

HOMING

Un processus de cocréation documentaire et de (re)construction de nos chez-nous
avec des femmes d'origines diverses vivant en milieu rural



Image 1. « La yourte et le pigeon ». Tirée du processus de cocréation de HOMING.

Iphigénie Marcoux-Fortier

Une recherche-crédation
du département de communication

Présentée comme exigences partielles
pour l'obtention du diplôme de *Master of Arts* (Media Studies)
à l'Université Concordia
Tiotia:ke/Montréal, Québec, Canada

Décembre 2020

© Iphigénie Marcoux-Fortier, 2020

UNIVERSITÉ CONCORDIA
École des études supérieures

Nous certifions par les présentes que le mémoire rédigé

par : Iphigénie Marcoux-Fortier

intitulé : *HOMING* : Un processus de cocréation documentaire et de
(re)construction de nos chez-nous avec des femmes d'origines diverses
vivant en milieu rural

et déposé à titre d'exigence partielle en vue de l'obtention du grade de

Maîtrise ès Arts (Media Studies)

est conforme aux règlements de l'Université et satisfait aux normes établies pour ce qui est de
l'originalité et de la qualité.

Signé par les membres du Comité de soutenance :

_____Président
Timothy Schwab

_____Examineur
Timothy Schwab

_____Examinatrice
Yasmin Jiwani

_____Directrice
Elizabeth Miller

Approuvé par : _____
Monika Kin Gagnon, Directrice du département

_____2021 _____
Pascale Sicotte, Doyenne de la Faculté

Résumé

Titre de la recherche-création : *HOMING* : Un processus de cocréation documentaire et de (re)construction de nos chez-nous avec des femmes d'origines diverses vivant en milieu rural¹

Nom de l'auteurice : Iphigénie Marcoux-Fortier

HOMING est un geste de cocréation documentaire, recréant le territoire et les gens qui l'habitent, un acte de (re)construction de nos chez-nous et de réécriture du futur. Ce projet de recherche-création explore les processus de cocréation documentaire comme outil de valorisation de la pluralité des savoirs des femmes de divers milieux vivant en ruralité. Explorant le concept du chez-nous, *HOMING* utilise une série de méthodes de recherche, telles que la « l'histoire passerelle numérique » inspirée de la « vid opasserelle »² (Frise et Cizek 2009), la conversation (Kovach 2009), les « petits lieux »³ (Zimmermann et De Michiel 2018) et la « recherche poétique »⁴ (Galvin et Prendergast 2016). Ces actes de cocréation, qui sont ouverts, flexibles, mobiles et multiscalaires (Zimmermann et De Michiel 2018 ; Auguste et al. 2020) sont fondés sur une «  thique de l'engagement sensible »⁵ (Nash 2009). De ces processus de cocréation émerge une pluralité de microhistoires de femmes et de ruralités, qui nourrissent des « espaces de chez-nous » à une époque où nous assistons à de nouvelles vagues d'individualisme et de nationalisme déferlant sur le monde. *HOMING* va au-delà de l'acte de raconter des histoires (Juhasz et Lebow 2018), utilisant la cocréation documentaire pour générer de nouvelles configurations sociales sur un territoire rural.

Mots-clés : cocréation documentaire, chez-nous, femmes, ruralité.

Les microhistoires de *HOMING* et ce document écrit

Ce document accompagne les vingt-trois extraits des microhistoires de *HOMING*, qui sont disponibles sur la carte suivante : <http://u.osmfr.org/m/436471/>.

Les microhistoires sont les principaux résultats de ce projet de recherche-création, car elles correspondent aux visions, expériences et connaissances cocr  es avec chaque femme. J'ai décidé de partager des extraits d'une à deux minutes de chaque microhistoire sur la carte, afin que le public puisse apprécier une pluralité de voix.

¹ Ce projet de recherche-création a d'abord été intitulé *HOMING : Les chez-nous des femmes de chez nous*, qui est le titre utilisé dans le formulaire d'information et de consentement. Par souci de concision, je n'utiliserai que *HOMING* dans ce texte.

² Traduction libre de l'expression « video bridging ».

³ Traduction libre de l'expression « small places ».

⁴ Traduction libre de l'expression « poetic inquiry ».

⁵ Traduction libre de l'expression « sensitive engagement ».

Veillez noter que la version originale de ce document écrit est bilingue (voir la section *Quelques notes langagières*). J'ai traduit en français l'intégralité du texte pour un meilleur accès et une meilleure compréhension de certaines de mes lectrices. L'annexe 5 présente un tableau des citations originales, traduites en français dans le texte afin d'en faciliter la lecture. En signe de reconnaissance, j'ai également décidé de conserver les salutations faites à chaque femmes dans sa langue maternelle.

Remerciements

Aux territoires traditionnels non cédés de la nation atikamekw nehirowisiw, territoires que nous habitons et qui nous habitent tout à la fois, sans que nous le sachions toujours. Lesquels, aussi, nous rassemblent dans le contexte de ce projet de recherche-crédation.

Aux cocréatrices de *HOMING*, qui ont plongé les yeux ouverts dans ce voyage de recherche et de création, sans vraiment savoir où ça irait. « C'est comme partir en mer »,⁶ écrira un jour Mance : Amy Magowan Greene, Meky Ottawa, Odette Sarrazin, Sylvie Boulanger, Ghislaine Bourgeault, Thorsten Peters, Sophie Desjardins, Mance Dominique Champagne, Arlaine Blanc, Kim Frenette, Céline Marçais, Carmen Serrano Rodríguez, Renée Lessard, Morgane Asselin-Duguay, Kenia Espinoza Vasquez, Marcelle Goran, Basile Soro, Mariela Pérez Galdames, Carmen Bruda, Guylaine Tellier, Céline Quitich, Thérèse Dubé, Simone Dubé et Denise Dubé.

À toutes celles que je ne connais pas encore.

À Laurette Fafard et à Maria Saint-Pierre, qui m'ont transmis leurs gènes sans les graver dans un nom, et aux hommes qu'elles ont aimés. À Céline Marcoux, qui m'a donné à la lumière et à Bertrand Fortier qui en est toute une. À Marie-Odile Marcoux-Fortier⁷ qui m'explique sans cesse. À Andrés Livov et aux néologismes qui parsèment notre vie quotidienne.

À Karine van Ameringen, avec qui je glane depuis longtemps déjà et pour la suite des mondes.

Aux pionnières, à celles qui m'ont invitée, qui m'ont enseigné : Marie Boti, Manon Barbeau, Ariella Orbach⁸, Thora Martina Herrmann. À Michka Saäl. À Liz Miller qui m'a patiemment guidée et respectueusement déchiffrée. À Yasmin Jiwani, Monika Kin Gagnon, Tagny Duff, Charles Acland, Tim Schawab.

À ma famille et à mes ami(e)s mapuces⁹. À mes collègues de l'*Escuela de cine y comunicación mapuce del Ayja Rewe Budi* et du projet de recherche *Power of the lens* avec qui il fait si bon écouter.

⁶ Courriel de Mance Dominique Champagne, reçu par l'autrice le 19 juin 2019.

⁷ Je remercie chaleureusement Marie-Odile Marcoux-Fortier pour son regard acéré lors de la révision des segments en français de ce mémoire de maîtrise.

⁸ Je remercie chaleureusement Ariella Orbach pour son regard acéré lors de la révision des segments en anglais de ce mémoire de maîtrise.

⁹ L'École de cinéma et communication mapuce a standardisé l'écriture des mots en mapuzugun dans ses communications utilisant l'orthographe ragileo. Dans ce système, le son « ch » est écrit avec le « c », transformant « mapuche » en « mapuce », sans en altérer la prononciation.

À toutes celles et ceux qui m’ont inévitablement inspirée et aimablement confrontée. Aux créatrices, aux militantes, à celles qui orientent leurs jours vers plus de justice sociale et d’équité : Manon Lévesque, Aude Maltais-Landry, Tobie Fraser, Sophie Beuparlant, Élisabeth Klein, Céline Marçais, Julie Paradis, Marie-Geneviève Chabot, Jeanne Leblanc, Dominique Sicotte, Laurence Leduc-Primeau, Sarah Lalonde, Amélie Pellerin, Chloë St-Denis, Louise Pietri, Marie-Célie Agnant, Alexandra Pierre, Nadia Cicurel, Marthe Halvorsen, Saulo Olmedo Evans, José Gérin-Lajoie, Nupur Basu, Veronika Kaschenko, Odile Eda-Pierre, Odile Joannette, Marie-Claude Fournier, Marie-Julie Asselin, Véronique Turbide, Pasquale Turbide, Julie Marcoux, Edgardo Livov, Paula Livov Macklin, Federico Uribe Linares, Pablo Velez Tobar et Simon-Pier Bélanger. À Benjamin Folch.

Aux femmes de ma région natale, Lanaudière. À celles qui y sont nées, à celles qui y habitent, à celles qui la parcourent, connaissent ses culs-de-sac, ses ruisseaux et ses forêts. À celles qui en prennent soin et la protègent. À celles qui la nomment Nitaskinan. Au comité de femmes de Manawan : Céline Quitich, Claudia Newashish, Thérèse Niquay. Et à Sipi Flamand.

À tous les organismes et aux personnes qui ont appuyé ce projet de recherche-crédation : CRSH, FRQSC, MRC de d’Autray, Centre de femmes *Avec des Elles*, Les glaneuses, Université Concordia, Centre d’histoire orale et de récits numérisés de l’Université Concordia, Conseil de bande de Manawan, Wapikoni mobile, Jean-Nicolas Barry, Table de concertation des groupes de femmes de Lanaudière, Marie-Pier Aubuchon, Karen Gregg, Julie Armstrong-Boileau, Anne-Marie St-Jean Aubre, Chalmers Larose, Simone Lucas, Francine Rivest, Isabelle Bazinet, Stéphanie Vallée.

À tous ceux qui ont partagé ces routes, par bribes.
Aux tisserandes et aux tisseuses.
À toutes celles qui dansent et qui chantent autour de moi.
Aux amoureuses de la forme qui magnifie le fond.
Sorcières, nous sommes¹⁰.

Fantômes et fantasmes, réveillez-vous.
Réveillez-nous.



¹⁰ Mona Chollet, dans *SORCIÈRES. La puissance invaincue des femmes*, raconte : « Depuis, où que je le rencontre, le mot “sorcière” aimante mon attention, comme s’il annonçait toujours une force qui pouvait être mienne. Quelque chose autour de lui grouille d’énergie. Il renvoie à un savoir au ras du sol, à une force vitale, à une expérience accumulée que le savoir officiel méprise ou réprime. J’aime aussi l’idée d’un art que l’on perfectionne sans relâche tout au long de sa vie, auquel on se consacre et qui protège de tout, ou presque, ne serait-ce que par la passion qu’on y met. La sorcière incarne la femme affranchie de toutes les dominations, de toutes les limitations ; elle est un idéal vers lequel tendre, elle montre la voie. » (2018, 11) Sur les routes de *HOMING*, j’ai rencontré des femmes qui montrent la voie, souvent sans le savoir.

Table des matières

| | |
|--|------|
| Liste des images tirées des microhistoires de <i>HOMING</i> | v |
| Répartition des <i>Homeuses</i> sur le territoire lanaudois ou Nitaskinan (du nord au sud) | vii |
| Le petit lexique de <i>HOMING</i> | viii |
| Quelques notes langagières | x |
| Introduire <i>HOMING</i> | 1 |
| Sensiblement vôtre | 1 |
| Les lieux d'où je viens | 2 |
| Les chemins de la rencontre | 4 |
| Chez-nous, femmes, cocréation documentaire | 6 |
| Chez-nous & appartenance | 7 |
| Femmes & ruralité, intersectionnalité & représentation | 9 |
| Cocréation documentaire, éthique & consentement | 13 |
| <i>NITITAWIN</i> | 17 |
| Processus de cocréation documentaire, méthodes et poésies | 19 |
| Se préparer à <i>HOMING</i> | 19 |
| Histoires-passerelles pour <i>HOMING</i> | 20 |
| Réfléchir à <i>HOMING</i> | 22 |
| Converser dans un endroit où l'on se sent comme chez nous | 23 |
| Traduire les chez-nous en poésies audiovisuelles | 27 |
| Nos fantasmes et nos fantômes | 27 |
| La mélodie de <i>HOMING</i> | 31 |
| Monter <i>HOMING</i> | 32 |
| Représenter <i>HOMING</i> | 35 |
| <i>HOMING</i> en forme d'histoires-passerelles | 35 |
| Cartographier <i>HOMING</i> | 36 |
| Présenter nos histoires de <i>HOMING</i> | 37 |
| Réflexions, perspectives et ouvertures | 38 |
| <i>NITITAWIN</i> au temps du coronavirus | 39 |
| Réflexivement tienne | 41 |
| Le futur de <i>HOMING</i> | 44 |
| Bibliographie | 48 |
| Annexes | 59 |

| | |
|--|----|
| Annexe 1 — Certificats éthiques de l'Université Concordia | 59 |
| Annexe 2 — Consentement éclairé à la participation à une étude | 62 |
| Annexe 3 — Se préparer à <i>HOMING</i> | 66 |
| Annexe 4 — Ma fiche de souhaits | 72 |
| Annexe 5 — Versions originales des citations traduites en français | 73 |

Liste des images tirées des microhistoires de *HOMING*

| | |
|--|----|
| Image 1. « La yourte et le pigeon ». Tirée du processus de cocréation de <i>HOMING</i> | i |
| Image 2. « Une partie de vous ». Tirée de la microhistoire <i>Le cœur de HOMING - Les chez-nous d’Amy, de Meko et d’Iphigénie</i> . Cocréatrices : Amy Magowan Greene, Meko Ottawa, Iphigénie Marcoux-Fortier, v.A2020. | 7 |
| Image 3. « Le cercle de femmes ». Tirée de la microhistoire <i>HOMING : Les chez-nous de Mariela</i> . Cocréatrices : Mariela Pérez Galdames, Iphigénie Marcoux-Fortier, v.A2020..... | 9 |
| Image 4. « Le désert de Renée ». Tirée de la microhistoire <i>HOMING : Les chez-nous de Renée</i> . Cocréatrices : Renée Lessard, Iphigénie Marcoux-Fortier, v.A2020..... | 10 |
| Image 5. « La maison de ma grand-mère ». Tirée de la microhistoire <i>HOMING : Les chez-nous de Guylaine</i> . Cocréatrices : Guylaine Tellier, Iphigénie Marcoux-Fortier, v.A2020. | 12 |
| Image 6. « L’awalé ». Tirée de la microhistoire <i>HOMING : Les chez-nous de Marcelle et Basile</i> . Cocréatrices : Marcelle Goran, Basile Soro, Iphigénie Marcoux-Fortier, v.A2020. | 13 |
| Image 7. « Le nopal didacien ». Tirée de la microhistoire <i>HOMING : Les chez-nous de Carmen S.R.</i> . Cocréatrices: Carmen Serrano Rodríguez, Iphigénie Marcoux-Fortier, v.A2020..... | 16 |
| Image 8. « Mon grand-père et le nénuphar ». Tirée de la microhistoire en construction <i>HOMING : Les chez-nous de Céline</i> . Cocréatrices : Céline Quitich, Iphigénie Marcoux-Fortier, v.A2020. | 17 |
| Image 9. « Confinée dans un paysage ». Peinture finale d’une version antérieure tirée de la microhistoire <i>HOMING : Les chez-nous d’Hélène</i> . Cocréatrices : Hélène Blondin, Iphigénie Marcoux-Fortier, v.A2020. | 22 |
| Image 10. « Je suis ma propre histoire ». Tirée de la microhistoire <i>HOMING : Les chez-nous de Thorsten</i> . Cocréatrices: Thorsten Peters, Iphigénie Marcoux-Fortier, v.A2020. | 23 |
| Image 11. « Mon corps ». Tirée de la microhistoire <i>HOMING : Les chez-nous de Kim</i> . Cocréatrices : Kim Frenette, Iphigénie Marcoux-Fortier, v.A2020. | 24 |
| Image 12. « Mi-e dor de-acasă ». Tirée de la microhistoire <i>HOMING : Les chez-nous de Carmen B.</i> . Cocréatrices : Carmen Bruda, Iphigénie Marcoux-Fortier, v.A2020. | 26 |
| Image 13. « Les fourmis et l’abeille ». Tirée de la microhistoire <i>HOMING : Les chez-nous d’Odette</i> . Cocréatrices : Odette Sarrazin, Iphigénie Marcoux-Fortier, v.A2020. | 27 |
| Image 14. « Les lieux habités ». Tirée de la microhistoire <i>HOMING : Les chez-nous de Sophie</i> . Cocréatrices : Sophie Desjardins, Iphigénie Marcoux-Fortier, v.A2020. | 28 |

| | |
|--|----|
| Image 15. « Bienvenue dans l’Univers des “Little People” et des Fées ». Tirée de la microhistoire <i>HOMING : Les chez-nous de Yolande</i> . Cocréatrices : Yolande Renaud, Iphigénie Marcoux-Fortier, v.A2020. | 29 |
| Image 16. « Les coyotes ». Tirée de la microhistoire <i>Le cœur de HOMING - Les chez-nous d’Amy, de Meko et d’Iphigénie</i> . Cocréatrices : Amy Magowan Greene, Meko Ottawa, Iphigénie Marcoux-Fortier, v.A2020. | 30 |
| Image 17. « La princesse de la grève ». Tirée de la microhistoire <i>HOMING : Les chez-nous de Morgane</i> . Cocréatrices : Morgane Asselin-Duguay, Iphigénie Marcoux-Fortier, v.A2020. | 31 |
| Image 18. « Kenia et Vincent, rebâtir pour mieux aimer ». Tirée de la microhistoire <i>HOMING : Les chez-nous de Kenia</i> . Cocréatrices : Kenia Espinoza Vasquez, Iphigénie Marcoux-Fortier, v.A2020. | 32 |
| Image 19. « La maison de la voisine ». Tirée du processus de montage de la microhistoire <i>HOMING : Les chez-nous de Mance</i> . Cocréatrices : Mance Dominique Champagne, Iphigénie Marcoux-Fortier, v.A2020. | 34 |
| Image 20. « Ma conclusion au nord ». Tirée de la microhistoire <i>HOMING : Les chez-nous de Sylvie</i> . Cocréatrices : Sylvie Boulanger, Iphigénie Marcoux-Fortier, v.A2020. | 35 |
| Image 21. « La même personne ». Tirée de la microhistoire <i>HOMING : Les chez-nous d’Arlaine</i> . Cocréatrices : Arlaine Blanc, Iphigénie Marcoux-Fortier, v.A2020. | 36 |
| Image 22. « L’ennui ». Tirée de la microhistoire <i>HOMING : Les chez-nous de Ghislaine</i> . Cocréatrices : Ghislaine Bourgeault, Iphigénie Marcoux-Fortier, v.A2020. | 37 |
| Image 23. « Le papillon ». Tirée de la microhistoire en construction <i>NITITAWIN : Les chez-nous de Denise, Simone et Thérèse</i> . Cocréatrices : Denise Dubé, Simone Dubé, Thérèse Dubé, Iphigénie Marcoux-Fortier, v.A2020. | 38 |
| Image 24. « L’histoire sans fin ». Image que j’aime (à utiliser un jour dans une microhistoire de <i>HOMING ?</i>)..... | 41 |

Répartition des *Homeuses* sur le territoire Lanaudois ou Nitaskinan (du nord au sud)

Si la majorité des cocréatrices habitaient la région de Lanaudière ou le Nitaskinan au moment de leur participation, quelques-unes, dont moi-même, n'y habitaient pas en permanence, mais considéraient ces lieux comme faisant partie de leurs chez-nous.

Manawan

Denise Dubé, Simone Dubé, Thérèse Dubé, Céline Quitich, Meko Ottawa

Saint-Charles-de-Mandeville

Sylvie Boulanger, Kim Frenette

Saint-Émélie-de-l'Énergie

Mariela Pérez Galdames

Saint-Damien

Yolande Renaud

Saint-Didace

Carmen Serrano Rodríguez

Saint-Gabriel-de-Brandon

Arlaine Blanc, Ghislaine Bourgeault, Kenia Espinoza Vasquez, Amy Magowan Greene, Odette Sarrazin, Guylaine Tellier

Saint-Norbert

Hélène Blondin, Carmen Bruda, Sophie Desjardins, Iphigénie Marcoux-Fortier

Saint-Cuthbert

Morgane Asselin-Duguay

Sainte-Mélanie

Renée Lessard

Notre-Dame-des-Prairies

Thorsten Peters

Lanoraie

Mance Dominique Champagne

Lavaltrie

Marcelle Goran, Basilie Soro

Le petit lexique de *HOMING*

« *Le chez-nous est une matière qui bouge.* »

- Sophie Desjardins¹¹

Cocréation documentaire : La cocréation documentaire est une approche qui me permet d’aligner mes positions éthiques à ma pratique du documentaire en reconnaissant et en réorientant des approches extractives encore trop courantes.¹²

Cocréatrices ou *Homeuses* : Les termes « cocréatrices » et « *Homeuses* »¹³ reflètent tous deux le fait que les savoirs détenus par les participantes sont cruciaux pour la création documentaire. Je me considère comme l’une des cocréatrices, faisant écho à ma position réflexive tant en pratique qu’en théorie. En tant que cocréatrice, je m’engage de manière créative dans les histoires des autres, tout en jouant le rôle de traductrice technique et créative pour les autres cocréatrices.

L’engagement sensible : Formulé par la spécialiste des médias Kate Nash (2009) et étudié par le cinéaste indépendant et conférencier Stephen Thomas (2017), l’engagement sensible définit la relation entre la cinéaste et les participantes (dans le cas de *HOMING*, entre les cocréatrices). Il valorise l’écoute mutuelle et le bien-être de la participante. Mon intention est d’adopter l’engagement sensible comme principe à chaque étape de ce projet de recherche-crédation, de la rédaction du *Formulaire d’information et de consentement* aux représentations de *HOMING*.

Histoires de statu quo¹⁴ : Les « histoires de statu quo » sont définies par la féministe et théoricienne de l’apprentissage transformateur AnaLouise Keating comme « des visions du monde qui normalisent et naturalisent complètement le système social, les valeurs et les normes existantes nous empêchant d’imaginer la possibilité d’un changement. Les histoires de statu quo contiennent des “croyances fondamentales” sur la réalité — des croyances qui façonnent notre monde, bien que nous connaissions rarement (voire jamais) ce rôle créatif » (2013, 35). *HOMING* remet en question les « histoires de statu quo » tout en travaillant comme un multiplicateur et un unificateur d’histoires.

Petits lieux et méthodologies microhistoriques : Inspiré par le *Documentaire des espaces ouverts et des nouveaux médias*¹⁵ articulé par les spécialistes des médias participatifs Patricia R. Zimmermann et Helen De Michiel (2018), *HOMING* utilise une méthodologie microhistorique, inversant la tendance à se référer uniquement aux sources officielles afin de créer des histoires plus

¹¹ Série de conversations *HOMING* dans ma yourte, St-Norbert, 6 mai 2019.

¹² Pour en savoir plus sur la signification de l’extraction dans les approches documentaires, voir « Fifty Speculations and Fifteen Unresolved Questions on Co-Creation in Documentary » (Auguiste et al. 2020).

¹³ Le terme « *Homeuses* » est apparu à un certain moment lors processus de cocréation, répondant au besoin de communiquer de manière efficace et poétique avec les cocréatrices de *HOMING*.

¹⁴ Traduction libre de l’expression « status-quo stories ».

¹⁵ Traduction libre de l’expression « Open Space New Media Documentary ».

hétérogènes, éclairant le singulier par un processus de fragmentation. Les « petits lieux » est l'une des stratégies de production esthétique et politique utilisée dans *HOMING*. D'un point de vue local, je peux m'attaquer à des problématiques nationales et transnationales telles que les questions de genre, le pouvoir colonial et le racisme (systémique) tout en « rendant visible les savoirs locaux » (Grant Kester dans De Michiel et Zimmermann 2018, 22).

Désoublier¹⁶ : Dans le chapitre *Remembering for the Future* de son livre *Against Purity-Living Ethically in Compromised Times* (2016, 23-44), la professeure associée de sociologie et d'anthropologie Alexis Shotwell, suivant l'historienne américaine Roxanne Dunbar-Ortiz, définit « désoublier » comme un acte actif de résistance contre les infrastructures qui normalisent le regard colonial. Roxanne Dunbar-Ortiz s'interroge : « Quel est le contraire de la vérité ? Nous pensons immédiatement au mensonge. Mais en grec, le contraire de la vérité, c'est l'oubli. C'est une chose très subtile. Quelles sont les mesures que vous prenez pour dire la vérité ? C'est le *désoubli* » (Dixon 2009). *HOMING* est une tentative de *désoublier* en rendant visibles les structures coloniales souvent invisibles à la réalisation documentaire.

Espaces de chez-nous : Les « espaces d'appartenance »¹⁷ (Morley 2000, 4) sont des sites controversés liés aux politiques identitaires et aux récits fictifs de ce qu'est le chez-nous, « le droit discursif à un espace (un pays, un quartier, un lieu de vie) qui nous est dû... au nom du "nous" que nous venons de construire » (Bammer 1992, ix-x cité dans Morley 2000, 16). Qui a le droit d'être dans un endroit ? David Morley, spécialiste de la géographie culturelle et des médias, affirme que les « espaces d'appartenance » existants sont exclusifs à ceux qui font partie des forces de la mondialisation (2000, 6). Le processus de coconstruction de *HOMING* aborde cette problématique de pouvoir et de « nous » exclusifs en créant une pluralité¹⁸ d'histoires et de possibilités de coexistence. Dans *HOMING*, je nomme ces espaces inclusifs des « espaces de chez-nous ».

¹⁶ Traduction libre de l'expression « unforgetting ».

¹⁷ Traduction libre de l'expression « spaces of belonging ».

¹⁸ En suivant l'exemple de Jasbir Jain, écrivaine et directrice honoraire de l'*Institute for Research in Interdisciplinary Studies*, j'ai adopté l'usage de *pluralité* - qui fait référence à la coexistence - plutôt que de *diversité*. Jain soutient qu'historiquement, « la diversité met l'accent sur la différence et suppose une norme ; elle implique l'étrangeté et l'inconnu » (2017, 23).

Quelques notes langagières

Inspirée par les travaux de la poétesse et dramaturge féministe chicana Cherríe Moraga (1983), j'ai choisi de rédiger la version originale de ce mémoire de maîtrise en deux langues, soit l'anglais et le français,¹⁹ qui sont les deux langues officiellement colonisatrices du Canada, pays dans lequel je suis née. Ce choix correspond à un désir de représenter le plus justement possible le parcours emprunté au cours de mes études de 2e cycle, ainsi que les tensions langagières qui y sont associées.²⁰ Si j'ai souhaité m'exposer à ces imperfections et à cette vulnérabilité, c'est aussi pour rendre hommage aux cocréatrices qui se sont livrées dans une langue qui n'est pas leur langue maternelle et qui vivent leur vie quotidienne dans un univers qui, bien souvent, ne les comprend que partiellement. Les difficultés engendrées par ce processus sont compensées par l'usage des particularités de chacune de ces langues. J'utilise par exemple le terme « microhistoires de *HOMING* » pour parler des œuvres cocrées, lesquelles prennent la forme de petites histoires issues de nos mémoires. En français, le terme « histoire » ne permet pas la distinction qui existe en anglais entre « history » et « story ». Cette faiblesse langagière, dit l'historien Pierre Nora, « livre une vérité profonde : le processus qui nous fait avancer et notre représentation de ce processus sont du même type » (1989, 8). L'utilisation du terme « microhistory » plutôt que « microstory » en anglais correspond au désir et au pouvoir d'inscrire dans l'histoire certains fragments de la mémoire des femmes de chez nous.²¹

Littéralement, « homing » réfère à la capacité de retrouver son chemin. « Homing », « (d'un animal, en particulier un pigeon) qui a la capacité de trouver son chemin de retour à partir d'une longue distance — un pigeon voyageur — qui se rapporte à cette capacité » (Antidote 2019). En anglais, le terme « homing » englobe l'idée d'un processus en cours grâce au suffixe « ing » qui exprime l'idée de quelque chose qui se passe en ce moment et qui n'est pas terminé. *HOMING* implique donc l'idée du mouvement. Il peut s'agir d'un mouvement physique, ou d'un mouvement de pensée, permettant de se rapprocher d'une cohérence collective.²² C'est pourquoi j'utilise également *HOMING* comme verbe dans le texte et que nous, les cocréatrices de *HOMING*, sommes devenues des *Homeuses*, femmes entraînées dans un mouvement de cocréation de nos chez-nous grâce à des processus de réflexion, de conversation, de partage et d'explorations audiovisuelles poétiques.

¹⁹ Par soucis d'inclusivité, je fais appel à la rédaction épiciène, ainsi qu'aux doublets abrégés pour ne pas alourdir le texte tout en évitant le recours au masculin générique.

http://bdl.oqlf.gouv.qc.ca/bdl/gabarit_bdl.asp?Th=2&t1=&id=3983. Visité le 5 mai 2020.

²⁰ Une langue québécoise avec laquelle j'ai grandi, avec laquelle j'aime m'amuser, jongler, rythmer versus une langue anglaise beaucoup plus brute, apprise sur le tard, qui ne sait créer de la poésie que grâce aux erreurs de parcours. À propos des possibilités poétiques d'une langue maternelle, voir l'analyse des écrits de Hannah Arendt dans Cassin et al. (2016, 46).

²¹ Sur les oppositions entre mémoire et histoire, voir Pierre Nora (1989, 8).

²² Sur les possibilités de la cohérence collective, voir David Bohm, « On dialogue » (2004).

Introduire *HOMING*

Je vous ai invitées à HOMING. Vous êtes vingt-cinq à avoir répondu à l'appel. Nous sommes donc vingt-six Homeuses. Vingt-six femmes de diverses origines habitant la région de Lanaudière ayant cocréé les microhistoires de HOMING sur une période de près de deux ans. Québécoises, Atikamekw Nehirowisiw, Irlandaise, Australienne, Mexicaine, Bolivienne, Chilienne, Roumaine, Ivoiriennes, nous nous sommes réunies dans un processus de cocréation documentaire à propos de nos chez-nous.

Sensiblement vôtre

Chères Homeuses,

Vous souvenez-vous, lors de notre première rencontre, je vous ai parlé de l'engagement sensible, cette attitude centrale aux processus de cocréation explorés dans cette recherche-création ? L'engagement sensible est une attitude qui « cherche à comprendre et à promouvoir le bien de l'autre » (Thomas 2017, 35). C'est une façon d'être, d'écouter et de se soucier de l'autre qui remet en cause le consentement éclairé : « l'engagement sensible exige de la cinéaste qu'elle tente de percevoir chaque participante dans sa particularité, et de voir la relation qu'elle développe comme un site important de la pratique documentaire éthique » (Nash 2009, 10).

Dans ce texte, j'illustre en italique cette posture d'engagement sensible en faisant appel à votre mémoire dans une forme épistolaire.²³ C'est ma façon de poursuivre les conversations, orales ou écrites, que nous avons entamées ensemble.²⁴ Ce mémoire de maîtrise est une trace de ce que HOMING a été, et continue d'être pour moi. Peut-être, aussi, une ouverture sur ce que HOMING deviendra. Cette interprétation, j'ai envie de vous l'adresser, chères Homeuses, car la présence de chacune d'entre vous a été source de plaisirs et de réflexions, parfois de tensions et de questionnements, mais toujours, d'enseignements. Par souci de représentativité et pour rendre compte de la richesse et de la pluralité de nos chez-nous, j'y ai inséré chacune de vos voix et de vos chez-vous imagés.²⁵

²³ Peut-être que d'autres - heureuses quidams, cinéastes documentaires, artistes et artisanes des processus de cocréation, historiennes orales, militantes féministes de la ruralité, travailleuses sociales engagées, ministres de la culture ou toute autre forme d'êtres sensibles - trouveront un intérêt à plonger dans cette matière en évolution? Si tel est le cas, elles sauront que ce qu'elles lisent qui vous met en scène, vous l'aurez aussi validé. Trois œuvres adoptant une forme épistolaire m'ont particulièrement marqué au cours des dernières années : *Spoon*, de Michka Saäl (2015), *Kuei, Je te salue, Conversation sur le racisme* de Natasha Kanapé Fontaine et Deni Ellis Bécharde (2016) et *Between the World and Me* de Ta-Nehisi Coates (2015).

²⁴ Les réflexions d'Aude Maltais-Landry (2014, 17-20) — alimentées par ses prédécesseurs (Cruikshank 1998; Palmer 2005; Portelli 1997; Dirks 2002) — à propos de l'écriture en histoire orale m'ont été précieuses dans la recherche formelle de ce mémoire.

²⁵ J'ai inclus au moins une citation de chacune des *Homeuses* qui y a consenti. Ces citations proviennent soit des microhistoires, soit des conversations continues qui ont eu lieu pendant *HOMING*, ainsi qu'une image tirée de chaque microhistoire. En documentaire, il est courant que la priorité narrative - ou pour d'autres raisons éthiques ou

À l'image de ma pratique documentaire, ce mémoire est aussi un exercice réflexif qui s'inspire des approches féministes et d'autres méthodologies qualitatives relationnelles, plus particulièrement de l'autoethnographie.²⁶ De plus, je tisse ici — comme je l'ai fait à certains moments dans l'intimité de nos conversations — les fondements théoriques, les bases méthodologiques et les inspirations médiatiques qui m'alimentent, puisant leurs sources dans différents domaines d'étude : cocréation documentaire, domesticité et ruralité, théories féministes et intersectionnelles et approches décolonisatrices. Créer des ponts entre les milieux, entre les cultures, entre les disciplines, entre les publics demeure pour moi une priorité, en gardant toujours en tête d'où nous venons, ma blancheur²⁷ et moi.

Les lieux d'où je viens

*Vous souvenez-vous que lors de notre première rencontre, je vous ai aussi parlé de moi, d'où je venais, de mon parcours de documentariste qui m'avait amené à voyager, de mon amour des processus de cocréation documentaire, de mes expériences en contextes autochtones, de mon désir actuel de revenir chez nous ?*²⁸ Cet endroit est le petit village de St-Norbert qui est situé dans la région appelée Lanaudière. C'est de cet endroit sur Terre que j'ai commencé à apprendre, que mes conceptions de ce qu'est le chez-nous ont commencé à se construire. Mes parents, ma chambre, ma sœur, ma maison, les coyotes, la forêt, le champ, les routes. Les routes. Je me souviens que, dans notre vie quotidienne, nous empruntons systématiquement les mêmes routes. Les routes qui menaient à l'école, les routes qui menaient à l'église, les routes qui menaient chez mes grands-parents. Ces routes m'ont conduite à une certaine connaissance, qui est en partie une connaissance tacite.²⁹ En 1996, au moment de la publication du rapport de la Commission royale sur les peuples autochtones,³⁰ mon regard était orienté vers la forêt que j'observais par la fenêtre, sans savoir que les Atikamekw Nehirowiskwewok nommaient cette terre « Nitaskinan ». Je ne savais pas que je n'avais pas besoin d'aller très loin pour faire face à ma propre ignorance, qui faisait partie d'une histoire d'ignorance beaucoup plus vaste. Alexis Shotwell soutient que l'ignorance et l'oubli sont

techniques - exclue des personnes ayant été filmées au cours du processus de production de l'œuvre. J'ai longtemps jonglé avec ce problème dans ma propre pratique. *HOMING* priorise le devoir de représentativité.

²⁶ Je me relie aux processus de l'autoethnographie critique tels que décrits par Robin M. Boylorn et Tony E. Adam : « L'autoethnographie critique encourage en outre l'altérité, à la fois une altérité de soi et la réflexion consciente de soi pour s'identifier à la positionnalité d'un autre identifié » (Boylorn & Orbe 2013 cité dans Boylorn et Adams 2016, 87-88). Comme outil alimentant cette réflexivité critique, j'ai utilisé un journal personnel dans lequel j'ai noté certains points saillants, certaines tensions, certaines insomnies, certaines réflexions.

²⁷ « Blanchité ou blancheur (whiteness) : Le fait d'appartenir, de manière réelle ou supposée, à la catégorie sociale "Blanc". Le concept de blancheur fait ressortir qu'être "Blanc" est une construction sociale, comme être "Noir-e" ou "Arabe" » (Pierre 2017).

²⁸ La chercheuse autochtone Margaret Kovach – de descendance crie et saulteurs – insiste sur l'importance de la préparation de la chercheuse - connaissance intérieure, expérience personnelle, positionnement, réflexivité - et de la préparation de la recherche - lectures, choix des méthodes, choix des participantes, interprétation – tant pour les méthodologies qualitatives qu'autochtones (2009, 49–54).

²⁹ Pour en savoir plus sur la façon dont les connaissances tacites participent à notre mémoire et à nos processus de réflexion, voir Bohm (2004, 60).

³⁰ La *Commission royale sur les peuples autochtones* (1996) a débuté en 1991 dans le sillage de ce que l'on a appelé la « crise d'Oka » comme une tentative de rétablir les relations entre les Autochtones et les non-Autochtones.

activement imbriqués dans nos façons de vivre la blancheur. Selon l'épistémologie de l'ignorance³¹ (Mills 2007 ; Sullivan et Tuana 2007 cités dans Shotwell 2016), « l'ignorance n'est pas seulement une absence de connaissance, c'est une façon de (ne pas) savoir les choses. Dans notre être, ontologiquement, nous devenons ce que nous sommes en partie grâce à ce que nous savons et à ce qu'on nous fait oublier (ou rend capables d'oublier) » (Shotwell 2016, 37).

Jeune adulte, j'ai quitté la maison, avide d'emprunter de nouvelles routes et de rencontrer ce que j'appellerai bientôt « l'Autre ». ³² Par un heureux concours de circonstances, le cinéma documentaire est devenu le véhicule de ces rencontres. La quête d'exotisme de mes débuts s'est peu à peu transformée en une quête de justice sociale et de décolonisation. ³³ Mes collaborations à l'École de cinéma et de communication mapuce de l'Ayja Rewe Budi (ECCM)³⁴ en tant que cinéaste-mentore du Wapikoni mobile³⁵ et celle en tant que cochercheuse pour le projet de recherche-crédation *The Power of the Lens* sont des expériences déterminantes teintant et inspirant les transformations de ma pratique documentaire. ³⁶ J'y ai appris que décoloniser la création cinématographique n'est pas une métaphore³⁷ et que la souveraineté narrative revendiquée par les peuples autochtones touche tant les contenus eux-mêmes que les formes d'organisation leur permettant d'éclorre. ³⁸ Des structures coloniales forgent encore les approches cinématographiques traditionnellement promues dans les cultures occidentales, où la question du racisme systémique³⁹

³¹ Traduction libre de l'expression « epistemology of ignorance ».

³² Ma « "blancheur" en tant que sujet normatif de l'imagination occidentale » (Brah et Phoenix 2004, 76) ne m'avait pas encore appris la violence historique et actuelle liée aux processus sociopolitiques, économiques et culturels de l'« altérité » critiquée au XIXe siècle par la femme esclave Sojourner Truth, dont la question « Ne suis-je pas une femme? » est restée dans le lexique féministe nord-américain et britannique (ibid., 76).

³³ Depuis la naissance des *Glaneuses* (Les glaneuses n.d.), je n'ai cessé de m'intéresser - certes, parfois un peu maladroitement - aux questions relatives à l'éthique documentaire. Ariel St-Louis Lamoureux dédie une section du chapitre *Pratiques collaboratives documentaires* de son mémoire de maîtrise intitulé « Le documentaire collaboratif - Enjeux et pratiques artistiques sous l'angle des dynamiques autochtones-allochtones » (2019, 43-49) à l'évolution de ma pratique documentaire en contexte autochtone.

³⁴ Pour une présentation plus détaillée du travail de l'ECCM, se référer au chapitre « École de cinéma et communication mapuce : Espaces territoriaux, regard distinct et collaboration » (Rain, Orbach, Marcoux-Fortier, 2019) Dans : Gergaud S, Herrmann TM (Dir.) : *Cinéma autochtones, des représentations en mouvements*. GITPA (Groupe International de Travail sur les Peuples Autochtones), Collection « Questions autochtones », Paris : L'Harmattan ; ainsi qu'au canal YouTube de l'ECCM (<https://www.youtube.com/user/escuelacinemapuche/>).

³⁵ Depuis 2008, j'ai accompagné et/ou coréalisé une quarantaine de courts-métrages lors d'escalades du Wapikoni mobile dans différentes communautés atikamekw, innues, criées, mapuces.

³⁶ Interrogée à propos de l'avenir de la recherche qualitative, Margaret Kovach fait le lien avec les méthodologies autochtones : « [...] Je vois le domaine de la recherche qualitative influencé par les protocoles de respect, de pertinence et de responsabilité que l'on trouve dans les fondements philosophiques des savoirs et des méthodologies autochtones » (2016, 32). Il est essentiel pour moi de reconnaître que les approches méthodologiques de HOMING ont été grandement influencées par de nombreuses méthodologies autochtones telles que les cercles de conversation et d'histoires.

³⁷ Pour une critique des dangers de l'utilisation excessive et abusive de la terminologie de la décolonisation, lire « Decolonization Is Not a Metaphor » (Tuck et Yang 2012).

³⁸ Pour différentes expériences et perspectives sur les cinémas autochtones, voir le livre *Cinéma autochtones, des représentations en mouvements* (2019). Sur la production cinématographique en contexte autochtone, voir l'outil *On-Screen Protocols & Pathways : A Media Production Guide to Working with First Nations, Métis and Inuit Communities, Cultures, Concepts and Stories* (Nickerson 2019).

³⁹ Pour une définition du racisme systémique, se référer au document *Le racisme systémique... parlons-en!* produit par la *Ligue des droits et libertés* (2017, 3).

a récemment ressurgi. Le gouvernement canadien a officiellement reconnu que les nations autochtones et les populations racisées au Canada vivent dans un système qui les discrimine au quotidien,⁴⁰ mais le gouvernement québécois de la Coalition Avenir Québec résiste pour sa part à l'emploi du terme « systémique », malgré les événements accablants entourant le décès de l'Atikamekw Joyce Echaquan à l'hôpital de Joliette.⁴¹ La discrimination et le racisme systémique font partie de cet ensemble de connaissances tacites qui oriente les regards et les actions de certain(e)s Blanc(he)s encore trop peu réflexif(-ve)s et l'inaction peut être comprise comme une forme de privilège blanc, tel que le souligne l'artiste Lroy : « privilège [blanc] d'ignorer les disparités raciales » (Paul 2015, 13). Si l'ignorance, la peur et les préjugés persistent face à la différence,⁴² l'appel à l'action du mouvement antiraciste devient plus visible. Dans la région de Lanaudière, plusieurs initiatives ont pour but d'éduquer la population et de créer des lieux de rencontre, telles la marche *Motetan Mamo* (2017) et la construction d'un nouveau *Centre d'amitié autochtone* à Joliette (Belhumeur-Gross 2020). Alexis Shotwell affirme qu'en tant que colonisateur(trice)s, nous pouvons « participer activement à une politique de responsabilités dans notre travail intellectuel et social, en contestant activement notre propre ignorance et la pensée occulte des autres, et en adoptant des pratiques de décolonisation » (2016, 25). *HOMING* est ma petite contribution par la cocréation documentaire aux luttes antiraciales et anticoloniales. « *Désoublier*, selon Regan, exigera également une volonté de la part de ceux qui partagent l'héritage du colonialisme et qui ont le potentiel d'affecter ce dont on se souvient et pourquoi. Cela implique, une fois de plus, de passer de la *connaissance de certaines choses* à *l'action de certaines manières*, en s'appuyant sur cette compréhension » (Shotwell 2016, 41).

Les chemins de la rencontre

« Les chemins. L'image des chemins va être importante. Cette idée-là de... eh... emprunter des nouveaux chemins. Pis j'le vois un peu comme toutes ces théories-là scientifiques sur comment on "rewire the brain", tsé comment on crée des nouvelles connexions neuronales dans notre cerveau, que, tsé, on pense d'une façon, parce qu'on a toujours pensé comme ça. Pis que, y'a des façons de créer des nouvelles connexions neuronales pour nous faire vivre autre chose. Pis, on dirait que j'ai commencé à voir ce projet-là comme ça, mais à un niveau du territoire. Que si j'emprunte d'autres routes, si j'emprunte des nouveaux chemins, ben j'vais aussi faire des nouvelles rencontres, penser autrement, vivre autrement ce territoire-là. »

⁴⁰ Le 2 juin 2020, répondant à la flambée des luttes antiracistes à la suite du décès de George Floyd à Minneapolis le 25 mai 2020, le premier ministre Justin Trudeau a officiellement reconnu l'existence du racisme systémique au Canada (Messier 2020).

⁴¹ Le 28 septembre 2020, Joyce Echaquan diffuse sur Facebook Live une vidéo témoignant des maltraitances subies de la part du personnel soignant avant de mourir. Le lendemain, une dizaine de vigiles s'organisent en sa mémoire et la fin de semaine suivante, le mouvement « Justice pour Joyce » rassemble des milliers de manifestant(e)s dans les rues de Montréal pour lutter contre le racisme systémique (Schwartz 2020).

⁴² Robyn Maynard soutient que « le projet colonial génocidaire qui a tenté de détruire les peuples autochtones pour accaparer leur terres et l'asservissement brutal visant à réduire des femmes, des hommes et des enfants noirs à des choses non humaines sont inextricablement enchevêtrés. » Elle précise toutefois que les logiques raciales ne doivent pourtant pas être confondues, expliquant les mécanismes qui transforment les Autochtones en « fantômes » alors que les personnes noires sont plutôt représentées comme des « monstres » (Maynard 2017, 19-20).

HOMING est la façon que j'ai trouvée pour *désoublier*, en utilisant la cocréation documentaire comme une forme d'art relationnel, comme une pratique de rencontre, d'écoute et de dialogue.⁴⁴ Je ne suis pas la seule à revenir dans mon chez-nous rural. La journaliste, écrivaine et animatrice du balado « The Homecomers », Sarah Smarsh, montre comment la « fuite des cerveaux » se transforme lentement en « gain de cerveaux » dans les zones rurales des États-Unis (2019). Elle a grandi et écrit un mémoire au Kansas, le lieu « mourant » de son adolescence. Elle affirme que les lecteur(trice)s américain(e)s aiment les récits sur ces lieux morts, mais qu'il existe de nombreux autres récits de la ruralité à côté de ce lieu le plus commun, dont beaucoup lui ont été communiqués par les lecteur(trice)s après la publication de son livre. Également poussé par le besoin d'explorer son chez-nous rural comme une forme profonde d'engagement avec l'avenir, le cinéaste Wu Wenguang a créé le Folk Memory Project (Wenguang 2010), une « initiative de mémoire multidisciplinaire produisant des enregistrements textuels et visuels de l'expérience historique des populations rurales » (Wenguang et Mosher 2014, 37). Ce projet interdisciplinaire toujours en cours utilise la réalisation de films comme une forme de création de lieux, en intégrant les collaborateurs au processus de décision. Il ne s'agit là que de quelques exemples de créateurs de médias qui ont exploré les endroits où ils ont grandi comme une méthode de documentation des lieux. Un processus similaire de retour se produit dans Lanaudière avec *HOMING*.

Quand j'ai commencé à penser aux chemins que je n'avais jamais empruntés autour de mon chez-nous et à ce qu'ils représentent,⁴⁵ j'ai senti que je portais une responsabilité dans mon travail intellectuel, social et créatif. Comment suis-je définie par ce qu'on m'a fait oublier ? Dans ma région d'origine, les seuls chemins que j'avais empruntés étaient ceux qui étaient visibles à mes yeux de colon. Ces chemins faisaient partie des « traces sans inventaire » (Gramsci cité dans Shotwell 2016, 23) que mes « fantômes coloniaux » (Spoon cité dans Shotwell 2016, 23) avait déposées en moi. Si « les fantômes coloniaux vivent dans les os de leurs descendants et de leurs héritiers » (Shotwell 2016, 23), quel genre de fantôme voulais-je être ? Quelles traces vais-je déposer dans les os de mes héritiers ? Comment la cocréation documentaire peut-elle être utilisée comme un outil politique, identitaire et d'inclusivité⁴⁶ pour rendre visibles les structures invisibles — à l'intérieur et à l'extérieur des processus de réalisation de films ? Comment un projet qui facilite les conversations et la pratique de la cocréation documentaire peut-il être une méthode pour contrer

⁴³ Série de conversations *HOMING* dans ma yourte, St-Norbert, 7 mai 2019.

⁴⁴ L'art peut être un puissant outil d'altérité, comme l'expliquent Gonçalves et Majhanovich : « Le pouvoir de l'art est similaire à celui du voyage : avec de telles expériences (toujours interculturelles), nous pourrions bien devenir quelqu'un de différent, l'Autre, un être autre - et, comme l'a dit Rudyard Kipling, "si vous traversez la mer" (vos frontières culturelles) "vous pourriez finir par voir en Nous une forme d'Eux » (2016, 6). Je crois ce processus de transformation possible dans nos contextes locaux et "post-multiculturels" (Fleras 2015).

⁴⁵ Bohm soutient que les infrastructures que nous construisons ne sont pas seulement des constructions physiques, mais aussi des constructions pensées : « Presque tout ce qui nous entoure a été déterminé par la pensée - tous les bâtiments, les usines, les fermes, les routes, les écoles, les nations, la science, la technologie, la religion - tout ce que vous voulez mentionner » (2004, 11). Les pensées déterminent également notre relation avec ces infrastructures.

⁴⁶ Pour la distinction entre inclusion et inclusivité, voir Augie Fleras (2015, 39-40), qui souligne la différence entre l'inclusion et l'accommodation comme modèles d'intégration.

les tendances renouvelées à l'individualisme, au nationalisme et à la discrimination ? Comment *HOMING* peut-il contribuer à créer des « espaces de chez-nous » pour les femmes d'origines diverses vivant en milieu rural et à favoriser les collectivités ? Mon intention est de participer à l'effort existant pour créer des espaces de relations et de représentations tout au long du processus de cocréation documentaire. Sur le chemin, je m'engage avec des femmes blanches afin d'aborder nos connaissances et nos ignorances, et avec des communautés autochtones, racialisées et immigrantes, afin que nous puissions cocréer des modes de cohabitation sur un territoire avec lequel nous entretenons toutes des relations très différentes. *HOMING* répond à l'invitation faite par les coautrices Alexandra Juhasz et Alisa Lebow à la communauté des cinéastes documentaires afin de rechercher d'autres modes de production au-delà des normes des documentaires grand public. Elles suggèrent : « Il est crucial de penser au-delà de l'histoire ; d'apprendre et/ou d'imaginer d'autres principes d'organisation qui pourraient avoir une plus grande force » (Beyond Story: An Online, Community-Based Manifesto 2018). *HOMING* défie les « histoires de statu quo » qui nous entourent, en multipliant les histoires et en créant ce que la professeure d'études multiculturelles sur les femmes et le genre, AnaLouise Keating, appelle « les histoires de notre interconnexion radicale »⁴⁷ (2013, 175).

Ce chapitre, *Introduire HOMING*, a, je l'espère, fourni le contexte dans lequel ce projet de recherche-création est né, pourquoi il est nécessaire et comment il se situe dans le cadre d'un engagement plus profond. Le chapitre 2, *Chez-nous, femmes, cocréation documentaire* approfondit le cadre théorique de *HOMING*. Le chapitre 3, *Processus de cocréation documentaire, méthodes et poésies*, détaille les processus de cette cocréation documentaire. Quelles étapes et stratégies ont été utilisées pour concevoir une méthodologie qui vise également à créer des « espaces de chez-nous » ? Dans le chapitre 4 : *Réflexions, perspectives et ouvertures*, je prends un peu de temps pour réfléchir à l'expérience de *HOMING*. Qu'ai-je appris ? Comment mes réflexions ont-elles évolué ? De quelles tensions est-ce que je me souviens ? Quelle est la suite ? Comment vois-je l'avenir de *HOMING* ?

Chez-nous, femmes, cocréation documentaire

Trois angles d'étude éclairent cette recherche-création : *HOMING* comme moyen d'explorer le concept du chez-nous ; *HOMING* comme forme de représentations des femmes et de la ruralité dans les médias ; *HOMING* comme partie de la riche histoire de la cocréation documentaire, avec une lentille décolonisatrice appliquée lors du travail dans le contexte atikamekw nehirowisiw.

⁴⁷ Traduction libre de l'expression « stories of our radical interconnectedness ».

Chez-nous & appartenance



Image 2. « Une partie de vous ». Tirée de la microhistoire [Le cœur de HOMING - Les chez-nous d’Amy, de Meky et d’Iphigénie](#). Cocréatrices : Amy Magowan Greene, Meky Ottawa, Iphigénie Marcoux-Fortier, v.A2020.

« Oh, vous parlez de moi
comme ne faisant pas partie de vous ».
- Amy Magowan Greene⁴⁸

“Nous disons : “Te souviens-tu ?”
Si tu veux savoir si quelqu’un se souvient de quelque
chose et tu analyses le mot lui-même,
ce serait comme demander : “Est-ce dans ton sang ?”
C’est dans ton sang, ça coule, et tout vient de là ”.
- Meky Ottawa⁴⁹

Dear Amy, kwei Meki,

Vous souvenez-vous quand vous êtes venues dans la yourte pour cocréer le projet pilote de HOMING, qui allait devenir la première microhistoire, Le cœur de HOMING : Les chez-nous d’Amy, de Meki et d’Iphigénie ? Notre conversation a été un bel échantillon des diverses significations du concept du chez-nous. À travers les origines et les définitions, le temps et l’espace, l’architecture et la culture, l’habitude et le souvenir, le chez-nous a toujours été au centre de la vie humaine (Fox 2016). Le « chez-nous » peut être à la fois un lieu physique rempli d’objets, l’idée de permanence, d’appartenance et d’enracinement, un lieu de souvenirs, de nostalgie et d’émotions, un lieu mythique, un lieu de genèse, un lieu de négociation associé au contrôle et à la possession, un lieu d’identité, un reflet de soi, un lieu de confort ou de violence, un lieu de traumatisme refoulé, un lieu de violence coloniale, un lieu de performance, un espace de disjonction radicale, un réseau social au sein duquel les gens prennent soin les uns des autres (Fox 2016 ; Lauzon 2017 ; Crenshaw 1991, McCarthy 2013).

Le XXe siècle a vu différentes vagues d’artistes explorer la notion de chez-nous, depuis les surréalistes des années 20 et 30 qui représentaient des espaces claustrophobes jusqu’à la deuxième

⁴⁸ Série de conversations *HOMING* dans ma yourte, St-Norbert, 17 novembre 2018.

⁴⁹ Ibid.

vague de féministes des années 70 qui voyaient le chez-nous « comme un site de pouvoir patriarcal, de répression sexuelle et d’oppression socio-économique » (Lauzon 2017, 33). Mais si le « chez-nous » est sensible au genre, c’est aussi un site culturellement sensible. Les critiques des penseuses féministes afro-américaines ont souligné l’homogénéité de cette vision blanche, hétérosexuelle et de classe moyenne du chez-nous. Parmi elles, l’autrice féministe et activiste sociale bell hooks a affirmé que « l’incapacité à reconnaître la possibilité d’un choix, et la remarquable vision du rôle de la femme et de l’idée de “chez-nous” que les femmes noires ont consciemment exercées dans la pratique, obscurcit l’engagement politique à l’élévation raciale, à l’éradication du racisme, qui était le noyau philosophique du dévouement à la communauté et au chez-nous » (2015, 45). En effet, le chez-nous peut inclure d’autres « hypothèses cachées sur la race, le statut économique, la division du travail, les formes d’épanouissement personnel qui sont naturelles ou appropriées pour chaque sexe, les exigences d’efficacité fonctionnelle d’un foyer, et ainsi de suite » (Fox 2016, 82). Si le « chez-nous » représente la sécurité pour certain(e)s, la mondialisation et les déplacements ont remis en cause sa stabilité et ont élargi sa signification. Claudette Lauzon montre comment l’art contemporain réagit de manière productive, tout en générant une éthique du témoignage par l’utilisation de stratégies esthétiques rébarbatives⁵⁰, aux « conséquences des déplacements, des migrations, des asservissements, des diasporas, des hybridations culturelles et des aspirations nostalgiques » (2017, 9). Comment le concept du chez-nous, qui a historiquement divisé les féministes elles-mêmes, peut-il devenir un outil unificateur ? Malgré son histoire instable, une renaissance de la notion du « chez-nous » se dessine dans les domaines des études postcoloniales et francophones⁵¹ (Edwards & Hogarth 2008). Plutôt que d’être considérée comme une notion fautive ou dépassée, le « chez-nous » est devenu un lieu de lutte au sein de l’auto-récit de nombreuses narratrices. *HOMING* a beaucoup en commun avec *Stories of Home*, un projet de récit captivant qui invite les femmes immigrantes et réfugiées à faire valoir leurs droits tout en construisant une solidarité avec les artistes.⁵² Adoptant un objectif similaire, *HOMING* s’inscrit dans la longue tradition des œuvres d’art contemporain qui étudient les complexités de la notion du « chez-nous », en utilisant ce concept comme un site de résistance à l’intérieur du soi et pour rassembler les récits d’une pluralité de femmes cocréatrices.

⁵⁰ Pour en savoir plus au sujet de l’éthique du témoignage (traduction libre de l’expression « ethics of witnessing ») par l’utilisation de stratégies esthétiques non-accueillantes (traduction libre de l’expression « unhomey aesthetic strategies »), voir Claudette Lauzon (2017).

⁵¹ Sur les dangers du postcolonialisme en tant que site de réinscription des privilèges des universitaires non autochtones, voir l’universitaire Ngāti Awa et Ngāti Porou iwi Linda Tuhiwai Smith (2012, 25).

⁵² *Stories of Home* est l’un des projets du *StoryCenter*, une organisation d’art communautaire basée dans la région de la baie de San Francisco qui utilise le récit numérique pour la justice (StoryCenter, *Stories of Home*).

Femmes & ruralité, intersectionnalité & représentation



Image 3. « Le cercle de femmes ». Tirée de la microhistoire [HOMING : Les chez-nous de Mariela](#).
Cocréatrices : Mariela Pérez Galdames, Iphigénie Marcoux-Fortier, v.A2020.

*« Avec Carmen, depuis un temps, on parle de cercles de femmes,
ici, à Lanaudière, dans différentes places, à Lanaudière.
Et moi, c'est vraiment quelque chose qui m'appelle de plus en plus,
ces espaces de sororité, où on puisse reprendre notre féminité. »*
- Mariela Pérez Galdames⁵³

Querida Mariela, draga mea Carmen, chères Renée et Guylaine,

Vous souvenez-vous de votre enthousiasme à partager ces espaces de féminité et de sororité ? La voix des femmes rurales est un élément important dans la complexification de l'histoire. Ces dernières années, les universitaires féministes rurales ont contribué à explorer l'intersection des femmes et des ruralités (Little et al. 2015), en s'attaquant à la sous-représentation des femmes rurales tout en examinant de manière critique quelles ruralités et quelles femmes sont définies comme normatives. Si, dans la littérature politique, le monde rural « est assimilé à des zones qui ont une population relativement faible et dispersée, sont caractérisées par une forte utilisation des terres et sont éloignées de nombreux services centralisés » (Manifesto for Rural Women from the Northern Ireland Rural Women's Network 2015, 655),⁵⁴ il est également décrit

⁵³ Série de conversations *HOMING* dans ma yourte, St-Norbert, 21 juin 2019.

⁵⁴ Le « Manifeste pour les femmes rurales du réseau des femmes rurales d'Irlande du Nord » (traduction libre de « Manifesto for Rural Women from the Northern Ireland Rural Women's Network ») est l'un des 150 documents féministes compilés dans le livre *Manifestes féministes* (2015), provenant de groupes, organisations et réunions dans plus de cinquante pays et de 1642 à 2016.

comme « hybride, co-constitué, à multiples facettes, relationnel, insaisissable » (Woods 2011, 265 cité dans Little et al. 2015, 2). *HOMING* travaille à des représentations qui honorent cette pluralité des ruralités, ainsi que les « diverses diversités »⁵⁵ des femmes qui les habitent. Le professeur de sociologie Augie Fleras a articulé ce concept de « diverses diversités » dans son exploration des conditions du post-multiculturalisme auxquelles le Canada doit maintenant répondre et des défis des médias post-multiculturels (2015, 25-47). Fleras fait référence au « multivers »⁵⁶ de Robert Latham qui « transmet l'idée d'univers sociaux multiples, avec un ensemble correspondant de perspectives diverses, de prémisses tacitement assumées et de réalités vécues » (Fleras 2015, 36). Dans ce « multivers », l'intersectionnalité peut être un outil puissant pour dévoiler des dynamiques de pouvoir cachées et les transformer en nouveaux sites d'engagement (Crenshaw 1991 ; Carbado et al. 2013 ; Hill Collins et Bilge 2016 ; Hancock 2016 ; Carastathis 2016).

Le concept d'intersectionnalité en tant que méthode et outil d'analyse a premièrement révélé les inégalités qui existaient à l'intersection de la race et du sexe, critiquant l'agenda des féministes blanches.⁵⁷ Depuis lors, l'utilisation de l'intersectionnalité s'est développée afin de démêler les complexités liées à la race, l'ethnicité, le sexe, l'identité de genre, la sexualité, le handicap, l'âge, la citoyenneté, etc. Les critiques de l'intersectionnalité ont souligné la manière dont le concept a été popularisé et institutionnalisé, avertissant que le résultat de cette instrumentalisation est de normaliser une fois de plus le regard blanc ou la pensée du statu quo (Keating 2013, 36).



Image 4. « Le désert de Renée ». Tirée de la microhistoire [HOMING : Les chez-nous de Renée](#).
Cocréatrices : Renée Lessard, Iphigénie Marcoux-Fortier, v.A2020.

*« Pour moi, le chez-moi est à l'intérieur de moi dans un lieu où je peux m'habiter.
Et je l'ai beaucoup développé à m'investir pour la cause des femmes, mur à mur, dans toutes les luttes,*

⁵⁵ Traduction libre de l'expression « diverse diversities » (Fleras 2015).

⁵⁶ Traduction libre de l'expression « multiverse » (Latham cité dans Fleras 2015).

⁵⁷ Pour un examen plus approfondi des racines de l'intersectionnalité, voir le chapitre *Getting the History of Intersectionality Straight?* (Hill Collins and Bilge 2016, 53–69).

dans toutes les oppressions que les femmes, ou les personnes qui se reconnaissent comme femme, vivent.
Pour moi, c'est... Présentement, c'est ma lymphé. Et c'est mon chez-moi. »
- Renée Lessard⁵⁸

Afin d'éviter la distorsion intellectuelle et la reproduction des inégalités, *HOMING* agit comme un outil de multiplication des histoires, en intégrant trois leçons que Keating (2013, 38) a identifiées dans le texte fondateur *This Bridge Called My Back : Writings by Radical Women of Color*. La première leçon est « d'établir des liens à travers les différences »⁵⁹. La recherche de points communs exige que nous prenions note des similitudes, des similarités et des différences, dans un processus d'humilité intellectuelle qui nécessite la reconnaissance de nos propres limites. La deuxième leçon est « d'adopter une interdépendance radicale »⁶⁰, ou de comprendre que, parce que nous sommes tous liés — humains et non-humains — nous avons tou(te) s un impact sur les autres d'une manière ou d'une autre. Concrètement, cela peut se faire en intégrant des approches relationnelles et éthiques dans notre vie quotidienne. La troisième leçon est « d'écouter avec une ouverture brute »⁶¹. C'est une pratique d'écoute profonde qui fait place à une conscience sans jugement et permet d'apprendre et de changer. *HOMING* s'attaque aux tensions et aux stéréotypes potentiels⁶² inhérents au « chez-nous », révélant les inégalités tout en abordant les relations entre les femmes, le chez-nous et la ruralité de manière non normative.⁶³

⁵⁸ Série de conversations *HOMING* dans ma yourte, St-Norbert, 21 juin 2019.

⁵⁹ Traduction libre de l'expression « make connections through differences ».

⁶⁰ Traduction libre de l'expression « adopt radical interrelatedness ».

⁶¹ Traduction libre de l'expression « listen with raw openness ».

⁶² Pour en savoir plus sur le rôle des stéréotypes et leur représentation médiatique, voir *The Matter of Images* (Dyer 2002).

⁶³ Bien que la sphère du « chez-nous » dans *HOMING* dépasse celle de la domesticité, *HOMING* s'aligne sur *Extreme Domesticity* de Susan Fraiman, qui se positionne comme « une justification des pratiques domestiques et une recherche sur la multiplicité des significations domestiques » (Fraiman 2017, 24).



Image 5. « La maison de ma grand-mère ». Tirée de la microhistoire [HOMING : Les chez-nous de Guylaine](#).
Cocréatrices : Guylaine Tellier, Iphigénie Marcoux-Fortier, v.A2020.

« J'ai su y'a deux ans que ma grand-mère maternelle, elle était Algonquine.
[...] Faque c'tait quelqu'un de très... très courageu[x] et eh...
C'est qu'elle avait peur que ses enfants vivent du rejet. »
- Guylaine Tellier⁶⁴

En tant que textes médiatiques, les microhistoires de *HOMING* — « histoires de notre interconnexion radicale » (Keating 2013, 175) — ont le pouvoir de générer des transformations sociales.⁶⁵ Suivant l'exemple des théoriciens des médias culturels, dont John Fiske et Stuart Hall, la chercheuse postdoctorale Jade Boyd affirme que « les textes médiatiques s'inspirent de connaissances culturelles familières pour réitérer et/ou étendre les idéologies dominantes ; le récit et l'image travaillent ensemble pour produire des significations sociales et des mythes culturels » (2012, 262). En utilisant le même mécanisme de liaison entre le récit et l'image, *HOMING* inverse ce processus en s'appuyant sur des connaissances culturelles diverses et peu familières pour remettre en question les idéologies dominantes et le racisme systémique. Par conséquent, il peut également être considéré comme un média tactique, comme l'explique Rita Raley : « l'intervention et la perturbation d'un régime sémiotique dominant, la création temporaire d'une situation dans laquelle les signes, les messages et les récits sont mis en jeu et la pensée critique devient possible » (2009, 6). Un média post-multiculturel, comme le précise Augie Fleras, « doit produire et transmettre un contenu qui reflète et renforce les réalités vécues par les migrants et les minorités

⁶⁴ Série de conversations *HOMING* dans ma yourte, St-Norbert, 21 juin 2019.

⁶⁵ Voir AnaLouise Keating (2013) sur les théories du seuil (traduction libre de l'expression « threshold theories ») et les pédagogies de l'invitation (traduction libre de l'expression « pedagogies of invitation »), deux théories avec lesquelles *HOMING* est aligné.

qui s'épanouissent sur un principe post-ethnique fondamental : ne me juge pas en raison de mon ethnicité, mais n'oublie jamais d'où je viens » (Scheffer 2011 cité dans Fleras 2015, 38). Les médias des citoyens, comme l'explique Clemencia Rodriguez, « impliquent premièrement qu'une collectivité exerce sa citoyenneté en intervenant activement et en transformant le paysage médiatique établi ; deuxièmement, que ces médias contestent les codes sociaux, les identités légitimées et les relations sociales institutionnalisées ; et troisièmement, que ces pratiques de communication donnent du pouvoir à la communauté concernée, à un point tel que ces transformations et ces changements soient rendus possibles » (Rodriguez 2001, 20 cité dans Deuze 2006, 268). Je propose que *HOMING*, en tant que forme de média post-multiculturel et citoyen, ouvre des possibilités pour la création de contre-récits comme actes de résistance au sexisme, au colonialisme, au racisme et à la xénophobie.⁶⁶

Cocréation documentaire, éthique & consentement



Image 6. « L'awalé ». Tirée de la microhistoire [HOMING : Les chez-nous de Marcelle et Basile](#).
Cocréatrices : Marcelle Goran, Basile Soro, Iphigénie Marcoux-Fortier, v.A2020.

*« C'est très, très nouveau d'avoir des latinos dans Lanaudière, c'est nouveau d'avoir des Africains,
c'est nouveau, même, de voir des Atikamekw en ville. Tu comprends ?
Faque, notre espace, notre chez-nous, se colorie..., il se... ça devient une mosaïque.
Faq' de nous voir arriver, c'est un peu normal qu'ils se demandent.
Ils se sentent menacés. "Toi, eh, tu viens d'où ? Pis, eh, t'es venu pourquoi ?"
Y'a d'la curiosité, mais y'a aussi de la crainte. »*

- Marcelle Goran et Basile Soro⁶⁷

⁶⁶ Pour une exploration plus approfondie des possibilités de contre-récits (traduction libre de l'expression « counter narratives »), voir Yasmin Jiwani (2011).

⁶⁷ Série de conversations *HOMING* dans ma yourte, St-Norbert, 9 juin 2019.

Chères Marcelle et Basile, querida Carmen S.R.,

Vous souvenez-vous que HOMING a contribué à briser l'isolement associé à vos parcours d'immigrantes dans Lanaudière ? Aux côtés d'autres universitaires, artistes et cinéastes qui ont réfléchi sur les dynamiques de pouvoir et les relations entre les cinéastes et les participants, je m'efforce de promouvoir des pratiques de réalisation de documentaires qui s'enchevêtrent à des pratiques sociales telles que définies par l'étude de terrain Collective Wisdom du studio de cocréation du MIT Open Documentary Lab (Collective Wisdom 2019) :

La cocréation offre d'autres possibilités à la vision d'un(e) seul(e) auteur(trice), et implique une constellation de méthodes de production de médias, de cadres et de systèmes de retour d'information. Dans la cocréation, les projets émergent du processus et évoluent au sein des communautés et avec les gens, plutôt que pour eux ou à leur sujet. La cocréation s'étend également au-delà des disciplines et des organisations, et peut également impliquer des systèmes non humains ou au-delà des systèmes humains. Le concept de cocréation recadre l'éthique de qui crée, comment et pourquoi. Nos recherches montrent que la cocréation interprète le monde, et cherche à le changer, à travers une lentille d'équité et de justice (Cizek et coll. 2019).

*HOMING s'identifie à ces pratiques médiatiques de cocréation et, plus spécifiquement, à diverses pratiques qui font partie de l'histoire fascinante du documentaire participatif et collaboratif — allant du documentaire Flaherty⁶⁸ au documentaire interactif — tel qu'exploré dans *Documentaire des espaces ouverts et des nouveaux médias* (Zimmermann et De Michiel 2018). Zimmermann et De Michiel citent une liste impressionnante de contributeurs tels que Dziga Vertov dans les années 1920, la *Workers Film and photo League* dans les années 1930, la théorie des trois cinémas, le collectif *US Newsreel*, *Challenge for Change/Société Nouvelle* et le mouvement des médias communautaires et populaires des années 1960, le *Black Audio Film Collective*, le collectif *Paper Tiger Television* dans les années 1980 et *WITNESS* dans les zones urbaines des États-Unis jusqu'aux méthodes de narration numérique qui sont toutes liées de diverses manières aux pratiques documentaires renouvelées des années 1990 (2018, xi-xix). Je pourrais ajouter à cette longue liste *l'École de cinéma et communication del Ayja Rewe Budi* qui a développé une forme unique de cocréation territoriale (Rain et al. 2019, 80-85) au début du XXI^e siècle. Zimmermann et De Michiel soutiennent que l'histoire des pratiques médiatiques peut être source d'une myriade d'inspirations en matière d'équité et de justice : l'élargissement du patrimoine public, les rencontres et les expériences partagées, l'engagement participatif des spectateurs, le potentiel de réaction aux crises sociales et politiques, le renforcement des capacités au sein des communautés*

⁶⁸ Bien que Flaherty et Rouch puissent être considérés comme les pères du documentaire participatif — ils ont tous deux travaillé en collaboration avec les communautés pour créer certaines de leurs œuvres —, la théorisation de la pratique participative a émergé dans les années 1970, avec la publication de la *Pédagogie des opprimés* (*Pedagogy of the Oppressed*) de Paulo Freire. À partir de ce moment, « la participation a été reconnue comme un concept clé et transformateur dans le développement communautaire » (Ledwith et Springett 2010, 15), tant dans les sphères de base que dans les sphères dominantes.

marginalisées, la collaboration avec les communautés pour déterminer leurs besoins, l'utilisation de différentes plateformes et le partage de l'autorité pour révéler des histoires non racontées, la production locale pour stimuler les pratiques de communication démocratiques et encourager l'autoreprésentation, la narration « sur le terrain »⁶⁹ et l'utilisation de récits personnels, la création de médias éthiques et sûrs, le cercle des histoires, l'utilisation des nouvelles technologies et l'horizontalité dans les pratiques de production, et la recherche de nouveaux lieux de diffusion (2018, xi-xix).

Les pratiques en médias participatifs et en histoire orale répondent aux questions relatives à la voix⁷⁰ et à la présence de l'auteur⁷¹, au partage de l'autorité⁷², à l'authenticité, au rôle de la réflexivité et aux limites et complexités de la représentation de l'autre (Frisch 1990 ; Minh-ha 1992 ; Ahmed 2000 ; Dyer 2002 ; Thompson 2003 ; Ruby 2005 ; Fullerton et Patterson 2008 ; Payne 2011 ; Sanders 2012 ; Webster et Gravotta 2014 ; Hongisto 2016). Dans les années 1990, Jay Ruby a fait valoir que « même dans le cas des films produits en coopération, le fardeau moral de la titularité incombe toujours au cinéaste » (1992, 50). Près de trente ans plus tard, les pratiques de documentaire cocréatif remettent en question cette idée de la charge de la titularité, en intégrant des approches multiscalaires⁷³ (Auguiste et al. 2020) tout en s'éloignant du « danger éthique toujours présent dans la représentation [c'est-à-dire] d'objectiver l'Autre » (Thomas 2017, 31). Certaines pratiques de cocréation dans la réalisation de documentaires répondent de manière créative à cette préoccupation. Inspiré par *Challenge for Change (CFC)/Société Nouvelle*, le documentariste Moïse Marcoux-Chabot s'est installé en Gaspésie en 2013 pour lancer le projet de documentaire participatif *Ramaillages* (Office national du film du Canada 2020). Afin de montrer ses propres vulnérabilités et d'apprendre comment la communauté voulait être représentée à l'écran, le cinéaste a organisé des projections communautaires qu'il a appelées « nouvelles soirées communautaires » (Mello 2019). Se superposant aux pratiques participatives, les médias interventionnistes, décrits dans l'étude *Collective Wisdom* (Partie 3 : Cocréation médiatique au sein de la communauté : « Rien sur nous sans nous »⁷⁴), entreprennent la conception de projets en partenariat avec les communautés. Dans la lignée de ces initiatives, *HOMING* peut être considéré comme un projet médiatique interventionniste qui « crée des espaces de conception ouverts et inclusifs où une vision et une prise de décision communes peuvent être réalisées avec des partenaires » (Cizek et al. 2019, Partie 3).

⁶⁹ Traduction libre de l'expression « on-the-ground ».

⁷⁰ Pour un large éventail de réflexions sur la voix dans les documentaires, voir Honess Roe et Pramaggiore (2019).

⁷¹ Pour une compréhension rafraîchissante de la relation de pouvoir entre cinéaste et participant(e)s, voir *Beyond the Frame: A Study in Observational Documentary Ethics* (Nash 2011, 10).

⁷² Steven High, dans l'introduction du livre *Oral History at the Crossroad*, écrit sur la différence entre le concept d'autorité partagée proposé par Michael Frisch et le partage de l'autorité qui est ancré dans un processus de communication mutuelle (2014, 10).

⁷³ Pour en savoir plus sur les pratiques multiscalaires qui caractérisent la cocréation documentaire, voir *Fifty Speculations and Fifteen Unresolved Questions on Co-Creation in Documentary* (Auguiste et al. 2020, 68–70).

⁷⁴ Traduction libre du titre « Part 3: Media Co-Creation Within Community: "Nothing About Us Without Us" ».



Image 7. « Le nopal didacien ». Tirée de la microhistoire [HOMING : Les chez-nous de Carmen S.R.](#).
Cocréatrices: Carmen Serrano Rodríguez, Iphigénie Marcoux-Fortier, v.A2020.

« ¡Exactamente, quiero cruzar el río y ver lo que hay más allá! »
- Carmen Serrano Rodríguez⁷⁵

Une autre préoccupation reliée aux pratiques de cocréation documentaire est la recherche de nouvelles formes de consentement. Si, ces dernières années, le mouvement *Me Too* a fortement contribué à générer de nouvelles formes d'éducation autour du consentement en relation avec les pratiques sexuelles⁷⁶, la compréhension traditionnelle du consentement éclairé dans les documentaires doit également faire volte-face. Dans l'article *Filmmaking Practice : Informed Consent: Must or Myth?* (2008), basé sur son doctorat sur le cinéma documentaire d'auteur et l'éthique, la critique et spécialiste des médias Willemien Sanders soutient que la pratique du consentement éclairé dans le domaine du cinéma documentaire est, en pratique, un mythe. Après avoir rappelé les origines du consentement éclairé dans le monde de la médecine, elle affirme qu'il est impossible pour les cinéastes de remplir les quatre composantes du consentement éclairé — information, consentement, volontariat et compétence — soit parce que l'information n'est pas entièrement disponible (le « ne peut pas »), soit comme un geste stratégique pour éviter d'attirer l'attention sur le processus de réalisation (le « ne veut pas ») (Sanders 2008). Elle n'est pas la seule documentariste à revisiter la notion traditionnelle de consentement éclairé, basée sur le diktat

⁷⁵ Traduction libre : « Exactement, je veux traverser la rivière et voir ce qu'il y a au-delà ! ». Série de conversations *HOMING* dans ma yourte, St-Norbert, 9 juin 2019.

⁷⁶ En 2019, l'Université Concordia - comme plusieurs autres institutions en vertu de la loi 151 - a rendu obligatoire la formation en matière de reconnaissance et de prévention de la violence sexuelle. Cette formation enseigne que le consentement est un acte continu, actif, mutuel et clair. Pour la définition complète de ces termes, voir le manuel de formation en ligne *It Takes All of Us* (module 2, 21). J'ai intégré ces quatre composantes dans le processus de *HOMING*.

insuffisant de « ne pas nuire »⁷⁷. En effet, certaines pratiques documentaires ont récemment évolué pour refléter l'idée que « le consentement est un processus continu de négociation » (Thomas 2017, 50). J'apprécie beaucoup la façon dont Stephen Thomas intègre ce processus de consentement continu dans son documentaire *Freedom Stories* (Thomas 2015). Ces débats m'ont orientée lors de la rédaction du formulaire obligatoire d'information et de consentement fourni par l'unité d'éthique du bureau de la recherche de l'Université Concordia.⁷⁸ Cet exercice était crucial, car l'éthique est relative.⁷⁹ Comment pouvais-je rédiger ce formulaire de manière à intégrer l'attitude de l'engagement sensible ? Comment ce formulaire pouvait-il être respectueux du travail en contexte autochtone, au moment où la souveraineté narrative des Premières Nations est valorisée dans le monde entier comme un nouveau cadre communautaire (Cizek et coll. 2019) ?

NITITAWIN



Image 8. « Mon grand-père et le nénuphar ». Tirée de la microhistoire en construction [HOMING : Les chez-nous de Céline](#). Cocréatrices : Céline Quitich, Iphigénie Marcoux-Fortier, v.A2020.

« Où est-ce qu'on a toujours vécu, puis où est-ce qu'on va toujours rester aussi.
Où est-ce qu'on va laisser nos traces. C'est ça que ça veut dire, Nititawin. »
- Céline Quitich, Denise Dubé, Thérèse Dubé et Simone Dubé⁸⁰

Kwei Céline, kwei Claudia, kwei Thérèse,

Vous souvenez-vous, lorsque vous avez trouvé le concept atikamekw qui pourrait le mieux traduire HOMING ?⁸¹ C'était lors de notre première rencontre à Manawan. Vous aviez créé un comité pour évaluer l'intérêt des femmes atikamekw à participer au projet de cocréation en

⁷⁷ Traduction libre de l'expression « Do no harm ».

⁷⁸ Voir *Annexe 2— Consentement éclairé à la participation à une étude*, p. 62.

⁷⁹ Voir l'analyse basée sur l'éthique de Levinas proposée par Fullerton et Patterson (2008) : « Il ne s'agit pas d'une règle sur la façon de toujours se comporter. Il s'agit plutôt d'une convocation de l'Autre qui est toujours particulière au contexte de la rencontre et qui n'est pas contenue dans un principe qui précède cette rencontre. L'éthique est toujours relative à un Autre particulier (Murray, 2002, p. 186) » (Fullerton et Patterson 2008, 208).

⁸⁰ Conversation *NITITAWIN* à Manawan, 3 juillet 2019.

⁸¹ Dans l'atlas *Indigenous Peoples Atlas of Canada* (2018), Bruce Cutknife commence la section intitulée « Langue » en écrivant que « l'un des premiers actes de la colonisation et de l'établissement est de nommer la terre nouvellement "découverte" dans la langue des colonisateurs ou des "découvreurs" » (2018, 60). Ce moment d'écoute du nom de *HOMING* dans la langue atikamekw est un acte significatif de *désoublier* pour moi.

fonction de leurs besoins. Je me souviens, Céline, que tu as mentionné que tu avais reconnu mon nom. Dix ans plus tôt, j'avais en effet travaillé avec ton fils dans le cadre des activités du Wapikoni mobile à Manawan. Ça m'a rappelé l'importance de la relation à long terme que j'ai développée avec la communauté et celle de me positionner en tant qu'alliée blanche.⁸² Lors de cette première rencontre, nous avons beaucoup parlé. L'histoire de la recherche en contexte autochtone — faisant partie intégrante de la colonisation⁸³ — est entachée des approches qualitatives positivistes qui ont éventuellement été critiquées pour mettre en place des modèles plus respectueux, s'écartant des tendances objectivistes et extractivistes.⁸⁴ Depuis le rapport de la Commission royale sur les peuples autochtones en 1996, plusieurs organismes au Canada ont élaboré des outils et protocoles afin d'éduquer la population non autochtone⁸⁵ et de guider les chercheur(euse)s vers des recherches plus éthiques en contexte autochtone. Nous avons d'ailleurs parlé de l'outil Lignes directrices en matière de recherche avec les femmes autochtones élaboré par Suzy Basile et publié par Femmes Autochtones du Québec inc.⁸⁶ Les douze règles d'or — façonnées par les principes PCAP : propriété, contrôle, accès et possession des données de recherche⁸⁷ — ainsi que les étapes de recherche développées par Suzie Basile sont des outils essentiels pour NITITAWIN. Nous avons parlé de l'attitude d'engagement sensible intégrée au formulaire de consentement, que nous avons étudié ensemble. Nous avons regardé *Le cœur de HOMING*, qui nous a directement plongées dans un partage à propos de nos chez-nous. Vous m'avez demandé de rédiger un projet de résolution à soumettre au Conseil de Bande de Manawan.⁸⁸ Vous avez établi les priorités des femmes de

⁸² Brownlie et Crowe (2014, 204), deux chercheuses blanches qui ont collaboré avec des femmes autochtones à la conception d'un projet de recherche sur l'histoire orale appelé *Warrior Women*, ont soulevé d'importantes questions sur la position de la chercheuse blanche, la dynamique du pouvoir et la décolonisation de la recherche.

⁸³ Pour une perspective unique d'une essayiste autochtone sur la colonisation dans les années '70, lire *Eukuan nin matshi-manitu innushkueu = : Je suis une maudite sauvagesse*, édité et préfacé par Naomi Fontaine aux éditions Mémoire d'encrier (2019). Ce livre est une réédition d'un texte écrit en langue innue par l'essayiste Kapeshe, en 1975. C'est dans une langue simple, précise et criante que l'essayiste évoque la violation, le manque de consentement, la dépossession du territoire, les abus, le manque de respect avec lesquels les Blancs ont abordé la rencontre avec les « Indiens ». An Antane Kapeshe y aborde entre autres la présence des journalistes et des cinéastes.

⁸⁴ Linda Tuhiwai Smith dans *Decolonizing Methodologies* (2012) et Margaret Kovach dans *Indigenous Methodologies* (2009) démontrent toutes deux avec acuité pourquoi cette histoire inégale de rencontre coloniale a causé un préjudice aux peuples autochtones.

⁸⁵ Voir l'exercice de la couverture de *KAIROS* qui « couvre plus de 500 ans dans un atelier expérimental de 90 minutes qui vise à favoriser la compréhension de notre histoire commune en tant que peuples autochtones et non autochtones » (*KAIROS Blanket Exercise* 1997).

⁸⁶ Dans *Lignes directrices en matière de recherche avec les femmes autochtones* (2012), la professeure et chercheuse atikamekw Suzy Basile réfère à l'Analyse comparative culturellement pertinente selon les sexes (ACCPS) de l'Association des femmes autochtones du Canada, au chapitre 9 de l'Énoncé de politique des trois Conseils : Éthique de la recherche avec des êtres humains (ÉPTC) et au *Protocole de recherche de L'Assemblée des Premières Nations du Québec et du Labrador* sur lequel je me suis basé pour créer l'entente de recherche collaborative proposée à la communauté de Manawan pour ce projet de recherche-création.

⁸⁷ Pour en savoir plus sur les principes de PCAP, voir *OCAP: ownership, control, access and possession: First Nations inherent right to govern First Nations data* (Assembly of First Nations 2007).

⁸⁸ J'ai préparé et envoyé au comité des femmes Aatikamekw nehirowiskwewok un projet de résolution pour un protocole de recherche collaborative en contexte autochtone, document adapté de l'annexe 1 du Protocole de recherche des Premières Nations du Québec et du Labrador (2014). Je m'appuie sur le consentement oral, le comité des femmes atikamekw nehirowiskwewok m'ayant confirmé que le projet avait été accepté par le conseil de bande, en mentionnant à la blague que c'était même un homme qui avait proposé d'accepter le projet.

Manawan pour NITITAWIN. La première était que ce soit un outil de transmission de la langue atikamekw. La deuxième était — puisqu'il était question des chez-nous — que ça se déroule sur six saisons, soit une année atikamekw. Les processus de cocréation de NITITAWIN ont suivi leurs propres cours, s'adaptant aux réalités et aux besoins des femmes de Manawan, parfois dans la mesure de mes propres limites et contraintes⁸⁹.

Processus de cocréation documentaire, méthodes et poésies

J'inscris *HOMING* dans la lignée des processus de « création-comme-recherche »⁹⁰, tel que décrit par les spécialistes des médias Kim Sawchuk et Owen B. Chapman : « une forme pratique d'engagement théorique en même temps qu'elle reconnaît les processus d'analyse et d'articulation de nouveaux concepts qui peuvent faire partie intégrante de la création artistique » (2012, 21). *HOMING* s'appuie également sur la recherche-action participative (PAR)⁹¹ afin de valoriser le processus de cocréation et les savoirs locaux.

Se préparer à *HOMING*

Chères Hélène, Yolande et Sylvie,

*Vous souvenez-vous que nous nous sommes préparées à HOMING ? Avant de vous inviter à vous joindre à la danse de HOMING, j'avais d'abord dû faire un bout de débroussaillage de mon côté, à commencer par l'approfondissement de mes propres réflexions à propos de mes chez-nous. J'avais orchestré et cocréé le projet pilote dont est issue la première microhistoire, *Le Cœur de HOMING*, ainsi que l'outil réflexif *Les chez-nous d'Iphigénie* ; j'avais pris contact avec la communauté de Manawan et commencé à travailler avec le comité des femmes atikamekw nehirowiskwewok en adoptant des approches décolonisatrices. D'autres étapes s'étaient imposées : établir des contacts avec les partenaires locaux qui travaillent avec les femmes et/ou les communautés dans la région ;⁹² préparer le matériel audiovisuel et le matériel de réflexion sur les*

⁸⁹ Voir la section *NITITAWIN* au temps du coronavirus pour une réflexion plus approfondie à propos de mes propres limitations.

⁹⁰ Traduction libre de l'expression « creation-as-research ».

⁹¹ La recherche-action participative « consiste en une recherche systématique et empirique menée en collaboration avec des représentants de la population étudiée, dans le but d'agir ou d'intervenir sur les questions ou les problèmes étudiés. La RAP s'inspire des travaux de théoriciens critiques, tels que Paulo Freire, qui soulignent l'importance pour les personnes opprimées d'interroger et d'intervenir dans les conditions de leur oppression. La RAP est fondée sur la croyance épistémologique selon laquelle une compréhension authentique des problèmes sociaux nécessite la connaissance de ceux qui sont directement touchés par ces problèmes. Les connaissances locales sont essentielles à toutes les étapes de la RAP, et les chercheurs extérieurs, issus d'une université par exemple, ne sont pas des experts mais des collaborateurs qui, comme leurs co-chercheurs locaux, apportent des compétences et des connaissances particulières au processus de recherche (Brown et Rodriguez 2009 : 1) » (Hill Collins et Bilge 2016, 51).

⁹² *La table de concertation de groupes de femmes de Lanaudière* a diffusé l'invitation dans son réseau, composé de vingt-trois groupes de femmes de la région. Grâce à l'appui du *Centre de femmes Avec des Elles* de Saint-Gabriel-de-Brandon, de la *MRC de d'Autray* et du comité de femmes de Manawan, l'invitation a circulé dans différents réseaux de la région.

chez-nous afin d'inspirer et d'activer la conversation ;⁹³ entrer en contact avec les femmes par le biais d'une série d'invitations. Toutes ces étapes de préparation m'ont conduite aux rencontres en personne avec les cocréatrices.⁹⁴ J'ai pris le temps de parcourir le formulaire d'information et de consentement préalablement partagé avec chacune des femmes pour m'assurer que le processus de recherche-création et ses risques créatifs étaient clairement compris et acceptés. Amy Magowan Greene décrit le formulaire d'information et de consentement de *HOMING* : « Iphigénie m'a envoyé un formulaire de consentement qui a attiré mon attention. Je n'avais jamais vu quelque chose comme ça auparavant. Il y est question de créer des conditions de consentement qui permettent et favorisent les risques créatifs. J'ai donc vu qu'à tout moment du processus, je pouvais retirer, sélectionner, manipuler le matériel que j'avais produit. J'étais à tout moment propriétaire de la façon dont j'étais représentée » (Marcoux-Fortier et coll. 2019). *HOMING* a donc bénéficié d'un climat de confiance préalable qui régnait entre les femmes passeuses de la région et les futures *Homeuses*.

Histoires-passerelles pour *HOMING*

Afin d'éveiller la curiosité et de stimuler la discussion autour des processus de cocréation de documentaires, j'ai partagé quatre courts métrages que j'avais cocréés au cours des dernières années.⁹⁵ Ils étaient tous liés au concept du chez-nous : les besoins, les avantages, les émotions, les transformations. Le premier court métrage que j'ai montré, *Ince ka mogetun* (ECCM 2018), m'a permis d'aborder les processus de création cinématographique locale.⁹⁶ Le second, *Hañjá boade gáddáj* (Power of the Lens 2017),⁹⁷ a donné un aperçu du pouvoir de l'objectif de la caméra pour affirmer la culture et renforcer la communauté. Le troisième film a été cocréé avec les femmes atikamekw nehirowiskwewok de Manawan. *Koski Kiwetan* (Dubé et coll. 2011) m'a permis

⁹³ Sur la conception de l'instruction matérialisée et/ou orale (materialised instruct and/or instruction) afin d'améliorer la qualité des conversations, voir Janssens (2017, 154-55).

⁹⁴ Les organismes partenaires ont ouvert leurs portes pour une première rencontre en personne. Ce fut pour moi un plaisir de répondre par la positive à l'invitation faite par Amy du *Centre de femmes Avec des Elles* à Saint-Gabriel-de-Brandon à venir faire une présentation dans le cadre de leur série *Les grandes exploratrices*. C'était pour moi une belle façon de m'intégrer à des espaces déjà existants et à une équipe dynamique ayant une réflexion active à propos d'approches féministes et intersectionnelles. Afin de rester flexible aux horaires de chacune des femmes, j'ai aussi organisé, sous le même modèle, une série de rencontres individuelles. Le lieu était déterminé en fonction des besoins et envies des femmes : chez elles, dans ma yourte, sur *Whatsapp*.

⁹⁵ Je remercie *Wapikoni mobile*, l'*Escuela de Cine y Comunicación Mapuce del Ayja Rewe Budi* et les cocréateur(trice)s du projet de recherche *Power of the Lens* d'avoir autorisé l'utilisation de ces films.

⁹⁶ Ce court métrage a été cocréé lors de ma collaboration en tant que cinéaste-mentore Wapikoni avec les communautés Mapuce de Wajmapu (sud du Chili). Les processus de création des films produits par l'*Escuela de Cine y Comunicación de Ayja Rewe Budi* sont directement liés au territoire et aux personnes qui l'habitent, au *kimvn* (savoir mapuce) et au *rakizuam* (*mode de pensée mapuce*) (Rain et al. 2019, 73-94).

⁹⁷ Ce court métrage a été réalisé en collaboration avec la communauté Lule Sámi de Drag, dans le nord de la Norvège, dans le cadre du projet de recherche-création *Power of the Lens*. Le processus de réalisation du film a donné à la communauté l'occasion de se souvenir et de souligner l'impact d'une garderie en langue samie créée par les parents des cinéastes de Lule Sámi il y a plus de 30 ans.

d'aborder à la fois la présence des Atikamekw dans la région et ma propre histoire d'ignorance. En tant que cinéaste documentaire, j'étais devenue assez habile à écouter profondément.

Mais pouvais-je inverser le processus et aussi « parler profondément »⁹⁸ moi-même ? Comme l'ont fait valoir les historiennes orales Sheftel et Zembrzycki (2010, 202), « aller plus profondément est souvent considéré comme l'aveu d'une faiblesse, d'une peur, d'un mauvais comportement et d'autres attributs peu flatteurs. Une histoire de force non qualifiée ne se prête pas bien à une excavation ». J'étais curieuse de voir jusqu'où je pouvais aller, en explorant les histoires difficiles de ma propre vie. *Les chez-nous d'Iphigénie* (Marcoux-Fortier 2019) est le quatrième court métrage que j'ai montré aux femmes comme une forme d'histoire-passerelle numérique réflexive. J'avais déjà été inspiré par les travaux d'autres artistes qui utilisaient la vidéo comme stratégie-passerelle dans leurs pratiques médiatiques. Dans *Filmmaker-in-Residence* (Frise and Cizek 2009), la cinéaste Katerina Cizek utilise la vidéopasserelle comme moyen de s'engager socialement auprès des communautés de travailleurs de la santé. L'équipe de *Question Bridge : Black Males* a créé une méthode de vidéo-passerelle qui « facilite le dialogue entre les hommes noirs d'origines diverses et crée une plateforme leur permettant de représenter et de redéfinir l'identité masculine noire en Amérique » (Thomas et al. 2012). Dans *HOMING*, la méthode de l'histoire-passerelle numérique est un moyen efficace d'engager les femmes en stimulant leurs propres visions et expériences du chez-nous par la cocréation de documentaires. Leur participation a été déclenchée par un processus réflexif de partage des vulnérabilités.

⁹⁸ Traduction libre de l'expression « speak deeply ».

Réfléchir à *HOMING*



Image 9. « Confinée dans un paysage ». Peinture finale d'une version antérieure tirée de la microhistoire *HOMING : Les chez-nous d'Hélène*. Cocréatrices : Hélène Blondin, Iphigénie Marcoux-Fortier, v.A2020.

*« Après ton premier courriel, je me suis dit que je n'avais pas le temps...
mais après avoir lu les questions et commencé à y répondre, j'embarque.
Mes chez-nous sont à la fois géographique et universel.
à quand la prochaine rencontre ? »*
- Hélène Blondin⁹⁹

J'ai fourni aux femmes un outil de réflexion¹⁰⁰ à propos du concept du chez-nous. Les considérations théoriques que j'avais étudiées m'avaient amenée à complexifier mes propres réflexions. Afin d'inciter les cocréatrices à entrer dans l'espace conversationnel de manière réfléchie, j'ai préparé un petit document ouvrant les chez-nous à un large éventail de possibilités, éveillant potentiellement certaines histoires enfouies. Les questions soulevées dans le document n'ont jamais été posées directement pendant les conversations, agissant plutôt en amont. J'ai aussi profité de cet outil pour activer des réflexions sur les représentations audiovisuelles significatives des chez-nous. Les femmes ont également rempli un petit formulaire m'orientant vers certaines préférences liées au processus de cocréation.¹⁰¹

⁹⁹ Courriel envoyé à Iphigénie Marcoux-Fortier, 11 avril 2019.

¹⁰⁰ Voir *Annexe 3— Se préparer à HOMING*, p. 66.

¹⁰¹ Voir *Annexe 4— Ma fiche de souhaits*, p. 72.

Converser dans un endroit où l'on se sent comme chez nous



Image 10. « Je suis ma propre histoire ». Tirée de la microhistoire [HOMING : Les chez-nous de Thorsten](#).
Cocréatrices: Thorsten Peters, Iphigénie Marcoux-Fortier, v.A2020.

« I'm not their history, I'm my own history. »

- Thorsten Peters¹⁰²

Dear Thorsten, chère Kim,

*Vous souvenez-vous qu'après la session dans la yourte, vous avez échangé vos coordonnées dans l'intention de vous rencontrer à nouveau ? Ce n'est pas le seul geste de solidarité dont j'ai été témoin entre les femmes qui ont participé ensemble à la conversation.¹⁰³ Les structures narratives des microhistoires de *HOMING* ont émergé d'une série de conversations intimes et polyvocales entre les cocréatrices et de nos solidarités naissantes.*

¹⁰² Traduction libre : « Je ne suis pas leur histoire, je suis ma propre histoire ». Série de conversations *HOMING* dans ma yourte, St-Norbert, 8 mai 2019.

¹⁰³ Sur la « sororité impersonnelle » (traduction libre de l'expression « impersonal fellowship »), voir Bohm (2004, 37) ; sur le concept de « solidarité affective » (traduction libre de l'expression « affective solidarity ») tel que formulé par Hemming, voir Keller et al. (2018, 25).



Image 11. « Mon corps ». Tirée de la microhistoire [HOMING : Les chez-nous de Kim](#).
Cocréatrices : Kim Frenette, Iphigénie Marcoux-Fortier, v.A2020.

*« Y'a des choses que j'voudrais faire, mais que... j'suis pu capable là...
Tsé, j'voulais faire les choses moi-même... tsé, girl power là...
Tsé, vraiment, partir mon feu, pis eh...
Mais là, I had to learn to ask Carl. »
- Kim Frenette¹⁰⁴*

Je vous ai invitées dans notre yourte familiale, avec soin et familiarité, à rencontrer mes parents et Perro-le-chien et à partager de la nourriture.¹⁰⁵ En petits groupes de trois ou quatre femmes, nous sommes entrées dans la yourte et avons partagé des histoires, des expériences et des réflexions sur la signification de nos chez-nous.¹⁰⁶ Sur une période de neuf mois, huit conversations ont eu lieu dans la yourte à St-Norbert, en plus de la conversation avec les femmes atikamekw nehirowiskwewok de Manawan. Avant d'entamer les conversations, j'ai rappelé aux femmes que l'espace était un espace de dialogue et de respect, un espace d'écoute et de parole profonde.

¹⁰⁴ Traduction libre : « Mais là, j'ai eu à apprendre à demander à Carl ». Série de conversations *HOMING* dans ma yourte, St-Norbert, 8 mai 2019.

¹⁰⁵ Pour venir chez moi, la majorité des femmes ont dû emprunter de nouvelles routes. Certaines l'ont remarqué et m'en ont parlé. Soucieuse d'être inclusive, j'ai proposé aux femmes qui n'avaient pas accès à des moyens de transport de les reconduire chez elles (aller et retour, chez moi et chez elles). Le partage de la nourriture était à la fois un moyen d'initier le récit et d'éveiller les sens, comme dans « le chez-nous sensoriel » (traduction libre de l'expression « sensory home »), comme l'explique l'anthropologue visuelle et sociale Sarah Pink (2009, 9).

¹⁰⁶ La création des petits groupes de conversation a généré un moment de tension, car je voulais que les femmes de différentes cultures se rencontrent autant que possible. La complexité des horaires des femmes a finalement orienté la composition des groupes. Après chaque conversation, la même pensée me revenait : « C'était une si bonne combinaison ». En y repensant, je pense que toute combinaison aurait été bonne. Cela témoigne de l'efficacité des méthodes de *HOMING* en tant que moyen d'ouvrir le cœur, de parler et d'écouter profondément, créer une passerelle entre les histoires et les subjectivités.

Comme l'a écrit le théoricien physicien David Bohm : « Tout le monde peut ou non avoir une opinion différente — ce n'est pas important. Il n'est pas nécessaire que tout le monde soit convaincu d'avoir la même vision. Ce partage de l'esprit, de la conscience, est plus important que le contenu des opinions » (2004, 40). Afin de permettre à l'hétérogénéité des histoires d'exister, l'artiste et chercheuse en anthropologie visuelle Darcy Alexandra pratique une « écoute politique »¹⁰⁷ où les participant(e)s peuvent interpréter leurs propres expériences et répondre aux complexités éthiques qui les sous-tendent : « Ça a servi à soutenir l'objectif d'apprentissage à partir et à travers les histoires que les participant(e)s ont créées, et à affirmer un engagement envers les droits des participant(e)s à raconter des histoires hétérogènes » (Alexandra 2015, 47).

Sa recherche *Visualizing Migrant Voices : Co-Creative Documentary AND the Politics of Listening* (Alexandra 2015) a donné naissance à deux séries de courts métrages documentaires inspirants, *Undocumented in Ireland* et *Living in Direct Provision*. Dans *HOMING*, pour ouvrir la porte à un espace ouvert, j'ai insisté pour qu'il y ait d'autres étapes dans le processus de création ; plus précisément, chaque femme pourrait sélectionner les parties qu'elle souhaite inclure dans sa microhistoire. Je me souviens de la fluidité et de la sagesse des conversations et de la qualité des silences. La nature de l'espace ouvert créé pour les conversations a permis aux voix profondes et à la narrativité de se produire.

Le documentariste Patrick Sjöberg écrit que « nous avons tendance à considérer notre voix comme une “voix” — une entité unique — même si nos voix sont dans un état de changement constant » (2019, 47). Néanmoins, les chercheur(-euse)s contemporain(e)s « embrassent désormais le lien entre voix, corps, identité, actes de parole et enregistrements comme toujours déjà pluriel et contingent » (Sjöberg 2019, 47). La description d'Amy Magowan Greene de la qualité de l'écoute lors d'une conversation *HOMING* parle des conditions qui ont influencé sa propre voix ce jour-là :

J'écoute le feu crépiter, les branches crépiter. Il y avait peu de distractions visuelles dans cet espace semi-obscur. Nous nous écoutons les unes les autres. Le style de l'échange était différent d'une conversation ordinaire. Conscientes de l'objectif et conscientes du fait que nous enregistrions, dans le sens où nous espérions une qualité d'enregistrement, nous nous laissions complètement terminer nos pensées avant de réagir. Ainsi, les réactions ont été collectives et j'étais ouverte à l'inspiration. Il n'y avait aucun besoin de justifier, d'argumenter ou même d'expliquer. (Marcoux-Fortier et coll. 2019)

Moi aussi, j'ai écouté et partagé de nombreuses histoires et c'est ainsi que, avec les autres femmes, j'ai parfois guidé la conversation. J'ai certainement eu une position privilégiée dans ces conversations, étant la seule cocréatrice qui a pris part à toutes les conversations. En respectant toujours la confidentialité des femmes, je suis devenue une pollinisatrice d'histoires comme forme spécifique de la méthode d'histoire-passerelle. Au lieu d'utiliser les méthodes d'entrevue traditionnelles, une méthode de conversation a permis à chaque cocréatrice de donner une nouvelle

¹⁰⁷ Traduction libre de l'expression « political listening ».

orientation tout en partageant une histoire.¹⁰⁸ Dans *HOMING*, les conversations sont devenues une méthode de polyvocalité et de polylinguisme.



Image 12. « Mi-e dor de-acasă ». Tirée de la microhistoire [HOMING : Les chez-nous de Carmen B.](#).
Cocréatrices : Carmen Bruda, Iphigénie Marcoux-Fortier, v.A2020.

« Ouain... J'aimerais dire quelque chose dans ma langue...
Mi-e dor de-acasă.
Je ne sais pas si je peux le traduire exactement,
pour donner le sens de mes mots.
Une grande traduction c'est : "Il me manque, mon chez-nous." »
- Carmen Bruda¹⁰⁹

Chaque femme pouvait parler la langue de son choix. Si la plupart des échanges se sont déroulés en français, les microhistoires de *HOMING* mettent en scène des voix aux accents multiples, révélant les parcours et les origines distinctes des femmes non autochtones, atikamekw nehirowiskwewok et migrantes, immigrées et racisées. Les voix se rencontrent et s'adressent à un espace de relations intersubjectives, de nouveaux assemblages où les vulnérabilités sont partagées. Les gestes de prise en charge des autres sont audibles dans les petits sons générés par les femmes qui écoutent.¹¹⁰

¹⁰⁸ Dans les méthodologies autochtones, « la conversation est une méthode non structurée de collecte de connaissances » qui « honore le partage de l'histoire comme moyen de savoir » (Kovach 2009, 51).

¹⁰⁹ Série de conversations *HOMING* dans ma yourte, St-Norbert, 21 juin 2019.

¹¹⁰ « Encore une fois, j'adore les petits murmures et rires des femmes qui écoutent la femme qui raconte dans le yourt [sic]! (j'imagine) ça reste mon moment magique de me rendre compte que elles [sic] ne sont pas seules à parler dans le vide, c'est comme un petit cadeau, ces petits sons de reconnaissance, d'écoute, de réciprocité. » (Magowan-Greene 2020)

Traduire les chez-nous en poésies audiovisuelles



Image 13. « Les fourmis et l'abeille ». Tirée de la microhistoire [HOMING : Les chez-nous d'Odette](#).
Cocréatrices : Odette Sarrazin, Iphigénie Marcoux-Fortier, v.A2020.

*« Les ombres qui passent dans l'image illustrent bien le passage de la vie.
Le travail des fourmis sur le pissenlit illustre le vivre ensemble.
La surprise de voir arriver l'abeille, si énorme. »*

- Odette Sarrazin¹¹¹

Chères Sophie et Odette,

Vous souvenez-vous que vous m'avez invitée dans vos chez-vous pour la cocréation des représentations audiovisuelles de vos chez-vous et que vous m'avez fièrement parlé des plantes qui vous accompagnent dans votre vie quotidienne ?¹¹²

Nos fantasmes et nos fantômes

La création des univers audiovisuels de nos chez-nous nous permet de nous envoler vers nos fantasmes et nos fantômes. À ce moment de la cocréation, j'ai travaillé individuellement avec chaque *Homeuse*, devenant ainsi une traductrice technique et créative de ses visions. Chaque cocréatrice avait d'abord été invitée à réfléchir à des représentations audiovisuelles significatives de ses chez-nous. Pour de nombreuses cocréatrices, les représentations visuelles significatives de leurs chez-nous ne correspondaient pas à leur maison, mais étaient reliées au territoire.¹¹³

¹¹¹ Courriel à Iphigénie Marcoux-Fortier, 2 septembre 2019.

¹¹² J'ai souvent été témoin de cette affirmation de Lori Ann McVay : « Il est important de noter que les femmes rurales développent souvent un sentiment de soi qui est inséparable du contexte dans lequel elles se trouvent... » (Lori Ann McVay 2013, 17-18 cité dans Manifesto for Rural Women 2015).

¹¹³ Je me souviens que Renée a affirmé que ça n'avait pas de sens pour elle de m'inviter chez elle. J'ai approfondi l'idée qu'il n'y avait aucune nécessité que le lieu de création visuelle soit sa maison. Il pouvait s'agir de n'importe

L'esthétique de *HOMING* est une façon d'être ensemble, de coexister. Mais en tant qu'œuvre d'art médiatique, *HOMING* doit aussi transposer son esthétique relationnelle en esthétique visuelle et sonore, complexifiant potentiellement l'expérience du public.¹¹⁴



Image 14. « Les lieux habités ». Tirée de la microhistoire [HOMING : Les chez-nous de Sophie](#).
Cocréatrices : Sophie Desjardins, Iphigénie Marcoux-Fortier, v.A2020.

« Les lieux qu'on dit inhabités sont déjà habités. »

- Sophie Desjardins¹¹⁵

Forte des expériences acquises lors de son projet *No one eats alone* — un documentaire avec et sur douze femmes soudano-australiennes — la poétesse Paola Bilbrough suggère que l'utilisation d'une approche poétique dans le documentaire auto/biographique « offre une possibilité d'avancer dans l'élaboration éthique d'histoires de vie impliquant des privations partagées et/ou du matériel culturel sensible » (2013, 182). S'appuyant sur les possibilités de recherche poétique décrites par Kathleen T. Galvin, professeur en pratique infirmière, et la Dr. Monica Prendergast, professeur d'éducation dramatique/théâtrale (2016), *HOMING* invite également les femmes en quête de poésie à communiquer les complexités associées à nos chez-nous¹¹⁶.

Dans *HOMING*, la poésie émerge d'une esthétique de la « défamiliarisation » ou de l'utilisation de l'art pour revisiter un site familier d'un nouveau point de vue. La chercheuse en médias numériques Bettina Frankham fait valoir que la : « défamiliarisation arrête les schémas habituels de connaissance et maintient la rencontre à un point près de l'inertie » (Frankham 2013,

quelle représentation visuelle du chez-nous qui serait significative pour elle. Peu de temps après, nous voilà ensemble dans un désert caché non loin de chez elle. Renée m'a partagé combien ce lieu était intime pour elle.

¹¹⁴ Je rejoins l'hypothèse de la chercheuse en médias numériques Bettina Frankham selon laquelle la création d'expériences esthétiques peut avoir de fortes conséquences sur la réception d'une œuvre d'art : « Mon hypothèse est que la création d'expériences esthétiques qui s'alignent étroitement sur le contenu ou les idées considérées peut être une tactique efficace pour un texte rhétorique ou persuasif qui cherche également à mettre en avant la subjectivité, à faire place à la complexité et à la possibilité de vérités multiples » (Frankham 2013, 6).

¹¹⁵ Série de conversations *HOMING* dans ma yourte, St-Norbert, 6 mai 2019.

¹¹⁶ Galvin et Prendergast associent la recherche poétique à « [...] le réenchantement du savoir, l'honneur de la rêverie, et à la possibilité d'atteindre le cœur humain » (2016, xiii). Pour en savoir plus sur les origines et les possibilités de la recherche poétique, voir Galvin et Prendergast (2016).

114). Grâce à la stratégie des « petits lieux » qui nous relie aux histoires de la vie quotidienne, *HOMING* crée des espaces d'attention aux détails des environnements familiers, revisitant leurs significations habituelles, reconstruisant ainsi une histoire où des traumatismes sociopolitiques extrêmes ont été vécus. Zimmermann et De Michiel (2018, 20) se basent sur les « petites unités de la société » de Magnusson afin d'identifier une forme de narration qui crée contradictions et complexités grâce à la « singularisation de l'histoire ». ¹¹⁷ *HOMING* s'attarde donc aux détails des lieux, des maisons, des personnes, des objets, des archives, de la nature, des émotions. Les paysages sont scrutés à la loupe : cette dune révélatrice, l'eau qui coule sur ces pierres millénaires, ce coin de nature qui apporte la paix, cet arbre significatif.



Image 15. « Bienvenue dans l'Univers des "Little People" et des Fées ». Tirée de la microhistoire [HOMING : Les chez-nous de Yolande](#). Cocréatrices : Yolande Renaud, Iphigénie Marcoux-Fortier, v.A2020.

« Les carillons font tellement partie de ma vie, ici.
Je les associe à "Des petites Fées" »
- Yolande Renaud¹¹⁸

Les sons sont aussi de la partie. Le son des carillons. Les oies, le vent, l'eau, les grenouilles. Même les coyotes s'invitent, comme pour m'apaiser. ¹¹⁹ Toutes ces voix non humaines font également partie de la narrativité, révélant les préoccupations environnementales qui sont apparues

¹¹⁷ Traduction libre de l'expression « singularization of history ».

¹¹⁸ Courriel envoyé à Iphigénie Marcoux-Fortier, reçu le 28 août 2019.

¹¹⁹ Peut-être approuvent-ils les derniers mots de Lynn Margulis dans *Symbiotic Planet*: « La plupart d'entre eux, les microbes, les baleines, les insectes, les plantes à graines et les oiseaux, chantent encore. Les arbres de la forêt tropicale fredonnent pour eux-mêmes, attendant que nous terminions notre arrogante exploitation forestière afin qu'ils puissent reprendre leur activité de croissance comme d'habitude. Et ils continueront leurs cacophonies et leurs harmonies bien après notre départ » (1998, 128).

à plusieurs reprises lors des réflexions à propos de nos chez-nous. Le paysage sonore de *HOMING*, comme dans d'autres documentaires poétiques écocritiques, agit comme une réponse contemplative à ces préoccupations, en mettant l'accent sur « la complexité de la conscience environnementale, permettant au public de garder à l'esprit et de contempler les interconnexions entre les connaissances et les émotions relatives à l'environnement » (2014:13) (Warren 2019, 103).



Image 16. « Les coyotes ». Tirée de la microhistoire [Le cœur de HOMING - Les chez-nous d'Amy, de Meky et d'Iphigénie](#). Cocréatrices : Amy Magowan Greene, Meky Ottawa, Iphigénie Marcoux-Fortier, v.A2020.

*« Quand j'étais p'tite fille, j'habitais dans une maison... Ben j'habitais ici, dans l'bois...
Pis y'avait aussi des coyotes. Ça m'faisait peur. C'est drôle parce que quand j'étais p'tite,
ça m'faisait peur pis maintenant, quand j'entends une meute de coyotes chanter, ça m'rassure. »*

- Iphigénie Marcoux-Fortier¹²⁰

Dans le premier film *Le cœur de HOMING — Les chez-nous d'Amy, de Meky et d'Iphigénie*, nous expérimentons une stratégie esthétique inspirée par le terme de Lauzon « non accueillante » qui explore le chez-nous « comme un espace dangereux, précaire, mais néanmoins productif de relations intersubjectives » (Lauzon 2017, 22–23). C'est dans cet esprit qu'a émergé l'idée d'utiliser la transparence pour représenter nos corps — formes évanescentes que nous appelons « nos fantômes » — suivant les traces d'autres artistes qui se sont positionnés comme des chasseuses de fantômes et de vents pour mieux révéler le passé et « endiguer la marée de la ruine » (Gan et al. 2017, G1). Cet effet a systématiquement été noté et majoritairement aimé par les femmes qui ont vu *Les chez-nous d'Iphigénie* lors de notre première rencontre. Ce n'était pas l'idée première, mais vu la réponse positive pratiquement unanime, nous avons décidé d'utiliser cette stratégie visuelle comme élément esthétique unificateur des microhistoires de *HOMING*. Notre impermanence n'est-elle pas l'un des points communs nous unissant, faisant fi de nos différences ?

¹²⁰ Série de conversations *HOMING* dans ma yourte, St-Norbert, 17 novembre 2018.

Au fil des saisons, dans les multiples paysages ruraux des microhistoires, nos corps impermanents sont animés par une pulsation fantomatique pour éventuellement se dissoudre dans la nature. Une pulsation entre notre présence et notre absence, entre le passé et le futur. Cette mise en scène ramène le territoire au premier plan, ce territoire que nous habitons et qui nous relie. L'unique cocréatrice apparaissant à une opacité maximale est Morgane, qui a créé son propre personnage fictif, la princesse de la grève.



Image 17. « La princesse de la grève ». Tirée de la microhistoire [HOMING : Les chez-nous de Morgane](#).
Cocréatrices : Morgane Asselin-Duguay, Iphigénie Marcoux-Fortier, v.A2020.

« Moi je m'appelle Morgane. Morgane, c'est le nom d'une fée. Morgane, c'est la fée de l'eau. Moi je suis poisson. Tous les signes ont enligné pour dire que je suis clairement une fée. Moi j'y crois, j'y crois depuis que ma conscience a été assez aiguisée et ça a toujours été une porte de sortie assez facile. La magie. »
- Morgane Asselin-Duguay¹²¹

La mélodie de *HOMING*

Chère Morgane,

*Fée de l'eau, te rappelles-tu qu'un jour, tu m'as dit que la mélodie de HOMING t'était apparue à ton retour de la conversation NITITAWIN avec les femmes atikamekw nehirowiskwewok à Manawan ? Comme si cette rencontre s'était sublimée en cet air que nous allions bientôt murmurer à plusieurs voix. Nous t'avons enregistrée seule, face au fleuve, puis, en plurivocalité alors que Mariela nous avait invitées chez elle pour l'activité *Le fil de HOMING*.*

¹²¹ Série de conversations *HOMING* dans ma yourte, St-Norbert, 9 juin 2019.

Monter *HOMING*



Image 18. « Kenia et Vincent, rebâtir pour mieux aimer ». Tirée de la microhistoire [HOMING : Les chez-nous de Kenia](#).
Cocréatrices : Kenia Espinoza Vasquez, Iphigénie Marcoux-Fortier, v.A2020.

*« [...]j'ai pensé à ceci, tu pourrais choisir tes meilleurs morceaux,
ceux qui ont l'enchaînement avec tes autres participantes, ce que tu préfères, moi par la suite je pourrais
m'écrire mes textes un peu plus cohérents tout en restant naturelle »*

- Kenia Espinoza Vasquez¹²²

Querida Kenia,

Te rappelles-tu que t'entendre a été un exercice confrontant ? Ta proposition de réécriture, de par son caractère engagé, m'a plu. Elle m'a pourtant aussi déstabilisée, car elle remettait en question ma propre conception de l'authenticité en documentaire, laquelle j'avais associée au processus conversationnel valorisant les « imperfections » de l'oralité. Tu préférerais lire ton texte pour éviter les redites et les hésitations, pour être cohérente. Tu as donc écrit le verbatim de l'audio de la première proposition de ta microhistoire, pour ensuite l'adapter et la mettre à ta main. Tu l'as pratiqué plusieurs fois avant de m'inviter chez toi pour une séance de réenregistrement, lors de laquelle tu m'as aussi offert des empanadas que tu avais préparés. Tu t'es approprié ce texte, tant et si bien que j'ai vu l'émotion t'envahir alors que tu t'adressais à ta mère en espagnol. Comme le spéculent Auguiste et al., la cocreation documentaire est tissée de contradictions : « La position utopique de la cocreation existe dans la contradiction ; comment les praticien(ne)s gèrent-ils(elle)s les différences, les difficultés et le désordre de s'éloigner de l'auteur(trice) unique pour se rapprocher de la communauté ? » (2020, 67). Je suis restée avec mon inconfort, pratiquant la

¹²² Courriel envoyé à Iphigénie Marcoux-Fortier, 28 juin 2019.

suspension recommandée par Bohm afin de garder l'esprit du dialogue (2004, 22), convaincue que l'écoute à travers le processus de cocréation doit se traduire en termes audiovisuels. Tes réflexions à propos de ton expérience m'ont confirmé la force de la cocréation à cette étape de la postproduction :

Raconter d'où je viens, ce que j'ai vécu et où je m'en vais, c'est gros. À ce moment-là j'hésitais si j'allais réussir, en me connaissant, je ne peux pas m'empêcher d'être moi-même, quand quelque chose est important à mes yeux, je ne laisserai pas de place aux malentendus. C'est comme ça, je suis comme ça, c'est aussi comme ça que tu m'as perçu [*sic*] quand je voulais reconstruire également mon texte de mon dialogue avec les autres filles, je ne voulais pas de confusion, je ne voulais pas d'histoire vague, je voulais être cohérente, sans me répéter, sans me tromper dans ma prononciation, ma syntaxe, j'ai tellement travaillé mon français ces dernières années, c'était une raison de plus, mais mes réflexions restaient les mêmes et elles le sont toujours, mais dans mon histoire ces réflexions sont bien exprimées, du moins mieux dites, elles viennent du même endroit, de mon esprit. Quand tu m'as permis de reprendre ces réflexions et ces vécus, ce travail a pris tout un autre tournure pour moi, j'ai évolué à mon tour, j'ai compris où étaient mes fautes, comprendre également pourquoi certains gens peuvent mal comprendre ce que je veux dire ou ce que je ressens... et en le travaillant ça m'a également fait grandir, en le travaillant encore plus, un poing se faisait dans ma poitrine, car cette histoire c'était la mienne et je me sentais bien de la partager même si une partie de cette dernière fait mal, raconter une douleur, une déception, un deuil, c'est encore plus dur qu'exprimer une réflexion, tu me suis ?

- Kenia Espinoza Vasquez¹²³

Selon Michael Frisch, les processus d'intégration d'histoires orales au sein d'œuvres documentaires — souvent invisibilisés — demandent une attention très particulière étant donné leur haute teneur éditoriale (1990, 81-82). Mon expérience avec l'*ECCM* en contexte mapuche m'avait enseigné le partage de l'autorité à cette étape-ci de la création, considérant la personne filmée comme première autorité quant aux choix de montage relatifs à son histoire (Rain et al. 2019, 80-85). Dans le cas de *HOMING*, j'ai cherché un équilibre entre la volonté d'impliquer les cocréatrices, tout en respectant l'asymétrie du temps que nous avons à investir pour effectuer ce long travail. J'ai donc décliné le processus en une série de propositions, me permettant d'activer l'écoute mutuelle et l'engagement sensible. Comme dans le cas de la création du matériel audiovisuel, j'ai écouté le rythme et l'implication de chacune des femmes.

J'ai d'abord créé, à partir des conversations, *La banque d'histoires de [nom de chacune des cocréatrices]*, laquelle a été soumise à sa cocréatrice respective. En fonction des réponses de chacune et des indications particulières, j'ai pu monter une première proposition de *Les chez-nous de [nom de chacune des cocréatrices]*, première proposition de montage intégrant le son des conversations et les images des chez-nous filmées avec chacune des cocréatrices. Voici les principes éthiques et les pratiques éditoriales qui ont guidé les choix de montage alors que je me retrouvais seule face au matériel :

¹²³ Courriel envoyé à Iphigénie Marcoux-Fortier, 31 juillet 2020.

- 1) Respecter les intentions, les idées, les doutes et les indications des cocréatrices ;
- 2) Construire une trame narrative la plus représentative possible de ce que chacune des femmes avait livré tout en évitant les propos discriminatoires et les histoires véhiculant une logique eux/nous (sauf si c'est pour reconnaître la différence) ;
- 3) Éviter le micromontage pour rester fidèle à la façon de raconter de chacune des femmes en gardant les tournures de phrase singulières, le rythme et les hésitations qui font aussi partie intégrante de l'histoire orale ;
- 4) Faire de mon mieux pour injecter une bonne dose de poésie grâce à la superposition des images, des « fantômes », des sons aux sagesses partagées par les femmes afin de déclencher une réponse émotionnelle ;
- 5) En fonction des besoins de la cocréatrice, créer différentes versions de la microhistoire pour différents publics.¹²⁴



Image 19. « La maison de la voisine ». Tirée du processus de montage de la microhistoire [HOMING : Les chez-nous de Mance](#). Cocréatrices : Mance Dominique Champagne, Iphigénie Marcoux-Fortier, v.A2020.

« Oui c'est moi, je me reconnais, les oiseaux, le fleuve, la vague, la perspective de voir au loin. [...] Ma maison celle qui m'a vu naître....Serait-il possible de croquer la maison de la voisine pour raisons personnelles. Merci. »

- Mance Dominique Champagne¹²⁵

Alors que plusieurs des femmes ont été émues et satisfaites dès la première proposition, quelques-unes ont manifesté certains questionnements, certains mécontentements, de nouvelles idées ou certains détails qui m'étaient tout simplement invisibles. Par exemple, Mance m'a demandé s'il était possible de recadrer le plan de sa maison natale. L'image avait bien été créée en

¹²⁴ De nombreux chercheur(euse)s (Bickford 1996 ; Burgess 2006 ; Couldry 2010 ; Dreher 2009 dans Alexandra 2015) ont remis en question de différentes manières l'idée reçue selon laquelle il suffit de « donner la parole » pour entraîner un changement politique (Alexandra 2015, 43). Qui écoute fait également partie de l'équation et, en fait, comment ces voix quotidiennes parviendront aux décideurs politiques : « Mais quel est l'impact de la "voix" si personne n'écoute », demande Alexandra (2015, 43). Lorsque nous avons édité la narration d'Amy dans notre microhistoire, elle m'a dit qu'elle ne voulait pas garder une certaine partie de ce qu'elle avait dit dans la version qui serait diffusée dans la région parce que son émotion était palpable. Son rôle d'assistante sociale dans la communauté de Saint-Gabriel-de-Brandon ne lui permettait pas de se sentir à l'aise pour partager ces vulnérabilités avec d'autres. Au contraire, il serait très important de conserver ce même segment pour les publics extérieurs à la région. Pour entendre l'histoire d'Amy Magowan Greene à propos de qui est à l'écoute, consulter *HOMING—The Homes of the Women of Our Rural Home*, présenté au *Symposium Poetics and Politics 4: Against Story* (Marcoux-Fortier et al. 2019).

¹²⁵ Courriel envoyé à Iphigénie Marcoux-Fortier, 31 août 2019.

sa présence et avec son consentement, mais le cadre n'avait pas été validé sur-le-champ. Cette demande m'a confirmé que le point de vue extérieur que je pose sur l'environnement et les chez-nous des cocréatrices peut être insuffisant afin de créer des représentations visuelles respectueuses et significatives. Cette interaction démontre l'importance de l'activation de l'engagement sensible à cette étape de la postproduction. J'ai monté jusqu'à trois propositions de certaines microhistoires afin que chacune des cocréatrices soit satisfaite de la version finale.



Image 20. « Ma conclusion au nord ». Tirée de la microhistoire [HOMING : Les chez-nous de Sylvie](#).
Cocréatrices : Sylvie Boulanger, Iphigénie Marcoux-Fortier, v.A2020.

« Et ma conclusion qui arrive au nord comme tu l'a montée, j'adore ! »

- Sylvie Boulanger¹²⁶

Représenter *HOMING*

Pendant la durée de cette maîtrise, nous avons eu quelques occasions de commencer à explorer le processus de diffusion de la recherche-création. Jusqu'à présent, il s'est déroulé à trois niveaux : le rapprochement entre les cocréatrices grâce aux histoires-passerelles, la cartographie des microhistoires et les présentations à des publics universitaires.¹²⁷

HOMING en forme d'histoires-passerelles

Chères Ghislaine, Arlaine et Mance,

¹²⁶ Courriel envoyé à Iphigénie Marcoux-Fortier, 21 septembre 2020.

¹²⁷ J'avais initialement l'intention d'explorer des formes alternatives de diffusion dans le cadre de cette recherche-création. Le montage est encore approximatif, et il est nécessaire de procéder à une postproduction de l'image et du son. J'ai proposé aux cocréatrices la licence *Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International* (CC BY-NC-ND 4.0) (Creative Commons 2020), une option de licence qui correspond à notre approche de cocréation dans un contexte interculturel, y compris le contexte autochtone. Pour en savoir plus sur la licence *Decolonial Media License*, dont les valeurs et le positionnement fondamentaux correspondent à ceux adoptés par *HOMING*, voir *Free Culture Wiki 2017*.

Vous souvenez-vous que nous nous sommes rencontrées à plusieurs reprises au cours du processus de cocréation de HOMING ? À la fin du mois d'octobre 2019, j'ai invité les cocréatrices à deux projections. En plus de voir sa propre microhistoire projetée sur le grand écran, chaque Homeuse a pu rencontrer les autres cocréatrices à travers leurs microhistoires. Une fois de plus, la méthode de « l'histoire-passerelle numérique » a servi de pont relationnel. Les cocréatrices ont exprimé que cela leur permettait d'apprécier la pluralité des microhistoires, tantôt leur ouvrant les yeux sur d'autres réalités, tantôt en les confrontant. J'ai entendu dire, par exemple, que l'expérience de Thorsten a permis de déboulonner certaines idées préconçues sur les conditions d'apprentissage du français pour les femmes immigrées arrivant dans la région.



Image 21. « La même personne ». Tirée de la microhistoire [HOMING : Les chez-nous d'Arlaine](#).
Cocréatrices : Arlaine Blanc, Iphigénie Marcoux-Fortier, v.A2020.

« Je pense que je ne serais pas la même personne si je n'avais pas vécu ça, en ce sens que ça m'a ouvert l'esprit, pis, dans ma vie, j'ai fait vraiment attention de ne pas discriminer. Quand même... ou en tout cas, de pas le faire de façon consciente. »

- Arlaine Blanc¹²⁸

Cartographier *HOMING*

Mon intention initiale était de réunir toutes les microhistoires en un seul long métrage documentaire, mais cette entreprise était trop ambitieuse pour la durée de cette maîtrise. J'aime toujours l'idée que toutes les voix puissent se rencontrer comme nous l'avons explorée dans *Le cœur de HOMING*. Néanmoins, l'intégration des microhistoires sur une carte¹²⁹ permet à chaque histoire d'interagir avec les autres, créant un sentiment d'unité et de cohérence tout en embrassant

¹²⁸ Série de conversations *HOMING* dans ma yourte, St-Norbert, 8 mai 2019.

¹²⁹ J'ai utilisé uMap, un outil open source qui crée des couches sur OpenStreetMaps (uMap s.d.) L'accès au contenu peut être contrôlé avec des paramètres de permissions.

la pluralité, les contradictions et les complexités. C'est ainsi que, pour l'instant, les extraits de 1 à 2 minutes des vingt-trois microhistoires de *HOMING* sont organisés comme un ensemble de fragments de recherche-crédation unis par le territoire que nous habitons. La cartographie des microhistoires relie également l'acte de raconter une histoire au territoire à laquelle elle appartient. Je vois cela comme une forme de contre-cartographie dans l'histoire du film, qui met en scène le territoire comme un lieu de rencontres sociales potentielles et brouille les frontières entre la vie de chaque femme. Je réfléchis encore activement à la fine ligne qui sépare une fragmentation qui conduit à la singularisation de l'histoire afin de trouver la complexité, et une fragmentation qui divise. Si nous choisissons de créer des fragments afin de raconter l'histoire autrement, nous avons aussi la responsabilité de trouver des moyens d'unir ces fragments. Dans le générique de chaque microhistoire, le « fragment » doit être compris comme « faisant partie de » plutôt que comme « séparé », comme dans la définition de la fragmentation de Bohm (2004, 56).

Présenter nos histoires de *HOMING*

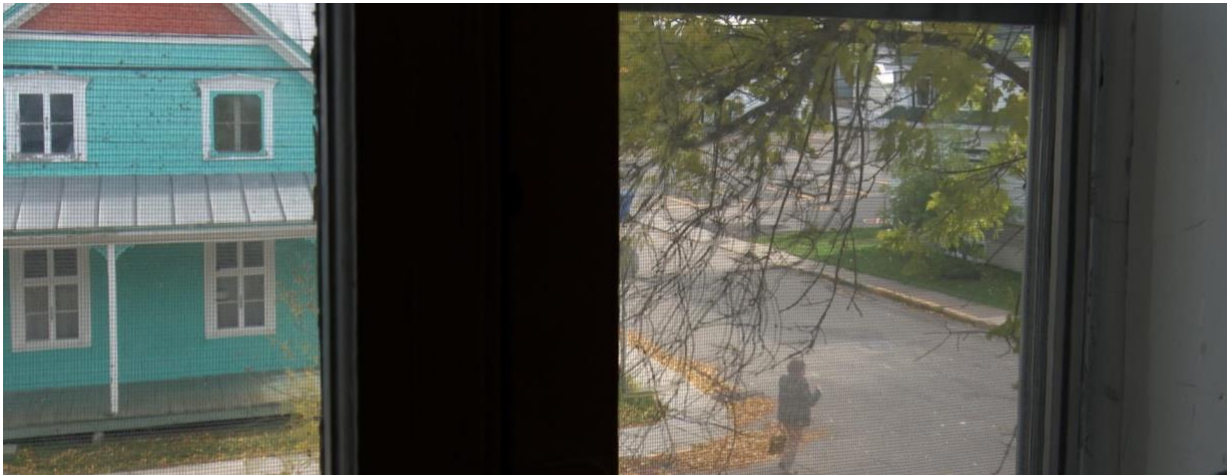


Image 22. « L'ennui ». Tirée de la microhistoire *HOMING : Les chez-nous de Ghislaine*.
Cocréatrices : Ghislaine Bourgeault, Iphigénie Marcoux-Fortier, v.A2020.

« Mon chez-nous, j'pense que c'est lui qui s'ennuie de moé,
parce que j'suis pas souvent là ! »
- Ghislaine Bourgeault¹³⁰

Au printemps 2019, j'ai été invitée, avec Amy Magowan Green et Meky Ottawa, à présenter *HOMING* au symposium *Poetics And Politics 4 : Against Story*. Amy a partagé une réflexion profonde sur qui écoute, tandis que Meky a exploré sa relation avec la langue atikamekw et la fluidité de ses pensées (Marcoux-Fortier et coll. 2019). En mars 2020, j'ai présenté *HOMING*, accompagné de Morgane Asselin-Duguay, au *Septième symposium des chercheur(euse)s émergent(e)s en histoire orale, en récits numérisés et en pratique créative* à l'Université Concordia (Marcoux-Fortier et Asselin-Duguay 2020). Inspirée par les praticiens des médias et les universitaires Elizabeth Miller et Michelle Smith (2012, 331-348), qui discutent de l'importance

¹³⁰ Série de conversations *HOMING* dans ma yourte, St-Norbert, 8 mai 2019.

de la diffusion dans le cadre du processus participatif, j'ai vu la nécessité de veiller à ce que la diffusion soit également une cocréation. Présenter des histoires de *HOMING* aux côtés d'autres cocréatrices est pour moi une valeur fondamentale en accord avec le partage d'autorité, malgré les complexités supplémentaires associées à la logistique et au coût des voyages. En effet, la cocréation d'« espaces de chez-nous » ne doit pas s'arrêter à la cocréation de l'œuvre d'art. Partager nos histoires de *HOMING* avec le public a stimulé un processus de réflexivité sur ce qui s'est passé pendant le processus de cocréation. J'ai tellement appris en écoutant Amy, Meky et Morgane partager leurs expériences de *HOMING*. Le public a manifesté sa gratitude après l'écoute des différentes histoires de cocréation et le partage avec d'autres cocréatrices. Je suis tout à fait d'accord avec Miller et Smith (2012, 331), qui soutiennent que : « Inviter les participant(e)s à des projets de collaboration à partager leur travail et leurs expériences avec un public plus large peut être responsabilisant sur le plan individuel et peut également contribuer à un changement social de grande envergure, qui peut influencer l'opinion sociale et affecter des communautés entières ».

Réflexions, perspectives et ouvertures



Image 23. « Le papillon ». Tirée de la microhistoire en construction [NITITAWIN : Les chez-nous de Denise, Simone et Thérèse](#).
Cocréatrices : Denise Dubé, Simone Dubé, Thérèse Dubé, Iphigénie Marcoux-Fortier, v.A2020.

« Y'a des aînées qui nous disent :
"C'est quand le Pow-Wow ? On a hâte"
Des jeunes aussi. C'est ça mon chez-moi. »
- Denise Dubé¹³¹

¹³¹ Conversation NITITAWIN à Manawan, 3 juillet 2019.

NITITAWIN au temps du coronavirus

Kwei Denise, Simone et Thérèse,

Vous souvenez-vous que lorsque nous nous sommes rencontrées, lors de la conversation de NITITAWIN organisée à Manawan, nous nous sommes assises pendant environ cinq heures, pour partager nos visions et nos expériences de nos chez-nous ? Vous parliez surtout en français et je me souviens m'être sentie inconfortable parce que valoriser la langue atikamekw avait été l'un des objectifs évoqués par le comité des femmes lors de notre rencontre initiale d'évaluation. Lorsque nous avons organisé cette conversation à Manawan, j'avais fait part au comité du désir de quelques Homeuses non autochtones de se joindre, et l'idée avait été bien reçue. Nous étions donc trois femmes francophones et vous avez parlé en français pour notre compréhension. « Vous savez, vous pouvez aussi parler atikamekw, nous sommes là pour écouter », ai-je dit à un moment donné. Je me souviens que Céline m'a répondu qu'elle avait appris le français pour pouvoir bien communiquer avec des personnes ne parlant pas la langue atikamekw. Ensuite, Céline a partagé en atikamekw une réflexion sur les conditions difficiles de logement à Manawan, qu'elle a ensuite traduite en français pour que nous puissions comprendre. C'est à ce moment que j'ai réalisé que le fait de travailler dans ce contexte interculturel particulier créait des asymétries et des tensions laborieuses à concilier. La négociation de besoins très différents entre vous et les femmes non autochtones a été pour moi un exercice continu et complexe. Si vous nous avez chaleureusement accueillies, j'ai compris que NITITAWIN devrait trouver des façons pour prioriser les besoins internes de la communauté. Ce n'était pas la première fois que j'entendais des non-Autochtones de la région de Lanaudière exprimer le désir de vous rencontrer afin d'apprendre à connaître la culture atikamekw, sans toutefois savoir comment s'y prendre. La réponse atikamekw que j'ai entendue à de nombreuses reprises est que le Pow-Wow de Manawan est un bel espace de rencontres internationales et d'expression de la fierté culturelle atikamekw. D'ailleurs, la première histoire que tu as choisi de nous raconter en lien avec tes chez-nous est celle de la genèse du Pow-Wow à Manawan à laquelle tu as été intimement liée.

Après avoir eu l'approbation du comité de femmes atikamekw, j'ai lancé l'invitation aux Homeuses non autochtones de venir au Pow-Wow de Manawan 2019. Pour les sept femmes de la région qui ont pu y venir, cette première expérience fut transformatrice, même si plus d'une aurait aimé vous y rencontrer.¹³² Dans les circonstances actuelles, nous ne nous sommes rencontrées qu'une seule fois, lors de la conversation NITITAWIN. Je pense à ce qui nous attend en termes de cocréation, alors que la pandémie se poursuit. Lorsque le Grand Confinement s'est imposé,¹³³ la création de vos microhistoires était encore en cours. Avec Céline, nous étions justement en train d'organiser une fin de semaine de cocréation en territoire pour poursuivre NITITAWIN. Nous

¹³² À ce sujet, j'ai reçu un courriel de l'une des femmes non autochtones qui me confiait sa déception de ne pas avoir rencontré les cocréatrices atikamekw jusqu'à maintenant dans son parcours de Homeuse.

¹³³ La crise sanitaire et environnementale, appelée le « Grand Confinement » par le Fonds monétaire international et considérée également comme la plus grande crise économique depuis la Grande Dépression, a toutes sortes de conséquences sur les vies humaines individuelles et collectives, révélant de manière dramatique les incohérences systémiques et les injustices sociales (Furceri et al. 2020).

avons convenu de maintenir le dialogue ouvert pour évaluer si et comment nous pourrions éventuellement trouver des moyens de poursuivre la cocréation, tout en sachant que la sécurité et la santé de la communauté sont prioritaires. Je tiens à vous remercier d'avoir ouvert vos portes et vos cœurs. J'ai été honorée de vous connaître, d'entendre vos histoires de NITITAWIN, et de vous partager les miennes de HOMING. Les histoires que vous avez partagées m'habitent toujours et j'espère qu'elles trouveront leurs chemins sous des formes significatives et qu'elles toucheront différents publics.

Les processus de NITITAWIN ont été pour moi parsemés de doutes, ne parlant pas la langue atikamekw, ne sachant pas toujours comment interpréter les silences, coincée dans l'utilisation de dispositifs technologiques ne permettant pas la qualité de communication recherchée.¹³⁴ J'ai alors pris le temps de vivre certains inconforts et de réfléchir à ma propre fragilité blanche, de laquelle je n'étais pas exempte. Malgré mon parcours, malgré mes expériences, malgré mes engagements, malgré ma conscience, j'étais Blanche et donc ancrée dans une culture suprématiste blanche¹³⁵. Après douze ans de partage avec des collègues et amis atikamekw,¹³⁶ je ne parlais que quelques mots de la langue et ne comprenais que très partiellement la vision du monde et la cosmologie atikamekw nehirowisiw.¹³⁷ NITITAWIN, dans le cadre de cette maîtrise, n'est pas une recherche autochtone. Même si elle a été inspirée et influencée par certaines méthodes et qualités propres aux méthodologies autochtones (histoire, conversation, respect, protocole), elle n'a pas été conçue comme faisant partie d'une épistémologie autochtone. J'espère quand même que les processus de NITITAWIN vous ont été et vous seront utiles. À la suite de l'histoire de Joyce Echaquan¹³⁸ dévoilant un racisme systémique aujourd'hui nationalement décrié, j'ai choisi de briser le silence fragile dans lequel je baignais depuis un moment pour passer à l'action en vous exprimant ma vision de la nécessité d'inclure vos histoires de NITITAWIN dans leur état actuel à la carte des microhistoires de HOMING. Vous avez accepté, sachant qu'il sera possible de les retravailler —

¹³⁴ J'ai beaucoup réfléchi à ces silences. Naomi Fontaine, en parlant des Innus dans son livre *Shuni*, dit : « J'aime leur retenue, quand ils choisissent de se taire pour mieux faire valoir leur parole au moment propice » (2019, 85). Dans la démarche de *HOMING*, j'ai perçu et apprécié ces moments propices de parole et la qualité de la présence des femmes atikamekw nehirowiskwewok qui sont venus balancer la complexité des démarches logistiques imposées par la distance.

¹³⁵ Pour une réflexion engagée et engageante à propos de la fragilité blanche, lire *White fragility : why it's so hard for White people to talk about racism* de Robin Diangelo (2018).

¹³⁶ Je tiens à répéter que l'amitié ne doit pas éclipser les changements systémiques qui sont nécessaires : « l'accent mis sur l'amitié comme moyen de surmonter les divisions raciales implique une privatisation de la lutte contre le racisme. Elle suggère que dans les espaces intimes, les relations de pouvoir peuvent être simplement surmontées, par le travail des individus, malgré les conditions institutionnelles plus larges dans lesquelles les relations se forment et ne se forment pas » (Ahmed 2000, 58).

¹³⁷ Bien que j'aie suivi un cours de langue atikamekw qui m'a donné un aperçu de ses liens avec la culture, j'ai profondément ressenti les limites exprimées par Magaret Kovach : « C'est une difficulté importante pour tous ceux et celles, autochtones ou non, qui ne parlent pas encore une langue autochtone et qui s'interrogent sur la nature des savoirs autochtones » (2009, 30).

¹³⁸ Dans le sillage de l'histoire de Joyce Echaquan, plusieurs initiatives ont vu le jour pour transformer la société vers plus d'inclusion. Entre autres, voir le *Principe de Joyce* (Conseil des Atikamekw de Manawan et Conseil de la Nation Atikamekw 2020) qui n'a toujours pas été adopté par le gouvernement du Québec (Richardson 2020) et le Concert Waskapitan : *Rapprochons-nous* du Fonds Waskapitan (Regroupement des Centres d'amitié autochtones du Québec et Centre d'amitié autochtone de Lanaudière 2020).

y compris la traduction en langue atikamekw — dans un avenir, espérons-le, pas si lointain. Lors de la rencontre Zoom organisée avec le Conseil des Atikamekw de Manawan pour partager autour des résultats de HOMING/NITITAWIN, j’ai entendu un grand intérêt pour ce processus de cocréation documentaire et son potentiel comme outil de guérison et de transmission de la langue et de la culture atikamekw. Nous continuerons à communiquer et à trouver les chemins appropriés de NITITAWIN.



Image 24. « L’histoire sans fin ». Image que j’aime (à utiliser un jour dans une microhistoire de HOMING ?).

« Je sens que ce que tu viens de produire restera, pour moi, une nourriture, un rappel de Vie que j’aurai déjà vécue, un rappel d’émotions, de senti, qu’un jour, j’ai exprimés et qui pourra me remonter le moral dans les moments plus sombres de mes vieux jours.

J’en ai les larmes aux yeux. Il y a de la magie dans ce document. »

- Yolande Renaud¹³⁹

Réflexivement tienne

Chère Iphigénie,

Te souviens-tu qu’au cours de cette recherche-crédation, tu as souvent pensé que HOMING était l’un des plus grands voyages que tu avais faits ? Cela ne tenait pas tant à la distance parcourue, mais à la profondeur, à la cohérence des apprentissages — à leur nécessité et à leur utilité — et au pouvoir transformateur de l’art.¹⁴⁰ Néanmoins, de nombreuses limites ont modelé

¹³⁹ Courriel envoyé à Iphigénie Marcoux- Fortier, 28 août 2019.

¹⁴⁰ Dans le processus de création artistique, « nous nous découvrons dans un monde plus beau, plus habitable, plus participatif, où l’émotion devient la force motrice, la source de la pensée et le point de départ vers des horizons possibles et nécessaires. Tout cela sans renoncer aux rêves, afin que le voyage du ‘je’ vers le ‘nous’ puisse commencer » (Gonçalves et Majhanovich 2016, 94).

*les contours de cette recherche-création. Tu aimes te consid erer comme une orchestratrice, une passeuse d'histoires numériques, une pollinisatrice sociale.*¹⁴¹

Malgré toutes les beautés que tu as générées, tu restes la première limitation de HOMING. Les lieux d'où tu viens — ta blancheur et les chemins empruntés — t'ont menée à une certaine connaissance, laquelle a façonné les processus d'invitation et de rencontres avec les futures Homeuses. Le processus de rencontre avec les femmes blanches a été plus direct. Les routes qui vous unissaient étaient déjà pavées. Le processus de rencontre avec les femmes immigrantes a été plus complexe. La collaboration avec Amy et quelques autres femmes passeuses a été précieuse pour emprunter des chemins plus sinueux. Le processus de rencontre avec les femmes atikamekw nehirowiskwewok est en train de trouver son propre chemin, loin de ceux qui préexistaient.

Ton passé de documentariste t'avait outillée pour entreprendre ce projet de cocréation, créant des ponts entre différentes réalités culturelles. Tu as par contre d  apprivoiser la recherche en contexte académique, qui a alimenté de manière inattendue et constructive le processus de cette recherche-création. Tu as dû apprendre à négocier avec d'autres langages, d'autres connaissances, d'autres façons d'être, d'autres systèmes organisationnels, d'autres conceptions éthiques. Tu as pu t'y inspirer d'autres pratiques cocr atives, t'y outiller d'un ensemble de théories et de méthodes faisant écho aux explorations intimes et longitudinales qui ont construit ta pratique documentaire. Des outils conceptuels t'ont nourrie et orientée au fil du parcours. Le contexte académique de cette recherche-création t'a aussi permis de transformer le traditionnel consentement éclairé en une forme très ouverte de consentement continu qui intègre l'attitude d'engagement sensible et la confiance mutuelle.

Cette posture serait sans doute encore difficile à adopter au sein de l'industrie cinématographique, car, comme le remarque Thomas, « ce modèle s'oppose aux impératifs économiques de la "télévision factuelle" (tant à la radio qu'en ligne), qui sapent les longues traditions du documentaire en tant que pratique  thique » (2017, 138). Le contexte académique a aussi imposé certaines limites financières et temporelles.¹⁴² La limite du temps imparti pour l'achèvement de cette maîtrise arrive bientôt à terme. Pourtant, HOMING s'inspire des arts relationnels, et développer des relations prend du temps. Les processus de cocréation prennent leur propre « temps profond »¹⁴³ (Auguiste et al. 2020, 67). Cocr er dans le contexte atikamekw adopte aussi un rythme propre à cette collaboration. Si les limites et les dangers des pratiques participatives telles que la « nouvelle tyrannie »¹⁴⁴ (Cooke and Kothari 2001 in Ledwith and Springett 2010, 15) et « l'accès sans influence »¹⁴⁵ (Marchessault in Druick 2007, 130) ont déjà été abondamment

¹⁴¹ Merci   Sarah Lalonde qui a repéré et nommé mon comportement d'abeille.

¹⁴² Sans accès aux ressources financières, je n'ai pas pu reconnaître financièrement le temps des vingt-cinq cocréatrices. Personnellement, j'ai eu accès à des subventions qui m'ont permis de me concentrer sur HOMING pendant deux ans.

¹⁴³ Traduction libre de l'expression « deep time ».

¹⁴⁴ Traduction libre de l'expression « new tyranny ».

¹⁴⁵ Traduction libre de l'expression « access without agency ».

explorés,¹⁴⁶ les pratiques cocreatives présentent aussi des risques potentiels.¹⁴⁷ Par exemple, si la cocreation peut être un moyen efficace pour aplanir les disparités de pouvoir lors de la création médiatique, elle a également été critiquée pour réaffirmer des relations de pouvoir existantes.¹⁴⁸ Dans *HOMING*, l'attitude d'engagement sensible honore le titre partagé des cocreatrices et est en effet utilisée comme une forme de critique d'un système colonial et patriarcal qui guide encore certaines pratiques documentaires.¹⁴⁹

Ton désir en tant que cinéaste documentaire est de voir et d'entendre chaque femme exister en toute dignité au cours des processus de cocreation. Pour chacune des microhistoires de HOMING, tu es arrivée à trouver des solutions créatives qui menèrent les cocreatrices vers des espaces de bien-être,¹⁵⁰ malgré le caractère épineux de certaines histoires ou étapes du processus de cocreation. Au contact de la différence, certaines tensions émergent naturellement et les processus de cocreation n'en sont pas épargnés. Tu as toi-même exploré les limites de la cocreation impliquant des systèmes de valeurs distincts. Travailler avec le concept du chez-nous comme outil rassembleur est une initiative risquée, puisqu'il est intimement lié aux processus de construction identitaire. Lors des conversations dans la yourte, tu as bien perçu cette attitude de respect et d'écoute profonde recherchée. Pourtant, à un moment particulier, tu as ressenti un malaise alors que l'une des femmes a exprimé des propos qui t'ont paru discriminatoires. Lors du processus de montage, tu lui as envoyé sa banque d'histoires afin de valider avec elle quelles histoires elle préférerait privilégier pour sa microhistoire de HOMING. Elle t'a donné le plein contrôle éditorial et t'a dit de garder ce qui était le plus significatif en relation avec les microhistoires des autres cocreatrices. Face à toi-même, tu as donc choisi de ne pas garder ce contenu que tu jugeais discriminatoire, afin de prioriser l'objectif global d'inclusivité. Tu restes pourtant avec un certain malaise, celui de ne pas avoir abordé la question de front avec elle. À ce moment, pour éviter la confrontation et par économie de temps, tu as utilisé ton pouvoir discrétionnaire, contournant des positions politiques qui ne correspondaient pas aux tiennes. Cet événement te fait réfléchir à la fois aux limites du partage de l'autorité en situation de cocreation documentaire et aux limites de

¹⁴⁶ La « nouvelle tyrannie » et l'« accès sans influence » font tous deux référence, dans leurs propres termes, au risque que les pratiques participatives soient utilisées comme mécanismes pour réinscrire des relations de pouvoir préexistantes. Pour en savoir plus sur la « nouvelle tyrannie », voir Cooke et Kothari (2001) dans Ledwith et Springett (2010, 15) sur l'« accès sans influence », voir Marchessault dans Druick (2007, 130).

¹⁴⁷ Pour une liste des nombreux risques reliés aux pratiques de cocreation, voir le résumé de l'étude *Collective Wisdom* (Cizek et al. 2019)

¹⁴⁸ Voir la critique de l'utilisation de la technique comme amitié et coautrice pour la prétendue diminution de la distanciation par la chercheuse féministe Sarah Ahmed (2000, 58).

¹⁴⁹ Avril 2019. Tard dans la soirée. Rencontre avec un groupe de documentaristes à Montréal. Un réalisateur documentaire renommé affirme que les personnes qu'il filme ne sont pas elles-mêmes des cinéastes, qu'elles ne connaissent rien au cinéma et que, une fois qu'elles ont signé le formulaire de consentement, elles doivent l'assumer. De toute façon, elles ne peuvent pas le poursuivre parce qu'elles ont signé, donc il est légalement protégé. Cela montre qu'il y a un énorme malentendu et un profond manque de respect lorsqu'on pense au consentement en documentaire.

¹⁵⁰ Valoriser le bien-être est l'une des caractéristiques des pratiques cocreatives avec lesquelles s'aligne *HOMING*: « Les centres de guérison, de sécurité et de durabilité en employant des pratiques tenant compte des traumatismes. Les projets médiatiques cocreatés sont profondément liés au bien-être (et à la transformation) des participants et de la communauté plutôt qu'à la répétition et à la reproduction des traumatismes au profit du public ou des utilisateur(trice)s » (Cizek et al. 2019, 12).

la cohabitation des « diverses diversités » lorsqu'il est question d'enjeux identitaires, lesquels sont aussi nécessairement politiques.

La professeure émérite Nira Yuval-Davis du Research Centre on Migration, Refugees AMD Belonging (CMRB) à University of East London décrit l'appartenance comme un processus en mouvement constant : « L'appartenance est toujours un processus dynamique, et non une fixité réifiée, qui n'est qu'une construction naturalisée d'une forme hégémonique particulière de relations de pouvoir. » (Yuval-Davis 2006, 199) La ligne entre la construction « d'espaces d'appartenance » exclusifs (appartenance en tant que politique identitaire) et « d'espaces de chez-nous » inclusifs (appartenance comme émotion en mouvement) est mince. Afin d'éviter de verser dans les politiques d'appartenance, *HOMING* doit négocier les identités et les oppressions multiples avec sensibilité et émotions.¹⁵¹ Le dialogue demeure un outil essentiel à la cocreation « d'espace de chez-nous » permettant une relation en mouvement à l'appartenance.

Au cours des processus de cocreation de HOMING, tu as noté que plus une cocréatrice s'impliquait, plus tu devais mettre en pratique la flexibilité dont tu te targues. Être flexible t'a parfois procuré de l'inconfort, te demandant d'être constamment ouverte à d'autres connaissances, à d'autres idées, à d'autres priorités, à d'autres réalités, à d'autres compréhensions, à d'autres visions, à d'autres goûts, à d'autres êtres. Peut-être n'as-tu pas su poser des balises réalistes en amont pour mieux délimiter la recherche ? Dès le début, tu as voulu prioriser une attitude d'ouverture. Par désir de transformation, tu as ouvert ton cœur et tes portes. Malgré la souplesse qui te caractérise, tu as par moment ressenti de la fatigue, atteint les limites de tes propres énergies.¹⁵² À l'écoute, Amy a remarqué lors d'une rencontre d'évaluation que le prochain défi serait de trouver comment ce processus pourrait exister sans toi. De plus amples recherches permettraient de t'y pencher sérieusement. Cette maîtrise n'est donc pas la fin de HOMING, mais son commencement.

Le futur de *HOMING*

“Ce qui est encore plus frappant de ce chemin qui nous relie, nous, les femmes qui relatons nos microhistoires, c'est que nous avons “tissé” une microhistoire “sourdine”, celle que personne voit, car la plupart de nos réflexions ne sont pas dans nos microhistoires, par contre elles sont là, nous l'avons toutes entendues, tu t'en souviens la rencontre à Sainte-Émélie ? Du gros contenu. Puissant.”

- Kenia Espinoza Vasquez¹⁵³

¹⁵¹ « Le danger réside dans la hiérarchisation des oppressions. *Le danger réside dans le fait de ne pas reconnaître la spécificité de l'oppression.* Le danger réside dans la tentative de traiter l'oppression sur une base purement théorique. Sans une lutte émotionnelle et sincère contre la source de notre propre oppression, sans nommer l'ennemi en nous et en dehors de nous, aucune connexion authentique et non hiérarchique entre les groupes opprimés ne peut avoir lieu » (Moraga 1983, 44-45 cité dans Carastathis 2016, xv).

¹⁵² Je remercie Céline Marçais et Maryse St-Amand qui ont manifesté un intérêt à devenir cocréatrices de *HOMING* à un moment où je sentais que j'avais déjà atteint ces limites. Leur attitude compréhensive m'a aidée à accepter mes propres limites. Stephen Thomas soutient que les approches collaboratives sont demandantes en termes de temps, de travail et d'investissement émotionnel et artistique (2017, 140). Des risques similaires sont aussi mentionnés dans l'étude à propos des pratiques cocreatives du Collective Wisdom (Cizek et al. 2019).

¹⁵³ Courriel envoyé à Iphigénie Marcoux-Fortier, 31 juillet 2020.

HOMING était une nécessité pour moi. Après de nombreuses années, je suis rentrée chez moi avec la passion d'utiliser la cocréation documentaire comme outil de dialogue. Je suis revenue pour explorer mon potentiel en tant que passeuse d'histoires. En partageant mes propres histoires d'ignorance, d'éveil et d'oubli, en partageant mes propres histoires de chez-nous, j'ai invité d'autres femmes à poser des questions et à repenser le territoire sur lequel elles vivent. Je les ai invitées à partager leurs histoires de chez-nous et à s'inspirer de nouvelles rencontres. Chaque cocréatrice a suivi le chemin de *HOMING* à son propre rythme, avec ses propres intentions et a donné un sens à sa participation à sa manière, selon qui elle est, où elle se trouvait dans sa vie, son milieu, sa culture, son âge, ses croyances, ses valeurs, ses propres « diverses diversités ». Les microhistoires de *HOMING* sont le résultat de l'intersection et du partage de diverses connaissances détenues par les cocréatrices, dans l'esprit des approches documentaires « Fais-le-avec-les-autres »¹⁵⁴ et d'une « éthique militante et communautarienne où “le savoir partagé est un gain de savoir” » de John Hartley (Rose 2014, 209). L'universalité du concept du « chez-nous » et la flexibilité de la méthodologie de *HOMING* ont permis à chaque cocréatrice de s'engager individuellement (par des processus de réflexion, de narration et de représentation) et de s'engager par la création avec d'autres (par l'écoute, l'apprentissage, l'émotion, la compréhension). J'ai observé que *HOMING* invitait chacune des cocréatrices à s'identifier et à s'engager de manière critique, permettant ainsi l'émergence de subjectivités et l'apparition de collectivités. J'ai observé que la méthodologie de *HOMING* permettait aux cocréatrices d'identifier les similitudes et les différences, de générer des points communs et de remettre en question le statu quo, et de produire des connaissances diverses dans le cadre d'une rencontre collective.

Un mouvement de va-et-vient entre l'individuel et le collectif, entre les actes de pensée, d'écoute et de parole, entre le petit et le grand, entre les difficultés et les beautés, ouvre des voies de transformations personnelles et sociales. *HOMING* a ouvert un espace pour l'exploration de ce que sont ou ce que peuvent être nos chez-nous, en catalysant les relations et, ce faisant, en encourageant la création de sens collectifs. *HOMING* s'appuie sur l'universalité et la flexibilité du concept du chez-nous, tout en s'attaquant aux oppressions croisées que vivent les femmes de diverses origines vivant en ruralité. Dans un espace d'écoute ouvert, le « chez-nous » peut être un concept important pour explorer les forces et les faiblesses, reconnaître les différences, les tensions, les intersections et les points communs. Ce processus permet l'émergence d'une pluralité d'histoires et permet de revoir la construction du récit de notre propre vie, car « [...] nous définissons nos chez-nous autant qu'ils nous définissent, et il s'agit d'un processus continu et réciproque par lequel nous construisons le récit de notre vie » (Fox 2016, 118). En cocréant *HOMING*, le processus de *HOMING* nous crée.

J'ai observé de multiples potentialités pour *HOMING* : comme outil d'autonomisation individuelle et collective ; comme outil d'éducation ; comme outil de *désoubli* ; comme outil critique d'intersectionnalité ; comme outil de résurgence culturelle ; comme outil de revitalisation ; et comme outil de coexistence. À ce stade, j'ai de nombreuses questions sur l'avenir de *HOMING*.

¹⁵⁴ Traduction libre de l'expression « Do-it-with-Others ».

La nature ouverte et flexible de la méthodologie de *HOMING* m'amène à penser qu'elle pourrait être adaptée à d'autres contextes, en fonction des besoins et des épistémologies locales. Quels seraient les défis à relever pour adapter *HOMING* à d'autres contextes ? Dans quels contextes *HOMING* pourrait-il susciter des transformations significatives ? Ce processus pourrait-il être utilisé dans les salles de classe, dans les contextes professionnels, dans les zones touchées par les conflits afin de réfléchir et de créer des possibilités de coexistence ? Pourrait-il se déplacer pour servir d'autres contextes autochtones et/ou interculturels ?¹⁵⁵ *NITITAWIN* pourrait-il être un outil à la fois interne et externe pour la communauté de Manawan ?¹⁵⁶ Combien de temps faut-il pour que le processus de *HOMING* soit efficace ? Quelles sont les étapes absolument essentielles ? Quelles méthodes pourraient être interchangeable (par exemple, audio, dessin, vidéo) ? Quelle serait la mise en œuvre la plus simple du *HOMING* ?

La pandémie COVID-19 peut être considérée comme un catalyseur de la revalorisation du local. Je me sens choyée d'avoir développé une pratique documentaire sur/dans les chez-nous qui me permette de me projeter dans une contribution très intime et pourtant enracinée collectivement à ce que les pratiques de cocréation documentaire pourraient devenir dans un avenir proche. Comme le soutiennent Cizek et ses collaborateurs (2020), il existe une dynamique en faveur d'une recherche plus poussée sur la cocréation, car il s'agit d'un point de vue qui valorise la sagesse collective dans les processus de réalisation de films. Il est également opportun de développer une méthodologie à l'intersection de la cocréation et des chez-nous.

Si nous sommes à une époque où les chez-nous sont perturbés, comme le suggère Claudette Lauzon, alors je pense que nous pouvons/devons défier cette époque en catalysant les relations et les communautés comme un moyen productif de « reconstruire nos chez-nous ensemble ». Dans *HOMING*, le chez-nous est plus qu'un lieu physique. En partageant et en reconnaissant les connaissances locales, nous développons de nouvelles relations (avec les autres, avec la terre, avec nous-mêmes) qui font partie d'une compréhension évolutive de ce que sont nos chez-nous. Je m'abstiens de prétendre naïvement qu'il y a — ou pourrait y avoir — un « site cohérent d'appartenance absolue » (Rogoff 2000, 14 cité dans Lauzon 2017, 27). Je pense plutôt à *HOMING* comme un outil potentiel pour écouter avec une ouverture brute, établir des liens à travers les différences et poser des interrelations radicales, permettant de nouvelles relations avec les lieux que nous habitons. Si les médias numériques participatifs peuvent être un outil de déterritorialisation,¹⁵⁷ *HOMING* m'a appris qu'ils peuvent également englober des processus de

¹⁵⁵ Par exemple, le Théâtre Playback utilise le récit comme outil d'intervention dans différents domaines (Playback Theater 2020).

¹⁵⁶ « Les médias post-multiculturels continueront d'adopter la logique intégrative (réactive/proactive, interne/externe) des médias multiculturels en termes de "construction de tampons", de "création de liens", de "suppression des barrières" et de "construction de ponts". Un média post-multiculturel y parviendra en partie en construisant des frontières interethniques qui contournent le regard contrôlant des médias grand public et les expériences locales en tant qu'autres racialisés et en créant des frontières intraethniques qui s'écartent de l'ethnicité parentale tout en s'en inspirant symboliquement pour négocier l'identité et contrer les normes dominantes (par exemple, Gillespie, 1995 ; Kobayashi, 2008 ; Oh, 2012) » (Fleras 2015, 38).

¹⁵⁷ « Les médias numériques et les technologies en ligne ont donné naissance à des plateformes déterritorialisées et à des pratiques translocales telles que les réseaux sociaux qui ont un impact profond sur les identités et le sentiment d'appartenance des sujets dispersés (Roth, 2014). » (Fleras 2015, 30). Comment pourrions-nous utiliser les médias

reterritorialisation. En regardant la carte des microhistoires qui a émergé de *HOMING*, je vois de nouvelles représentations des femmes et des ruralités — loin des discours et des stéréotypes essentialistes — qui remettent en question les normativités et embrassent les « diverses diversités » du contexte « multivers » du Québec au début du XXI^e siècle.

En élargissant les possibilités du chez-nous, bell hooks écrit : « [...] Le chez-nous est ce lieu qui permet et favorise des perspectives variées et toujours changeantes, un lieu où l'on découvre de nouvelles façons de voir la réalité, les frontières de la différence. On y affronte et on accepte la dispersion, la fragmentation, comme faisant partie d'un nouvel ordre mondial qui révèle plus complètement où nous sommes, qui nous pouvons devenir, un ordre qui ne demande pas d'oublier » (1996, 50). Cette recherche-crédation m'a appris que *HOMING* ouvre à ces possibilités. J'ai besoin de plus de temps pour continuer à revenir, réfléchir, ne pas oublier, inviter, défamiliariser, parler, écouter, défaire, rêver, ficeler, narrer, observer, se soucier, refaire, cocréer. Je dois continuer *HOMING*, car c'est devenu ma responsabilité tournée vers l'avenir.¹⁵⁸

*« J'suis surprise de livrer ça. Ça fait monter beaucoup d'expériences.
C'est comme... D'entendre l'expérience de l'autre,
ça fait un pont sur des références que je porte. En tout cas...
J'trouve ça très eh... très stimulant. Puis le lieu est béni.
Je... je... je m'sens très très bien ici. J'me sens chez-nous. »*

- Renée Lessard¹⁵⁹

numériques pour avoir également un impact profond sur les identités et le sentiment d'appartenance des sujets qui vivent sur un territoire ?

¹⁵⁸ « [...] La notion de Campbell de "se souvenir pour l'avenir", qui prend une forme future de responsabilité, reconfigure de manière productive la manière dont la mémoire peut être comprise. Nous devons penser la mémoire comme un processus relationnel et situé à travers lequel nous déterminons collectivement la signification du passé pour le présent comme une forme de responsabilité future » (Shotwell 2016, 48). *HOMING* doit continuer à grandir, à apprendre, à s'informer, à partager, au sein des communautés de documentaristes-chercheur(euse)s et au sein des communautés.

¹⁵⁹ Série de conversations *HOMING* dans ma yourte, St-Norbert, 21 juin 2019.

Bibliographie

SOURCES ORALES

Série de conversations *HOMING* dans ma yourte, St-Norbert (ordre chronologique)

Magowan Greene, Amy, Meko Ottawa et Iphigénie Marcoux-Fortier. 17 novembre 2018

Desjardins, Sophie, Odette Sarrazin et Iphigénie Marcoux-Fortier. 6 mai 2019

Boulangier, Sylvie, Yolande Renaud, Hélène Blondin et Iphigénie Marcoux-Fortier. 7 mai 2019

Blanc, Arlaine, Ghislaine Bourgeault, Mance Dominique Champagne et Iphigénie Marcoux-Fortier. 8 mai 2019

Frenette, Kim, Thorsten Peters et Iphigénie Marcoux-Fortier. 8 mai 2019

Goran, Marcelle, Basile Soro, Carmen Serrano Rodríguez et Iphigénie Marcoux-Fortier. 9 juin 2019

Asselin-Duguay, Morgane, Kenia Espinoza Vasquez et Iphigénie Marcoux-Fortier. 9 juin 2019

Bruda, Carmen, Mariela Pérez Galdames, Renée Lessard, Guylaine Tellier et Iphigénie Marcoux-Fortier. 21 juin 2019

Conversation *NITITAWIN* à Manawan

Quitich, Céline, Denise Dubé, Simone Dubé, Thérèse Dubé, Morgane Asselin-Duguay, Sylvie Boulangier et Iphigénie Marcoux-Fortier. 3 juillet 2019

SOURCES ÉCRITES

Chez-nous & appartenance

Cassin, Barbara, Pascale-Anne Brault, and Souleymane Bachir Diagne. 2016. *Nostalgia*. Fordham University Press. <https://doi.org/10.5422/fordham/9780823269501.001.0001>.

Coates, Ta-Nehisi. 2015. *Between the World and Me*. Spiegel&Grau. New York.

Edwards, Natalie, and Christopher Hogarth. 2009. *Gender and Displacement: "Home" in Contemporary Francophone Women's Autobiography*. Cambridge Scholars Publishing.

Fox, Michael Allen. 2016. *Home: A Very Short Introduction*. Oxford, United Kingdom: Oxford University Press.

- Fraiman, Susan. 2017. *Extreme Domesticity: A View From the Margins*. Gender and Culture. New York: Columbia University Press.
- Gan, Elaine, Nils Bubandt, Heather Swanson, and Anna Tsing. 2017. “What Kinds of Human Disturbances Can Life on Earth Bear?” In *Arts of Living on a Damaged Planet.*, 1–14. Minnesota Press.
- “Homing”, Definitions Dictionary Antidote 9 (Software, Version 5.4). Druide Informatique, Montréal, 2019.
- hooks, bell. 2015. *Yearning: Race, Gender, and Cultural Politics*. New York, NY: Routledge.
- Jain, Jasbir. 2017. *The Diaspora Writes Home: Subcontinental Narratives*. Jaipur: Rawat Publications.
- Lauzon, Claudette. 2017. *The Unmaking of Home in Contemporary Art*. Cultural Spaces. Toronto: University of Toronto Press, Scholarly Publishing Division.
- Ligue des droits et libertés. 2017. « Outil d’éducation : Le racisme systémique... Parlons-en !” <https://liguedesdroits.ca/brochure-le-racisme-systemique-parlons-en/>.
- Margulis, Lynn. 2008. *Symbiotic Planet: A New Look at Evolution*. Basic Books.
- McCarthy, Lindsey. 2013. “‘It’s Coming from the Heart’: Exploring a Student’s Experiences of ‘Home’ Using Participatory Visual Methodologies.” *Graduate Journal of Social Science* 10 (2): 76–105. <http://gjss.org/issues/10/02>.
- Morley, David. 2000. *Home Territories: Media, Mobility and Identity*. London ; New York : Routledge.
- Pierre, Alexandra. 2017. « Mots choisis pour réfléchir au racisme et à l’anti-racisme. » Ligue Des Droits et Libertés. March 1, 2017. <https://liguedesdroits.ca/mots-choisis-pour-reflechir-au-racisme-et-a-lanti-racisme/>.
- Pink, Sarah. 2009. “Situating Sensory Ethnography: From Academia to Intervention.” In *Doing Sensory Ethnography*, Thousand Oaks, 7–23. Los Angeles: SAGE Publications Ltd. <http://methods.sagepub.com/book/doing-sensory-ethnography/n2.xml>.
- Smarsh, Sarah. 2019. “Something Special Is Happening in Rural America.” Accessed August 5, 2020. *The New York Times*, <https://www.nytimes.com/2019/09/17/opinion/rural-america.html>.

Femmes & ruralité, intersectionnalité & représentation

- Ahmed, Sara. 2000. « Who Knows? Knowing Strangers and Strangeness. » *Australian Feminist Studies* 15 (31): 49–68.

- Boyd, Jade. 2012. “‘Hey, We’re from Canada but We’re Diverse, Right?’: Neoliberalism, Multiculturalism, and Identity on So You Think You Can Dance Canada.” *Critical Studies in Media Communication* 29 (4): 259–74. <https://doi.org/10.1080/15295036.2011.637222>.
- Brah, Avtar, and Ann Phoenix. 2004. “Ain’t I A Woman? Revisiting Intersectionality.” *Journal of International Women’s Studies* 5 ([3]): 75–86. <http://vc.bridgew.edu/jiws/vol5/iss3/8>.
- Carastathis, Anna. 2016. *Intersectionality: Origins, Contestations, Horizons*. Expanding Frontiers, Interdisciplinary Approaches to Studies of Women, Gender, and Sexuality. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Carbado, Devon W., Kimberlé Williams Crenshaw, Vickie M. Mays, and Barbara Tomlinson. 2013. “Intersectionality: Mapping the Movements of a Theory.” *Du Bois Review : Social Science Research on Race* 10 (2): 303–12. <https://doi.org/10.1017/S1742058X13000349>.
- Crenshaw, Kimberle. 1991. “Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color.” *Stanford Law Review* 43 (6): 1241. <https://doi.org/10.2307/1229039>.
- Deuze, Mark. 2006. “Ethnic Media, Community Media and Participatory Culture.” *Journalism: Theory, Practice & Criticism* 7 (3): 262–80. <https://doi.org/10.1177/1464884906065512>.
- Dyer, Richard. 2002. *The Matter of Images: Essays on Representation*. London: Routledge.
- Fullerton, Romaine Smith, and Maggie Jones Patterson. 2008. “‘Killing’ the True Story of First Nations: The Ethics of Constructing a Culture Apart.” *Journal of Mass Media Ethics* 23 (3): 201–18. <https://doi.org/10.1080/08900520802222019>.
- Hancock, Ange-Marie. 2016. “Intersectionality: Intellectual Property or Meme?” In *Intersectionality: An Intellectual History*. New York, UNITED STATES: Oxford University Press USA—OSO.
- Hill Collins, Patricia, and Sirma Bilge. 2016. *Intersectionality*. Oxford, United Kingdom: Polity Press.
- hooks, bell. 1996. “Choosing the Margin as a Space of Radical Openness.” In *Women, knowledge, and reality : explorations in feminist philosophy*, edited by Ann Garry and Marilyn Pearsall, 2nd ed., 48–55. New York: Routledge.
- Janssens, Nel. 2017. “Collective Sense-Making for Change: About Conversations and Instructs.” In *Feminist Futures of Spatial Practice: Materialisms, Activisms, Dialogues, Pedagogies, Projections*, edited by Meike Schalk, Thérèse Kristiansson, and Ramia Mazé. AADR / Spurbuchverlag. <http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se :kth:diva-255648>.
- Jiwani, Yasmin. 2011. “Pedagogies of Hope: Counter Narratives and Anti-Disciplinary Tactics.” *Review of Education, Pedagogy, and Cultural Studies* 33 (4): 333–53.

- Keating, AnaLouise. 2013. *Transformation Now! : Toward a Post-Oppositional Politics of Change*. UPCC Book Collections on Project MUSE. Urbana: University of Illinois Press.
- Keller, J., K. Mendes, and J. Ringrose. 2018. “Speaking ‘Unspeakable Things’: Documenting Digital Feminist Responses to Rape Culture.” *Journal of Gender Studies* 27 (1): 22–36. <https://doi.org/10.1080/09589236.2016.1211511>.
- Little, Jo, Berit Brandth, and Barbara Pini. 2015. *Feminisms and Ruralities*. Lanham: Lexington Books.
- Maynard, Robyn. 2018. *NoirEs sous surveillance. Esclavage, répression et violence d’État au Canada*. Accessed August 5, 2020. <http://memoiredencrier.com/noires-sous-surveillance-esclavage-repression-et-violence-detat-au-canada/>.
- Moraga, Cherríe. 1983. *Loving in the War Years: Lo Que Nunca Pasó Por Sus Labios*. Boston, MA: South End Press.
- Paul, John. 2015. “Protesting Police Violence: ‘Blacklivesmatter’ and Visual and Performance Art in the Era of Extrajudicial Police Killings.” *International Journal of Humanities and Social Science* 5 (10): 6–29.
- Raley, Rita. 2009. “Introduction: Tactical Media as Virtuoso Performance.” In *Tactical Media*, 1–30. *Electronic Mediations* 28. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Trinh, T. Minh-Ha. 1992. *Framer Framed*. New York: Routledge.
- Weiss, Penny A., and Megan Brueske, eds. 2018a. “Manifesto for Rural Women: Northern Ireland Rural Women’s Network; Dungannon, County Tyrone, Northern Ireland; September 23, 2015.” In *Feminist Manifestos*, 655–59. A Global Documentary Reader. NYU Press. <https://www.jstor.org/stable/j.ctvf3w44b.150>.
- . 2018 b. *Feminist Manifestos: A Global Documentary Reader*. NYU Press.

Cocréation documentaire, éthique & consentement

- Alexandra, Darcy. 2015a. “Are We Listening yet? Participatory Knowledge Production through Media Practice: Encounters of Political Listening.” *Participatory Visual and Digital Research in Action*, 57–70.
- . 2015b. “Visualising Migrant Voices: Co-Creative Documentary and the Politics of Listening.” Accessed August 5, 2020. Technological University Dublin. <https://www.darcyaalexandra.com/research/>.
- “Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0).” n.d. Creative Commons. Accessed August 5, 2020. <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>.

- Auguiste, Reece, Helen De Michiel, Brenda Longfellow, Dorit Naaman, and Patricia R. Zimmermann. 2020. "Fifty Speculations and Fifteen Unresolved Questions on Co-Creation in Documentary." *Afterimage* 47 (1): 67–71. Accessed August 5, 2020. <https://doi.org/10.1525/aft.2020.471012>.
- Boylorn, Robin M., and Tony E. Adams. 2016. "Queer and Quare Autoethnography." In *Qualitative Inquiry Through a Critical Lens*, edited by Norman K. Denzin and Michael D. Giardina, Routledge, 85–98. New York: Taylor & Francis Group.
- Bruzzi, Stella. 2000. "Introduction." In *New Documentary: A Critical Introduction*, Routledge, 1.
- Cizek, Katerina, William Uricchio, Juanita Anderson, Maria Agui Carter, Detroit Narrative Agency, Thomas Allen Harris, Maori Holmes, et al. 2019. "Collective Wisdom: Co-Creating Media within Communities, across Disciplines and with Algorithms." MIT CoCreate. Accessed August 5, 2020. <https://wip.mitpress.mit.edu/collectivewisdom>.
- "Decolonial Media License 0.1." 2017. Free Culture Wiki. September 27, 2017. Accessed August 5, 2020. https://freeculture.org/About/license?fbclid=IwAR1CT2F_zgOmL3Y-2X7vshCwOuZmVsgibH3GAXwHzQ1MFp0iI1BHAb7cdPE.
- Druick, Zoë. 2007. *Projecting Canada*. McGill-Queen's University Press. <http://www.mqup.ca/projecting-canada-products-9780773531857.php>.
- Fleras, Augie. 2015. "Multicultural Media in a Post-Multicultural Canada? Rethinking Integration." *Global Media Journal: Canadian Edition* 8 (2): 25–47.
- Frankham, B. L. 2013. "A Poetic Approach to Documentary: Discomfort of Form, Rhetorical Strategies and Aesthetic Experience." Thesis. <https://opus.lib.uts.edu.au/handle/10453/24193>.
- Frisch, Michael. 1990. *A Shared Authority: Essays on the Craft and Meaning of Oral and Public History*. SUNY Press.
- High, Steven C. 2014. *Oral History at the Crossroads: Sharing Life Stories of Survival and Displacement*. Shared, Oral & Public History Series. Vancouver: UBC Press.
- Honess Roe, Annabelle, and Maria Pramaggiore, eds. 2019. *Vocal Projections: Voices in Documentary*. New York, NY: Bloomsbury Academic, Bloomsbury Publishing Inc.
- Hongisto, Ilona. 2016. *Soul of the Documentary: Framing, Expression, Ethics*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Juhasz, Alexandra, and Alisa Lebow. 2018. "Beyond Story: An Online, Community-Based Manifesto." *World Records: Vol.2 Ways of Organizing: An Introduction*. Accessed August 5, 2020. <https://vols.worldrecordsjournal.org/02/03>.

- Ledwith, Margaret, and Jane Springett. 2009. *Participatory Practice: Community-Based Action for Transformative Change*. Bristol, UK; Portland, OR: Policy Press.
- Lozano, Carrie. 2020. "The Ethics of Documentary Production in a Pandemic." *International Documentary Association* (blog). Accessed August 5, 2020. <https://www.documentary.org/online-feature/ethics-documentary-production-pandemic>.
- Marcoux-Fortier, Iphigénie, AMD Karine van Ameringen. n.d. "Les Glaneuses." Accessed August 5, 2020. <http://lesglaneuses.org/>.
- Miller, L., and Michele Smith. 2012. "Dissemination and Ownership of Knowledge." In *Handbook of Participatory Video*, AltaMira Press, 331–48.
- Nash, Katherine. 2009. "Beyond the Frame: A Study in Observational Documentary Ethics." University of New England. <https://rune.une.edu.au/web/bitstream/1959.11/9220/11/openpublished/NashKatherinePhD2010Thesis.pdf>.
- Payne, Carol. 2011. "'You Hear It in Their Voice': Photographs and Cultural Consolidation among Inuit Youths and Elders." In *Oral History and Photography*, edited by Alexander Freund and Alistair Thomson, 97–114. New York: Palgrave Macmillan US. https://doi.org/10.1057/9780230120099_6.
- Rose, Mandy. 2014. "Making Publics: Documentary as Do-It-with-Others Citizenship." In *DIY Citizenship: Critical Making and Social Media*, 201–12.
- Ruby, Jay. 1992. "Speaking For, Speaking About, Speaking With, or Speaking Alongside—An Anthropological and Documentary Dilemma." *Journal of Film and Video* 44 (1/2): 42–66. <http://www.jstor.org/stable/20687963>.
- . 2005. "The Image Mirrored: Reflexivity and the Documentary Film." *New Challenges for Documentary* 2 (Journal Article): 34–47.
- Sanders, Willemien. 2008. "Filmmaking Practice: Informed Consent: Must or Myth?" *MTR* (blog). February 14, 2008. <https://www.moderntimes.review/filmmaking-practice-informed-consent-must-or-myth/>.
- . 2012. "Participatory Spaces. Negotiating Cooperation and Conflict in Documentary Projects." Dissertation, Utrecht University. <http://dspace.library.uu.nl/handle/1874/256110>.
- Sheftel, Anna, and Stacey Zembrzycki. 2010. "Only Human: A Reflection on the Ethical and Methodological Challenges of Working with 'Difficult' Stories." *The Oral History Review* 37 (2): 191–214. Accessed August 5, 2020. <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1093/ohr/ohq050>
- Sjöberg, Patrick. 2019. "The Fundamental Lie, Lip Sync, Dubbing, Ventriloquism and the Othring of Voice in Documentary Media." In *Vocal Projections: Voices in Documentary*,

edited by Annabelle Honess Roe and Maria Pramaggiore, 45–61. New York, NY: Bloomsbury Academic, Bloomsbury Publishing Inc.

- St-Louis Lamoureux, Ariel. 2019. « Le Documentaire Collaboratif Enjeux et Pratiques Artistiques Sous l'angle Des Dynamiques Autochtones-Allochtones. » Montréal : Département d'histoire de l'art et d'études cinématographiques, Université de Montréal.
- Thomas, Stephen. 2017. « Reflexivity, Collaboration and Ethical Documentary Filmmaking: A Practice Led Approach. » University of Melbourne. Accessed August 5, 2020. <http://minerva-access.unimelb.edu.au/handle/11343/161168>.
- Thomson, Alistair. 2003. "Introduction: Sharing Authority: Oral History and the Collaborative Process." *The Oral History Review*, no. Journal Article: 23–26.
- Warren, Shilyh. 2019. "Hum, Buzz, Gurgle: Ecological Soundscapes in Poetics Ecodocs." In *Vocal Projections: Voices in Documentary*, edited by Annabelle Honess Roe and Maria Pramaggiore, 101–17. New York, NY: Bloomsbury Academic, Bloomsbury Publishing Inc.
- Webster, Megan, and Noella Gravotta. 2014. "Co-Creating Our Story: Making a Documentary Film." In *Remembering Mass Violence: Oral History, New Media and Performance*, 152–71.
- Zimmermann, Patricia R., and Helen De Michiel. 2018. *Open Space New Media Documentary | A Toolkit for Theory and Practice*. Taylor & Francis Group.
- Recherche-création & projets médiatiques**
- Anderson, Johnny, Odd Levi Paulsen, Monique Manatch, Thora Herrmann, and Iphigénie Marcoux-Fortier. 2017. *Hañná boade gáddáj (Hañná Returns Home)*. Documentary. Wapikoni mobile. Accessed August 5, 2020. <http://www.wapikoni.ca/films/hanna-boade-gaddj#lid=828f2693-0c4d-402a-bfc9-19ccf0bcd06&videotype=vimeo>.
- Chapman, Owen B., and Kim Sawchuk. 2012. "Research-Creation: Intervention, Analysis and 'Family Resemblances.'" *Canadian Journal of Communication* 37 (1). Accessed August 5, 2020. <https://doi.org/10.22230/cjc.2012v37n1a2489>.
- Dubé, Annie, Lorraine Echaquan, AMD Iphigénie Marcoux-Fortier. 2011. *Koski Kiwetan (Going Back to Where We Came From)*. Documentary. Wapikoni mobile. Accessed August 5, 2020. <http://www.wapikoni.ca/movies/koski-kiwetan-going-back-to-where-we-came-from>.
- "Escuela de Cine y Comunicación Mapuche Del Ayja Rewe Budi." n.d. Accessed August 5, 2020. <https://www.youtube.com/user/escuelacinemapuche/>.
- Frise, Heather, and Katerina Cizek. 2009. *The Seven Interventions of Filmmaker-in-Residence*. Documentary. National Film Board of Canada. Accessed August 5, 2020. https://www.nfb.ca/film/seven_interventions_of_filmmaker-in-residence/.

- Galvin, Kathleen T., and Monica Prendergast. 2016. *Poetic inquiry II: seeing, caring, understanding: using poetry as and for inquiry*. Rotterdam, The Netherlands: Sense Publishers.
- Gonçalves, Susana, and Suzanne Majhanovich, eds. 2016. *Art and Intercultural Dialogue*. Comparative and International Education, volume 39. Rotterdam Boston Taipei: SensePublishers.
- Ince ka mogetun (I Too Was Reborn)*. 2018. Documentary. Escuela de Cine y Comunicación Mapuche del Aylla Rewe Budi and Wapikoni mobile. Accessed August 5, 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=MtThv9H-zSk&t=10s>.
- Marcoux-Chabot, Moïse. 2020. *Gatherings*. Documentary. National Film Board of Canada. Accessed August 5, 2020. <https://www.nfb.ca/series/gatherings/>.
- Marcoux-Fortier, Iphigénie. 2019. *The Homes of Iphigénie*. Documentary. Accessed August 5, 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=HjupyR2vhSQ&feature=youtu.be>.
- Marcoux-Fortier, Iphigénie, AMD Morgane Asselin-Duguay. 2020. « *HOMING: Listening to Feminist Spatial Stories Through Documentary Co-Creation*. » Accessed August 5, 2020. <http://storytelling.concordia.ca/events/feminist-spatial-stories-7th-annual-emerging-scholars-symposium>.
- Marcoux-Fortier, Iphigénie, Amy Magowan Greene, and Meki Ottawa. 2019. “HOMING—The Homes of the Women of Our Rural Home.” Presented at the Symposium Poetics and Politics 4: Against Story, UC Santa Cruz. Accessed August 5, 2020. https://poeticsandpolitics4.sites.ucsc.edu/archive/?fbclid=IwAR3HxeGb5aWbXCZqwiIt87rgZnCUxjW3WmOYouX-0fy_pN6gTKIcOPyW7IU.
- Mello, Marie. 2019. “NFB Pause with Moïse Marcoux-Chabot.” *NFB Pause* (blog). August 5, 2020. <https://blog.nfb.ca/blog/2019/01/17/ramailages-degrowth-food-autonomy/>.
- “Power of the Lens.” n.d. A2delante. Accessed August 5, 2020. <http://a2delante.ca/projects/video-mediated-research/POL/>.
- Rain, Juan, Ariella Orbach, and Iphigénie Marcoux-Fortier. 2019. “École de Cinéma et Communication Mapuce : Espaces Territoriaux, Regard Distinct et Collaboration.” In *Cinemas Autochtones : Des Représentations En Mouvements*, edited by Sophie Gergaud AMD Thora Herrmann, GITPA/L’Harmattan, 73–94. Questions Autochtones.
- Saäl, Michka. 2015. *Spoon*. Documentary. Accessed August 5, 2020. <https://www.michkasaal.com/spoon-en>.
- “Stories of Home for Storytellers.” n.d. StoryCenter—Listen Deeply... Tell Stories. Accessed August 5, 2020. <https://www.storycenter.org/stories-of-home>.

Thomas, Hank Willis, Chris Johnson, Bayete Ross Smith, and Kamal Sinclair. 2012. "Question Bridge: Black Males." Accessed August 5, 2020. <http://questionbridge.com/>.

Thomas, Steve, and Lisa Horler. 2015. *Freedom Stories*. Documentary. Ronin Films. Accessed August 5, 2020. <https://banq.kanopy.com/product/freedom-stories>.

"UMap." n.d. Open Street Map. Accessed August 5, 2020. <https://umap.openstreetmap.fr/en/>.

"Wapikoni Mobile." n.d. Accessed August 5, 2020. wapikoni.ca.

Wenguang, Wu. 2010. "The Folk Memory Project." _docubase MIT Open Documentary Lab. Accessed August 5, 2020. <https://docubase.mit.edu/project/the-folk-memory-project/>.

Wenguang, Wu, and Stacy Mosher. 2014. "Opening the Door of Memory with a Camera Lens: The Folk Memory Project and Documentary Production." *China Perspectives*, no. 4 (100): 37–44. <http://www.jstor.org/stable/24055649>.

Lentille décolonisatrice

Antane Kapesch, An, Naomi Fontaine, José Mailhot, An Antane Kapesch, and An Antane Kapesch. 2019. *Eukuan Nin Matsi-Manitu Innushkueu = : Je Suis Une Maudite Sauvagesse*. Chronique. Montréal (Québec) : Mémoire d'encrier.

Assembly of First Nations. 2007. *OCAP: ownership, control, access and possession: First Nations inherent right to govern First Nations data*. 1 online resource (18 pages: color illustrations vols. Ottawa, Ont. : AFN Health and Social Secretariat. <https://www.deslibris.ca/ID/214721>.

Basile, Suzy. 2012. « Lignes directrices en matière de recherche avec les femmes autochtones. » Femmes Autochtones du Québec. Accessed August 5, 2020. https://www.faq-qnw.org/wp-content/uploads/2016/11/FAQ-2012-Lignes_directrices_recherche.pdf.

Brownlie, Robin Jarvis, and Roewan Crowe. 2014. "'So You Want to Hear Our Ghetto Stories?' Oral History at Ndinawe Youth Resource Centre." In *Remembering Mass Violence: Oral History, New Media and Performance*, 203–18.

Council of the Atikamekw of Manawan, and Council of the Nation Atikamekw. 2020. "Joyce's Principle."

DiAngelo, Robin J. 2018. *White fragility: why it's so hard for White people to talk about racism*. Boston: Beacon Press.

Dixon, Chris. 2009. "The Opposite of Truth Is Forgetting - An Interview with Roxanne Dunbar-Ortiz." *Upping the Anti - a Journal of Theory and Action*, October 26, 2009. <https://uppingtheanti.org/journal/article/06-the-opposite-of-truth-is-forgetting>.

- Fontaine, Naomi. 2019. *SHUNI*. Mémoire d'encrier. Accessed August 5, 2020.
<http://memoiredencrier.com/shuni/>.
- Gergaud, Sophie, and Thora Herrmann, eds. 2019. *Cinéma Autochtones : Des Représentations En Mouvements*. GITPA/L'Harmattan. Questions Autochtones.
- « KAIROS Blanket Exercise Program. » 1997. Kairos Canada. Accessed August 5, 2020.
<https://www.kairosblanketexercise.org/about/#history>.
- Kanapé Fontaine, Natasha, and Deni Ellis Béchar. 2016. *Kuei, Je Te Salue, Conversation Sur Le Racisme*. Écosociété. Collection Parcours. Accessed August 5, 2020.
<https://ecosociete.org/livres/kuei-je-te-salue>.
- Kovach, Margaret. 2009. *Indigenous Methodologies: Characteristics, Conversations, and Contexts*. Toronto: University of Toronto Press, Scholarly Publishing Division.
- Nickerson, Marcia. 2019. *On-Screen Protocols & Pathways: A Media Production Guide to Working with First Nations, Métis and Inuit Communities, Cultures, Concepts and Stories*. 1 online resource (80 pages) vols. Toronto, ON, CA: ImagineNATIVE. Accessed August 5, 2020. <http://www.deslibris.ca/ID/10102722>.
- “Protocole de Recherche Des Premières Nations Au Québec et Au Labrador.” 2014. Assemblée des Premières Nations du Québec-Labrador. Accessed August 5, 2020.
<https://cerpe.uqam.ca/wp-content/uploads/sites/29/2016/08/Protocole-de-recherche-des-Premieres-Nations-au-Quebec-Labrador-2014.pdf>.
- Royal Canadian Geographical Society. 2018. *Indigenous Peoples Atlas of Canada*. First edition. Ottawa, Ont.: Royal Canadian Geographical Society.
<https://indigenouspeoplesatlasofcanada.ca/>.
- Shotwell, Alexis. 2016. “Remembering for the Future.” In *Against Purity, Living Ethically in Compromised Times.*, 23–54. University of Minnesota Press.
- Tuck, Eve, and K. Wayne Yang. 2012. “Decolonization Is Not a Metaphor.” *Decolonization: Indigeneity, Education & Society* 1 (1).
<https://jps.library.utoronto.ca/index.php/des/article/view/18630>.
- Tuhiwai Smith, Linda. 2012. *Decolonizing Methodologies: Research and Indigenous Peoples*. Book, Whole. Zed Books Ltd.

Autres documents

- Belhumeur-Gross, Christian. 2020. “Un Projet Majeur Afin de Faire Rayonner La Communauté Atikamekw - Vers Un Nouveau Centre d'amitié Autochtone à Joliette,” March 10, 2020, L'Action édition. Accessed August 5, 2020.
<https://www.laction.com/article/2020/03/10/un-projet-majeur-afin-de-faire-rayonner-la-communauté-atikamekw>.

- Bohm, David. 2004. *On Dialogue*. Edited by Lee Nichol. [Routledge classics ed.] ed. Routledge Classics. London : Routledge.
- Chollet, Mona. 2018. *Sorcières — La puissance invaincue des femmes*. Zones. Accessed August 5, 2020. <http://banq.pretnumerique.ca/accueil/resources/5c51d91123579453f042ab45>.
- Furceri, Davide, Prakash Loungani, and Jonathan D. Ostry. n.d. “How Pandemics Leave the Poor Even Farther Behind.” *IMF Blog* (blog). Accessed October 22, 2020. <https://blogs.imf.org/2020/05/11/how-pandemics-leave-the-poor-even-farther-behind/>.
- KnowledgeOne, and Sexual Assault Resource Centre. n.d. “It Takes All of Us—Mandatory Sexual Violence Awareness and Prevention Training.” Concordia University. Accessed August 5, 2020. <https://www.concordia.ca/conduct/sexual-violence/training.html>.
- Magowan Greene, Amy. 2020. “*HOMING* - Les chez-nous des femmes de chez nous.” Facebook, March 30, 2020. Accessed August 5, 2020. <https://www.facebook.com/groups/homingcheznous/>.
- Maltais-Landry, Aude. 2014. « Récits de Nutashkuan : la création d’une réserve indienne en territoire innu. » Montréal, Québec : Concordia University.
- Messier, François. 2020. « Trudeau Évite de Critiquer La Réaction de Trump Face Aux Manifestations. » *Radio-Canada*, Accessed August 5, 2020. <https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/1708449/justin-trudeau-coronavirus-pandemie-mesures-gouvernementales-equipement-medical>.
- “Motetan Mamo.” 2017. Facebook. Accessed August 5, 2020. <https://www.facebook.com/denationanation/>.
- Nora, Pierre. 1989. “Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire.” *Representations*, no. 26:7–24. <https://doi.org/10.2307/2928520>.
- Regroupement des Centres d’amitié autochtones du Québec, AMD Lanaudière Native Friendship Centre. 2020. « Waskapitan | Let’s come closer. » December 2020. Accessed December 4, 2020. <https://waskapitan.org/en/>.
- Richardson, Lindsay. 2020. “Quebec Rejects ‘Joyce’s Principle’ Because It Calls for Recognition of Systemic Racism.” *APTN News*, November 26, 2020. Accessed December 4, 2020. <https://www.aptnnews.ca/national-news/quebec-rejects-joyces-principle-because-it-calls-for-recognition-of-systemic-racism/>.
- Schwartz, Susan. 2020. “Joyce Echaquan’s Death Prompts Demand for Change.” *Montreal Gazette*. Accessed October 12, 2020. <https://montrealgazette.com/news/local-news/justice-for-joyce-rally-planned-in-montreal-to-denounce-systemic-racism>.
- “Playback Theatre.” 2020. Accessed August 5, 2020. <http://www.playbacktheatre.org/>.

Annexes

Annexe 1 — Certificats éthiques de l'Université Concordia



CERTIFICATION OF ETHICAL ACCEPTABILITY FOR RESEARCH INVOLVING HUMAN SUBJECTS

Name of Applicant: Iphigénie Marcoux-Fortier
Department: Faculty of Arts and Science\Communication Studies
Agency: N/A
Title of Project: Les chez-nous des femmes de chez nous (The homes of the women of my home)
Certification Number: 30010062
Valid From: October 16, 2018 To: **October 15, 2019**

The members of the University Human Research Ethics Committee have examined the application for a grant to support the above-named project, and consider the experimental procedures, as outlined by the applicant, to be acceptable on ethical grounds for research involving human subjects.

A handwritten signature in black ink, appearing to read "Shannon Hebblethwaite".

Dr. Shannon Hebblethwaite, Vice-Chair, University Human Research Ethics Committee



CERTIFICATION OF ETHICAL ACCEPTABILITY
FOR RESEARCH INVOLVING HUMAN SUBJECTS

Name of Applicant: Iphigénie Marcoux-Fortier
Department: Faculty of Arts and Science\Communication Studies
Agency: N/A
Title of Project: HOMING: The Homes of the Women of My Rural Home
Certification Number: 30010062

Valid From: April 04, 2019 To: April 03, 2020

The members of the University Human Research Ethics Committee have examined the application for a grant to support the above-named project, and consider the experimental procedures, as outlined by the applicant, to be acceptable on ethical grounds for research involving human subjects.

A handwritten signature in black ink that reads "Richard DeMont".

Dr. Richard DeMont, Chair, University Human Research Ethics Committee



CERTIFICATION OF ETHICAL ACCEPTABILITY
FOR RESEARCH INVOLVING HUMAN SUBJECTS

Name of Applicant: Iphigénie Marcoux-Fortier
Department: Faculty of Arts and Science\Communication Studies
Agency: N/A
Title of Project: HOMING: The Homes of the Women of My Rural Home
Certification Number: 30010062

Valid From: April 02, 2020 To: April 01, 2021

The members of the University Human Research Ethics Committee have examined the application for a grant to support the above-named project, and consider the experimental procedures, as outlined by the applicant, to be acceptable on ethical grounds for research involving human subjects.

A handwritten signature in black ink that reads "Richard DeMont".

Dr. Richard DeMont, Chair, University Human Research Ethics Committee

Annexe 2 — Consentement éclairé à la participation à une étude

CONSENTEMENT ÉCLAIRÉ À LA PARTICIPATION À UNE ÉTUDE

Titre de l'étude : Les chez-nous des femmes de chez nous

Chercheuse : Iphigénie Marcoux-Fortier

Coordonnées de la chercheuse : iphigenie@lesglaneuses.org, 514-264-0546

Professeure-superviseure : Elizabeth Miller

Coordonnées du professeure-superviseure : elizabeth.miller@concordia.ca

Sources de financement de l'étude : FQRSC, CRSH, MRC de D'Autray

Nous vous invitons à prendre part au projet de recherche susmentionné. Le présent document vous renseigne sur les conditions de participation à l'étude ; veuillez le lire attentivement. Au besoin, n'hésitez pas à communiquer avec la chercheuse pour obtenir des précisions.

A. BUT DE LA RECHERCHE

Cette étude a pour but d'explorer le potentiel d'une cocréation interculturelle sous la forme d'un documentaire avec des femmes d'origines diverses (Atikamekw-Nehirowisiwok, non-Autochtones et immigrantes) qui vivent dans la région rurale de Lanaudière. Je souhaite que nous utilisions ce processus pour créer un espace de dialogue et de reconnaissance de l'autre.

B. PROCÉDURES DE RECHERCHE

Si vous participez, vous serez partie prenante de la cocréation d'un documentaire autour de la notion de « chez-nous » avec d'autres femmes qui vivent dans la région de Lanaudière. La méthodologie de travail sera développée en collaboration avec chacune des femmes pour la création de sa propre microhistoire, représentation significative pour elle, pour ensuite être tissée avec les autres microhistoires dans la co-création documentaire commune.

J'estime qu'une participante devra être disponible pour trois rencontres de trois heures chacune (1 — conversations/partage profond/scénarisation, 2 — narration/enregistrement de matériel audiovisuel, 3 — visionnements/évaluation/ajustement) entre avril et juillet 2019.

Si, en tant que cocréatrice, vous souhaitez filmer, ou inclure des images (fixes ou en mouvement) ou de l'audio de quelqu'un, vous devrez d'abord obtenir le consentement de cette personne en lui demandant de signer l'appendice 1 — Consentement à participer à la cocréation documentaire (voir pièce jointe).

Le format des rencontres reste flexible en fonction des besoins de chacune et/ou des communautés. Si vous êtes disponible et intéressée, vous pourriez également faire partie du processus créatif des autres participantes et du processus de montage de l'œuvre finale. Je suis flexible quant aux lieux et aux moments de rencontre en fonction des disponibilités de chaque femme. Chaque microhistoire fera partie de la cocréation documentaire, qui sera projetée à toutes les participantes, suivie d'une discussion autour du processus et du résultat au cours de l'été 2019. Une fois de plus, en tant que participante, vous serez consultée autour de votre vision et autour des changements qui pourraient être faits pour avoir une œuvre documentaire plus forte et plus représentative. Comment les différentes histoires peuvent-elles dialoguer ensemble pour devenir une histoire qui appartient au lieu où nous vivons ? Nous utiliserons également cet espace pour élaborer des stratégies sur le plan de distribution du documentaire.

Aucune expérience en cinéma n'est nécessaire pour participer. Seulement le désir de partager, de réfléchir et de créer avec d'autres femmes autour de votre vision et votre expérience du « chez-nous ».

C. RISQUES ET AVANTAGES

En participant à cette étude, vous pourriez faire face à certains risques personnels ou créatifs. Il est possible que la participante expérimente un certain inconfort lors du partage d'histoires personnelles et lors de la prise de risques créatifs. Cet état peut faire partie de tout processus de création, et ces sentiments parfois déstabilisants devraient être transformés afin de donner à l'œuvre encore plus de force.

Comme votre participation est désirée dès le début du processus de recherche, ces risques sont minimisés, car vous serez en mesure de déterminer comment vous voulez vous impliquer dans la création et vous serez en mesure de niveler le niveau de confort que vous voulez expérimenter. Vous serez aussi celle qui décidera quelle histoire, expérience, connaissance, sagesse vous voulez partager et quelle forme serait la meilleure pour l'exprimer dans les images et les sons. Vous serez aussi consultée pour au moment d'intégrer chacune des microhistoires dans la cocréation documentaire commune et pourrez exprimer vos valeurs ou points de vue. L'espace que je souhaite créer au cours de ce projet en est un de respect et de dialogue. Si des questions surgissent pendant le processus de la recherche-création, je m'engage à y répondre dès que possible et à trouver des solutions en collaboration avec les participantes. Je serai disponible pour des discussions en face-à-face afin que nous trouvions ensemble des façons créatives de transformer, si tel est le cas, des histoires difficiles en histoires significatives.

Les avantages potentiels comprennent : comme vous allez partager temps avec d'autres femmes d'origines diverses qui vivent dans la même région, vous pourriez apprendre à connaître d'autres femmes, d'autres expériences du territoire, d'autres conceptions de la vie. Vous pourriez être écouté, développer de nouvelles amitiés, apprendre le processus de réalisation cinématographique,

acquérir des compétences techniques, créer des représentations significatives et partager vos histoires et votre sagesse, tout en entendant de nouvelles langues.

D. CONFIDENTIALITÉ

Je recueillerai les informations suivantes dans le cadre de cette recherche : pendant le processus de cocréation du documentaire, nous allons rassembler des microhistoires, des images et des sons que vous voulez partager et qui feront partie de la cocréation documentaire.

Votre microhistoire documentaire sera seulement utilisée dans cette cocréation et ne sera pas partagée autre part sans votre consentement. Si vous le souhaitez, le matériel documentaire glané vous sera crédité. Cela signifie que votre nom apparaîtra au générique du film. Vous serez en mesure de choisir ce que vous voulez partager. Mais vous pouvez aussi participer de façon anonyme. À chaque étape du processus, il vous sera demandé de créer et/ou d'approuver la création de sorte qu'elle vous représente bien, ainsi que vos visions.

Je vais protéger l'information en veillant à ce que personne qui n'est pas impliqué dans le projet ait accès à l'information pendant le processus. Ce qui n'a pas été sélectionné pour le travail final sera alors détruit à moins que vous vouliez le garder pour vos propres archives. J'ai l'intention de publier les résultats de cette recherche, et je pourrais inclure votre nom ainsi que les informations que vous fournissez dans la publication, seulement si vous donnez votre consentement.

La propriété du film sera partagée et vous serez invitée à le diffuser si vous le souhaitez. Vous serez informée à chacune des projections et pourriez être invitée à parler de l'expérience de la recherche-création.

F. CONDITIONS DE PARTICIPATION

Vous n'avez pas à participer à cette recherche. C'est votre décision. Si vous donnez votre consentement en signant le présent formulaire de consentement, vous acceptez de participer à cette recherche-création et à la cocréation du documentaire collectif.

Le processus de cocréation documentaire sera accompagné d'un processus continu de demande de consentement oral qui vous permettra de décider au fur et à mesure si vous acceptez/consentez à :

- être identifiée ou non dans la forme que prend votre microhistoire ;
- partager votre microhistoire avec les autres participantes ;
- partager la création de votre microhistoire avec d'autres participantes ;
- ce que votre microhistoire fasse partie de la cocréation documentaire ;
- la version finale de la cocréation documentaire ;

– être nommée au générique du film.

Notez qu’une fois le film prêt à être diffusé, vous serez informée avant chaque projection du film.

Si vous participez à ce projet de recherche-crédation, vous pouvez décider d’arrêter à tout moment pendant le processus de cocrédation. Vous pouvez également demander que la microhistoire que vous avez cocrédée ne soit pas utilisée dans la cocrédation documentaire commune, et votre choix sera respecté si votre demande est faite avant l’achèvement du film, qui nécessitera votre consentement. La version finale du film devrait avoir lieu d’ici décembre 2019 suivant votre participation initiale.

Il n’y a pas de conséquences négatives à ne pas participer, s’arrêter à un moment, ou me demander de ne pas utiliser votre microhistoire dans les délais mentionnés ci-haut.

G. CONSENTEMENT DU PARTICIPANT

Je reconnais par la présente avoir lu et compris le présent document. J’ai eu l’occasion de poser des questions et d’obtenir des réponses. Je consens à participer à l’étude dans les conditions décrites ci-dessus.

NOM (en majuscules) _____

SIGNATURE _____

DATE _____

Si vous avez des questions sur l’aspect scientifique ou savant de cette étude, communiquez avec le chercheur. Vous trouverez ses coordonnées sur la première page. Vous pouvez aussi communiquer avec son professeur-superviseur.

Pour toute préoccupation d’ordre éthique relative à ce projet de recherche, veuillez communiquer avec le responsable de l’éthique de la recherche de l’Université Concordia au 514-848-2424, poste 7481, ou à oor.ethics@concordia.ca.

Annexe 3 — Se préparer à *HOMING*

HOMING – Les chez-nous des femmes de chez nous

Cocréation documentaire dans le cadre d'un projet de recherche-création inventé par Iphigénie Marcoux-Fortier
Maîtrise en communication – Université Concordia – Printemps 2019

Mes chez-nous

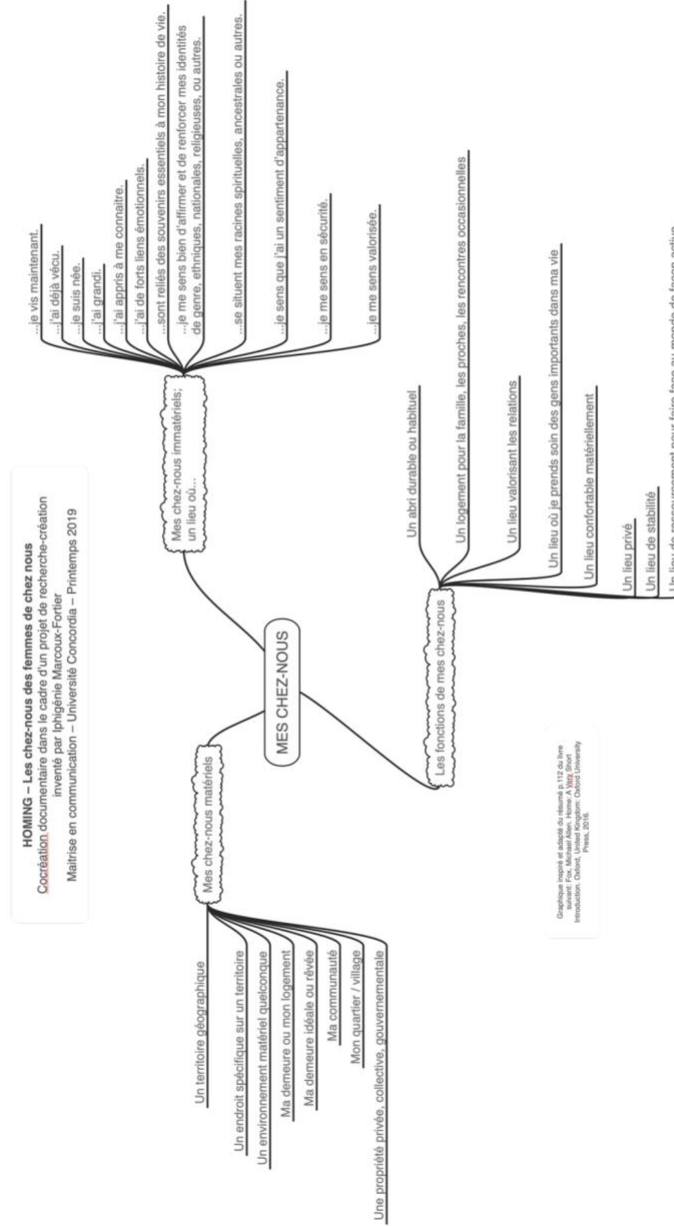
Le concept du chez-nous contient plein de contradictions, de mémoires, d'émotions, d'histoires. Je vous invite à un espace et un temps pour vous, pour stimuler et affiner vos propres réflexions à propos de vos expériences et visions du chez-nous.

Écrivez spontanément des mots qui vous évoquent votre chez-nous.

Quelles émotions sont-elles rattachées à vos chez-vous ?

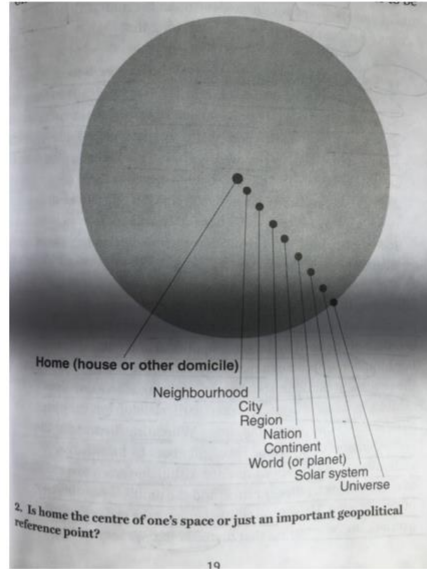
HOMING – Les chez-nous des femmes de chez nous

Cocréation documentaire dans le cadre d'un projet de recherche-crédation inventé par Iphigénie Marcoux-Fortier
 Maîtrise en communication – Université Concordia – Printemps 2019



HOMING – Les chez-nous des femmes de chez nous

Cocréation documentaire dans le cadre d'un projet de recherche-crédation inventé par Iphigénie Marcoux-Fortier
Maîtrise en communication – Université Concordia – Printemps 2019



Quelques questions en vrac, pour vous amuser à réfléchir à vos chez-vous.

- Comment vos chez-vous définissent-ils votre **identité** ?
- Quels liens faites-vous entre votre **langue maternelle** et vos chez-nous ?
- Comment **être une femme** teinte-t-il votre expérience du chez-nous ?
- Comment **vivre en région** teinte-t-il votre expérience du chez-nous ?
- Comment vos chez-nous sont-ils reliés à **la nature, au territoire, aux saisons** ?
- Comment le **réchauffement climatique et ses conséquences sur la planète** affectent-ils votre vision du chez-nous ?
- Si vous avez vécu une **expérience d'immigration** au cours de votre vie, comment cela teinte-t-il votre expérience du chez-nous ?
- Si vous êtes une **femme autochtone**, comment cela teinte-t-il votre expérience du chez-nous ?
- Qu'est-ce que **vieillir** implique en ce qui concerne la relation au chez-nous ?

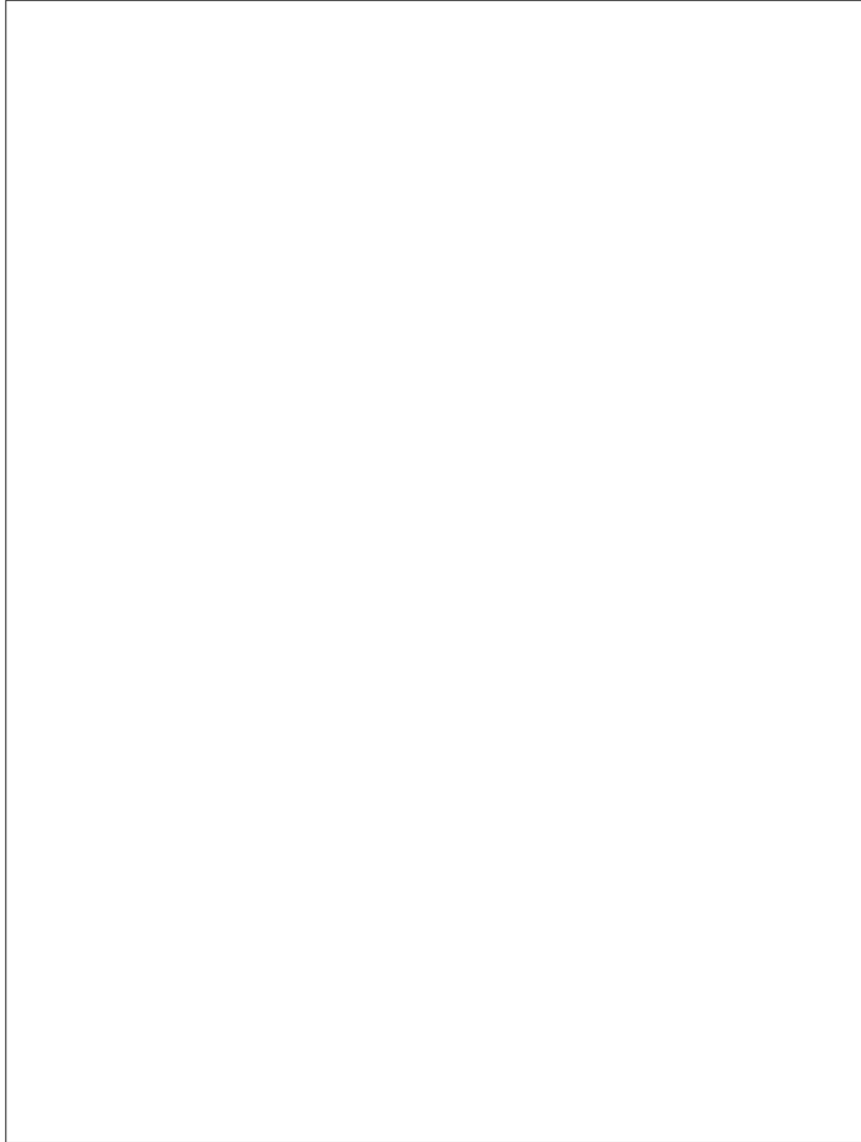
¹ Fox, Michael Allen. *Home: A Very Short Introduction*. Oxford, United Kingdom: Oxford University Press, 2016, p.19.

HOMING – Les chez-nous des femmes de chez nous

Cocréation documentaire dans le cadre d'un projet de recherche-crédation inventé par Iphigénie Marcoux-Fortier
Maîtrise en communication – Université Concordia – Printemps 2019

Mes histoires de chez-nous

Réfléchissez à une ou quelques histoires en lien avec vos chez-nous que vous considérez fondamentales dans votre parcours de vie.

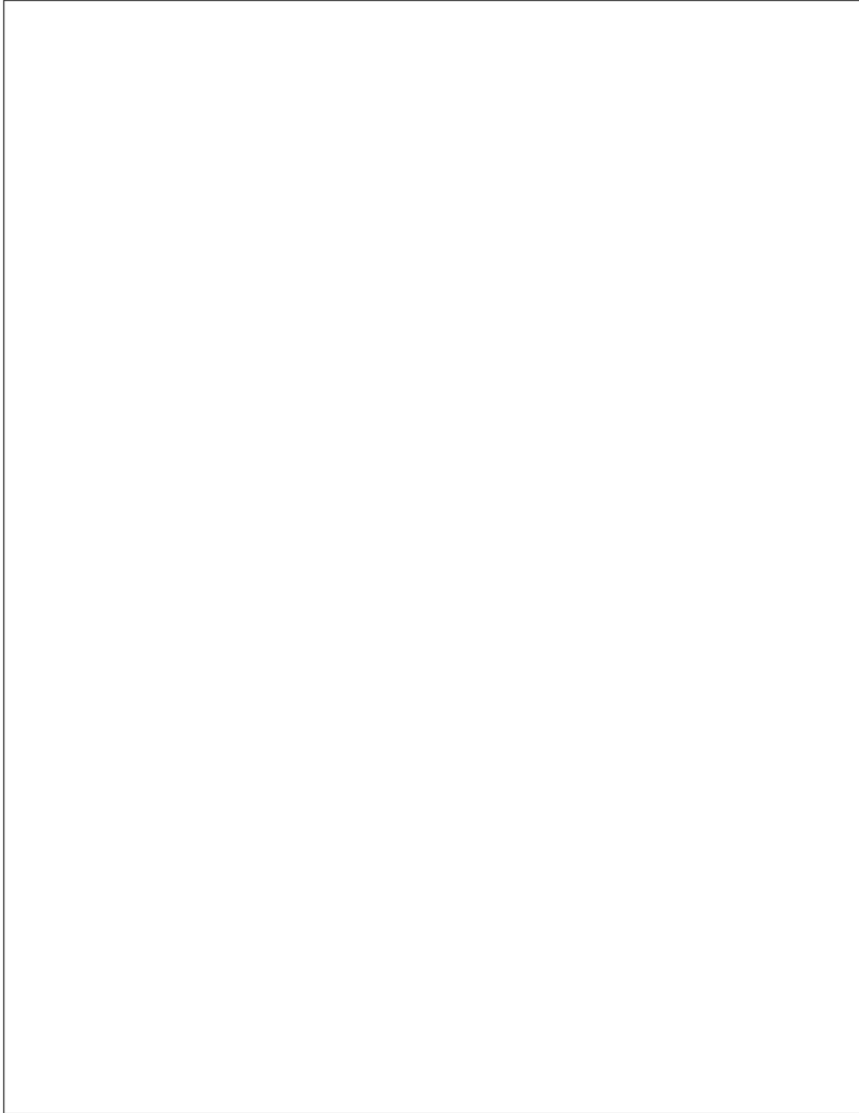


HOMING – Les chez-nous des femmes de chez nous

Cocréation documentaire dans le cadre d'un projet de recherche-crédation inventé par Iphigénie Marcoux-Fortier
Maîtrise en communication – Université Concordia – Printemps 2019

Mes chez-nous en images et en sons

Quels lieux physiques, quels êtres, quels objets, quels sons représentent bien vos expériences et visions de vos chez-vous ?



HOMING – Les chez-nous des femmes de chez nous

Cocréation documentaire dans le cadre d'un projet de recherche-crédation inventé par Iphigénie Marcoux-Fortier
Maîtrise en communication – Université Concordia – Printemps 2019

Mes notes de réalisation

Utilisez cet espace pour noter toute idée qui vous vient en tête concernant les connaissances, expériences, et visions du chez-nous que vous aimeriez transmettre.

Mon générique

Souvent, au cours du processus de création d'un documentaire, des gens-anges se dressent sur notre parcours pour nous aider, participer, contribuer d'une façon ou d'une autre. Parfois, il s'agit simplement des gens que nous aimons et qui font partie de notre chez-nous. Cet espace vous servira à noter les gens que vous aimeriez remercier au générique de *HOMING : Les chez-nous des femmes de chez nous*.

Annexe 4 — Ma fiche de souhaits

HOMING – Les chez-nous des femmes de chez nous

Cocréation documentaire dans le cadre d'un projet de recherche-crédation inventé par Iphigénie Marcoux-Fortier
Maîtrise en communication – Université Concordia – Printemps 2019

Ma fiche de souhaits (à remettre à IPHIGÉNIE)

Mon nom : _____

Quelques questions qui nous aideront à mieux planifier la suite. Toutes les réponses sont bonnes et n'affectent en rien la possibilité de participer à la cocréation documentaire. Vous êtes invitées à garder actives ces questions dans votre esprit tout au long du processus et vous pouvez en tout temps changer d'idée sur l'une ou l'autre des réponses. Vous n'avez qu'à en discuter avec moi.

| Quelle(s) langue(s) comprenez-vous ou parlez-vous? | | OUI | NON | À RÉFLÉCHIR /DISCUTER |
|---|--|-----|-----|-----------------------|
| TRANSMETTRE VOS EXPÉRIENCES ET VISIONS DU CHEZ-NOUS À TRAVERS LA CONVERSATION | Aimeriez-vous transmettre vos histoires de chez-nous lors d'une conversation organisée avec d'autres femmes de la région ? | | | |
| | Ou préférez-vous transmettre vos histoires de chez-nous lors d'une conversation privée avec moi ? | | | |
| CRÉER LE VISUEL | Souhaitez-vous participer au processus de création des images de votre microhistoire ? | | | |
| LES LIEUX DE CRÉATION | Aimeriez-vous que votre chez-vous soit utilisé comme un lieu de création, soit pour organiser une rencontre avec moi, avec d'autres, soit pour filmer, soit pour un microvisonage, pour un petit événement de diffusion ? | | | |
| VOTRE PARTICIPATION | Aimeriez-vous que votre participation apparaisse au générique du film ? | | | |
| | Ou préférez-vous plutôt une participation anonyme ? | | | |

Y aurait-il des idées, préoccupations, questions que vous aimeriez me transmettre à ce moment-ci du processus ?

Annexe 5 — Versions originales des citations traduites en français

| Page | Traduction française dans le texte | Citation originale |
|------|---|---|
| viii | « des visions du monde qui normalisent et naturalisent complètement le système social, les valeurs et les normes existantes nous empêchant d’imaginer la possibilité d’un changement. Les histoires de statu quo contiennent des “croyances fondamentales” sur la réalité — des croyances qui façonnent notre monde, bien que nous connaissions rarement (voire jamais) ce rôle créatif » | « worldviews that normalize and naturalize the existing social system, values, and standards so entirely that they prevent us from imagining the possibility of change. Status-quo stories contain ‘core beliefs’ about reality—beliefs that shape our world, though we rarely (if ever) acknowledge this creative role. » (AnaLouise Keating 2013, 35) |
| ix | « rendant visible les savoirs locaux » | « visible local knowledge » (Grant Kester in De Michiel and Zimmermann 2018, 22) |
| ix | « Quel est le contraire de la vérité ? Nous pensons immédiatement au mensonge. Mais en grec, le contraire de la vérité, c’est l’oubli. C’est une chose très subtile. Quelles sont les mesures que vous prenez pour dire la vérité ? C’est le <i>désoubli</i> . » | « What’s the opposite of truth? We think immediately ‘the lie.’ But in Greek, the opposite of truth is forgetting. This is a very subtle thing. What is the action you take to tell the truth? It is un-forgetting. » (Roxanne Dunbar-Ortiz as quoted in Dixon 2009) |
| ix | « le droit discursif à un espace (un pays, un quartier, un lieu de vie) qui nous est dû... au nom du “nous” que nous venons de construire » | « the discursive right to a space (a country, a neighbourhood, a place to live) that is due to us ... in the name of the ‘we-ness’ we have just constructed » (Bammer 1992, ix-x quoted in Morley 2000, 16). |
| ix | « la diversité met l’accent sur la différence et suppose une norme ; elle implique l’étrangeté et l’inconnu » (2017, 23) | « diversity emphasises difference and assumes a norm; it implies strangeness and unfamiliarity » (Jain 2017, 23). |
| x | « livre une vérité profonde : le processus qui nous fait avancer et notre représentation de ce processus sont du même type » | « delivers a profound truth: the process that is carrying us forward and our representation of that process are of the same kind » (Nora 1989, 8). |
| x | « (d’un animal, en particulier un pigeon) qui a la capacité de trouver son chemin de retour à partir d’une longue distance — un pigeon voyageur — qui se rapporte à cette capacité » | « (of an animal, especially a pigeon) that has the ability to find its way home from a long distance away—a homing pigeon—that relates to such an ability » (Antidote 2019) |

| | | |
|---|--|--|
| 1 | « cherche à comprendre et à promouvoir le bien de l'autre » | « that seeks to understand and promote the good of the other » (Thomas 2017, 35) |
| 1 | « l'engagement sensible exige de la cinéaste qu'elle tente de percevoir chaque participante dans sa particularité, et de voir la relation qu'elle développe comme un site important de la pratique documentaire éthique » | « sensitive engagement requires of the filmmaker that they attempt to perceive each participant in their particularity, and see the relationship that they develop as an important site of ethical documentary practice » (Nash 2009, 10). |
| 2 | « L'autoethnographie critique encourage en outre l'altérité, à la fois une altérité de soi et la réflexion consciente de soi pour s'identifier à la positionnalité d'un autre identifié » | « Critical autoethnography further encourages otherness, both an othering of the self and the self-conscious reflection to empathize with the positionality of an identified other » (Boylorn & Orbe 2013 cité dans Boylorn et Adams 2016, 87-88). |
| 3 | « l'ignorance n'est pas seulement une absence de connaissance, c'est une façon de (ne pas) savoir les choses. Dans notre être, ontologiquement, nous devenons ce que nous sommes en partie grâce à ce que nous savons et à ce qu'on nous fait oublier (ou rend capables d'oublier) » | « ignorance is not just an absence of knowledge; it is a way to (not) know things. In our being, ontologically, we become who we are in part through what we know and what we are made (or made able) to forget » (Shotwell 2016, 37). |
| 3 | « "blanchité" en tant que sujet normatif de l'imagination occidentale » | « 'whiteness' as the normative subject of western imagination » (Brah et Phoenix 2004, 76) |
| 3 | « Ne suis-je pas une femme ? » | « Ain't I a Woman? » (ibid., 76). |
| 3 | « [...] Je vois le domaine de la recherche qualitative influencé par les protocoles de respect, de pertinence et de responsabilité que l'on trouve dans les fondements philosophiques des savoirs et des méthodologies autochtones » | « [...] I see the field of qualitative inquiry influenced by the protocols of respect, relevance, and responsibility found within the philosophical foundations of Indigenous knowledges and Indigenous methodologies. » (Kovach 2016, 32) |
| 4 | « privilège [blanc] d'ignorer les disparités raciales » | « [white] privilege of ignoring racial disparities » (Paul 2015, 13) |
| 4 | « participer activement à une politique de responsabilités dans notre travail intellectuel et social, en contestant activement notre propre ignorance et la pensée occulte des autres, et en adoptant des pratiques de décolonisation » | « actively participating in a politics of responsibilities in our intellectual and social labour, actively challenging our own and others' ignorance and occluded thinking, and taking up practices of decolonization » (Shotwell 2016, 25) |

| | | |
|---|--|--|
| 4 | « <i>Désoublier</i> , selon Regan, exigera également une volonté de la part de ceux qui partagent l’héritage du colonialisme et qui ont le potentiel d’affecter ce dont on se souvient et pourquoi. Cela implique, une fois de plus, de passer de la <i>connaissance de certaines choses</i> à <i>l’action de certaines manières</i> , en s’appuyant sur cette compréhension » | « Unforgetting, following Regan, will also require a willingness from those who partake in the legacy of colonialism and have the potential to affect what is remembered and why. This, again, involves a shift from <i>knowing about</i> particular things to <i>taking action</i> in particular ways informed by that understanding » (Shotwell 2016, 41). |
| 5 | « Le pouvoir de l’art est similaire à celui du voyage : avec de telles expériences (toujours interculturelles), nous pourrions bien devenir quelqu’un de différent, l’Autre, un être autre — et, comme l’a dit Rudyard Kipling, “si vous traversez la mer” (vos frontières culturelles) “vous pourriez finir par voir en Nous une forme d’Eux » (2016, 6). | « The power of art is similar to the power of travelling: with such (always intercultural) experiences we may well become the different, the Other, a being other—and, as Rudyard Kipling said, ‘if you cross over the sea’ (your cultural boundaries) ‘you may end by looking on We as only a sort of They’. » (Gonçalves and Majhanovich 2016, 6) |
| 5 | « initiative de mémoire multidisciplinaire produisant des enregistrements textuels et visuels de l’expérience historique des populations rurales » | « multidisciplinary memory initiative producing textual and visual records of the historical experience of rural populations » (Wenguang and Mosher 2014, 37) |
| 5 | « traces sans inventaire » | « traces without inventory » (Gramsci quoted in Shotwell 2016, 23) |
| 5 | « Presque tout ce qui nous entoure a été déterminé par la pensée — tous les bâtiments, les usines, les fermes, les routes, les écoles, les nations, la science, la technologie, la religion — tout ce que vous voulez mentionner » | « Almost everything around us has been determined by thought—all the buildings, factories, farms, roads, schools, nations, science, technology, religion—whatever you care to mention » (Bohm 2004, 11) |
| 5 | « fantômes coloniaux » | « colonial ghosts » (Spoon quoted in Shotwell 2016, 23) |
| 5 | « les fantômes coloniaux vivent dans les os de leurs descendants et de leurs héritiers » | « the colonial ghosts live in the bones of their descendants and inheritors » (Shotwell 2016, 23) |
| 6 | « Il est crucial de penser au-delà de l’histoire ; d’apprendre et/ou d’imaginer d’autres principes d’organisation qui pourraient avoir une plus grande force » | « It is crucial to think <i>beyond</i> story; to learn from and/or imagine other organizing principles that may have a greater force » (<i>Beyond Story: An Online, Community-Based Manifesto</i> 2018) |

| | | |
|---|--|---|
| | | « stories of our radical interconnectedness » |
| 7 | « <i>Oh, vous parlez de moi comme ne faisant pas partie de vous</i> ». | « <i>Oh, you're talking about me as in not part of you.</i> » (Amy Magowan Greene, 2018) |
| 7 | « <i>Nous disons : "Te souviens-tu ?" Si tu veux savoir si quelqu'un se souvient de quelque chose et tu analyses le mot lui-même, ce serait comme demander : "Est-ce dans ton sang ?" C'est dans ton sang, ça coule, et tout vient de là</i> ». | « E itaniwok ' ki kimikwin a' ? Kecpin nte awik ewi kwetcimac kekocicriw e mikowitc Kecpin nte werta e kinoptaman nehe itewin Ata ni nte mitwi (e itein) actew ani neta kimiwk nte? Kimiwkik ni nte actew nehe pamparin tca nte Ekote nte e ici pe otciprik tekci nehe » Meky Ottawa, 2018 |
| 8 | « comme un site de pouvoir patriarcal, de répression sexuelle et d'oppression socio-économique » | « as a site of patriarchal power, sexual repression, and socio-economic oppression » (Lauzon 2017, 33) |
| 8 | « l'incapacité à reconnaître la possibilité d'un choix, et la remarquable vision du rôle de la femme et de l'idée de "chez-nous" que les femmes noires ont consciemment exercée dans la pratique, obscurcit l'engagement politique à l'élévation raciale, à l'éradication du racisme, qui était le noyau philosophique du dévouement à la communauté et au chez-nous » | « Failure to recognize the realm of choice, and the remarkable re-visioning of both woman's role and the idea of 'home' that black women consciously exercised in practice, obscures the political commitment to racial uplift, to eradicating racism, which was the philosophical core of dedication to community and home » (bell hooks 2015, 45) |
| 8 | « hypothèses cachées sur la race, le statut économique, la division du travail, les formes d'épanouissement personnel qui sont naturelles ou appropriées pour chaque sexe, les exigences d'efficacité fonctionnelle d'un foyer, et ainsi de suite » | « unnoticed assumption [s] about race, economic status, division of labour, the forms of self-fulfillment that are natural or appropriate for each sex, the requirements for functional efficiency of a home, and so forth » (Fox 2016, 82). |
| 8 | « conséquences des déplacements, des migrations, des asservissements, des diasporas, des hybridations culturelles et des aspirations nostalgiques » | « the aftermath of displacements, migrations, enslavements, diasporas, cultural hybridities and nostalgic yearnings » (Lauzon 2017, 9) |
| 9 | « est assimilé à des zones qui ont une population relativement faible et dispersée, sont caractérisées par une forte | « is equated with areas that have a relatively small and dispersed population, are characterized by heavy land use, and are |

| | | |
|----|--|---|
| | utilisation des terres et sont éloignées de nombreux services centralisés » | distant from many centralized services » (Manifesto for Rural Women from the Northern Ireland Rural Women's Network 2015, 655) |
| 10 | « hybride, co-constitué, à multiples facettes, relationnel, insaisissable » | « hybrid, co-constituted, multi-faceted, relational, elusive » (Woods 2011, 265 quoted in Little et al. 2015, 2) |
| 10 | « transmet l'idée d'univers sociaux multiples, avec un ensemble correspondant de perspectives diverses, de prémisses tacitement assumées et de réalités vécues » | « conveys the idea of multiple social universes, with a corresponding set of diverse perspectives, tacitly assumed premises, and lived realities » (Fleras 2015, 36) |
| 11 | « une justification des pratiques domestiques et une recherche sur la multiplicité des significations domestiques » | « a vindication of domestic practices and an inquiry into the multiplicity of domestic meanings » (Fraiman 2017, 24). |
| 12 | « les textes médiatiques s'inspirent de connaissances culturelles familières pour réitérer et/ou étendre les idéologies dominantes ; le récit et l'image travaillent ensemble pour produire des significations sociales et des mythes culturels » | « media texts draw upon familiar cultural knowledge to reiterate and/or extend dominant ideologies; narrative and image work together to produce social meanings and cultural myths » (Boyd 2012, 262) |
| 12 | « l'intervention et la perturbation d'un régime sémiotique dominant, la création temporaire d'une situation dans laquelle les signes, les messages et les récits sont mis en jeu et la pensée critique devient possible » | « the intervention and disruption of a dominant semiotic regime, the temporary creation of a situation in which signs, messages, and narratives are set into play and critical thinking becomes possible » (Raley 2009, 6). |
| 12 | « doit produire et transmettre un contenu qui reflète et renforce les réalités vécues par les migrants et les minorités qui s'épanouissent sur un principe post-ethnique fondamental : ne me juge pas en raison de mon ethnicité, mais n'oublie jamais d'où je viens » | « must produce and transmit content that reflects and reinforces the lived-realities of migrants and minorities who thrive on a core post-ethnic principle: do not judge me because of my ethnicity, but never forget where I came from » (Scheffer 2011 quoted in Fleras 2015, 38) |
| 13 | « impliquent premièrement qu'une collectivité exerce sa citoyenneté en intervenant activement et en transformant le paysage médiatique établi ; deuxièmement, que ces médias contestent | « implies first that a collectivity is enacting its citizenship by actively intervening and transforming the established mediascape; second, that these media are contesting social codes, legitimized identities, and |

| | | |
|----|--|--|
| | les codes sociaux, les identités légitimées et les relations sociales institutionnalisées ; et troisièmement, que ces pratiques de communication donnent du pouvoir à la communauté concernée, à un point tel que ces transformations et ces changements soient rendus possibles » | institutionalized social relations; and third, that these communication practices are empowering the community involved, to the point where these transformations and changes are possible » (Rodriguez 2001, 20 quoted in Deuze 2006, 268). |
| 14 | « La cocréation offre d'autres possibilités à la vision d'un(e) seul(e) auteur(trice), et implique une constellation de méthodes de production de médias, de cadres et de systèmes de retour d'information. Dans la cocréation, les projets émergent du processus et évoluent au sein des communautés et avec les gens, plutôt que pour eux ou à leur sujet. La cocréation s'étend également au-delà des disciplines et des organisations, et peut également impliquer des systèmes non humains ou au-delà des systèmes humains. Le concept de cocréation recadre l'éthique de qui crée, comment et pourquoi. Nos recherches montrent que la cocréation interprète le monde, et cherche à le changer, à travers une lentille d'équité et de justice » (Cizek et coll. 2019). | « Co-creation offers alternatives to a single-author vision, and involves a constellation of media production methods, frameworks, and feedback systems. In co-creation, projects emerge from the process, and evolve from within communities and with people, rather than for or about them. Co-creation also spans across and beyond disciplines and organizations, and can also involve non-human or beyond human systems. The concept of co-creation reframes the ethics of who creates, how, and why. Our research shows that co-creation interprets the world, and seeks to change it, through a lens of equity and justice. » (Cizek et al. 2019) |
| 14 | « la participation a été reconnue comme un concept clé et transformateur dans le développement communautaire » | « participation became acknowledged as a key, transformative concept in community development » (Ledwith and Springett 2010, 15) |
| 15 | « même dans le cas des films produits en coopération, le fardeau moral de la paternité incombe toujours au cinéaste » | « even with cooperatively produced films, the moral burden of authorship still resides with the filmmaker » (Ruby 1992, 50) |
| 15 | « danger éthique toujours présent dans la représentation [c'est-à-dire] d'objectiver l'Autre » | « the ever present, ethical danger in representation [that is] of objectifying the Other » (Thomas 2017, 31) |
| 15 | « crée des espaces de conception ouverts et inclusifs où une vision et une prise de décision communes peuvent être réalisées avec des partenaires » | « create [s] inclusive and open design spaces where joint visioning and decision-making can occur with partners » (Cizek et al. 2019, Part 3) |

| | | |
|----|--|---|
| 17 | « le consentement est un processus continu de négociation » | « consent is a continuous process of negotiation” (Thomas 2017, 50) |
| 17 | « l’un des premiers actes de la colonisation et de l’établissement est de nommer la terre nouvellement “découverte” dans la langue des colonisateurs ou des “découvreurs” » | « One of the first acts of colonization and settlement is to name the newly ‘discovered’ land in the language of the colonizers or the ‘discoverers’. » (Cutknife 2018, 60) |
| 18 | « couvre plus de 500 ans dans un atelier expérimental de 90 minutes qui vise à favoriser la compréhension de notre histoire commune en tant que peuples autochtones et non autochtones » | « covers more than 500 years in a 90-minute experiential workshop that aims to foster understanding about our shared history as Indigenous and non-Indigenous peoples » (<i>KAIROS Blanket Exercise</i> 1997) |
| 19 | « une forme pratique d’engagement théorique en même temps qu’elle reconnaît les processus d’analyse et d’articulation de nouveaux concepts qui peuvent faire partie intégrante de la création artistique » | « a hands-on form of theoretical engagement at the same time that it acknowledges the processes of analysis and articulation of new concepts that are possible part and parcel of artistic creation » (Sawchuk and Chapman 2012, 21) |
| 19 | « consiste en une recherche systématique et empirique menée en collaboration avec des représentants de la population étudiée, dans le but d’agir ou d’intervenir sur les questions ou les problèmes étudiés. La RAP s’inspire des travaux de théoriciens critiques, tels que Paulo Freire, qui soulignent l’importance pour les personnes opprimées d’interroger et d’intervenir dans les conditions de leur oppression. La RAP est fondée sur la croyance épistémologique selon laquelle une compréhension authentique des problèmes sociaux nécessite la connaissance de ceux qui sont directement touchés par ces problèmes. Les connaissances locales sont essentielles à toutes les étapes de la RAP, et les chercheurs extérieurs, issus d’une université par exemple, ne sont pas des experts mais des collaborateurs qui, comme leurs cochercheurs locaux, apportent des compétences et des connaissances particulières au processus | « consists of systematic, empirical research in collaboration with representatives of the population under investigation, with the goal of action or intervention in the issues or problems being studied. PAR draws on the work of critical theorists, such as Paulo Freire, who stress the importance of oppressed people interrogating and intervening in the conditions of their oppression. PAR is grounded in the epistemological belief that authentic understandings of social problems require the knowledge of those directly affected by them. Local knowledge is essential to all stages of PAR, and outside researchers, from a university for example, are not experts but collaborators who, like their local co-researchers, bring particular skills and knowledge to the research process (Brown and Rodriguez 2009: 1) » (Hill Collins and Bilge 2016, 51). |

| | | |
|----|--|--|
| | de recherche (Brown et Rodriguez 2009 : 1) » | |
| 20 | « Iphigénie m’a envoyé un formulaire de consentement qui a attiré mon attention. Je n’avais jamais vu quelque chose comme ça auparavant. Il y est question de créer des conditions de consentement qui permettent et favorisent les risques créatifs. J’ai donc vu qu’à tout moment du processus, je pouvais retirer, sélectionner, manipuler le matériel que j’avais produit. J’étais à tout moment propriétaire de la façon dont j’étais représentée » | « Iphigénie has sent me a consent form that attracted my attention. I had never seen something like that before. In it, it talked about creating conditions of consent that allowed for and promoted creative risks. So, I saw that at any point in the process I could withdraw, select, manipulate the material that I produced. I was at all times the owner of how I was represented » (Marcoux-Fortier et coll. 2019) |
| 21 | « aller plus profondément est souvent considéré comme l’aveu d’une faiblesse, d’une peur, d’un mauvais comportement et d’autres attributs peu flatteurs. Une histoire de force non qualifiée ne se prête pas bien à une excavation » | « <i>going deeper</i> is often taken to mean admitting to weakness, fear, bad behaviour, and other unflattering attributes. A story of unqualified strength does not lend itself well to excavation. » (Sheftel and Zembrzycki 2010, 202) |
| 21 | « facilite le dialogue entre les hommes noirs d’origines diverses et crée une plateforme leur permettant de représenter et de redéfinir l’identité masculine noire en Amérique » (Thomas et coll. 2012) | « facilitates a dialogue between Black men from diverse and contending backgrounds and creates a platform for them to represent and redefine Black male identity in America » (Thomas et al. 2012) |
| 25 | « Tout le monde peut ou non avoir une opinion différente — ce n’est pas important. Il n’est pas nécessaire que tout le monde soit convaincu d’avoir la même vision. Ce partage de l’esprit, de la conscience, est plus important que le contenu des opinions » | « Everybody may or may not have a different opinion—it is not important. It isn’t necessary that everybody be convinced to have the same view. This sharing of mind, of consciousness, is more important than the content of the opinions » (2004, 40) |
| 25 | « Ça a servi à soutenir l’objectif d’apprentissage à partir et à travers les histoires que les participant(e)s ont créées, et à affirmer un engagement envers les droits des participant(e)s à raconter des histoires hétérogènes » | « It served to support the aim of learning from and through the stories participants created, and affirmed a commitment to participants’ rights to tell heterogeneous stories » (Alexandra 2015, 47) |
| 25 | « nous avons tendance à considérer notre voix comme une “voix” — une entité unique — même si nos voix sont dans un état de changement constant » | « we tend to think of our voice as ‘a voice’— a single entity—even though our voices are in a state of constant change » (Sjöberg 2019, 47). |

| | | |
|----|--|---|
| 25 | « embrassent désormais le lien entre voix, corps, identité, actes de parole et enregistrements comme toujours déjà pluriel et contingent » | « embrace the connection between voice, body, identity, speech acts and recordings as always already plural and contingent » (Sjöberg 2019, 47) |
| 26 | « la conversation est une méthode non structurée de collecte de connaissances » qui « honore le partage de l’histoire comme moyen de savoir » | « conversation is a non-structured method of gathering knowledge » which « honours sharing story as a means for knowing » (Kovach 2009, 51) |
| 27 | « Il est important de noter que les femmes rurales développent souvent un sentiment de soi qui est inséparable du contexte dans lequel elles se trouvent... » | « It is important to note that rural women often develop a sense of self that is inseparable from the context in which they are located » (Lori Ann McVay 2013, 17–18 quoted in Manifesto for Rural Women 2015). |
| 28 | « Mon hypothèse est que la création d’expériences esthétiques qui s’alignent étroitement sur le contenu ou les idées considérées peut être une tactique efficace pour un texte rhétorique ou persuasif qui cherche également à mettre en avant la subjectivité, à faire place à la complexité et à la possibilité de vérités multiples » | « My hypothesis is that the creation of aesthetic experiences that closely align with the content or ideas being considered can be an effective tactic for a rhetorical or persuasive text that also seeks to foreground subjectivity, make room for complexity and the possibility of multiple truths » (Frankham 2013, 6) |
| 28 | « offre une possibilité d’avancer dans l’élaboration éthique d’histoires de vie impliquant des privations partagées et/ou du matériel culturel sensible » | « offers a possible way forward in ethically framing life stories involving shared privacies and/or sensitive cultural material » (Bilbrough 2013, 182) |
| 28 | « [...] le réenchantement du savoir, l’honneur de la rêverie, et à la possibilité d’atteindre le cœur humain » | « [...] the re-enchantment of knowledge, the honouring of reverie, and towards the possibility of a striking of the human heart. » |
| 28 | « défamiliarisation arrête les schémas habituels de connaissance et maintient la rencontre à un point près de l’inertie » | « defamiliarisation arrests habitual patterns of knowing and holds the encounter at a point of near stasis » (Frankham 2013, 114) |
| 29 | « La plupart d’entre eux, les microbes, les baleines, les insectes, les plantes à graines et les oiseaux, chantent encore. Les arbres de la forêt tropicale fredonnent pour eux-mêmes, attendant que nous terminions notre arrogante exploitation forestière afin qu’ils puissent reprendre leur activité de | « Most of them, the microbes, the whales, the insects, the seed plants, and the birds, are still singing. The tropical forest trees are humming to themselves, waiting for us to finish our arrogant logging so they can get back to their business of growth as usual. And they will continue their cacophonies |

| | | |
|----|---|---|
| | croissance comme d'habitude. Et ils continueront leurs cacophonies et leurs harmonies bien après notre départ » | and harmonies long after we are gone » (Margulis 1998, 128) |
| 30 | « la complexité de la conscience environnementale, permettant au public de garder à l'esprit et de contempler les interconnexions entre les connaissances et les émotions relatives à l'environnement » | « the complexity of environmental consciousness, allowing the viewer the time and space 'to hold in mind and contemplate the interconnections between knowledge and emotions about the environment' (2014:13) » (Warren 2019, 103). |
| 30 | « comme un espace dangereux, précaire, mais néanmoins productif de relations intersubjectives » | « as a dangerous, precarious, but nonetheless productive space of intersubjective relations » (Lauzon 2017, 22–23) |
| 30 | « endiguer la marée de la ruine » | « stem the tide of ruination » (Gan et al. 2017, G1) |
| 32 | « La position utopique de la cocréation existe dans la contradiction ; comment les praticien(ne)s gèrent-il(elle)s les différences, les difficultés et le désordre de s'éloigner de l'auteur(trice) unique pour se rapprocher de la communauté ? » | « Co-creation's utopian position exists within contradiction; how do practitioners deal with the differences, difficulties, and messiness of moving away from the auteur toward community? » (Auguste et al. 2020, 67) |
| 34 | « Mais quel est l'impact de la "voix" si personne n'écoute » | « But what impact does 'voice' have if no one is listening? » (Alexandra 2015, 43) |
| 38 | « Inviter les participant(e)s à des projets de collaboration à partager leur travail et leurs expériences avec un public plus large peut être responsabilisant sur le plan individuel et peut également contribuer à un changement social de grande envergure, qui peut influencer l'opinion sociale et affecter des communautés entières » | « Inviting participants of collaborative projects to share their work and experiences with a broader public can be individually empowering and can also contribute to far-reaching social change, which can influence social opinion and affect entire communities. » (Miller and Smith 2012, 331) |
| 40 | « l'accent mis sur l'amitié comme moyen de surmonter les divisions raciales implique une privatisation de la lutte contre le racisme. Elle suggère que dans les espaces intimes, les relations de pouvoir peuvent être simplement surmontées, par le travail des individus, malgré les conditions institutionnelles plus larges dans lesquelles les relations se forment et ne se forment pas » | « the emphasis on friendship as a means of overcoming racial divisions involves a privatisation of the struggle against racism. It suggests that in intimate spaces, power relations can be simply overcome, by the work of individuals, despite the broader institutional conditions in which relationships are and are not formed » (Ahmed 2000, 58). |

| | | |
|----|---|---|
| 40 | « C'est une difficulté importante pour tous ceux et celles, autochtones ou non, qui ne parlent pas encore une langue autochtone et qui s'interrogent sur la nature des savoirs autochtones » | « This is a significant difficulty for all those, Indigenous and non-Indigenous, who do not speak a tribal language yet are inquiring into the nature of tribal knowledges » (Kovach 2009, 30). |
| 41 | « nous nous découvrons dans un monde plus beau, plus habitable, plus participatif, où l'émotion devient la force motrice, la source de la pensée et le point de départ vers des horizons possibles et nécessaires. Tout cela sans renoncer aux rêves, afin que le voyage du "je" vers le "nous" puisse commencer » | « we discover ourselves in a more beautiful, more habitable, more participatory world, where emotion becomes the driving force, thought source and starting point towards possible, necessary horizons. All that without giving up dreams, so that the voyage from the I towards the We can begin. » (Gonçalves and Majhanovich 2016, 94) |
| 42 | « ce modèle s'oppose aux impératifs économiques de la "télévision factuelle" (tant à la radio qu'en ligne), qui sapent les longues traditions du documentaire en tant que pratique éthique » | « this model stands in opposition to the economically driven imperatives of 'factual TV' (both broadcast and online) in which the long traditions of the documentary as an ethically oriented practice are being undermined » (2017, 138) |
| 43 | « Les centres de guérison, de sécurité et de durabilité en employant des pratiques tenant compte des traumatismes. Les projets médiatiques cocréés sont profondément liés au bien-être (et à la transformation) des participants et de la communauté plutôt qu'à la répétition et à la reproduction des traumatismes au profit du public ou des utilisateur(trice)s » | « [c] enters healing, safety, and sustainability by employing trauma-informed practices. Co-created media projects are deeply connected to the well-being (and transformation) of the participants and community rather than repeating and reproducing trauma for the benefit of audiences or end-users » (Cizek et al. 2019, 12) |
| 44 | « L'appartenance est toujours un processus dynamique, et non une fixité réifiée, qui n'est qu'une construction naturalisée d'une forme hégémonique particulière de relations de pouvoir. » | « belonging is always a dynamic process, not a reified fixity, which is only a naturalized construction of a particular hegemonic form of power relations » (Yuval-Davis 2006, 199) |
| 44 | « Le danger réside dans la hiérarchisation des oppressions. <i>Le danger réside dans le fait de ne pas reconnaître la spécificité de l'oppression.</i> Le danger réside dans la tentative de traiter l'oppression sur une base purement théorique. Sans une lutte émotionnelle et sincère contre la source de notre propre oppression, sans nommer l'ennemi en nous et en dehors de nous, | « The danger lies in ranking the oppressions. <i>The danger lies in failing to acknowledge the specificity of the oppression.</i> The danger lies in attempting to deal with oppression purely from a theoretical base. Without an emotional, heartfelt grappling with the source of our own oppression, without naming the enemy within ourselves and outside of us, no authentic, nonhierarchical |

| | | |
|----|---|--|
| | aucune connexion authentique et non hiérarchique entre les groupes opprimés ne peut avoir lieu » | connection among oppressed groups can take place » (Moraga 1983, 44–45 quoted in Carastathis 2016, xv). |
| 45 | « une éthique militante et communautarienne où “le savoir partagé est un gain de savoir”. » | « activist and communitarian ethic where ‘Knowledge shared is knowledge gain’ » (John Hartley as quoted in Rose 2014, 209) |
| 45 | « [...] nous définissons nos chez-nous autant qu’ils nous définissent, et il s’agit d’un processus continu et réciproque par lequel nous construisons le récit de notre vie » | « [...] we define our homes as much as they define us, and this is an ongoing, reciprocal process by which we construct our life’s narrative » (Fox 2016, 118) |
| 46 | « Les médias post-multiculturels continueront d’adopter la logique intégrative (réactive/proactive, interne/externe) des médias multiculturels en termes de “construction de tampons”, de “création de liens”, de “suppression des barrières” et de “construction de ponts”. Un média post-multiculturel y parviendra en partie en construisant des frontières interethniques qui contournent le regard contrôlant des médias grand public et les expériences locales en tant qu’autres racialisés et en créant des frontières intraethniques qui s’écartent de l’ethnicité parentale tout en s’en inspirant symboliquement pour négocier l’identité et contrer les normes dominantes (par exemple, Gillespie, 1995 ; Kobayashi, 2008 ; Oh, 2012) » | « A post-multicultural media will continue to embrace the integrative (reactive/proactive, inward/outward) logic of multicultural media in terms of ‘constructing buffers’, ‘creating bonds’, ‘removing barriers’, and ‘building bridges’. A post-multicultural media will do so by in part constructing <i>inter-ethnic</i> boundaries that bypass the controlling gaze of mainstream media and local experiences as racialized other and by creating <i>intra-ethnic</i> boundaries that deviate from yet draw symbolically upon parental ethnicity to negotiate identity and counter dominant norms (e.g., Gillespie, 1995; Kobayashi, 2008; Oh, 2012) » (Fleras 2015, 38). |
| 46 | « site cohérent d’appartenance absolue » (Rogoff 2000, 14 cité dans Lauzon 2017, 27) | « coherent site of absolute belonging » (Rogoff 2000, 14 as cited in Lauzon 2017, 27) |
| 46 | « Les médias numériques et les technologies en ligne ont donné naissance à des plateformes déterritorialisées et à des pratiques translocales telles que les réseaux sociaux qui ont un impact profond sur les identités et le sentiment d’appartenance des sujets dispersés (Roth, 2014). » (Fleras 2015, 30). | « Digital media and online technologies have given rise to de-territorialized platforms and translocal practices such as social networking that profoundly impact the identities and sense of belonging among dispersed subjects (Roth, 2014). » (Fleras 2015, 30). |

| | | |
|----|---|--|
| 47 | <p>« [...] La notion de Campbell de “se souvenir pour l’avenir”, qui prend une forme future de responsabilité, reconfigure de manière productive la manière dont la mémoire peut être comprise. Nous devons penser la mémoire comme un processus relationnel et situé à travers lequel nous déterminons collectivement la signification du passé pour le présent comme une forme de responsabilité future »</p> | <p>« [...] Campbell’s notion of ‘remembering for the future,’ taking forward-looking form of responsibility, productively reconfigures how memory can be understood. We should think of memory as a relational and situated process through which we collectively determine the significance of the past for the present as a form of forward-looking responsibility » (Shotwell 2016, 48)</p> |
| 47 | <p>« [...] Le chez-nous est ce lieu qui permet et favorise des perspectives variées et toujours changeantes, un lieu où l’on découvre de nouvelles façons de voir la réalité, les frontières de la différence. On y affronte et on accepte la dispersion, la fragmentation, comme faisant partie d’un nouvel ordre mondial qui révèle plus complètement où nous sommes, qui nous pouvons devenir, un ordre qui ne demande pas d’oublier »</p> | <p>« [...] Home is that place which enables and promotes varied and ever-changing perspectives, a place, where one discovers new ways of seeing reality, frontiers of difference. One confronts and accepts dispersal, fragmentation as part of a new world order that reveals more fully where we are, who we can become, an order that does not demand forgetting » (bell hooks 1996, 50).</p> |