin.

FORCES ANIMÉES : est un terme que j'ai inventé et que j'emploie à la place des mots « concept », « éléments » ou « choses » pour représenter les entités qui logent dans les formes qui les rendent vivantes.

« **FRAME** » : sorte de gabarit, dans le cas du tambour, il s'agit d'un cadre rond.

GIIZHIITA : Expression « pour finir ! » ou action de finir

GKENDA : une sorte d'intelligence se manifestant dans l'utilisation du geste.

GUIGON : Famille des poissons

INDIEN(NE) : Catégorie imaginaire due à une erreur de Christophe-Colomb, il y a plus de cinq cent ans. Elle a été récupérée par la littérature et le cinéma américain et européen sans tenir compte de la réalité des Peuples Premiers, qui ne se sont pas identifiés à l'image du personnage imaginaire évoqué dans les rapports « cow-boy et indiens » sauf pour plaire aux touristes moyennant un peu d'argent. L'image la plus connue est celle de Sitting Bull, avec son panache à plume. Aujourd'hui, ce terme est rectifié par amérindien, autochtone, Premières Nations ou Premiers Peuples. Moi, j'emploie « Peuples Premiers » pour désigner les peuples d'origine ou ANINISHINAABE, puisque c'est le nom auquel mon peuple s'identifie.

KAA GO NAA GNIGENHG : action de manquer sa cible ou quand tout va de travers

KAHNAWA :KE : Communauté Mohawk (un des six Nations Iroquoïenne) près de Montréal, de l'autre côté du pont Mercier à quelques kilomètres de Châteauguay.

KAWAYA ! : (no one), aucun

KIJASHIN : Bienvenue

KIJEGEEMA-KWEZHEENS : fille de grand chef ou petite-femme-grand-chef, princesse.

KIJE-MANITO : L'incrédible, Esprit-Très-Haut, Tout-Puissant

KIJE-SHINGWAK : Grand ou gros pin, l'ancien

KINOMADWINAN : Dessins, symboles, pictogrammes

KINOOHMAAGEWNINI : terme pour désigner l'enseignant, celui ou celle qui transmet les savoirs.

KINOOHMAWAAD : l'action de transmettre ou d'enseigner.

KWÉ ! KWÉ ! : BONJOUR, SALUT. Peut s'écrire et se prononcer un peu différemment selon les peuples : Kuei ! (Innu), Kwaï ! (abénakis), etc.

LA « GESTE » : La genèse d'une démarche ou d'une pratique dans laquelle se loge le savoir dans l'action.

LA « MÉTIS » : mot grec que je peux résumer par l'intelligence en action qui émerge dans le moment opportun.

« LA ROUE SACRÉE » : Cercle de vie composé des Quatre Directions. Cosmovision qui se réfère aux enseignements de l'Arbre de Vie. C'est aussi le titre d'un projet pédagogique et artistique que j'ai mis sur pied pour les écoles primaires et secondaires en relation avec l'oeuvre intitulée : *AKI*.

« LES 13 LUNES » : Référence au calendrier ancestral de toute l'Amérique, basé sur le cycle lunaire de vingt-huit jours. Selon la légende, c'est la tortue Terre-Mère qui calcule le temps et qui porte sur son dos treize écailles représentant chacun une phase psychique et lunaire. En tant qu'artiste, j'ai imaginé un corpus de treize oeuvres de forme circulaires représentant chacune une lune en relation avec l'enseignement traditionnel et aussi en me basant sur les recherches psychanalytiques de Jung.

« LES TROIS SŒURS » : Selon plusieurs récits, elle deviennent un symbole de coopération mais elles sont aussi à l'origine de la science agronomique des trois légumes qui consistent la base alimentaire des peuples sédentaires, comme les Iroquoïens. La courge, le maïs et le haricot sont plantés de sorte qu'en poussant, ils s'entraident à produire davantage ensemble grâce à leurs qualités de complémentarité.

MAKKI : La grenouille, « celle qui est fait des choses surprenantes sur terre. »

MAKWA : « Celui qui mange des baies », l'ours.

MATACI : Permission de partir comme se dire « AU REVOIR ! »

MENO UPTAH = « Moitié-moitié ou qui se tient dans le milieu. » Désigne aussi le Sang-Mêlé, Métis, Demi-Sang ou Bois-Brûlés qui sont tous des termes identitaires pour définir le phénomène de l'hybridation issu des croisements raciaux qu'il y a eu entre gens de race blanche et rouge au siècle dernier et jusqu'à maintenant. Le métissage des cultures est un autre phénomène que nous rencontrons plus fréquemment aujourd'hui dans les communautés autochtones et qui ne dépend pas nécessairement du métissage sanguin.

MÉTAPHYSIQUE : Science qui étudie l'Esprit intégré dans la matière comme cause ou origine de l'univers et des principes premiers de la connaissance.

Mi AKAO : Une expression qui veut dire : C'est le temps de passer à l'action.

MIDEWIWIN : « MEDECINE » utilisé dans le contexte d'une organisation d'hommes-et-de femmes-de-connaissances, de guérisseurs comme « la Hutte ou la loge de la Mide »

MIIGWECHT : MERCI ! Une manière de remerciement. Peut s'écrire « meegwecht. »

MGISI : Aigle Royal ou doré

MNOPI : le moment opportun, faire les choses dans le bon temps, au bon lieu avec les bonnes personnes. Le temps régit par les lois cosmiques, le temps naturel, le rythme de la Terre-Mère

MSHKAWSING : action de souder

MISHOMIS : Grand-père

MODE DE VIE : les modes de vie ancestraux des autochtones étaient soit nomade, sédentaire ou semi-sédentaire. Selon les rapports avec le territoire ou la terre-Mère, une mentalité se développait sur le plan organisationnel, économique et social et bien que les croyances fondamentales étaient similaires, les coutumes et rituels pouvaient différer de beaucoup entre Peuples Premiers.

MONDES DES MUNIDO : En rapport avec un système d'homéarchie. Pour chaque espèce végétale et animale, il y a un esprit de la nature qui veille en sorte que tout se déroule bien, que l'énergie circule de manière à ce que les plantes et les animaux se reproduisent, trouvent leur équilibre, etc. C'est pourquoi il est absolument essentiel d'obtenir le consentement et la collaboration de l'esprit qui veille sur la plante ou de l'animal de qui nous voulons utiliser les propriétés médicinales.

MOUVEMENT SPIRALÉ : référence au mouvement de l'univers qui génère une force qui est elle-même amplifiée par le mouvement. Imaginons un tourbillon en quatre dimensions (avec le volume et la vitesse) qui part du centre et dans un mouvement de va-et-vient s'agrandit et revient en son centre. C'est aussi le mouvement naturel des pieds des autochtones lorsqu'ils marchent sur la terre produisant un parcours droit.

MTIGOOK : L'ensemble des arbres ou l'esprit qui dirige les arbres

MUNIDO : Esprit, Vie, âme, énergie

MUNIDOWID : La réunion de tous les Mondes des Esprits. C'est aussi le titre d'une de mes œuvres.

MUNIDO GISIS : Selon le calendrier des « 13 Lunes » Il s'agit du premier mois de l'hiver appelé la Lune-de-l'Esprit C'est aussi le titre d'une de mes œuvres de la série « Les 13 Lunes ». Il s'agit d'un moment idéal pour recevoir de l'inspiration car le froid et cette lune en particulier stimule le mental et les idées.

MZINBIGEWIN : l'action de dessiner

MZINBIGEWNNI : La personne-qui-dessine, au sens d'un scribe. Aujourd'hui un artiste-dessinateur.

NAABID : Regarder dans une certaine direction ou d'un certain endroit.

NAAKANAHGAYWIN : la manière ANINISHINAABE d'être de vivre, de marcher ou de se déplacer sur le territoire.

NATSHISHKUATAW : À la croisée des chemins, à la rencontre de ceux qui viennent vers nous dans un lieu de rencontre.

NEGWAABID : regarder par en-dessous

NYAA : Arrête !

NISHNAABEMDAA PANE : Parler la langue ANINISHINAABE

NIN : Moi, nous, ensemble. Lorsque la personne veut parler en fonction de « JE » allant vers le « NOUS », elle accompagne d'un geste de l'extérieur vers l'intérieur en se frappant la poitrine et lorsqu'elle veut parler de « NOUS » vers le « JE » elle fait le geste contraire.

NOKOMIS : Grand-mère

OJIBWAY ODAWA (ANINISHINAABE) : Peuple et grande nation appartenant à la culture algique, issu du Premier-Homme-placé-sur-Terre, comprenant aujourd'hui plusieurs familles linguistiques dites « algonquiennes » comme les Abénakis, Innus, Cris, Atikamekw, Algonquins du Québec, Odawa, Chippewa, Potawatomi en Ontario, Dénés et Pieds-Noirs dans l'Ouest, etc. Alliés aussi de nombreux autres peuples vivants aux États-Unis.

OUTARAGASIPI : (Mot algonquin ou Atikamekw) qui signifie « la rivière méandreuse » dite « La tortueuse, » nommée ainsi par les draveurs du début du siècle dernier. Elle prend sa source dans les montagnes Laurentides en haut du village de St-Côme et se jette dans le fleuve près de Charlemagne. Elle a été baptisée plus tard la rivière l'Assomption en région de Lanaudière. Source orale : Tante Pauline Contré, Sang-Mêlée des Bois-Brûlés, Odawa.

PAPASAY : Le son du mot décrit le cri de l'oiseau pic-bois.

PICTOGRAMME : Terme pour signifier des figures géométriques ou des dessins stylisés, simplifiés qui deviennent un symbole représentant une ou plusieurs idées.

PIMADIZIWIN, Le CERCLE DE VIE ou MANDALA (en Sanskrit) : Pour les algiques, le cercle est la représentation symbolique de l'univers et de Notre-Mère-la-Terre et une transposition de la sensation ou du sentiment de « faire Un avec le Tout. » Le mot PIMADIZIWIN, nous renvoie à tout ce qui est vivant dans la création de l'univers.

PISISKATESI : « Il sait ce qu'il fait, il est tout là, » dans son action lorsqu'on on parle d'une personne qui pratique une activité traditionnelle.

« **REGARD SUR SOI** » : Expression qui m'amène à porter mon attention en observant et en écoutant ce qui se passe réellement dans ma pratique en interaction avec les autres.

SACRÉ : ancien, rare et précieux et doit être considéré avec grand respect. Une attitude de base est requise soit par l'usage de mots particuliers et de gestes vis-à-vis de quelque chose d'ordre du sacré. Est considéré sacré tout enseignement provenant de Wanaybozho ou d'autres messagers et prophètes ou certains objets associés à des puissances bienfaitrices qui sont utilisé durant des cérémonies particulières servant principalement à des guérisons.

SANG-ROUGE OU VOIE ROUGE : fait référence à l'appartenance sanguine du peuple autochtone issu de la race rouge mais aussi à une pensée communautaire, un chemin respectant la tradition en relation avec la Terre-Mère.

SHKAGMIGKWE : FEMME-TERRE NOURRICIÈRE, voir aussi Terre-Mère.

TRADITION ORALE : Elle est synonyme d'une base de croyances et de coutumes, aussi d'un mode de pensée qui s'adapte aux situations contrairement au folklore qui se réfère uniquement au passé. C'est pourquoi nous la qualifions de « vivante. »

TRANSMISSION ORALE : Mode d'enseignement ou d'apprentissage traditionnel qui consiste à montrer grâce par l'observation, le sens de l'écoute, et le faire (dans le sens d'essayer de répéter le geste et le pratiquer et non pas uniquement d'imiter) afin d'intégrer à sa manière pour pouvoir transmettre à son tour. Les connaissances, savoir-faire et expériences doivent nécessairement passer par le vécu de celui qui initie et s'exprimer oralement

durant des activités quotidiennes. L'apprenti exerce peu à peu tous ses sens pour apprendre et c'est ainsi que la tradition orale se transmet de génération en génération.

WASHKIJISH-KWE : Petite-Femme-Chevreuil ou Petite-Femme-biche. Aussi le titre d'une de mes œuvres.

WAYNABOZHO : « Grand oncle » des ANINISHINAABE de la nation Algique qui nous a enseigné comment vivre sur Terre.

WEGWEMESSO : « Les petits-hommes comme des enfants » Terme utilisé pour définir une sorte de lutin ou farfadet qui vit dans le bois, parle la langue des anciens et s'habille de manière traditionnelle.

« WILD BEINGS » OU FORCES ANIMÉES : est un terme que j'emploie personnellement à la place de « concept », « éléments » ou « chose » pour représenter les entités qui logent dans les formes les rendant vivantes.

WIGWAM : Habitation de forme conique construite avec des perches et de l'écorce de bouleau blanc

WIYA : une personne

WENTIGOJHIK : « Ceux qui sont venus par bateau de l'autre côté de l'océan. » Plus communément utilisé pour nommer en particulier, les Français, les pêcheurs Basques.

YINAABID : action d'observer ce qui se passe autour de soi.

ZAABID : regarder à partir d'une certaine distance

ZHIBIIHGEWIN = l'action d'écrire

