

La photographie comme document historique : La représentation des femmes autochtones du diocèse anglican de Moosonee

Melissa Vernier
Département d'Histoire
Université Laurentienne

Pendant longtemps, les historiens ont écarté la photographie comme document historique¹. Si plusieurs ont utilisé la photo pour illustrer leurs propos ou leurs publications, peu se sont véritablement interrogés sur leur valeur historique, comme témoignage d'un monde révolu. Il fallut attendre la fin des années 1960 et le début des années 1970 pour que les anthropologues Jean Collier et Margaret Mead donnent le ton². Depuis cette première réflexion sur le document photographique, son usage s'est quelque peu diversifié : plusieurs musées ont monté des expositions de photographies historiques et un certain nombre de recherches ethnographiques en ont étudié la culture matérielle. Reste que l'emploi de la photo comme source de questionnement historique — à l'exception de quelques ouvrages innovateurs dont ceux de Peter Burke³, de Robert M. Levine⁴ et de John Tagg⁵ — est rarissime⁶.

¹ Je tiens à remercier l'archiviste Marthe Brown de l'Université Laurentienne et l'archevêque Caleb Lawrence du diocèse anglican de Moosonee pour l'accès et la permission de publication qu'ils m'ont donnés au fonds P032 et pour leurs connaissances pratiques et théoriques du sujet qu'ils ont bien voulu me communiquer.

² W. Gillies Ross, « The Use and Misuse of Historical Photographs : A Case Study from Hudson Bay, Canada », *Arctic Anthropology*, vol. 27, n° 2, 1990, p. 9.

³ Peter Burke, *Eyewitnessing. The Uses of Images as Historical Evidence*, Ithaca (New York), Cornell University Press, 2001, 223 p.

⁴ Robert M. Levine, *Images of History : Nineteenth and Early Twentieth Century Latin American Photographs as Documents*, Durham and London, Duke University Press, 1988, vii-216 p.

⁵ John Tagg, *The Burden of Representation. Essays on Photographies and Histories*, Amherst (Massachusetts), The University of Massachusetts Press, 1988, vii-242 p.

⁶ On retrouve également un certain nombre d'ouvrages fondamentaux sur l'analyse

C'est ce que veut rectifier cette étude en analysant les nouvelles possibilités de recherche que peut offrir la photographie historique. Même si, comme tout document historique, elle présente plusieurs limites, elle a aussi ses avantages : elle permet de saisir certaines réalités historiques qui, en raison des silences de la documentation traditionnelle, demeurent à ce jour ignorées ou énigmatiques. C'est le cas, entre autres, des femmes autochtones pour lesquelles il existe peu de témoignages écrits. Ainsi, bien que cette étude se veuille plus heuristique qu'analytique, nous tenterons d'illustrer notre méthodologie à partir d'un exemple concret : l'analyse de diapositives sur verre (*lantern slides*) représentant des femmes autochtones, crie et inuites, du diocèse de Moosonee.

Notre démonstration se fera en deux temps. D'abord, nous présenterons la photographie comme construction à la fois technique et sociale. En effet, l'image photographique dépend des procédés chimiques et techniques de l'outillage utilisé et des réalités sociales vécues par le photographe et les sujets photographiés. Il ne sera donc pas inutile d'expliquer son évolution dans le temps. Ce contexte historique nous permettra ainsi de comprendre les procédés complexes de la construction de la photographie et d'établir les limites de son interprétation en histoire. Ensuite, il nous sera possible d'établir une méthode de recherche — notamment l'élaboration d'une problématique et d'outils d'analyse — que nous appliquerons à l'étude des diapositives sur verre du fonds P032 Diocèse anglican de Moosonee conservées aux Archives de l'Université Laurentienne⁷.

La photographie comme construction technique et sociale

Avant d'analyser la valeur historique du document photographique, il nous apparaît nécessaire de traiter de l'évolution de ses procédés techniques. Comme il faut situer tout document dans son contexte avant d'en entreprendre l'analyse, il faut comprendre le fonctionnement technique de la photographie afin d'en proposer une interprétation juste et cohérente.

La photographie : technique fixant chimiquement l'image des objets

De nos jours, la photo est une commodité de la vie. Les appareils photographiques — notamment les appareils jetables, numériques et

des photos en histoire amérindienne : W.G. Ross, « The Use and Misuse of Historical Photographs », p. 93-112; Christopher Trott, « Projecting an Image : Lantern Slide Shows as Anglican Missionary Representations of Inuit » dans Jill Oaks, Rick Riewe *et al.* (éd.), *Aboriginal Health, Identity and Resources*, Winnipeg, Department of Native Studies, University of Manitoba, 2000, p. 239-258; Christopher Trott, « The Dialectic of 'Us' and 'Other' : Anglican Missionary Photographs of the Inuit », *The American Review of Canadian Studies*, vol. 32, n° 1-2, printemps/été 2001, p. 171-190.

⁷ La description de cette collection de diapositives sur verre sera présentée plus loin.

Polaroid — sont de plus en plus abordables et faciles à utiliser. Ce ne fut pas toujours le cas. En effet, les premiers appareils et procédés photographiques étaient plutôt coûteux et complexes, ce qui en a considérablement limité, pendant longtemps, la diffusion. À ses débuts, la photographie était réservée à des amateurs ou des professionnels plutôt aisés.

Ainsi, bien qu'il ait existé, et ce depuis l'Antiquité, des machines à dessiner dont le but était de calquer le plus fidèlement possible la nature⁸, ce n'est qu'au XIX^e siècle, plus précisément en 1838, que fut développée la première technique photographique. Invention des physiciens français Joseph Nicéphore Niepce et Louis-Jacques Mandé Daguerre, le daguerréotype fixa, pour la première fois, l'image des objets sur une plaque de cuivre argentée rendue sensible à la lumière par l'exposition en chambre noire. En 1839, le *Colonial Pearl* de Halifax rapporte que le daguerréotype est « exquisite beyond descriptions, so evidently sun-created, so clearly independent of the human touch, so slight, so delicate, so apparently evanescent, yet so real, so distinct, so clear, so palpably the *alter idem* of the scene itself as to astonish while it delights⁹. »

Malgré le réalisme de l'image du daguerréotype, le procédé présentait un certain nombre d'inconvénients¹⁰. D'abord, la longueur du temps de pose (de 15 à 30 minutes à ses débuts, 10 secondes à partir de 1855¹¹) rendait la réalisation de portraits impossible, compte tenu du temps pendant lequel le sujet devait rester immobile. Ensuite, comme l'image était produite directement sur la plaque de cuivre argentée, le produit final ne pouvait être reproduit, l'image était inversée de gauche à droite et la taille de la plaque était généralement limitée au format 16,5 cm x 21,5 cm¹². De plus, la surface argentée de la plaque était extrêmement fragile. Pour préserver ces précieuses images, il fallait alors les encadrer dans des écrans sous verre¹³.

⁸ Il s'agit de la *chambre* ou *camera obscura* dont la première mention de l'invention remonte au IV^e siècle avant notre ère chez Aristote. Voir : Pierre-Jean Amar, *Histoire de la photographie*, Paris, Presses Universitaires de France, 1997, p. 6.

⁹ Ralph Greenhill, *Early Photography in Canada*, Toronto, Oxford University Press, 1965, p. 20.

¹⁰ Compte tenu des nombreux inconvénients de ce procédé photographique, peu de daguerréotypes du Nord canadien ont survécu. Dans son étude de la photographie de la Baie d'Hudson, Ross note les tentatives d'Elisha Kent Kane et d'Amos Bonsall qui, à bord de l'*Advance*, en 1853, devaient avoir pris les premiers daguerréotypes de l'Arctique. Ceux-ci n'ont toutefois jamais été trouvés. Ross, « The Use and Misuse of Historical Photographs », p. 94.

¹¹ Amar, *Histoire de la photographie*, p. 19.

¹² *Ibid.*

¹³ *Ibid.*

En 1840, un deuxième procédé photographique s'ajouta au daguerréotype. Le calotype¹⁴, développé par le physicien britannique Henry Fox Talbot, donnait un négatif et une photographie sur papier. Le négatif permit la reproduction de la photo et le papier rendit l'image plus durable et moins fragile que la plaque de cuivre d'argent du daguerréotype. Malgré cet avantage, la diffusion du calotype demeura assez limitée en raison de la médiocrité de la qualité de l'image¹⁵. Comparativement au daguerréotype qui donnait une image claire et réaliste, le calotype, en raison de la texture et de la sensibilité plus faible de la pâte à papier, donnait une image plutôt floue, plus proche du dessin que de la photographie¹⁶.

Ainsi, le daguerréotype fut longtemps préféré au calotype. En effet, on doit l'invention, en 1849, des premières diapositives sur verre photographiques (*photographic lantern slides*) à deux daguerréotypistes de Philadelphie : les frères William et Frederick Langenheim¹⁷. Voulant projeter leurs images photographiques à partir des lanternes magiques¹⁸, — ce que le daguerréotype ne permettait pas en raison de la nature opaque des plaques —, ils créèrent un négatif en remplaçant la plaque de cuivre argentée par une plaque de verre albuminée, le blanc d'œuf liant les sels d'argent¹⁹. À partir de ce négatif, ils créèrent ensuite un positif sur verre, plutôt que sur papier, afin de produire une image positive transparente²⁰.

¹⁴ Aussi connu sous le nom de *talbotype*.

¹⁵ Amar, *Histoire de la photographie*, p. 20.

¹⁶ Pour cette raison, il semble peu probable que le calotype ait connu une grande diffusion au Canada. Greenhill note d'ailleurs : « [...] there seems to be no record of anybody using one of the paper negative processes in Canada or of any Canadian calotypes having survived to this day. References to calotypes or talbotypes can occasionally be found in Canadian newspapers of the late 1850's, when the terms were sometimes wrongly used to describe any photographs on paper, which were still uncommon in this country ». Greenhill, *Early Photography in Canada*, p. 30. Ross prétend toutefois qu'il y a eu quelques tentatives d'utilisation des procédés du calotype dans l'Arctique, notamment celles du Capitaine Francis Leopold M'Clintock de la Marine Royale à Beechey Island. Il doit toutefois admettre que ces « prétendus » calotypes n'ont jamais été trouvés. Ross, « The Use and Misuse of Historical Photographs », p. 94.

¹⁷ Jusqu'à ce moment-là, les diapositives sur verre n'avaient projeté que des images peintes par des artistes. McCord Museum, « The Magic Lantern. Origin and Technical Description », <http://www.mccord-museum.pq.ca/en/keys/virtualexhibits/magiclantern/history/> page consultée le 23 mars 2005.

¹⁸ Instrument optique utilisé pour projeter sur un écran une image peinte ou photographiée agrandie.

¹⁹ Amar, *Histoire de la photographie*, p. 22.

²⁰ « American Landscape and Architectural Design, 1850-1920 : Lantern Slides : History and Manufacture », <http://memory.loc.gov/ammem/award97/mhsdhtml/lanternhistory.html>, page consultée le 23 mars 2005.

En 1851, l'Anglais Frederick Scott Archer mit au point la technique du collodion humide qui utilisait une plaque de verre enduite d'une solution de collodion qui absorbait, par trempage, les sels d'argent. La plaque, ainsi préparée, était sensible à la lumière tant qu'elle demeurait humide, ce qui permettait l'impression de l'image. Ce procédé avait toutes les qualités de l'image du daguerréotype mais, en plus, il pouvait, par le négatif sur verre, reproduire les images sur des surfaces de papier ou de verre²¹.

Ce n'est qu'en 1871, avec l'avènement du gélatino-bromure d'argent, que la photographie devint plus praticable. C'est pour remédier aux inconvénients de la préparation et de l'utilisation immédiate des plaques du collodion humide qu'on tenta de mettre au point, dès 1855, des plaques au collodion sec. Le procédé ne fut découvert qu'en 1871, lorsqu'on remplaça le collodion par la gélatine²². Ces nouvelles plaques sèches présentaient de nombreux avantages. D'abord, elles permettaient, pour la première fois, la pose instantanée en prenant l'image au 1/25 de seconde. Elles étaient également plus accessibles au grand public du fait que les plaques étaient vendues toutes préparées sur le marché et ce, à un prix modique.

La photographie devenant de plus en plus populaire auprès des consommateurs, le marché poussa les techniciens à innover. On développa des objectifs plus lumineux. Au début du XX^e siècle on mit au point la plaque Autochrome sensible à toutes les couleurs. On expérimenta plusieurs supports de surfaces sensibles toujours plus flexibles : le celluloid apparut sur le marché en 1888; vint ensuite la nitrocellulose remplacée, beaucoup plus tard, par le tri-acétate de cellulose et le polyester, au cours des années 1960²³. Peu à peu, on put réduire la taille et le coût des appareils²⁴.

Le développement de la plaque sèche avait également simplifié la production des diapositives sur verre, surtout qu'elle rendit possible la

²¹ C'est à partir de ce procédé qu'ont été prises les premières photographies préservées de l'Arctique. Prises par David Walker entre 1857-1859, lors d'une expédition à bord du *Fox*, commandée par le même M'Clintock, ces photos sont toutefois de mauvaise qualité. La Compagnie de la Baie d'Hudson engagea, au cours des années 1860, un nombre important de photographes amateurs. Dans la région de la Baie James, il faut noter James L. Cotter, Charles Horetzky, William Bell Maloch, George Simpson McTavish et Bernard Rogan Ross. Leur tâche ne devait pas être facile car les plaques au collodion devant être utilisées immédiatement après leur préparation, cela exigeait un matériel lourd et encombrant. Ross, « The Use and Misuse of Historical Photographs », p. 94.

²² Amar, *Histoire de la photographie*, p. 25.

²³ Le film 35 mm, format toujours employé aujourd'hui par les amateurs et les professionnels, apparut en 1891. *Ibid.*, p. 28.

²⁴ Le premier Kodak (Kodak n° 1), invention de George Eastman, est un appareil portatif chargé d'une bande pouvant prendre cent vues rondes de 63 mm de diamètre. *Ibid.*, p. 27.

production et la vente massives de trousse de diapositives sur verre²⁵. On élaborait alors deux méthodes pour transposer les images photographiques : la méthode « contact » et la méthode « caméra »²⁶. Avec la méthode contact, on plaçait le négatif directement sur une plaque de verre sensibilisée; la dimension du négatif était donc identique à celle de la plaque de la diapositive sur verre, c'est-à-dire 3,5 x 4 pouces. Lorsque le négatif était plus grand, il fallait utiliser la méthode caméra qui consistait en la prise de photo du négatif pour créer une copie inversée (autrement dit positive) de l'image sur la surface de la diapositive²⁷. Les positifs, une fois développés et secs, étaient recouverts d'une deuxième plaque de verre de même dimension, les bords étant liés par du ruban adhésif. Parfois, on insérait des vignettes entre les plaques pour identifier les sujets ou le photographe²⁸. De même, pour les diapositives sur verre en couleur, on appliquait à la main de l'encre transparente avant de fixer la plaque de verre couverture. En 1916, la compagnie Agfa inventa un procédé pour le développement de diapositives sur verre en couleur; toutefois, en raison de la guerre, il ne devint accessible que dans les années 1920²⁹. Néanmoins, ce n'est qu'en 1935, avec l'invention de Kodachrome, c'est-à-dire la diapositive 35 mm en couleur, que la diffusion des diapositives fixant chimiquement la couleur envahit le marché³⁰.

Au terme de cette première analyse, il faut conclure que la photographie est foncièrement une construction technique. Par le fait même, l'image qu'elle transpose sur papier comme sur verre est définie par les procédés techniques et chimiques utilisés lors de la préparation, de la prise de pose, du développement et du tirage de la photo. Depuis le premier daguerréotype, datant de 1838, les techniques se sont beaucoup améliorées de sorte qu'au début du XX^e siècle, la photographie est généralement de bonne qualité et accessible à tous, amateurs comme professionnels. Le développement de l'instantané du temps de pose, ne limite donc plus le portrait aux objets statiques, bien que les mouvements brusques nécessitent une vitesse d'obturation beaucoup plus grande (de 1/125 à 1/1000 de

²⁵ Les diapositives sur verre avaient également été produites à partir du collodion humide mais l'aspect collant des plaques enduites de collodion rendait le développement d'un positif sur verre compliqué. McCord Museum, « The Magic Lantern », 23 p.

²⁶ Traduction libre des termes « contact method » et « camera method » utilisés dans « American Landscape and Architectural Design » (voir note 20).

²⁷ *Ibid.*

²⁸ McCord Museum, « The Magic Lantern »...

²⁹ Christopher L.C.E. Witcombe, *Art History and Technology : Magic Lanterns and Slides*, <http://wiccombe.sbc.edu/arth-technology/arth-technology5.html>, page consultée le 23 mars 2005.

³⁰ *Ibid.*

secondes) non disponible à l'époque. C'est pourquoi certaines images photographiques de l'époque manquent de netteté. De même, les nouvelles pellicules — comme le film 35 mm, toujours utilisé aujourd'hui — sont plus sensibles et le développement est moins complexe et laborieux, surtout que le tirage commercial est de plus en plus en vogue. La couleur reste, malgré quelques innovations³¹, l'exception. Par conséquent, la majorité des photos prises avant 1930 sont toujours en noir et blanc, celles en couleur ayant été teintées manuellement.

La photographie : moyen d'expression social

La photographie, donc, est une technique permettant de fixer l'image des objets sur une surface sensibilisée par des procédés chimiques. Mais, c'est également une construction sociale, c'est-à-dire une production manipulée par le photographe ainsi que par les sujets photographiés dans un but quelconque et ce, malgré l'impression de réalité immanente à l'image reproduite.

En effet, lorsque l'on regarde une photo, il est tentant de croire en l'exacte réalité de ce qui y est représenté et ce, même si l'image apparaît tout à fait invraisemblable. À titre d'exemple, il ne faut que feuilleter des magazines comme le *Sun* ou le *National Enquirer* où une photo du fantôme d'Elvis convainc de la réalité du phénomène même s'il est évident qu'il s'agit d'une construction³² ou, du moins, d'une image prise hors contexte. L'image photographique représente si bien la réalité qu'elle donne l'impression de ne jamais mentir. C'est d'ailleurs ce que soutient Peter Burke : « The idea of objectivity, put forward by early photographers, was supported by the argument that the objects themselves leave traces on the photographic plate when it is exposed to the light, so that the resulting image is not the work of human hands but of the 'pencil of nature'³³. » En conséquence, parce que la photographie donne une image fidèle ou « naturelle » de ses sujets et de ses objets, il est facile, surtout pour les historiens, de la tenir pour preuve authentique du passé.

Pourtant, la photo ne peut être considérée comme preuve authentique du passé parce qu'elle est bel et bien, malgré les apparences, « the work of human hands ». Il ne suffit pas d'appuyer sur un bouton. Le photographe

³¹ Les frères Lumière créent, en 1904, la plaque Autochrome, le Filmcolor en 1931 et, en 1935, le Dufaycolor pour le cinéma. La société Kodak, de son côté, lance le film Kodachrome en 1935, Kodacolor et Agfacolor en 1941. (voir : Amar, *Histoire de la photographie*, p. 32).

³² Roni Sullivan, « I saw Elvis'ghost in window of Dallas Schoolbook Repository ... & captured it on film! », *Sun* 18 avril 2005, p. 5.

³³ Burke, *Eyewitnessing...*, p. 22.

doit assumer un certain nombre de choix techniques (sélection du plan, de l'objectif, du filtre, de l'émulsion, du grain, de la lumière, etc.) mais aussi esthétiques (sélection des sujets, des positions, des accessoires, de l'avant-plan, de l'arrière-plan, etc.). L'image photographique est le résultat de multiples choix et représente une vision partielle et subjective, celle du photographe. Cette constatation est lourde de conséquences pour l'historien, comme le note Alan Trachtenberg : « A photographer has no need to persuade a viewer to adopt his or her point of view, because the reader has no choice; in the picture we see the world from the angle of the camera's partial vision, from the position it had at the moment of the release of the shutter³⁴. »

À ce rôle joué par le photographe, Trachtenberg ajoute celui des sujets photographiés. Sont-ils tout à fait subordonnés aux exigences du photographe et à la représentation qu'il conçoit d'eux ou, au contraire, peuvent-ils contribuer activement à la construction de leur portrait? Comme le concept de modèles est relativement récent, notamment avec l'avènement de la commercialisation en masse de l'image, de la mode et de la publicité, les rapports qui existaient, à l'époque, entre le photographe et les sujets photographiés étaient beaucoup plus personnels, surtout que pour prendre le portrait d'une personne, il devait y avoir un accord mutuel entre les deux partis. Cela est particulièrement vrai du portrait rémunéré. En tant que clients, les sujets avaient naturellement certaines attentes à l'égard de leur représentation : ils portaient souvent leurs plus beaux habits et leurs plus belles robes, se donnaient des airs nobles ou affichaient des comportements honorables, le tout donnant l'impression de discipline, d'aisance et de bien-être, image qu'ils voulaient communiquer à la société ou à la parenté³⁵. Cette représentation idéale de soi est le produit d'une collaboration, voire d'un complot, entre le photographe et les sujets, le premier offrant à son client ce que Julia Hirsch définit de « temporary immunity from reality » en camouflant les différences entre les classes sociales³⁶. Ainsi, « [w]hether they are painted or photographic, what portraits record is not social reality so much as social illusions, not ordinary life but special performances³⁷. »

Cette construction d'une réalité partielle et subjective est souvent inconsciente, particulièrement chez les photographes amateurs. Les

³⁴ Alan Trachtenberg, *Reading American Photographs : Images as History, Mathew Brady to Walker Evans*, cité dans Burke, *Eyewitnessing...*, p. 122.

³⁵ « The way individuals in photographs were dressed was extremely important in the nineteenth and early twentieth century, since as geographic mobility and immigration increased, photographs provided ways to communicate personal well being over distance. » Levine, *Images of History...*, p. 121-123.

³⁶ Burke, *Eyewitnessing...*, p. 28.

³⁷ *Ibid.*

professionnels, par contre, motivés par les exigences artistiques de leur profession, ont tendance à modifier davantage le contenu de leurs images en multipliant les effets techniques et esthétiques. En ce sens, les photos prises par des amateurs pour documenter des événements sociaux ou familiaux sont parfois plus fiables et plus représentatives des comportements et des valeurs sociales parce que moins manipulées sur les plans technique et esthétique³⁸. Burke nous prévient qu'il serait « unwise to attribute to these artist-reporters an 'innocent eye' in the sense of a gaze which is totally objective, free from expectations or prejudices of any kind³⁹. »

Cela est particulièrement vrai lors de la confrontation des cultures. Burke croit que le photographe, alors, réagit selon un des modèles suivants : il ignore les différences culturelles et représente « l'autre » comme assimilé ou, à l'inverse, il expose les différences culturelles et représente « l'autre » dans ses comportements considérés « primitifs ou exotiques »⁴⁰. En effet, malgré les bonnes intentions d'objectivité des photographes, leurs images sont souvent teintées de préjugés, conscients ou inconscients, envers l'autre :

The photographers — the middle class taking photographs of workers, the police taking photographs of criminals and the sane taking photographs of the insane — generally concentrated on traits which they considered to be typical, reducing individual people to specimens of types to be displayed in albums like butterflies. What they produced were what Sander Gilman calls 'images of difference'⁴¹.

Ces stéréotypes, plus ou moins grossiers, sans être totalement faux, mettent en évidence certains éléments de la réalité tandis que d'autres sont complètement omis⁴².

En général, la construction de l'image photographique dépend des intentions du photographe ou du but de la photo. Ainsi, que l'image ait été conçue pour rendre compte d'un événement, d'une pratique sociale ou culturelle, pour dénoncer une condition sociale, pour communiquer un statut social, pour idéaliser ou, à l'inverse, ridiculiser un homme politique ou religieux, l'historien doit se rappeler que l'image ne représente qu'un point de vue de la réalité. En ce sens, c'est surtout du côté de l'histoire des mentalités que la photographie est envisageable comme document historique.

³⁸ Levine, *Images of History...*, p. x.

³⁹ Burke, *Eyewitnessing...*, p. 19.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 123.

⁴¹ *Ibid.*, p. 138-139.

⁴² *Ibid.*, p. 125.

Méthode d'analyse de photos. Étude de cas : la représentation des femmes autochtones du diocèse de Moosonee

Maintenant que nous avons pris connaissance des limites techniques et sociales du document photographique, il nous reste à établir une méthode d'analyse pour en légitimer l'interprétation. Très peu d'historiens ont tenté l'expérience. Il faut toutefois noter les ouvrages de Robert M. Levine et de Peter Burke qui, sans établir de méthodologie rigoureuse, soulèvent quelques pistes utiles à suivre. Il a donc fallu s'inspirer également de l'étude de l'iconographie, c'est-à-dire des différentes représentations figurées comme la peinture, le dessin, la sculpture, la gravure, etc. Comme il s'agit d'une première ébauche, cette section sera plus heuristique qu'analytique. C'est pourquoi nous nous attarderons à décrire en détail la collection d'images photographiques utilisées, à proposer une problématique, à élaborer une méthodologie et, enfin, à proposer une brève analyse de la représentation des femmes autochtones du diocèse de Moosonee.

Description de la source

L'objet premier de cette étude étant la justification de la photographie comme document historique, notre questionnement historique s'est élaboré à partir de la source.

Conservée aux Archives de l'Université Laurentienne (AUL), la collection d'images numérisées du fonds P032 du diocèse anglican de Moosonee contient 696 images de diapositives 35 mm et de diapositives sur verre numérisées et gravées sur disque compact⁴³. De ces 696 photos, 111 forment la série *World War I*. Provenant en grande partie du *Canadian Official War Record*, et figurant les soldats canadiens en France, ces photos, peu pertinentes à notre étude, n'ont pas été retenues. De même, les 89 images de la série *Text*, illustrant les textes religieux, souvent traduits en cri, ont été écartées parce qu'elles n'avaient aucune valeur visuelle pertinente à la représentation de la femme autochtone. Restent alors 496 photographies dont 340 ont été numérisées à partir des diapositives sur verre et classées sous deux séries : *Scenes from the North* (60 images) et *Moosonee* (280)⁴⁴. On retrouve également cinq autres séries, *A*, *B*, *C*, *D* et *E*, contenant 156 images numérisées à partir des diapositives 35 mm, collection créée au cours des années 1980⁴⁵. Toutefois, selon toute vraisemblance, elles ont été créées à

⁴³ Les diapositives ont été numérisées et gravées sur disque compact par les Archives de l'Université Laurentienne en 2002 dans le but de les préserver de la détérioration (surtout en ce qui a trait aux diapositives sur verre).

⁴⁴ Le nom de ces séries, *Scenes from the North* et *Moosonee*, respecte les titres originaux. De même, l'ordre des diapositives n'a pas été changé.

⁴⁵ Ces séries n'étant pas titrées, les Archives de l'Université Laurentienne leur ont attribué les lettres *A*, *B*, *C*, *D* et *E*. L'ordre des diapositives a été maintenu.

partir des diapositives sur verre des séries *Scenes from the North* et *Moosonee* ou, du moins, à partir de leurs négatifs. En fait, seules 13 images diffèrent de celles des deux séries de diapositives sur verre⁴⁶. La qualité de ces diapositives 35 mm est souvent meilleure que celles sur verre, ce qui porte à croire que la qualité de ces dernières était meilleure au moment de la création des nouvelles diapositives, il y a déjà 20 ans.

Au total, notre corpus compte 353 images puisque seules 13 nouvelles images des séries *A*, *B*, *C*, *D* et *E* se sont ajoutées à celles des séries *Scenes from the North* et *Moosonee*. Comme la collection comprend deux grandes séries de diapositives — notamment les diapositives sur verre et les diapositives 35 mm —, on pourrait supposer, compte tenu du contexte historique des diapositives, que ces images ont servi, au minimum, à deux présentations : la première non datée⁴⁷ et la seconde au cours des années 1980. Cette analyse portera exclusivement sur une quarantaine d'images photographiques tirées de cette première présentation. Ainsi, dans la mesure du possible, nous analyserons les numérisations des diapositives sur verre originales. Cependant, il a souvent été nécessaire de visionner les numérisations des diapositives 35 mm, de meilleure qualité.

L'ordre des diapositives (35 mm ou sur verre) a été respecté lors de la numérisation. Il n'y a donc pas eu un effort de classification par thèmes ou par mission. Toutefois, il est fort probable qu'il ne s'agit pas de l'ordre original, les diapositives ayant assurément été réorganisées à plus d'une reprise selon l'objet de la présentation. Cela est d'autant plus évident que l'ordre des diapositives sur verre ne correspond pas à celui des diapositives 35 mm qui présentent pourtant les mêmes images. Faute de support textuel, il est impossible de déterminer leur ordre original.

Les diapositives sur verre ont été utilisées au cours des années 1920 et 1930 pour promouvoir l'activité évangélicatrice de la Church Missionary Society (CMS) et financer les missions⁴⁸. Ces présentations étaient généralement données devant les paroissiens britanniques et les autorités ecclésiastiques de l'Église d'Angleterre qui appuyaient généreusement la cause mondiale de la CMS⁴⁹. Œuvrant en Inde, en Nouvelle-Zélande, en Afrique de l'Est et de

⁴⁶ Voici des 13 images : A19, A24, B11, B12, B13, C16, D28, E1, E5, E8, E15, E20, E32.

⁴⁷ Nous proposons comme datation de cette première présentation les années 1930, compte tenu de la tendance dans le Nord canadien à cette époque (voir note 53) et compte tenu de certaines datations proposées par les vignettes de quelques photos.

⁴⁸ Trott, « Projecting an Image... », p. 245.

⁴⁹ « By the mid-nineteenth century there were few parishes in England where the parishioners, if not actually supporting the C.M.S. with annual collections, sales of work, missionary boxes or sales of magazines and literature, were not visited by C.M.S. lecturers and preachers. ». Voir : Jean Usher, « Apostles and Aborigines : the Social Theory of the Church Missionary Society », *Histoire sociale*, vol. 7, avril 1971, p. 29.

l'Ouest, en Izmir⁵⁰, en Chine, en Palestine et finalement en Amérique du Nord, les missionnaires du Nord canadien, comme ceux du diocèse de Moosonee, devaient exposer le besoin spirituel urgent des autochtones de la région afin d'obtenir une partie de ce financement convoité par plusieurs autres missions. Face à cette compétition, il était important de choisir les images les plus éloquentes ou choquantes, notamment les « images de différences » pour reprendre le terme utilisé par Peter Burke et Sander Gilman⁵¹.

Méthodologie

Problématique

Les missionnaires anglicans ayant probablement utilisé ces diapositives à des fins de propagande, la problématique devait en tenir compte. Nous avons donc posé la thèse en ce sens : comment les missionnaires voyaient-ils les femmes autochtones et comment se sont-ils servis d'elles, ou plutôt de leur image, pour justifier leur présence dans la région et financer leurs projets d'évangélisation?

Avant même d'analyser les photos, il fallut affiner nos connaissances de l'histoire missionnaire⁵² et de l'histoire amérindienne⁵³ afin de poser certaines hypothèses susceptibles de guider notre démarche méthodologique. L'étude de Christopher G. Trott de la perspective missionnaire des Inuits à partir des présentations de diapositives sur verre nous a fourni des pistes d'analyse utiles. Nous nous permettons donc de citer un long passage de son interprétation d'une série de diapositives.

[...] The series begins with locating the 'primitive Eskimo' and their characteristics, moves to the practice of the missionaries in teaching and baptizing, shows the transformed converts and concludes by surveying the mission buildings, churches and personnel.

⁵⁰ Anciennement la Smyrne.

⁵¹ Burke, *Eyewitnessing...*, p. 139.

⁵² Comme cette étude se veut surtout heuristique, il ne nous apparaît pas nécessaire de nous attarder longuement sur l'historique des missionnaires anglicans et des Cris de la région. Nous référons le lecteur intéressé à consulter les titres suivants : Eugene Stock, *The History of the Church Missionary Society. vol. I. Its Environment, its Men and its Work*, London, Church Missionary Society, 1899, vi-504 p.; Reverend Peter Strang, *History of Missions in Southern Saskatchewan*, Regina, Rev. Peter Strang, D. D., 1929, 277 p.; Christopher Trott, « Projecting an Image », p. 239-258; Christopher Trott, « The Dialectic of 'Us' and 'Other' », p. 171-190; Jean Usher, « Apostles and Aborigines », p. 28-52.

⁵³ Voici quelques titres intéressants de l'histoire des Cris de la Baie James : Regina Flannery, *Ellen Smallboy. Glimpses of a Cree Woman's Life*, Montréal, McGill-Queen's University Press, 1995, x-104 p.; Toby Morantz, *An Ethnohistoric Study of Eastern James Bay Cree Social Organization, 1700-1850*, Ottawa, Musées nationaux du Canada, 1983, x-199 p.; Edward S. Rogers, *The Material Culture of the Mistassini*, Ottawa, Queen's Printer, 1967, vii-156 p.

The 'primitive Eskimo' are characterized as 'nervous and quick-tempered', of 'fierce appearance' (GSA, MSCC GS75-103/3030, slide 1a) and slack-jawed (*ibid.*, slide 1b) for whom 'Fear was a main element of Eskimo life' (*ibid.*, slide 1A). Clearly these people are in need of Christianity which will give them 'Virtuous living, honesty, freedom from fear, independence, faith in God and his care' (*ibid.*, slide 58). These are people who decorate themselves with tattoos and shell earrings (*ibid.*, slide 4), who delight in drum dancing (*ibid.*, slide 5 and 13), while at the same time having remarkable technology (snow-houses [*ibid.*, slide 3], kiyak (*sic*) [*ibid.*, slide 12]). These are Inuit like other Inuit elsewhere in the Arctic, even to the point of some very inaccurate comparisons: 'This group of women belong to Fullerton North-West area of Hudson Bay. These garments are shown hair-side out, with often an undergarment hair-side inwards.' (*ibid.*, slide 6) The text also undertakes a racial comparison noting the similarities to the Chinese and Japanese. The author of the script has now established the 'primitive other' for the viewer and can proceed to show the transformation worked by the missionaries.

The missionary work (*ibid.*, slides 14-30) is characterized by the enthusiasm of the Inuit to learn the message of the missionaries and the Western Inuit are encouraged by the news of baptisms in Cumberland Sound (*ibid.*, slide 21), despite the fact that this took seventeen years to accomplish. At the same time the heroic adventure of the missionary is shown by illustrating the difficulty of the Inuit language (*ibid.*, slides 16, 17, 18) and the labour of moving by dog sled (*ibid.*, slide 30). The missionary venture is successful, however, in the licensing of three catechists, of whom, unfortunately only one survives (*ibid.*, slide 32).

The lecture can now move to its climax — the vast infrastructural and personnel needs of such valuable work are illustrated. The viewer is moved to reach into their pocketbook to contribute to the mission venture. To reassure the viewer that it is worthwhile the lecture closes with four pictures of 'transformed' Inuit, all standing outdoors wearing fabric clothing and smiling directly into the camera. Christianity brings out the 'happy, smiling [but no longer dancing] Eskimo'⁵⁴.

Comme l'ordre original de notre collection de diapositives sur verre semble avoir été déplacé, il est difficile de déceler, comme Trott l'a fait, l'évolution spirituelle des Cris et des Inuits du diocèse de Moosonee, de l'état primitif

⁵⁴ Trott, « Projecting an Image... », p. 251-252.

à l'état de converti et de civilisé. La question de cette évolution, en soi, n'est toutefois pas complètement hors de propos puisqu'elle s'inscrit foncièrement dans la doctrine de la CMS⁵⁵. Mais comment distinguer « l'état primitif » de « l'état civilisé » à partir d'images photographiques? Ces termes étant relatifs à l'époque et à l'observateur, il faut chercher les indices visuels de ces conditions à même la doctrine de la CMS.

Pour la CMS, civilisation et christianisation allaient de pair, surtout que la première justifiait la seconde et vice versa. « Isolation from western civilisation and ignorance of the Christian Gospel were seen to be the problems facing native peoples⁵⁶. » Ainsi, comme les transformations des croyances spirituelles sont difficiles à transmettre de façon visuelle⁵⁷, ce sont les indices de « civilisation », voire d'occidentalisation, que les missionnaires ont surtout cherché à montrer lors de leurs présentations. Ces indices de civilisation, il faut les chercher du côté de la culture matérielle (articles manufacturés, vêtements européens, résidences plus permanentes, etc.) et, comme le souligne Trott, de l'expression du visage, la santé et le bien-être étant, selon la conception ethnocentrique de la CMS, des indices de la christianisation et de la délivrance de l'état primitif. En ce qui a trait aux indices visuels de l'état primitif, il faut se rapporter au mode de vie traditionnel des Cris et des Inuits du diocèse de Moosonee puisqu'il est évident, selon Trott, que le degré de civilisation des autochtones est déterminé à partir d'une comparaison étroite avec la société britannique.

Outils d'analyse

Ces quelques pistes de recherche ainsi tracées, il est temps de les confirmer ou de les infirmer à l'aide des images photographiques de notre corpus. Pour ce faire, notre méthode s'est surtout inspirée de l'étude iconographique de l'école Warburg⁵⁸ qui propose une analyse à trois niveaux⁵⁹. Dans un premier temps, la description « préiconographique » consiste simplement en l'identification des objets, des sujets et des événements. La deuxième étape — celle-ci étant surtout adaptée aux médiums artistiques comme la peinture,

⁵⁵ Usher, « Apostles and Aborigines... », p. 32-52.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 32.

⁵⁷ Et ce, surtout parce que les missionnaires anglicans ne distribuaient pas de croix, de chapelets ou de médailles comme l'ont fait les pères oblats de Marie-Immaculée.

⁵⁸ Même si la démarche méthodologique de l'école Warburg date de 1939, elle nous apparaît toujours valide aujourd'hui surtout que Jocelyn Létourneau semble s'en être inspiré lors de sa réflexion sur le document iconographique dans *Le coffre à outils du chercheur débutant. Guide d'initiation au travail intellectuel*, Toronto, Oxford University Press, 1989, p. 78-92.

⁵⁹ Burke, *Eyewitnessing*, p. 35-36.

le dessin, la sculpture et la gravure — cherche à en dégager le symbolisme. Comme cette deuxième étape exige certains éléments de comparaison et de recherche externe, il est possible de l'appliquer à l'analyse de l'image photographique, plus documentaire que symbolique, dans la mesure où, pour identifier une église, un personnage ou un événement particuliers, il est nécessaire de comparer les photographies entre elles ou de chercher des indices textuels dans les ouvrages de référence, les revues de l'époque et les rapports des missionnaires. Enfin, la troisième étape, celle de l'interprétation « iconologique », analyse le message intrinsèque des représentations figurées, dans notre cas, de l'image photographique. C'est donc à cette étape qu'il faut tirer des conclusions, voire un message et un sens, par rapport au contenu de l'image, au support technique utilisé et au contexte dans lequel s'inscrit ce document.

Jocelyn Létourneau retient essentiellement ces mêmes étapes de l'école Warburg en proposant, comme étape préliminaire, l'observation du document, l'identification du contenu de l'image puis, dans un deuxième et troisième temps, la mise en contexte du document⁶⁰. L'avantage de cette méthode est l'élaboration d'outils d'analyse comme la fiche signalétique « document qui systématise et ordonne le travail d'observation⁶¹ ». C'est notamment à partir du modèle proposé par Létourneau que nous avons constitué notre fiche d'analyse.

Fiche d'analyse

Comme la fiche signalétique de Létourneau est conçue pour analyser l'ensemble des œuvres iconographiques, nous l'avons modifiée afin qu'elle tienne compte des particularités du document photographique, notamment de la diapositive sur verre. De même, puisque notre étude propose une analyse de l'ensemble des représentations des femmes autochtones à partir d'une collection de diapositives sur verre et non l'étude d'une seule œuvre, il nous est apparu nécessaire d'inclure, sur la fiche d'analyse, ce que Létourneau n'avait pas fait, les données se rapportant aux deuxième et troisième étapes : la description du contenu et des procédés photographiques et l'interprétation par la mise en contexte du document.

Brève analyse

Sur 353 images photographiques, nous en avons analysé 47, ce qui représente l'ensemble des diapositives sur verre où la femme amérindienne figure parmi les sujets photographiés. Ainsi, elle représente à peine 13 % du corpus. C'est

⁶⁰ Létourneau, *Le coffre à outils...*, p. 78-92.

⁶¹ *Ibid.*, p. 79-81.

FICHE D'ANALYSE

Titre du document : titre actuel et titres antérieurs	
1. OBSERVATION DU DOCUMENT : données factuelles connues	
Nom du photographe	Dimensions
Datation : de la numérisation, de la diapositive 35 mm et de la diapositive sur verre	Espace : lieu identifié
Localisation et historique : diverses provenances, lieux de conservation actuel et antérieur	État/qualité/couleur : état actuel et restaurations
Inscription : distinction entre les vignettes des diapositives et les commentaires de l'archiviste	Médium et support technique : diapositive 35 mm ou diapositive sur verre
Type de représentation : portrait, paysage, architecture, événement, etc.	Échelle des plans : visage, américain, panoramique, etc.)
2. DESCRIPTION ET IDENTIFICATION DU CONTENU : trois niveaux d'observation descriptive	
1^{er} niveau : observation des éléments immédiatement identifiables : avant-plan, arrière-plan, comportement et expression des sujets, conditions climatiques, etc.	
2^e niveau : observation des procédés photographiques : perspective sociale du photographe, mise en scène, studio, angle de la caméra, lumière, etc.	
3^e niveau : identification du contenu : personnages, objets, bâtiments, etc.	
3. INTERPRÉTATION : mise en contexte du contenu	
La femme autochtone telle que perçue par les missionnaires anglicans et le public britannique	

peu, surtout que nous avons inclus certaines diapositives de jeunes femmes dont il était difficile de déterminer l'âge ainsi que d'autres où elles étaient reléguées à l'arrière-plan. Que penser de cette sous-représentation des femmes autochtones dans les diapositives présentées par les missionnaires anglicans? Il est difficile de répondre à cette question, car l'ensemble du corpus des diapositives sur verre n'a pas fait l'objet d'une étude approfondie. En effet, une analyse quantitative de la collection pourrait peut-être, au contraire, montrer une sur-représentation des femmes autochtones. Ce n'est donc pas du côté des nombres qu'il faut poser la question de la représentation des femmes autochtones, mais plutôt du côté du contenu.

À cette fin, la démarche méthodologique présentée ci-dessus a donné des résultats plus déterminants quoique assez prévisibles compte tenu des conclusions tirées par Christopher Trott à l'endroit de la perspective missionnaire des Inuits. Enfin, comme Trott avait démontré l'évolution de l'image de l'Inuit, passant de l'état primitif à l'état civilisé, les diapositives sur verre du diocèse de Moosonee donnent deux images contradictoires de la femme crie ou inuite : la femme autochtone « primitive » et la femme autochtone « civilisée ».

En ce qui a trait au portrait de l'Amérindienne « primitive », l'accent est mis sur le maintien des traditions et des comportements reconnus comme étant typiques des peuples autochtones et, par le fait même, déplorables, parce qu'inférieurs à ceux des peuples civilisés. La photo 1 illustre bien ce stéréotype. Ce portrait d'une aînée qui fume la pipe évoque un comportement généralement non admis chez les femmes blanches, surtout celles de la classe moyenne. Il s'agit cependant d'une pratique commune des sociétés « primitives » partout dans le monde, comme le montre Robert M. Levine dans une photo des autochtones de la République dominicaine⁶². En observant de plus près cette photo, il apparaît évident que le photographe voulait attirer l'attention sur ce comportement. Le plan américain permet de bien voir le visage de la femme et la pipe dont, il faut le noter, ne s'échappe aucune fumée. Cette photographie ne serait-elle qu'une construction? La femme a-t-elle la pipe à la bouche par simple habitude? Ces deux hypothèses restent plausibles. En soi, l'action de fumer une pipe était sans doute une habitude des femmes crie, surtout des vieilles femmes, comme l'a d'ailleurs observé Regina Flannery lors de ses recherches anthropologiques à Moose Factory au cours des années 1930⁶³. Reste que, dans la diapositive, ce comportement n'apparaît ni spontané ni naturel. De toutes ces considérations, il ressort que

⁶² Levine, *Images of History...*, p. 118-119.

⁶³ « On these occasions, we would pause long enough to have a cigarette. The old ladies usually smoked a pipe but enjoyed the change. » Flannery, *Ellen Smallboy...*, p. 8.

le photographe voulait davantage illustrer une conduite quotidienne des femmes autochtones que de photographier l'aînée en question.

Photo 1



Source : Archives de l'Université Laurentienne (A9 – fonds P032).
Ne peut être reproduite sans l'autorisation du détenteur des droits d'auteur.

En ce sens, la photo 2 est particulièrement troublante. Y apparaît une autre aînée, assise sur le perron d'une résidence quelconque. Elle tient dans une main ce qui semble être une canne et dans l'autre, une bouteille de quelque sorte. À ses côtés, un homme (un médecin?) semble la soutenir. Derrière elle, se tiennent, dans le cadre de l'entrée, un jeune garçon autochtone et une femme habillée en blanc (institutrice ou infirmière?)⁶⁴. Comme la résidence et les sujets nous sont inconnus, nous ne pouvons qu'émettre des hypothèses assez fragiles. Ce qui frappe l'œil, dans cette diapositive, surtout lorsqu'elle est considérée dans le contexte missionnaire, c'est la bouteille que

⁶⁴ Cette femme ne semble pas être une Amérindienne puisque, sur 47 photos de femmes autochtones, nous n'en avons jamais vues portant de robes blanches. Elles portent habituellement des robes ou des jupes de teintes foncées (probablement grises) en tissu lourd et épais, recouvertes d'une chemise, d'un manteau ou d'un châle en tissu écossais.

tient la vieille femme. Ni la forme, ni l'étiquette illisible, ni le bouchon de liège nous permettent d'en identifier le contenu. Deux interprétations nous apparaissent cependant plausibles. Dans un premier scénario, l'établissement est un hôpital, ce que semble confirmer l'apparence physique de l'homme et de la femme (médecin et infirmière). Dans ce cas, la bouteille de même que le sac contiennent peut-être des médicaments. Dans un deuxième scénario, il s'agit d'une bouteille d'alcool auquel cas la vieille femme est intoxiquée et l'homme (le médecin) soutient son corps chancelant. Article de troc du commerce des fourrures depuis le XVI^e siècle, l'alcool est très présent au sein des communautés amérindiennes et cela, tant chez les hommes que chez les femmes. Ces dernières recevaient souvent de l'eau-de-vie comme présent de la Compagnie de la Baie d'Hudson pour la préparation des peaux⁶⁵. Dans un scénario comme dans l'autre, cette diapositive, surtout lorsqu'on la replace dans une présentation donnée par des missionnaires en Angleterre, évoque la misère — par la maladie ou la consommation d'alcool — de la société crie.

Photo 2



Source : Archives de l'Université Laurentienne ([M]-214 – fonds P032).
Ne peut être reproduite sans l'autorisation du détenteur des droits d'auteur.

⁶⁵ The wives of the coasters were given their gifts during the spring goose hunting season — one-third pound English roll tobacco (vs . a half pound of Brazilian for the men) and a half pint brandy (vs . one quart for the men), [...] » Morantz, *An Ethnohistoric study*, p. 57.

Parfois, les commentaires sont plus révélateurs de la perspective missionnaire que le contenu de l'image. La photo 3, qui montre deux femmes et leurs enfants devant leur campement d'été, en est un parfait exemple. À part la valeur ethnographique de cette diapositive, rien ne nous indique, à première vue, qu'il faut mépriser ces gens. Il faut lire le commentaire « A family of summer visitors from inland from Rupert House. Very primitive⁶⁶ » pour comprendre qu'on doit ressentir une certaine compassion pour cette famille. Bien que l'origine de ce commentaire soit incertaine, il témoigne de la mentalité missionnaire de l'époque et nous donne un indice du genre de discours que pouvaient tenir les conférenciers anglicans devant les paroissiens britanniques.

Photo 3



Source : Archives de l'Université Laurentienne (C22 – fonds P032).
Ne peut être reproduite sans l'autorisation du détenteur des droits d'auteur.

À l'encontre de ce premier discours sur la société crie du diocèse de Moosonee, une deuxième image, plus optimiste et sympathique vis-à-vis des femmes autochtones, vient nuancer celle du primitivisme et de la misère présentée ci-dessus. La photo 4, par exemple, est très différente des trois premières. Prise à l'intérieur d'un magasin de la Compagnie de la Baie d'Hudson, cette photo montre deux femmes (la deuxième est partiellement cachée par un poteau) parmi les clients. Cette diapositive est très représentative

⁶⁶ AUL, « C22 », fonds P032.

de l'occidentalisation et des valeurs civilisées que voulaient véhiculer les missionnaires anglicans. Le magasin est le symbole par excellence de la société de consommation des pays civilisés; le fait qu'on y retrouve deux femmes et un homme amérindiens souligne, du moins dans l'esprit des conférenciers, l'adoption de la culture matérielle européenne et le délaissement de l'outillage « primitif » traditionnel. C'est un premier signe de la civilisation. Que cette photo témoigne d'un comportement exceptionnel et non courant, ce n'est pas important; selon toute vraisemblance, c'est parce qu'elle donne l'apparence d'une victoire de la cause missionnaire qu'elle a été choisie et présentée.

Photo 4



Source : Archives de l'Université Laurentienne (E20 – fonds P032).
Ne peut être reproduite sans l'autorisation du détenteur de ces droits.

L'expression des visages est un autre élément de comparaison entre l'état primitif et l'état civilisé. Trott l'avait d'ailleurs souligné pour les Inuits de la vallée du McKenzie. Comparativement aux photos 1 et 2, la photo 5 est très éloquent en ce sens. Tandis que nous avons vu plus haut deux vieilles femmes aux traits ridés affichant peu d'émotion, nous voyons maintenant un groupe de jeunes femmes mêlées aux enfants s'échangeant des regards amusés et de larges sourires. Beaucoup plus que les aînées déjà présentées, ces jeunes femmes manifestent un état de santé et de bien-être qui, dans le discours des missionnaires, ne peut être attribuable qu'à la christianisation et à la civilisation. Tout, dans cette image — la résidence de bois de charpente à l'arrière-plan, les vêtements européens et les couleurs éclatantes ajoutées à

l'image lors de la création de la diapositive — contribue à cette impression de vitalité liée à l'arrivée des missionnaires et de l'Évangile.

Photo 5



Source : Archives de l'Université Laurentienne (D7 – fonds P032).
Ne peut être reproduite sans l'autorisation du détenteur des droits d'auteur.

Dans l'ensemble, cette dualité de la représentation de la femme autochtone dans les diapositives du diocèse de Moosonee donne peu d'indications de la situation réelle de ces femmes. Plutôt, elle nous renseigne sur la conception des missionnaires à l'endroit des Cris et des Inuits du diocèse et sur le message qu'ils ont conçu et voulu communiquer à leurs généreux contributeurs. Pour un public aussi impliqué qui ne cherchait rien de mieux que des indices de réussite du projet missionnaire, cette transformation de l'image de l'Amérindienne devait sauter aux yeux, surtout que le père anglican soulignait sans doute, lors de sa présentation, les détails de cette évolution.

Conclusion

Tout au long de ces pages, nous avons cherché à comprendre le document photographique dans son élaboration technique et sociale afin de savoir comment l'historien pouvait s'en servir comme document historique. Malgré la méthode proposée, nous avons voulu laisser la photographie nous parler, nous révéler ses secrets. Pourtant, lorsqu'on y réfléchit, la parole n'est pas de son répertoire : « Images are irredeemably mute⁶⁷. » En effet, sauf lorsqu'elle

⁶⁷ Burke, *Eyewitnessing...*, p. 34.

est accompagnée d'une vignette ou d'un commentaire, l'image ne peut rien nous dire parce qu'elle est du ressort du visuel. Il faut toutefois admettre que, malgré son mutisme, l'image photographique parvient assez aisément à communiquer les idées, les normes et même les préjugés d'une société d'une époque révolue. Il suffit de traduire le visuel en textuel.

C'est ce défi que nous avons tenté de relever dans cette étude. En examinant d'abord les différents procédés, du daguerréotype à la photographie moderne, à partir desquelles l'image photographique a été fixée, nous avons pris connaissance des limites techniques et sociales de cette source. Cette étape était nécessaire dans la mesure où elle nous a permis de réfléchir à l'importance de la mise en contexte et du rôle joué par les photographes et les sujets, à l'intention de la photo ainsi qu'aux problèmes de rhétorique, de symbolisme, de la mémoire.

La démarche en trois temps que nous avons ensuite élaborée, à partir de l'analyse des diapositives sur verre de la collection du diocèse anglican de Moosonee, nous a permis d'observer la photo sur plusieurs niveaux puisque, comme le note Jocelyn Létourneau, « [u]n seul coup d'œil ne suffit pas pour saisir à la fois les unités qui la composent et le réseau de relations qui les unit⁶⁸. »

Cette méthode, une fois appliquée à notre collection de diapositives, a révélé une image conflictuelle de la femme autochtone du diocèse de Moosonee. Cette image de la femme « primitive » et « civilisée », il faut le rappeler, est déformante dans la mesure où elle ne présente pas la réalité de la femme autochtone mais plutôt la représentation partielle de l'idée que s'en faisaient les photographes et, surtout, les conférenciers de la CMS. Il s'agit donc d'une représentation parmi d'autres possibles.

Au terme de cette analyse, les frustrations des historiens devant ce document historique nous apparaissent fondées; la photographie est bel et bien une source difficile à apprivoiser. Difficile mais, tel que nous l'avons démontré, pas impossible. Nul doute que, devant la prédominance des images photographiques et cinématographiques du XXI^e siècle, les historiens des générations futures apprivoiseront et utiliseront davantage cette source incomparable d'information.

⁶⁸ Létourneau, *Le coffre à outils...*, p. 81.