Document généré le 20 mai 2024 10:11

Anthropologie et Sociétés

Regards des habitants de Kangiqsujuaq sur leurs albums de photographies de famille (1960-2012)
Quelle prise en compte muséographique ?
When the Inhabitants of Kangiqsujuaq Take a Look at Their Family Photo Albums (1960-2012)
Puntos de vista de los habitantes de Kangiqsujuaq sobre sus álbumes de fotografías de familia (1960-2012)
¿ Se toman en cuenta en la museografía ?

Véronique Antomarchi

Volume 38, numéro 3, 2014

Vue de l'autre, voix de l'objet : matérialiser l'immatériel dans les musées
Other's Views, Artefacts Voices: Materializing the Immaterial in Museums
Atisbos del otro, voces de los objetos: Materializar lo inmaterial en los museos

URI : https://id.erudit.org/iderudit/1029022ar
DOI : https://doi.org/10.7202/1029022ar

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Département d'anthropologie de l'Université Laval

ISSN

0702-8997 (imprimé)
1703-7921 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Antomarchi, V. (2014). Regards des habitants de Kangiqsujuaq sur leurs albums de photographies de famille (1960-2012) : quelle prise en compte muséographique ? *Anthropologie et Sociétés*, *38*(3), 137–154. https://doi.org/10.7202/1029022ar

Résumé de l'article

Cet article présente un terrain effectué en juillet 2012 dans un village du Nunavik (Nord Québec) dans le cadre d'un projet sur l'imagibilité inuit. Mené en accord avec la municipalité de Kangiqsujuaq, ce projet a fédéré une dizaine d'habitants qui ont choisi et commenté quelques photos de leurs albums de famille. Les 35 clichés recueillis ont été scannés et déposés à l'Institut culturel inuit Avataq à Montréal en vue d'assurer la protection et la conservation de ce patrimoine photographique « ordinaire ». Ces clichés ont ensuite été agrandis et viennent de faire l'objet d'une exposition dans la communauté afin de permettre la transmission intergénérationnelle autour de la mémoire collective, familiale, individuelle des habitants du village. L'enjeu essentiel de ce projet repose sur la prise en compte du regard des habitants qui permet une représentation plus appropriée du territoire. La question est de savoir dans quelle mesure ce patrimoine photographique pourrait rentrer en ligne de compte dans l'aménagement muséographique des centres de transmission des parcs nationaux, comme ici, en ce qui concerne le parc des Pingualuit, présenté comme l'icône touristique du Nunavik.

Tous droits réservés © Anthropologie et Sociétés, Université Laval, 2014

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

REGARDS DES HABITANTS DE KANGIQSUJUAQ SUR LEURS ALBUMS DE PHOTOGRAPHIES DE FAMILLE (1960-2012)

Quelle prise en compte muséographique ?

Véronique Antomarchi

Introduction

Sous la photographie d'un être humain,
son histoire se trouve enfouie
comme sous un manteau de neige.[1]

Le Nunavik (Arctique québécois) fait l'objet d'une politique de création de plusieurs parcs nationaux depuis l'entente *Sanarrutik* (« ce qui sert à faire, à créer ») signée en 2002 dans le cadre d'un projet de développement économique dans lequel le tourisme constitue un volet important (Antomarchi 2010 : 104-105). L'inauguration en 2007 du premier parc national de cette région a eu pour conséquence la mise en place d'équipements à vocation touristique dans le village de Kangiqsujuaq, porte d'entrée du parc. Ce village se situe à 70 kilomètres du cratère des Pingualuit, présenté comme l'icône touristique de la région. Un centre de transmission figure parmi les équipements créés à l'occasion de son inauguration. Or, comme le soulignent Laurier Turgeon et Élise Dubuc, la création de ce parc national recouvre d'importants enjeux : « Les plus petites municipalités veulent leur musée pour reconstruire leur mémoire, négocier un nouveau lien social, affirmer leur identité, bref, exister dans notre monde » (Turgeon et Dubuc 2002 : 5).

C'est aussi dans un contexte bien particulier, lié à la prise en compte croissante des peuples autochtones dans un procédé de muséographie collaborative que s'inscrit ce projet (Dubuc et Turgeon 2004 ; Schultz 2011). Ainsi, les habitants de Kangiqsujuaq ont été associés à la mise en place du parc des Pingualuit dont ils ont choisi le nom en inuktitut : « les grands boutons éruptifs ». Cet article présente un terrain effectué en juillet 2012 dans un village du Nunavik (Nord du Québec) dans le cadre d'un projet sur l'imagibilité inuit. L'imagibilité est à la fois le moyen et l'art de représenter une société par l'image. L'objectif de la

1. S. Kracauer (1927), *La photographie*, cité *in* Didi-Hubermann (2003 : 215).

présente recherche consiste en l'étude de représentations du territoire vécu par les Inuit par l'intermédiaire des prises de vue photographiques inuit. En effet, la représentation de l'Arctique inuit est dominée aujourd'hui comme hier par le regard occidental (européen et nord-américain). Pourtant, depuis plusieurs décennies les Inuit développent le goût personnel de photographier leur propre univers en mutation[2]. Mené en accord avec la municipalité de Kangiqsujuaq, ce projet a fédéré une dizaine d'habitants qui ont choisi et commenté des photos de leurs albums de famille.

Dans un premier temps, nous ferons un compte rendu des objectifs et des aspects méthodologiques de ce travail de terrain. La seconde partie mettra l'accent sur les commentaires des habitants car l'image suscite la narration. En effet, comme le rappelle l'historien de l'art, Georges Didi-Huberman, « langage et image sont absolument solidaires » (Didi-Huberman 2003 : 39). Enfin, nous nous interrogerons sur la légitimité d'introduire dans un centre de transmission les photographies choisies par les habitants et le plus souvent réalisées par eux.

Les albums de photographie des habitants de Kangiqsujuaq : Objectifs et réalisation de l'enquête de terrain

Situé sur la baie d'Ungava, à 2 000 kilomètres au nord de Montréal, le village de Kangiqsujuaq (« la grande baie » en inuktitut), compte aujourd'hui quelque 696 habitants. Il s'apparente à un village modèle au Nunavik en raison de ses installations sportives (piscine, golf) et socioculturelles (maison des jeunes, maison des aînés) et se caractérise par une relative prospérité : « Il y a beaucoup de gibier, des poissons et on va chasser tout près, bien moins loin que dans d'autres communautés »[3]. Le souci de maintenir la culture inuit se manifeste grâce à la présence d'acteurs dynamiques et influents, comme l'actuel directeur de l'Institut culturel Avataq, Charlie Arngak. La création du Parc national des Pingualuit en 2007 lui offre de nouvelles perspectives de développement, notamment sur le plan touristique.

Comme partout au Nunavik, les Inuit se sont adaptés à une évolution rapide de leurs modes de vie, notamment à partir de la sédentarisation dans les années 1950. L'histoire de ce village a été très fortement marquée par la présence d'un poste de traite de fourrures Revillon (1900-1936) et de la compagnie de la Baie d'Hudson, qui a joué un rôle majeur dans l'aménagement du territoire et a contribué à développer les échanges entre *Qallunaat* (le mot inuktitut pour désigner les Blancs, et plus généralement tous les humains qui ne sont pas inuit) et Inuit, en introduisant notamment des goûts et des techniques nouvelles

2. Ce projet financé par l'IPEV (Institut Polaire, Paul-Émile Victor, Brest) regroupe Béatrice Collignon, professeure à l'université de Bordeaux Montaigne et Fabienne Joliet, professeure à l'Agrocampus d'Angers, directrice du projet.
3. Entretien avec Pierre Philie, centre de transmission de Kangiqsujuaq, juillet 2012.

(Morantz 2010 ; Antomarchi 2012 : 377). Un des participants au projet, Lukasi Nappaaluk, se souvient de l'achat de son premier appareil photo au poste de traite en 1960 :

> Il y avait un seul magasin. On y trouvait surtout du thé, de la farine. J'ai vu des Blancs qui avaient tous des appareils photos, ils prenaient ce qu'ils voyaient. Quand je l'ai eu, je marchais très lentement pour ne pas le casser, ça coûtait cher : 70 dollars à l'époque[4].

Ce village se caractérise également par l'installation d'une mission catholique en 1936 : il s'agit d'une des très rares communautés catholiques du Nunavik. Le père Dion, père Oblat, originaire de Belgique, y vit de façon permanente depuis le milieu des années soixante (1964) mais aujourd'hui c'est l'église pentecôtiste, installée depuis les années 1980, qui attire les foules (Haché 2005). Le père Dion a mis en forme deux albums photographiques sur la communauté mais les photos ont été prises par ses prédécesseurs (Meeus, Schneider) car il n'a plus d'appareil depuis 1957[5]. Les missionnaires, mais aussi les marins, les chasseurs, les trappeurs, les employés des postes de traite, les voyageurs, les militaires, les ethnologues étaient équipés d'appareils photographiques. Ce sont leurs images qui dominent largement les fonds photographiques conservés dans les Archives. Zebedee Nungak (2010 : 59) déplore par ailleurs la dispersion de ces archives, en particulier celles de Revillon, qui ne facilite pas la reconstitution de la mémoire familiale. De nombreux Inuit sont des descendants d'anciens employés des postes de traite[6].

L'invention de la photographie au XIXe siècle a fait basculer le monde entier dans l'univers de l'image. Elle apparaît par sa supériorité technologique comme une métaphore du pouvoir colonial (Piette 2007 : 23). La présence d'appareils photographiques et de matériel cinématographique a contribué à faire pénétrer la photographie dans des communautés inuit en mutation et à témoigner de leurs modes de vie. Aujourd'hui, la photographie est omniprésente dans les lieux publics : aéroport, hôpital, école, coopérative, etc. Elle est devenue un élément fondamental de l'aménagement intérieur des maisons. Les Inuit se sont donc approprié les appareils photographiques et sont devenus de grands amateurs et auteurs de photographies. Certains Inuit connaissent même une véritable notoriété en tant que photographes, comme Peter Pitseolak au Nunavut dans les années 1960 (Pitseolak et Harley Eber 1993 ; Wise 2000), ce qui a permis aux Inuit de prendre possession de leur histoire personnelle et de leur identité culturelle (Wise 2000 : 64).

---

4. Communication, juillet 2012.
5. Communication personnelle, juillet 2012.
6. J'ai mené ce travail dans différentes archives : Archives Deschâtelet à Ottawa ; Archives nationales, Ottawa ; Musée McCord, Montréal ; Institut culturel Avataq à Montréal ; et surtout Archives de la Compagnie de la Baie d'Hudson à Winnipeg afin de restituer des documents à la communauté de Kangiqsujuaq.

Dans les villages inuit du Nunavik, les albums de famille sont nombreux et la circulation de la photographie est très importante, y compris avec les nouveaux usages liés à Internet et aux réseaux sociaux. La constitution d'un album représente un réel investissement : les frais liés au développement des photos à Montréal[7] et à l'achat d'un album photo à la coopérative (entre 20 et 35 dollars) ne sont pas négligeables. Ces albums expriment la volonté de mettre en ordre la vie de la famille, de la mettre en scène. Ce support n'est donc pas anodin car il est destiné à une fonction d'échange (Edwards 2002 : 69).

L'étude des albums de photographie de famille des Inuit n'est pas un champ de recherche totalement neuf. En effet, plusieurs travaux ont exploré l'importance des albums de famille inuit (Pitseolak et Harley Eber 1993 ; Nungak et Hendrie 1998 ; Gingras-Breton 2005 ; Boudaud 2006 ; Payne 2011) et il faut rappeler la parution en 1998 d'*Imaging the Arctic* qui correspond à la publication d'un colloque pionnier sur ce thème (King et Lidchi 1998) ouvrant la voie à une réflexion intéressante sur les représentations de l'Arctique à travers la photographie en particulier, en accordant aussi une place aux Inuit, auteurs de plusieurs articles (Nungak et Hendrie 1998 ; Quvik Qulaut 1998). Quvik Qulaut décrit ainsi les thèmes de prédilection des photographies réalisées par les Inuit du Nunavut :

> Les photos sont largement utilisées dans la vie de tous les jours. Certaines écoles ont d'importantes collections de photos. Ma génération utilise l'appareil photo pour photographier nos campements de chasse et de pêche favoris. La vie à l'extérieur est notre sujet de prédilection. Nous prenons souvent des photos d'événements sociaux (Noël, Pâques). J'ai l'impression que les appareils photos sont davantage utilisés durant l'été et le printemps quand les familles peuvent voyager.
>
> Quvik Qulaut 1998 : 20

Pouvoirs de la photographie

La photographie contribue à ouvrir le champ du partage des mémoires dans une perspective transgénérationnelle (Payne 2011). Elle sert aussi à panser des blessures liées, par exemple, à la sédentarisation forcée et s'inscrit dans les recherches liées au courant de la « *postmemory* » (Hirsch et Spitzer 2008) en libérant la parole pour alléger le poids des souffrances. Enfin, ces albums de famille correspondent à une « affirmation visuelle » (Tsinhnahjinnie 2003), liée à une valorisation identitaire.

Dans le seul dictionnaire unilingue (en inuktitut) publié (Qumaq 1991), la définition de la photographie (*atjinguat*) constitue une porte d'entrée intéressante : « Les photos sont des images qu'on possède, des choses qu'on regarde et qui peuvent l'être par n'importe qui. Toutes les choses visibles et

7. Surtout du temps de l'argentique.

même étonnantes sont photographiées » (Qumaq 1991 : 162). En inuktitut, la présence du morphème *-nngua(q)* se réfère à l'objet fabriqué en imitation de quelque chose. Le fait que « toutes les choses visibles » soient photographiées permet de comprendre l'importance des scènes quotidiennes dans les albums de famille des Inuit du Nunavik.

Dans les études qui portent sur le monde occidental, les événements priment sur la vie quotidienne (vacances, mariages, anniversaires). Ce qui déclenche la prise de la photographie est précisément la rupture de l'ordinaire : « le cœur de la vie familiale n'est jamais dans les albums. Le cœur, c'est-à-dire ce qui fait la substance même de la vie de tous les jours : le petit-déjeuner quelconque, l'épluchage des légumes, le bisou habituel… » (Kaufmann 2002 : 8). Cet attachement aux scènes de la vie quotidienne est absent dans les albums de famille en France, par exemple, sauf si ce sont les enfants qui sont chargés de photographier la vie de famille : « Qui d'autre qu'eux pour photographier la famille au saut du lit ? Prendre un proche en train de faire la vaisselle ? » (Guiyot-Corteville 2007 : 3).

Désormais, le numérique, même s'il ne fait pas disparaître le classement en album, modifie le rapport à la photographie familiale en l'éloignant de sa fonction première de « gardienne de la mémoire » pour devenir « un acte social de communication d'émotions » (Jonas 2008) et permet d'accorder dans le monde occidental une place plus importante aux scènes du quotidien.

La photographie est étroitement liée à la mémoire (individuelle, familiale et collective) et l'étude des albums de photos de famille suscite la narration : ce travail recouvre donc un champ de recherche plus large autour de l'oralité et de l'image. Comme l'indiquent très justement Laurence et Lucie Petit : « Les photos de famille doivent être racontées. Une photographie est muette [...] Pour qu'elle ait un sens il faut la dire » (Petit et Petit 1996 : 229).

L'image fait naître un récit qui réactive la mémoire. D'ailleurs, Michèle Therrien insiste :

> L'histoire est perçue, chez les Inuit, comme une pratique liée à un exercice de remémoration consenti par des acteurs, des témoins ou des dépositaires d'événements passés, proches ou lointains [...] Elle est un ensemble de mémoires individuelles, confrontées à d'autres mémoires individuelles.
>
> Therrien 2012 : 45

En effet, la rencontre des habitants autour de leurs photographies met en avant les liens qui se tissent entre eux. Dans un univers où tout le monde se connaît et se reconnaît, les commentaires qui surgissent devant ces images privées correspondent à des mémoires individuelles qui se juxtaposent. Enfin, l'étude des albums intéresse aussi la géographie culturelle, en particulier la notion de paysage, qui permet une analyse de l'évolution des pratiques et des territoires photographiés (Joliet 2012).

Une perception de l'intime : un terrain sensible ?

Cette recherche axée sur les photographies personnelles des habitants poursuit un triple objectif :

En premier lieu, favoriser *la transmission* de la mémoire individuelle, familiale, sociale dans une perspective transgénérationnelle par le biais d'une exposition à l'hiver 2014. Les habitants souhaitent que les classes visitent cette exposition en vue d'un travail pédagogique[8].

Deuxièmement, *participer à la protection* de ce patrimoine ordinaire en procédant à l'archivage de 35 clichés à l'Institut culturel Avataq[9], situé à Montréal. Il s'agit en effet d'œuvrer dans un souci de protection d'un patrimoine riche pour les familles et la communauté, alors que l'irruption de la technologie numérique fait de la constitution de l'album de famille papier une pratique inusitée, chez les Inuit comme ailleurs. L'utilisation massive des réseaux sociaux et notamment de Facebook transforme le rapport à la photographie, laquelle est aujourd'hui omniprésente et partagée par tous.

Enfin, *restituer ce patrimoine* par le biais d'un agrandissement des clichés choisis et commentés donnés à leurs propriétaires et par la reprographie de documents d'archives sur le village de Kangiqsujuaq, patrimoine destiné au centre de transmission.

Ce projet s'est construit en étroite collaboration avec la communauté. Il a reçu l'accord de la municipalité du village, c'est-à-dire de Mary Pilurtut, alors maire, et de l'Institut culturel Avataq, dont le Président Charlie Arngak réside dans le village. La recherche que j'ai effectuée reposait sur la rencontre des habitants autour de leurs photographies personnelles, dont ils présentaient une sélection. Ce qui sous-tend les trois axes de ce programme repose sur la priorité donnée au regard inuit.

Les 35 clichés recueillis font désormais partie du fonds d'archives de l'Institut culturel Avataq à Montréal. Ce projet s'intéresse à un petit patrimoine, ordinaire, sans vocation artistique, à savoir la photographie de famille qualifiée d'art moyen, selon l'expression de Pierre Bourdieu (1965). Pourtant, ce petit patrimoine expose un regard sur l'histoire de la communauté entre 1960 et 2012, sur les lieux exploités, sur les habitants, sur les événements marquants, sur ce qui suscite l'intérêt. La plus grande partie des participants à ce projet est venue spontanément à la suite d'un appel à la radio lancé en inuktitut. Les autres, un peu moins de la moitié, m'ont été recommandés par Avataq ou la municipalité.

---

8. Commentaire personnel, Pierre Philie, mai 2013.
9. Créé en 1980, l'Institut culturel Avataq a pour but de protéger la culture et la langue inuit. Il reçoit son mandat de la conférence des aînés du Nunavik, et son conseil d'administration comprend 5 membres inuit élus tous les deux ans.

Les participants, âgés de 30 à 80 ans, étaient libres de choisir les photos personnelles qu'ils souhaitaient commenter. Les entretiens ont eu lieu dans la majorité des cas au domicile des habitants et dans deux cas sur leur lieu de travail. La plupart se sont déroulés en anglais. Une aînée, Lizzie Irniq (unilingue inuktitut), que j'ai rencontrée à la maison des aînés, a mis une semaine pour choisir les photographies qu'elle avait envie de montrer. Tous ont réfléchi avant l'entretien aux photos qu'ils souhaitaient commenter. Ils ont donné leur consentement pour que ces photos soient ensuite exposées publiquement.

La photographie est un support qui permet d'entrer assez facilement en relation avec l'autre, mais des obstacles peuvent apparaître car « se lancer dans une analyse des relations entre la famille et la photographie, c'est tenter une exploration des passions privées avec tous les risques et limites que cela suppose » (Garrigues 2000 : 147). Les albums correspondent notamment à une quête d'éternité et ont le pouvoir de faire revivre les défunts. Le Père Dion souligne l'ambivalence des Inuit vis-à-vis des photographies : « Les Inuit sont intéressés par des photos de personnes. Ils vivent le moment présent. Le passé n'existe plus, le futur n'a pas d'importance. La difficulté pour les albums de famille, c'est qu'ils sont hantés par les disparus, les défunts, ce qui rend triste »[10]. Il s'agit d'un terrain sensible car toute histoire familiale est jalonnée de deuils, de souffrances. En effet, parfois, la personne se met à pleurer devant l'évocation d'un disparu et le fait de se plonger dans le choix de quelques photographies apparaît toujours comme quelque chose d'intéressant mais d'éprouvant. La personne peut parfois ressentir une grande fatigue après s'être concentrée sur son passé. Un Inuk met ainsi l'accent sur le poids des absents : « Voir des photos de ses ancêtres provoque une grande émotion. Lorsque les aînés parlent des photos, ils parlent de leurs parents et de leurs grands-parents » (Quviq Qulaut 1998 : 19-20).

Emmanuel Garrigues résume bien cette interaction permanente que propose la consultation des albums entre l'absence du défunt et sa présence apparente : « L'album de famille, au-delà de sa fausseté apparente, est un lieu de deuil et de ressourcement, de résurrection dont on n'est pas dupe » (Garrigues 2000 : 148). Toutes les personnes qui ont participé à cette enquête possèdent de nombreuses photographies. L'achat de l'appareil photo remonte pour certains à 1960, et la pratique photographique est ancrée dans leur vie quotidienne. Certains mettent en avant le fait qu'ils ont eu leur premier appareil à l'âge de 20 ans, ou que la photographie a toujours fait partie de leur vie. La sélection des clichés révèle que la plupart des photos ont été réalisés par leur détenteur ; certaines ont été prises par des membres de la famille (sœur, cousin, fille), ou par des Blancs pour deux d'entre elles. La difficulté face à la multitude des photographies, pour la plupart classées dans des albums, bien rangés dans une armoire du salon, est de faire un choix, comme l'expliquent les participants. L'entretien est libre, le commentaire spontané. Les quelques questions que je posais portaient sur la

10. Entretien, juillet 2012.

légende de la photo dans un souci d'archivage : date, lieu, auteur, identification des personnes. Cette question de l'identification est essentielle et correspond à un travail de fond mené depuis plusieurs décennies, notamment par l'Institut culturel Avataq, mais aussi par les Archives nationales du Canada (Payne 2011). Lukasi Nappaaluk, un des participants, commence souvent ses phrases par « je veux montrer ». Il y a une volonté de partage inhérente à la démarche des témoins qui ont participé à ce projet. C'est pourquoi les 35 photos ont été exposées dans le centre de transmission afin de faciliter les échanges avec le public scolaire dans une démarche transgénérationnelle. Lors de l'exposition, qui a été vue par les trois quarts des élèves de la communauté, il a été décidé qu'un jeu de ces photos servirait de matériel pédagogique. Certains habitants ont émis le souhait que ce travail soit poursuivi de façon plus large dans la communauté, ce qui montre l'intérêt que cette exposition a suscité.

Le territoire, les émotions et la vie quotidienne

Un paysage marqué par les souvenirs de famille.
Don personnel de Jessica Arngak

Jessica, inuk de 58 ans, est mariée à un Qallunaaq, Pierre Philie, avec lequel elle a eu trois enfants. Pierre travaille au centre de transmission de Kangiqsujuaq. La photographie ci-dessus a été prise à Ukiallivik (« Là où passe l'automne ») en mai 1997 et représente au premier plan des *qajakkuvit* (pierres où l'on pose le kayak). Cette photographie est une des rares à représenter un paysage sans être humain. Pourtant, le récit qui l'accompagne parle de famille et donne à voir un lieu humanisé :

> Il y a beaucoup de neige (*aputilik).* Cette photo est importante pour moi car elle évoque la pêche en famille. Elle est un témoignage de la famille, de mon père et de mes frères. Mon père, je ne l'ai presque pas connu car il est mort en 1958, alors que j'avais deux ans. Il est mort d'une épidémie, la grippe asiatique, en même temps que ma grand-mère paternelle. Selon le Père Dion qui était présent, il y eut 8 morts à ce moment-là. On peut encore voir les tombes autour du village mais celles-ci sont abandonnées. Cette photo montre au premier plan ce que l'on appelle les *qajakkuvit*, c'est-à-dire là où on pose le kayak. On pouvait en poser trois. Cette photo, je l'aime tout particulièrement car elle me rappelle ma famille, mon père que je n'ai pas connu car il est mort quand j'avais deux ans.

Ce commentaire appuie l'idée d'un paysage perçu comme un « memoryscape » (Nutall 2001 ; Collignon 2003). Les lieux sont chargés de souvenirs et sont connectés à l'histoire familiale, aux campements et dans une moindre mesure à celle du village. La grande majorité des photos (60 %) font référence à la famille. Les défunts peuplent ces images. Si l'on précise les choix des portraits, on peut faire le constat suivant : ce sont les enfants (14 %) et les petits enfants (14 %) qui sont le plus représentés, suivis des frères et sœurs (11 %), des parents (8,5 %) ; les photos de couple avec la représentation des conjoints sont plus rares de même que les amis. La remise des diplômes est une source de fierté qui est choisie à deux reprises. La photographie préférée par les visiteurs majoritairement scolaires de l'exposition en février 2014 représente un frère et une sœur nouvellement diplômés.

Le deuxième thème le plus présent est celui du campement, de la vie à l'extérieur, à l'air libre, qui représente 37 % des clichés. Ce thème marque précisément une rupture de la vie quotidienne : le déplacement est valorisé pour un peuple anciennement nomade. La pêche et en particulier la pêche aux moules, une des singularités du village de Kangiqsujuaq, est un thème bien présent. Certains ne proposent même que des photos prises à l'extérieur.

Le troisième thème représenté est le village, l'école, des scènes de vie quotidienne, des intérieurs de maison représentés dans 31 % des clichés. Le quatrième thème abordé, de façon plus minoritaire, est celui de la religion (un voyage à Jérusalem est évoqué par deux photos, la fête de Noël, la rencontre du Pape Jean-Paul II). C'est par la religion que les interlocuteurs proposent des photos prises hors de la communauté. Une photographie illustre l'activité touristique dans les années 1980 dans le village. Les paysages sans êtres humains sont très minoritaires : les liens tissés entre les personnes semblent beaucoup plus intéresser les Inuit. Les deux photos dans lesquelles ne figure aucun être humain sont très humanisées. Les commentaires font référence au groupe, à la famille et aux expériences sensorielles : le goût (« j'aime la saveur des baies », « j'aime manger du beluga »), au visuel (harmonie des couleurs), au plaisir d'être en plein air, à l'extérieur. Plusieurs sentiments sont évoqués : l'amour (« il me manque », « je l'aime »), la fierté (« je suis fière de lui ») et la douleur de l'absence.

Les différentes images autorisent certains recoupements : on comprend mieux les liens de parenté entre les familles, l'importance du métissage et de l'adoption. Plusieurs clichés ont été pris par des Qallunaat (enseignant, touriste) mais cela n'a aucune importance pour les Inuit à partir du moment où ces photographies illustrent une scène qui leur semble intéressante (Antomarchi 2010 : 107).

Ces 35 photos mettent essentiellement en scène la vie quotidienne (la lessive, la maison, l'école). Quelques-unes font référence à un événement régulier ou exceptionnel (Noël, le voyage en Israël, la rencontre du Pape, l'arrivée de l'avion dans les années 1960) mais elles sont minoritaires. Une photo a été déchirée, une autre comporte de nombreuses rayures. Ces traces visibles sont aussi des signes à interpréter (Edwards 2002 : 60). Mais ces traces n'ont pas été commentées car les photos sont là pour être vues, partagées, mais aussi touchées.

Ce corpus est également constitué d'une série de photographies floues choisies par une jeune femme intervenue spontanément dans ce projet. L'une de ces photographies dégage un regard poétique et artistique sur l'intérieur d'une tente. Il est intéressant aussi de constater l'écrasante majorité de femmes participant spontanément à ce projet, comme si la photographie était une affaire féminine. Il est vrai que ce sont elles qui classent et qui rangent. Mais elles sont aussi auteures des photographies, contrairement aux constatations de Bourdieu (1965). Lukasi Nappaaluk est le seul homme qui a participé au projet, mais il aurait bien aimé que sa femme soit présente pour l'aider à choisir les clichés. Néanmoins, son choix ne se distingue pas véritablement des sélections faites par les femmes. Les mêmes thèmes sont mis en avant : famille, campement, remise de diplômes. Les scènes de chasse, par exemple, ne figurent pas dans sa sélection.

La spécificité du regard inuit repose sur l'intérêt pour l'ordinaire et le quotidien. Avec les facilités qu'offre le numérique, cet intérêt tend aujourd'hui à se répandre partout. Le campement, très présent dans les photographies choisies, suppose un déplacement et fait référence à l'identité inuit : on campe pour chasser et pêcher. Il marque à la fois la continuité par rapport au mode de vie des aînés et une rupture dans la vie quotidienne. Comme le souligne Pierre Bourdieu, « l'intensification de la pratique photographique est très étroitement liée aux vacances et au tourisme » (Bourdieu 1965 : 58). Sans considérer cette pratique du campement comme une pratique touristique, elle repose néanmoins sur un déplacement spatiotemporel, avec une nuitée au moins passée loin de son domicile. Les voyages dans le Sud, même s'ils sont très souvent subventionnés (voyage scolaire par exemple), donnent lieu à des images dans les albums. Contrairement à la vision occidentale qui présente le Nunavik comme un désert sauvage, nous avons vu que les paysages photographiés par les Inuit sont toujours humanisés.

Les photographies choisies ne représentent pas de façon majoritaire le village mais bien plus les campements à proximité.

Des photographies dans les centres de transmission ?

Sans doute, les photographies sont-elles faites tout autant – sinon plus – pour être montrées que pour être regardées.

Bourdieu 1965 : 125

En 1978, un musée a été créé à Puvirnituq, à l'initiative d'un grand défenseur de la culture inuit, Taamusi Qumaq. Le premier musée au Nunavik est donc né d'une volonté autochtone (Graburn 1998b ; D'Amours 2011 : 118). Il a créé un précédent en permettant la préservation et aussi la promotion des produits culturels de ce village, inscrit dans le mouvement des coopératives. Il a notamment collecté trente photos d'habitants remarquables dans sa collection « Saputik Museum ». Dans son projet muséographique, les portraits photographiques légendés d'habitants avaient toute leur place. Depuis la fermeture du musée en 1993, ces portraits sont placés dans un classeur intitulé « *Historical Photographs Displayed by Taamusi Qumaq, 1958* » et les originaux sont conservés à l'Institut culturel Avataq à Montréal. En 2010, j'ai rencontré les quatre habitantes encore vivantes de cette collection[11]. Ce premier projet muséographique autochtone accordait une importance significative aux portraits photographiques légendés des habitants. La photographie apparaît indéniablement comme une ressource essentielle aux yeux des Inuit du Nunavik pour illustrer leur histoire, pour raconter la vie de leur communauté, ce qui permet de comprendre la demande des habitants de Kangiqsujuaq lorsqu'ils ont été sollicités en 2003. Lors de réunions publiques, ceux-ci ont émis le souhait que de nombreuses photographies soient présentées dans le centre de transmission de Kangiqsujuaq (Antomarchi 2010 : 108). Or, cette demande n'a été considérée que partiellement, ce qui conduit à une question essentielle : pour qui les centres de transmission sont-ils faits ? Quels publics les visitent ? Le lien entre l'attente de touristes dans la communauté et la mise en place de cet équipement a déjà été montré. Le nombre de touristes visitant le centre de transmission reste très faible et il apparaît pour de nombreux observateurs que ce lieu devrait être conçu pour les habitants eux-mêmes : « Ce serait dommage si le centre oubliait de "servir" sa propre communauté » (D'Amours 2011 : 126, traduction libre). Dans un village innu, à Uashat, le centre de transmission (Musée Shaputuan) existe essentiellement pour les habitants avec un triple objectif : la volonté de mettre en valeur la culture des aînés et leur expérience du territoire, de transmettre cette richesse aux jeunes, et de permettre la perpétuation de la culture innue dans le contexte actuel avec la volonté d'intégrer les documents audiovisuels (Vollant et Dubuc 2004 : 161-165). Nous avons vu qu'il y a eu une volonté d'associer les habitants du village de Kangiqsujuaq à l'aménagement du centre de transmission. Mais dans les transcriptions des réunions publiques, plusieurs habitants constatent que « le fonctionnaire non inuit du parc est venu avec ses propres idées, ses propres opinions » (Antomarchi 2010 : 109). Outre l'importance de

11. Mary Sivuarapik (chanteuse de *katajjait*), Nelly Nunguak, Ani Qumaluk, Tilly Alashuak.

la photographie déjà évoquée, les habitants consultés souhaitaient que les jeux traditionnels mais aussi les connaissances concernant l'astronomie et la chasse aux mammifères marins soient présentés dans un souci de transmission aux jeunes générations (Antomarchi 2010 : 108). Ce qui ressort de l'aménagement de ce lieu muséographique est la soi-disant spiritualité du cratère des Pingualuit, nullement évoquée par les habitants. D'ailleurs, cette icône touristique créée par la communication marketing de l'Association touristique du Nunavik n'a jamais été choisie par les habitants impliqués dans ce projet.

Le fait que les panneaux soient trilingues (français, anglais, inuktitut) est un précédent très positif (D'Amours 2011 : 124) mais on peut s'interroger sur une traduction qui ne reflète pas toujours la pensée inuit (Antomarchi 2010 :109) en véhiculant des clichés occidentaux. Même si la présence de l'inuktitut est une avancée majeure, il faut veiller à ce que sa visibilité ne soit pas instrumentalisée. Scott Heyes (2010) insiste lui aussi sur le rôle des centres de transmission : « Au lieu d'être de simples aménagements touristiques, ils pourraient devenir des forums facilitant la transmission et la conservation des récits » (Heyes 2010 : 302). Nous adhérons à sa suggestion et ajoutons que les photographies issues d'albums de famille pourraient être un vecteur de la narration.

Isabelle Raymond, prématurément décédée en octobre 2012, chargée des questions d'éducation à Parc Nunavik, était intéressée à l'idée de réaliser une exposition itinérante, à travers plusieurs villages du Nunavik, afin de susciter peut-être une démarche similaire dans d'autres communautés[12] autour des photos de famille. L'exposition pourrait intégrer plusieurs photographies prises par des habitants, accompagnées de leurs commentaires. Un des intérêts majeurs de cette initiative serait de s'écarter d'une vision souvent nostalgique et emplie des stéréotypes du passé (Graburn 1998a : 166) qui domine les corpus photographiques exposés dans les espaces publics des communautés. Il ne s'agit pas pour autant de les oublier mais d'actualiser ces images en proposant des photographies plus récentes réalisées par les habitants. Cela permettrait d'intégrer pleinement la vie des Inuit aujourd'hui.

La présentation de photos extraites d'albums de famille a donné lieu à des exemples intéressants dans le cadre de projets visant à une meilleure intégration des habitants à leur territoire. Je m'appuierai sur l'exemple mené en banlieue parisienne par le musée de la ville de Saint-Quentin-en-Yvelines, ville nouvelle créée dans les années 1960 dans le souci de désengorger Paris. En 2007 a été organisée une exposition dans le musée de la ville intitulée *Photos de famille, toute une histoire* (Guiyot-Corteville 2007 : 2). Une vingtaine de personnes ont participé à ce projet. Elles souhaitaient témoigner de leur attachement à leur territoire d'adoption, partager – parfois pour l'alléger – leur mémoire familiale, inscrire leur histoire individuelle dans la grande histoire en la confiant au musée. La conservatrice du musée a soulevé une difficulté inhérente

12. Communication personnelle, juillet 2012, Kuujjuaq.

à ce projet : « Comment montrer des photos privées dans un lieu public ? Objet d'investissement affectif et personnel, les photos ne sont généralement vues que par un public choisi et confidentiel » (Guiyot-Corteville 2007 : 8). Cet argument ne me semble pas valide dans les communautés du Nunavik, où les photographies d'aînés en particulier ornent les murs des bâtiments publics : école, hôpital, mairie, aéroport, coopérative, etc. En revanche, les photos exposées sont souvent des photos anciennes, provenant de fonds d'archives et prises par des Blancs. La sélection des photos privées provenant d'albums de famille pourrait reposer sur le volontariat. L'exemple de l'exposition permanente « *Wir waren Nachbarn – 145 Biographien jüdischer Zeitzeugen* » (« Nous étions voisins – 145 biographies de Juifs témoins des temps » à Berlin dans la mairie de Schöneberg depuis 2008 (voir Endlich et Federspiel 2008) est un travail particulièrement réussi. Dans une atmosphère qui s'apparente à une salle de bibliothèque, le destin de 120 personnes juives déportées ou exilées[13] est exposé sous la forme d'albums illustrés, de photos et de lettres personnelles. Dans certains cas, le visiteur peut écouter l'enregistrement d'un témoignage. Il serait envisageable de proposer la réalisation de quelques albums de ce type correspondant aux figures incontestées de la communauté et de faire entendre, quand c'est encore possible, leur voix.

La valorisation de ce petit patrimoine permettrait d'approcher au plus près la représentation inuit du territoire et de la famille. Elle aurait le mérite d'actualiser les récits et d'assurer une fonction de conservation et de protection des clichés. Elisabeth Kaine (2004 :147) a ainsi participé à des expériences de mise en exposition en proposant aux habitants du Nunavik des ateliers de création personnalisés « afin de comprendre et de mieux se comprendre ». Néanmoins, quelques problèmes se posent :

Tout d'abord, le choix des acteurs et des participants : faut-il conserver le principe du volontariat ? Comment éviter des susceptibilités au sein de la communauté ? Comment fédérer des personnalités qui font consensus ? Comment pratiquer une sélection ? Organiser un concours pourrait permettre une sélection des photographies accompagnées du récit le plus riche. Il faudrait aussi que les habitants trouvent un consensus sur ceux qui s'apparentent à des aînés à la sagesse indiscutable. C'est le cas dans le village de Kangiqsujuaq, avec le couple Nappaaluk.

Ensuite, les droits d'auteur peuvent faire l'objet de complications juridiques, comme l'explique Jean Cuisenier (1987 : 209) à propos d'une photographie de mariage exposée dans un musée d'ethnologie qui, par essence, travaille sur des « cultures vivantes ».

Enfin, l'intérêt à ouvrir ses portes à un patrimoine ordinaire, sans grande valeur artistique, dénué parfois d'exotisme, peut entrer en contradiction avec d'autres intérêts et une vision toujours stéréotypée de l'Arctique : « La valeur mémorielle dérive parfois vers la valeur marchande et touristique » (Martin-

13. Parmi lesquels Gisèle Freund et Walter Benjamin.

Granel 1999 : 495). Or, la fonction première des centres de transmission se veut touristique. Dans le cas des photographies des albums de famille, deux critiques apparaissent : « Premièrement la remise en cause de leur valeur artistique et deuxièmement, la critique concernant leur supposée authenticité » (Mauzé 1997 : 100). En effet, pour le grand public, l'idée que les Inuit soient des auteurs de photographies, qu'ils aient aussi une expérience de touriste dans le Sud, ne correspond pas à leur représentation. Pourtant, l'introduction des photographies plus récentes dans les centres de transmission permettrait de témoigner de la vie des Inuit aujourd'hui.

Selon une perspective essentiellement européenne, la mission d'un musée se décline en quatre axes : la conservation, la transmission, l'exposition et la mise en valeur du patrimoine. Les Autochtones, et en particulier les Inuit, souhaitent désormais investir ces lieux dont ils ont été écartés en utilisant aussi des moyens plus modernes autour de la vidéo par exemple (Dubuc et Turgeon 2004 : 7-13).

Conclusion

Pour Martha Langford, « Un album photographique est composé de photographies, les traces démocratiques de la réalité […]. Ce sont des leçons pour nous tous par leurs récits qui résonnent » (Langford 2001 : 201)[14]. C'est pourquoi ces mots posés sur des images nous touchent autant. La prise en compte de ce petit patrimoine dans les centres de transmission apparaît comme une piste audacieuse et prometteuse en faisant des habitants les acteurs de la mise en scène de leur histoire et de leur mémoire.

Ce qui intéresse les Inuit, ce sont les liens entre les gens. Les portraits de famille dominent et ils « contribuent à donner le sentiment d'appartenir à un même ensemble » (Tisseron 1996 : 155). Le goût pour les scènes de la vie quotidienne et la forte représentation des campements de pêche et de chasse apparaissent comme les thèmes de prédilection des habitants. Gageons que les rares touristes non inuit visitant les centres de transmission seraient intéressés par la présentation des albums de famille qui valorisent à la fois l'universalité et la singularité de chaque histoire familiale. Rappelons le succès de l'exposition, dans les années 1980, organisée par M. Ames dans le cadre de la muséologie collaborative au musée de Vancouver de 54 photos de 1890 à 1960 d'habitants de la communauté de Musquean (Schutz 2011). Il en expliquait ainsi la popularité : « Les photographies tout comme les textes sont informelles, personnelles et directes, ils viennent pour ainsi dire du cœur » (Schultz 2011 : 7)[15]. Depuis les années 1980 se dessine l'envie de prendre en compte de façon plus démocratique l'avis des communautés. Mais on a parfois l'impression, trente-trois ans plus tard, que cette participation n'est qu'apparente. La muséographie du centre de

14. Traduction libre.
15. Traduction libre.

transmission de Kangiqsujuaq est le fruit d'un compromis entre l'espace accordé au patrimoine naturel et au patrimoine culturel (Antomarchi 2010 : 107). Faire entrer la part d'immatériel de la photographie au musée aurait le mérite d'associer pleinement les habitants à la construction de l'histoire de leur communauté, tout en l'inscrivant dans le moment présent, selon leur propre regard.

Références

ANTOMARCHI V., 2010, « La création du Parc national des Pingualuit au Nunavik (Nord Québec), une promotion touristique révélatrice de divergences d'opinions », *Cahiers de Géographie*, 10, « Espaces protégés, acceptation sociale et conflits environnementaux » : 101-112.

—, 2012, « Imaginer l'Autre : la rencontre avec les Inuit de l'Arctique canadien (1901-1936) pour la société de Revillon Frères » : 371-385, *in* L. Dornel, M. Guicharnaud-Tollis, M. Parson, J.-Y. Puyo (dir.), *Ils ont fait l'Amérique… Mobilités, territoires et imaginaires (1776-1930)*. Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux.

BOUDAUD L., 2006, *Les photos de famille chez les Inuits de Mittimatalik au Nunavut. Une mémoire collective ?* Mémoire de maîtrise non publié, Département d'anthropologie, Université Laval, Québec.

BOURDIEU P. (dir.), 1965, *Un art moyen. Essai sur les usages sociaux de la photographie*. Paris, les Éditions de Minuit.

COLLIGNON B., 2003, « Quelle géographie pour le territoire inuit ? » : 35-48, *in* P. Huret (dir.), *Les Inuit de l'Arctique canadien*. Québec, Inuksuk, CIDEF-AFI.

CUISENIER J., 1987, « Droits de la personne sur son image » : 205-214, *in* J. Cuisenier, *Muséologie et ethnologie*. Paris, Éditions de la Réunion des musées nationaux.

D'AMOURS A., 2011, « Must We Put Dogsleds on Wheels for the Tourist Season ? Inuit Heritage, Tourism and Respecting the Community in Kangiqsujuaq » : 109-127, *in* A. Grenier et D. Müller (dir.), *Polar Tourism, a Tool for Development*. Montréal, Presses de l'Université du Québec.

DIDI-HUBERMAN G., 2003, *Images malgré tout*. Paris, Les Éditions de Minuit.

DUBUC É. et TURGEON L., 2004, « Musées et Premières Nations, la trace du passé, l'empreinte du futur », *Anthropologie et Sociétés*, 28, 2 : 7-18.

EDWARDS E., 2002, « Material Beings : Objecthood and Ethnographic Photographs », *Visual Studies*, 17, 1 : 67-75.

ENDLICH S. et R. FEDERSPIEL, 2008, *Wir waren Nachbarn. Biografien jüdischer Zeitzeugen : Eine Ausstellung in der Berliner Erinnerungslandschaft*. Berlin, Verlag Hentrich und Hentrich.

GARRIGUES E., 2000, *L'écriture photographique. Essai de sociologie visuelle*. Paris, L'Harmattan.

GINGRAS-BRETON A., 2005, *Visions inuites : transformations et persistances dans l'expression d'une identité culturelle.* Département d'anthropologie, Université Laval, Québec.

GRABURN N., 1998a, « The Present as History : Photography and the Inuit 1959-94 » : 160-167, *in* J.C.H. King et H. Lidchi, *Imaging the Arctic*. Seattle, Vancouver, University of Washington Press, UBC Press.

—, 1998b, « Weirs in the River of Time : The Development of Historical Consciousness among Canadian Inuit », *Museum Anthropology*, 22, 1 : 18-32.

GUIYOT-CORTEVILLE J., 2007, *Photos de famille, toute une histoire !* Versailles, Éditions Artlys.

HACHÉ R., 2005, *Jules Dion. Cinquante ans au-dessous de zéro*. Québec, Anne Sigier.

HEYES S., 2010, « Réveiller les récits d'un paysage arctique » : 301-314, *in* J.G. Petit, Y. Bonnier Viger, P. Aatami et A. Iserhoff, *Les Inuit et les Cris du Nord Québec*. Rennes, Montréal, Presses universitaires de Rennes, Presses de l'Université du Québec.

HIRSCH M. et L. SPITZER, 2008, « The Tile Stove », *Women's Studies Quarterly*, 36, 1-2 : 141-150.

JOLIET F., 2012, *Umiujaq : Regards inuit sur le paysage*. Montréal, Presses de l'Université du Québec.

JONAS I., 2008, « Portrait de famille au naturel. Les mutations de la photographie familiale », *Études photographiques*, 22, consulté sur Internet (http://etudesphotographiques.revues.org/index1002.html), le 23 juin 2013.

KAINE É., 2004, « Des expériences communautaires de mises en exposition en territoire inuit », *Anthropologie et Sociétés*, 28, 2 : 141-154.

KAUFMANN J.-C., 2002, *Un siècle de photos de famille*. Paris, Les Éditions du patrimoine.

KING J.C.H. et H. LIDCHI, 1998, *Imaging the Arctic*. Seattle, Vancouver, University of Washington Press, UBC Press.

LANGFORD M., 2001, *Suspended Conversations. The Afterlife of Memory in Photographic Albums*. Montréal, Kingston, McGill-Queen's University Press.

MARTIN-GRANEL N., 1999, « Malaise dans le patrimoine », *Cahiers d'études africaines*, 39 : 487-510.

MAUZÉ M., 1997, « Image(s) et histoire(s) », *Gradhiva*, 22 : 99-104.

MORANTZ T., 2010, *Relations on Southeastern Hudson Bay*. Montréal, Avataq Cultural Institute.

NUNGAK Z. et S. HENDRIE, 1998, « Contemporary Inuit Photography in Nunavik : Two Decades of Documetary, Photojournalistic and Corporate Photography at Makivik Corporation » : 69-77, *in* J.C.H. King et H. Lidchi, *Imaging the Arctic*. Seattle, Vancouver, University of Washington Press, UBC Press.

NUNGAK Z., 2010, « Ancêtres dans l'iglu », *Inuktitut*, 108 : 55-59.

NUTTAL M., 2001, « Locality, Identity and Memory in South Greenland », *Études Inuit/Inuit Studies*, 25 : 25-56.

PAYNE C., 2011, « You Hear It in Their Voice : Photographs and Cultural Consolidation among Inuit Youths and Elders » : 97-114, *in* A. Freund et A. Thomson (dir.), *Image and Memory : Oral History and Photography*. Londres, Palgrave Press.

PETIT L. et L. PETIT, 1996, « Du portrait de famille ou de la nécessité du verbe », *L'Ethnographie*, 92, 2, 120, « Famille et photographie » : 229-239.

PIETTE A., 2007, « Fondements épistémologiques de la photographie », *Ethnologie française*, 37, 1 : 23-28.

PITSEOLAK P. et D. HARLEY EBER, 1993, *People from Our Side. A Life Story with Photographs, and Oral Biography*. Montréal, Mc Gill-Queen's University.

QUMAQ T., 1991, *Sivulitta piusituqangit*. Québec, Association Inuksiutiit, Katimajiit, Inc.

QUVIQ QULAUT G., 1998, « Imaging the Arctic : Keynote Address » : 19-23, *in* J.C.H. King et H. Lidchi, *Imaging the Arctic*. Seattle, Vancouver, University of Washington Press, UBC Press.

SCHULTZ L., 2011, « Collaborative Museology and the Visitors », *Museum Anthropology*, 34 : 1-13.

THERRIEN M., 2012, *Les Inuit*. Paris, Les Belles Lettres.

TISSERON S., 1996, *Le mystère de la chambre claire. Photographie et inconscient*. Paris, Éditions Flammarion.

TSINHNAHJINNIE H.J., 2003, « When Is a Photograph Worth a Thousand Words ? » : 40-52, *in* C. Pinney et N. Peterson (dir.), *Photography's Other Histories*. Durham, Londres, Duke University Press.

TURGEON L. et É. DUBUC, 2002, « Musée d'ethnologie, nouveaux défis, nouveaux terrains », *Ethnologies*, 24, 2 : 5-19.

VOLLANT R. et É. DUBUC, 2004, « L'implantation d'un musée dans une communauté autochtone », *Anthropologie et Sociétés*, 28, 2 : 155-166.

WISE J., 2000, *Photographic Memory : Inuit Representation in the Work of Peter Pitseolak*. Mémoire de maîtrise non publié, Histoire des Arts, Concordia University, Montréal.

RÉSUMÉ – ABSTRACT – RESUMEN

Regards des habitants de Kangiqsujuaq sur leurs albums de photographies de famille (1960-2012) : quelle prise en compte muséographique ?

Cet article présente un terrain effectué en juillet 2012 dans un village du Nunavik (Nord Québec) dans le cadre d'un projet sur l'imagibilité inuit. Mené en accord avec la municipalité de Kangiqsujuaq, ce projet a fédéré une dizaine d'habitants qui ont choisi et commenté quelques photos de leurs albums de famille. Les 35 clichés recueillis ont été scannés et déposés à l'Institut culturel inuit Avataq à Montréal en vue d'assurer la protection et la conservation de ce patrimoine photographique « ordinaire ». Ces clichés ont ensuite été agrandis et viennent de faire l'objet d'une exposition dans la communauté afin de permettre la transmission intergénérationnelle autour de la mémoire collective, familiale, individuelle des habitants du village. L'enjeu essentiel de ce projet repose sur la prise en compte du regard des habitants qui permet une représentation plus appropriée du territoire. La question est de savoir dans quelle mesure ce patrimoine photographique pourrait rentrer en ligne de compte dans l'aménagement muséographique des centres de transmission des parcs nationaux, comme ici, en ce qui concerne le parc des Pingualuit, présenté comme l'icône touristique du Nunavik.

Mots clés : Antomarchi, photographie, mémoire, oralité, Nunavik, Inuit

When the Inhabitants of Kangiqsujuaq Take a Look at Their Family Photo Albums (1960-2012)

This paper presents fieldwork done in July 2012 in the village of Kangiqsujuaq in Nunavik (North Quebec), in the framework of a research project on Inuit imagibility. The project was carried through in agreement with the municipality of Kangiqsujuaq and involved about ten inhabitants who chose to comment some photos from their family albums. The 35 photos chosen by them were scanned and deposited at the Avataq Cultural Institute in Montreal, with the aim of protecting them and to preserve this « ordinary » photographic heritage. The photos have been enlarged and shown as an exhibition in the village so that they can contribute to the transmission between generations of memories of the group as well as families and individuals. The main objective of the project is to take into account the viewpoint of the inhabitants, which will allow to obtain a more appropriate representation of the territory. It remains to be seen whether this small photographic heritage might be integrated into the museographic setting of interpretation centers, such as the centre, situated in this village, of the Pingualuit Park that is presented as the touristic icon of Nunavik.

Keywords : Antomarchi, Photography, Memory, Orality, Nunavik, Inuit

Puntos de vista de los habitantes de Kangiqsujuaq sobre sus álbumes de fotografías de familia (1960-2012) : ¿ Se toman en cuenta en la museografía ?

Este artículo presenta una investigación de campo que se llevó a cabo en julio 2102 en un pueblo de Nunavik (Norte de Quebec) en el marco de un proyecto sobre la imageabilidad inuit. Realizado con el acuerdo de la municipalidad de Kangiqsujuaq, este proyecto congregó a una decena de habitantes quienes seleccionaron y comentaron algunas fotos de sus álbumes de familia. Las 35 fotos colectadas fueron escaneadas y depositadas en el Instituto cultural inuit Avataq en Montreal, con el fin de asegurar su protección y la conservación de este patrimonio fotográfico « ordinario ». Después, se agrandaron las fotos y con ellas se realizó una exposición en la comunidad con el fin de promover la transmisión intergeneracional de la memoria colectiva, familia, individual de los habitantes del pueblo. El desafío esencial de este proyecto reside en la integración de la visión de los habitantes lo que posibilita una representación más adecuada del territorio. La cuestión es saber en qué medida ese patrimonio fotográfico podría ser tomado en cuenta en ordenación museográfica de los centros de transmisión de los parques nacionales, como aquí, en el caso del parque Pingualuit, presentado como el icono turístico de Nunavik.

Palabras clave : Antomarchi, fotografía, memoria, oralidad, Nunavik, Inuit

Véronique Antomarchi
Département Carrières sociales
Université Paris Descartes
143, avenue de Versailles
75016 Paris
France
veronique.antomarchi@parisdescartes.fr