

Jean-François Côté Claudine Cyr Astrid Tirel

30 ans d'arts autochtones au Québec

1986-2016

BILAN ET SYNTHÈSE

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS_p #5

INTRODUCTION_p #6

1. MÉTHODOLOGIE_p #10

2. LES DISCIPLINES_p #11

2.1 Les arts visuels_p #16

2.2 Le cinéma_p #18

2.3 Le conte_p #21

2.4 La danse_p #24

2.5 La littérature_p #26

2.6 La musique_p #29

2.7 Le théâtre_p #31

3. LE FINANCEMENT_p #34

CONCLUSION_p #41

BIBLIOGRAPHIE_p #42

LISTE DES GRAPHIQUES ET TABLEAUX

Les disciplines et leurs pratiques_p #13

Représentation des communautés, toutes disciplines confondues_p #14

Répartition H/F des artistes, toutes disciplines confondues_p #15

Représentation des communautés, en arts visuels_p #17

Répartition H/F des artistes en art visuel_p #17

Représentation des communautés, en cinéma_p #18

Répartition H/F des artistes en cinéma_p #19

Exemples de collectifs et compagnies de production dédiés
principalement à la production audiovisuelle autochtone_p #20

Représentation des communautés, dans le conte_p #22

Répartition H/F des artistes dans le conte_p #23

Représentation des communautés, en danse_p #24

Répartition H/F des artistes en danse_p #25

Représentation des communautés, en littérature_p #26

Répartition H/F des artistes en littérature_p #27

Oeuvres littéraires, par année_p #28

Représentation des communautés, en musique_p #30

Répartition H/F des artistes en musique_p #30

Représentation des communautés, en théâtre_p #32

Répartition H/F des artistes en théâtre_p #33

Subventions du Conseils des arts du Canada octroyées à des artistes
et organismes artistiques autochtones du Québec entre 1998 et 2016 _p #36-37

Montants accordés par le Conseil des arts du Canada à des artistes
et organismes artistiques autochtones du Québec entre 1998 et 2016_p #38-39

Remerciements

Nous tenons à remercier le Conseil de recherche en sciences humaines du Canada (CRSH), qui a rendu possible le financement de cette recherche et la rédaction de ce rapport dans le cadre de son initiative « Domaine des défis de demain », sous le volet « En quoi les expériences de vie et les aspirations des peuples autochtones du Canada sont-elles essentielles pour bâtir un avenir commun prospère ? ». Nous tenons également chaleureusement notre principal partenaire dans cette recherche, la compagnie de théâtre Ondinnok, et ses principaux représentants, Yves Sioui Durand, Catherine Joncas et Amélie Girard, pour leur précieuse collaboration, leur inspiration constante, et leur inlassable travail de création artistique. Nous tenons également à remercier Monsieur Antoine Blanchet, pour son aide précieuse dans la réalisation des graphiques et tableaux présentés ici.

Introduction

Ce rapport de recherche porte sur la création artistique autochtone au Québec des trente dernières années. Il propose un bilan de la période 1986-2016, en termes d'artistes et de productions, en se basant sur des données recueillies selon les sources présentement accessibles, et en répertoriant sept disciplines artistiques (arts visuels, cinéma, conte, danse, littérature, musique, théâtre). Le bilan que nous présentons, bien que ne pouvant prétendre à l'exhaustivité, contient néanmoins suffisamment d'informations pour donner une très bonne idée de l'état de la création artistique autochtone des trois dernières décennies, en évaluant son essor et son développement actuel en termes de nombre d'artistes, de volume de production, de contributions selon l'ensemble des communautés autochtones du Québec, et selon la répartition femmes/hommes parmi les artistes et disciplines ; enfin, il présente des données sommaires quant au financement accordé aux productions artistiques autochtones, mais pour une partie seulement de la période étudiée. Dans ce sens, ce rapport doit être lu en lien aux autres rapports produits ces dernières décennies sur la question de la création artistique autochtone, notamment ceux des principaux conseils des arts (Conseil des arts du Canada, Conseil des arts et des lettres du Québec – le Conseil des arts de Montréal, bien qu'étant un acteur présent dans le soutien aux arts autochtones, n'a pas produit de rapports dans ce domaine).

Le présent rapport vise à combler une carence parmi les études déjà produites dans le domaine. L'objectif du rapport intitulé *Initiative de recherche sur les arts autochtones : Rapport des consultations*, préparé par France Trépanier et publié par le Conseil des arts du Canada en juin 2008, avait pour but « de mesurer l'incidence des arts sur les collectivités autochtones ainsi que l'incidence plus généralisée des arts autochtones au Canada et à l'étranger » (Trépanier, 2008 : 3). Dans ces considérations, le Québec est apparu comme une province offrant particulièrement peu de reconnaissance aux arts autochtones, tandis qu'à l'échelle nationale, on déplorait trop de différences entre le soutien aux artistes francophones par rapport aux artistes anglophones. Plus globalement, le rapport de France Trépanier a permis de mettre en lumière le fait que les arts autochtones étaient, depuis les trente dernières années, en processus de revitalisation, constat soutenu par un remarquable accroissement de la population et qu'un certain nombre d'initiatives visant à soutenir les efforts déjà menés et à renseigner précisément le portrait de cette communauté d'artistes restaient à concrétiser. Le résultat de ces consultations était donc pensé comme un outil favorisant d'éventuelles collectes de données futures. Le présent rapport doit être lu dans la poursuite de cet objectif.

Ce bilan-synthèse des arts autochtones de la province du Québec des trente dernières années s'inscrit également dans la continuité du travail réalisé par et dans le milieu artistique autochtone. Les bilans disponibles concernant les arts autochtones à ce jour sont majoritairement constitués à partir de données primaires. Il s'agit d'un processus de consultation basé sur l'organisation de groupes de discussion réunissant des praticiens et organisateurs qui échangent leurs expériences et constats concernant leurs activités respectives. Cette façon de faire respecte les perspectives autochtones touchant aux recherches issues de

leur milieu pour qui l'oralité revêt un caractère primordial dans le partage et la transmission des savoirs. En outre, les échanges de vive voix facilitent l'expression de ressentis et d'impressions moins quantifiables et néanmoins partagés qui donneront lieu à des actions concertées dans le but d'améliorer les conditions de production à court ou moyen terme et de renforcer des liens pouvant potentiellement amener à des collaborations futures. En ce sens, l'interconnaissance peut également favoriser l'harmonisation des revendications portées devant les décideurs gouvernementaux en charge de l'amélioration des conditions d'accès aux programmes de soutien aux arts. Le présent rapport est donc conçu essentiellement comme un outil permettant de contribuer aux discussions qui se tiendront dans le cadre des États généraux de la création artistique autochtone des 17-18 mai 2017 au Coeur des sciences de l'Université du Québec à Montréal, organisés par Ondinnok dans le cadre de la programmation de la Troisième édition du Printemps autochtone d'arts.

Faits saillants du rapport

268 ARTISTES RÉPERTORIÉS

UNE PARITÉ FEMMES/HOMMES DANS LA CRÉATION ARTISTIQUE GÉNÉRALE

7 DISCIPLINES COUVERTES (ARTS VISUELS, CINÉMA, CONTE, DANSE, LITTÉRATURE, MUSIQUE, THÉÂTRE)

UNE CRÉATION ARTISTIQUE EN PLEIN ESSOR

LA FORCE DU RÉSEAU COMMUNAUTAIRE

UN FINANCEMENT À REVOIR

1. Méthodologie

La méthodologie employée dans ce rapport s'appuie sur différentes méthodes de cueillette de données, sur un classement par disciplines artistiques, sur une caractérisation des artistes, ainsi que, dans une moindre mesure et lorsque cela est tangible ou possible, sur la mise en évidence de figures de référence. Tout cela se présente également sur l'arrière-plan des thématiques transversales qui touchent la création artistique autochtone, extrêmement sensible aux conditions d'existence des communautés autochtones au Québec, au Canada et dans le reste du monde.

Méthodes d'investigation de ce bilan

Les données utilisées pour ce bilan des arts autochtones des trente dernières années sont issues de sources secondaires. Il s'agit d'informations provenant principalement des réseaux virtuels et collectées sur de nombreux sites dédiés à la promotion des arts autochtones, ainsi que de données inscrites sur tout autre support scriptural ayant circulé dans l'espace public, principalement en ligne.

Le corpus d'artistes considéré est donc constitué à partir de leur visibilité et de leur présence dans l'espace public, tandis que leur compilation résulte d'un recueil par arborescence. Leur présence est surtout relayée par les médias, par leurs propres soins (sites autoréférentiels), par un collectif d'artistes ou encore, par la publicité émanant d'un organisme de production.

Le temps et les moyens alloués à cette enquête ne permettent pas de prétendre à la saturation du champ d'investigation. Mais le choix de compiler des données brutes extraites de documents médiatisés pallie la moindre participation des artistes autochtones à la collecte de données les concernant, cette pratique s'avérant peu populaire au sein d'un milieu plus enclin au rapport interpersonnel direct et plus difficilement réalisable au regard des contraintes logistiques reliées aux déplacements entre les centres urbains et les communautés. Cependant, la présence des artistes autochtones dans les réseaux virtuels est en augmentation, même si elle n'est pas encore pérenne (Lachapelle & Dupré, 2010). Nous avons ainsi tablé principalement sur des données secondaires accessibles en ligne, sachant toutefois que cela laisse échapper certains aspects des pratiques artistiques et culturelles qui se déploient par exemple sur le terrain au sein des communautés autochtones elles-mêmes.

Ces sources secondaires largement médiatisées contiennent toutefois, en plus de discours d'artistes et d'entrevues, des données quantifiables susceptibles d'être compilées, croisées, analysées et permettent d'établir des tendances quant à certains aspects relevant de la réalité factuelle artistique autochtone de la province. En outre, la collecte couplée de données primaires constituées entre autres par des rapports émanant des artistes des communautés concernées et de données secondaires extraites des réseaux sociaux s'avère à même d'offrir une vision concrète et illustrée de la dynamique artistique globale de la province, en plus de produire une base de réflexion utile dans le cadre de l'événement qui réunira les artistes autochtones de la province, soit, l'État des lieux des arts autochtones du printemps 2017, organisé par la Compagnie *Ondinnok*.

2. Les disciplines

Les pratiques artistiques autochtones faisant l'objet de ce rapport sont regroupées en sept « disciplines », selon le terme usité dans le milieu artistique québécois et plus largement à l'échelle internationale. Il correspond à la terminologie reconnue dans le contexte artistique des « arts conventionnels », autre terminologie qui a cours, cette fois, dans le milieu des arts autochtones (Trépanier, 2008). La caractérisation des arts par disciplines présente des avantages et des inconvénients. Les inconvénients tiennent au fait que les disciplines peuvent mal représenter les conceptions artistiques autochtones, car celles-ci se reflètent parfois moins dans des disciplines porteuses de langages artistiques distincts que dans quelque chose qui se rapprocherait d'un art total, qui conjuguerait à la fois les aspects expérientiels, esthétiques, éthiques, symboliques et métaphysiques de leurs pratiques (Gruzinski et al., 2003). En reconnaissant les arts à partir d'une organisation et d'une hiérarchisation par disciplines, la conception conventionnelle de l'art sépare l'activité de la vie quotidienne et produit une dichotomie entre les savoirs faire et les savoir être.

Sur un plan pragmatique, l'artiste tenu à s'identifier à travers une discipline ne peut concevoir sa production que dans un cadre circonscrit par l'organisme de soutien aux arts qui le subventionne, ce qui a pour effet de limiter sa créativité. De plus, certaines de ses activités telles que la création d'objets (masques, marionnettes, figurines, mocassins, etc.) ne sont pas nécessairement reconnues comme de l'art, mais comme de l'artisanat, généralement considéré comme un autre champ d'activités. L'artiste doit alors développer ou rejoindre un autre réseau, régi par d'autres règles.

Le Conseil des Arts du Canada, et à sa suite le Conseil des Arts et des Lettres du Québec, représentant tous deux des organismes majeurs dans le soutien aux arts du pays et de la province, conviennent des limites de cette approche par disciplines qui contraint la création artistique autochtone, mais également la création de l'ensemble des artistes. En ce sens, le Conseil des Arts du Canada a repensé l'ensemble de ses programmes de formation et offre, depuis le début de l'année 2017, un soutien concentré sur 6 programmes qui cherche à dépasser les frontières disciplinaires. Le Conseil des Arts et des lettres du Québec est également en processus de reconfiguration de son offre de soutien, dans le but de mieux répondre aux besoins de la population artistique du Québec et des spécificités artistiques autochtones. La réflexion concertée menée au sein de ces institutions artistiques et dans laquelle s'engagent les artistes et organismes autochtones tels que Ondinnok, (Ondinnok, 2016), tend à tenir compte des réelles conditions de production des artistes et à reconnaître leurs activités au-delà des stricts critères associés aux disciplines.

Cependant, et c'est la raison principale qui détermine notre choix dans ce rapport, l'approche par disciplines a été en vigueur pendant ces trente dernières années qui constituent notre période de référence, période pendant laquelle les artistes autochtones ont eu à définir leurs pratiques au regard de cette catégorisation pour des raisons de visibilité dans l'espace public et médiatique et de besoins de reconnaissance de la part des organismes

de soutiens aux arts. L'effet des changements de politiques n'étant pas instantané, gageons que cette approche restera encore une référence dans les années à venir.

Des artistes multidisciplinaires

Les 268 artistes retenus pour cette étude se reconnaissent principalement à travers sept grandes familles de disciplines que sont les arts visuels, le cinéma, le conte, la danse, la littérature, la musique et le théâtre. Ces disciplines sont reconnues dans tous les milieux artistiques par les artistes eux-mêmes qui s'en réclament, par les institutions pour lesquelles elles sont des disciplines de référence qui répondent aux critères d'éligibilité de la plupart des subventions, et par le public formé à penser en termes de disciplines qui vient à la rencontre de ce type d'activité. Cependant, chaque discipline retenue se décline en plusieurs styles et /ou en plusieurs types d'activités colligés dans le document « Les disciplines et leurs pratiques », en annexe.

**268 ARTISTES,
13% DE
MULTIDISCIPLINAIRES**

Les artistes autochtones de notre échantillon s'identifient à travers au moins une discipline conventionnelle, mais 13% d'entre eux se reconnaissent dans 2 à 4 disciplines. Ainsi, les productions *Onishka* assument cette multidisciplinarité dans leur mandat, sous le terme « d'interdisciplinarité », et proposent des productions allant — entre autres — de la danse, au théâtre ou au chant, tout en s'appropriant des outils technologiques. Leur mandat se donne à lire sous cette forme :

Au croisement de plusieurs disciplines artistiques mais principalement en théâtre, les Productions Onishka est une organisation artistique interdisciplinaire, qui tisse des liens de partage entre les peuples autochtones du monde entier tout en honorant leur diversité, leur richesse et leur résilience (Onishka.org, 2017)

Une autre forme de multidisciplinarité est celle des artistes identifiés sur la base de l'activité qui les a fait connaître du grand public, alors même que leurs activités multiples se sont développées et connaissent tout autant de succès. On donnera pour exemple Natasha Kanapé Fontaine, qui s'est d'abord distinguée en littérature, à travers sa poésie, mais qui performe également en slam, ou récemment en théâtre :

La poésie reste mon langage principal et englobe tout ce que je fais. C'est avant tout l'émotion qui me guide, et je traduis ensuite ce que je ressens à travers un médium, que ce soit la poésie, le *slam*, la peinture ou l'essai (Kanapé Fontaine, par Charest-Sigouin, 2016)

Cette multidisciplinarité n'est pas seulement, tout comme pour de nombreux artistes non autochtones, le fait d'une créativité qui s'exprime sous différentes formes. Elle est également revendiquée comme une pratique sociale rattachée au milieu culturel autochtone, et donc, comme indiqué plus tôt, une conception créative qui ne se dissocie pas du quotidien :

En fait, nous avons toujours été multidisciplinaires. Nous ne pouvions pas uniquement chasser; il nous fallait aussi savoir confectionner des vêtements, une tente, des armes... La société a longtemps voulu qu'on se confine à une seule case, mais c'est une évidence pour nous d'être multidisciplinaires (Kanapé Fontaine, par Charest-Sigouin, 2016)

Des figures de référence

On remarque que les milieux de pratiques sont souvent associés à un modèle, quelqu'un à qui s'identifier, un artiste pionnier dont l'œuvre exerce une forte influence sur son milieu de pratique et à plusieurs niveaux. Par exemple, le milieu musical autochtone reconnaît une figure de référence en Florent Vollant, récipiendaire en 1994 du titre d'artiste pour la paix et de l'Ordre des arts et des lettres du Québec 2017, qui se distingue en raison de sa popularité dans le style folk rock traditionnel, sa participation à la diffusion de la langue innue à l'échelle internationale et son implication dans sa communauté, notamment à travers la création de son studio d'enregistrement et de formation, le Studio *Makusham* à la disposition des jeunes artistes en musique. Samian, quant à lui, apparaît comme le porte-parole d'une jeune génération tournée vers le rap, un style musical également très apprécié, par lequel il donne de la visibilité à la communauté algonquine (anishnabe).

Un autre exemple est celui du théâtre, avec Yves Sioui Durand qui s'est récemment vu décerner le Prix du Gouverneur général en arts de la scène (2017). Le dramaturge a dessiné les contours du théâtre autochtone de la province pendant ces trente et une dernières années. Par Les Productions *Ondinnok*, son théâtre fondé en 1985 avec Catherine Joncas et John Blondin, Sioui Durand catalyse l'énergie des jeunes autochtones qui se destinent à la scène et trace les contours d'une dramaturgie autochtone ouverte sur les Amériques, portée par une production constante et une formation spécifique nourrie de cultures amérindiennes. D'autres figures de référence telles que Alanis Obomsawin en cinéma ou Joséphine Bacon en littérature, pourraient être évoquées et le seront dans le corps du rapport, lorsque cela nous est apparu opportun. Ces figures de référence ont d'autant plus d'influence que leurs pratiques se nourrissent des cultures autochtones et que leur impact rejaillit sur les communautés, en termes d'estime de soi, de perception des peuples autochtones par les non autochtones et de reconnaissance de la valeur de leurs savoirs artistiques et donc de légitimité. Au sein même des communautés, ils et elles représentent un espoir et une alternative à la marginalisation des communautés autochtones minorisées.

Les disciplines et leurs pratiques

Musique	Arts visuels	Littérature	Cinéma	Conte	Théâtre	Danse
Folk Rock	Peinture	Poésie	Fiction	Légende	Performance	Performance
Reggae	Sculpture	Roman	Documentaire	Mythe	Lecture	Traditionnelle
Traditionnelle	Dessin	Conte	Essai	Racontage	De guérison	Contemporaine
Country	Gravure	Légende	Animation	Récit	Autochtone	
Jazz	Artisanat	Récit	Expérimental			
Chants de gorge	Arts numériques	Témoignage	Vidéoclip			
World music	Masque	Essais				
Chant traditionnel	Marionnette	Théâtre				
Hip hop	Figurines	Jeunesse				
Rap	Assemblage					
Blues						

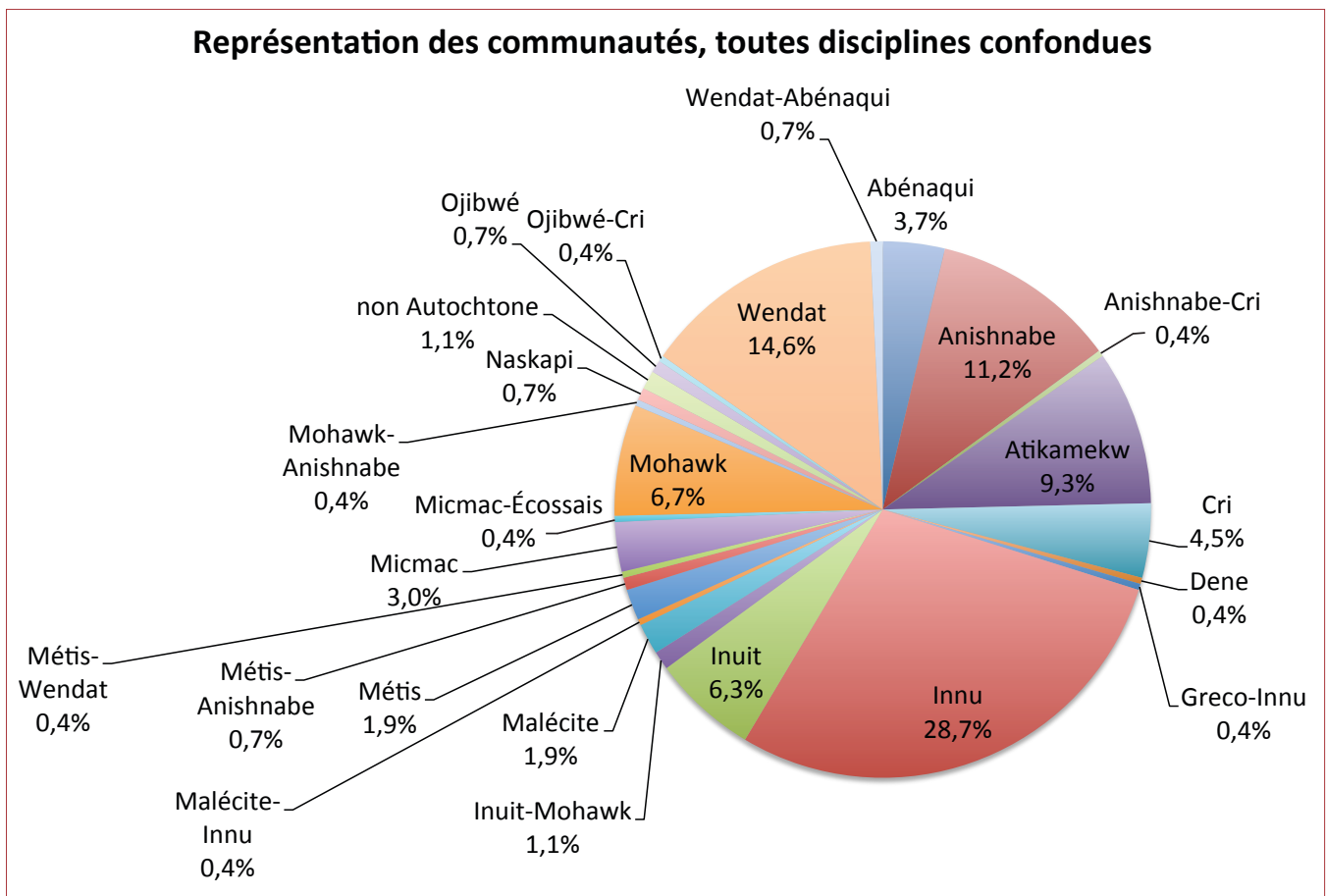
Des thématiques transversales

Cette minorisation qui caractérise la situation sociale, économique et politique des communautés autochtones du Québec est l'objet de toutes les attentions de la part des artistes, soucieux du devenir de leurs communautés. C'est pourquoi certains thèmes tels que la spoliation des terres, la réappropriation de l'histoire, les conflits familiaux et intergénérationnels, les traumatismes liés aux pensionnats, l'absence d'horizon de la jeunesse, la recherche identitaire, les relations entre autochtone et non autochtones, et plus globalement les effets de la colonisation, apparaissent incessamment dans les productions, comme des *leitmotiv* destinés à reconnaître, conscientiser et enrayer les processus de délégitimation des cultures autochtones et leurs effets.

En contrepartie, les réponses élaborées par les artistes s'entendent comme une dénonciation de la discrimination systémique et des appels d'ordre à la résilience et à la réappropriation culturelle comme autant de façons d'enrayer le processus de la perte des cultures promise par les phénomènes d'assimilation provenant des cultures dominantes. La méthodologie employée ici ne peut ni ne tient à gommer ces enjeux, pour vitaux qu'ils apparaissent au sein de la création artistique autochtone.

Répartition de toutes les disciplines par communautés et par genres

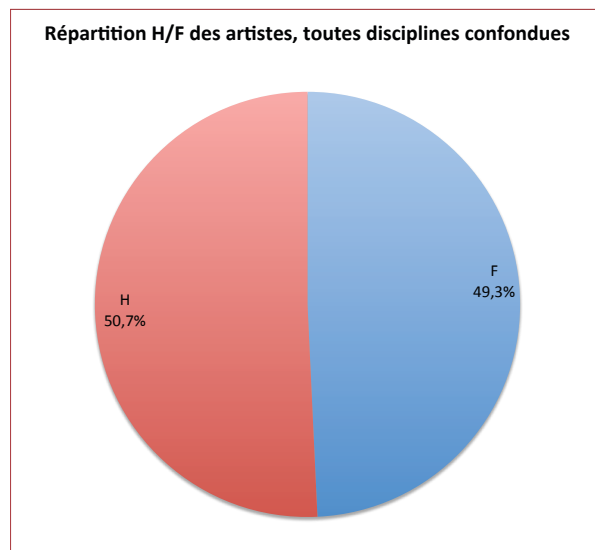
Deux graphiques présentés ici permettent de voir comment se répartissent les artistes par communautés et par genre (Homme/Femme), toutes disciplines confondues. Les rapports



entre les art et les communautés, puis entre les hommes et les femmes sont repris pour chaque discipline, non parce qu'ils sont en soi des éléments parlants, mais pour qu'ils nourrissent les débats et contribuent à interroger le rapport entre le pourcentage d'artistes et le pourcentage de la population concernée ou à mesurer le chemin parcouru et identifier les obstacles qui freinent le parcours de l'artiste.

En ce qui concerne le nom des communautés, la nomenclature utilisée est celle à laquelle les artistes ont eux-mêmes eu recours pour s'identifier.

La répartition des communautés au sein de l'ensemble des sept disciplines artistiques répertoriées (arts visuels, cinéma, conte, danse, littérature, musique, théâtre) montre une proportion qui semble être en étroite corrélation avec l'importance, en nombre, de chacune des communautés – ce qui est compréhensible du point de vue du pourcentage d'artistes répartis au sein de chacune des communautés. Outre l'aspect démographique à prendre en compte, deux autres facteurs d'importance peuvent avoir une incidence sur la représentation culturelle dans les disciplines et avoir plus ou moins d'impact, selon les disciplines : la distance entre le lieu de résidence et les grands centres urbains peut jouer sur l'accessibilité aux services et aux infrastructures, tandis qu'une moindre présence de figures de référence, engagées dans des actions concrètes visant à améliorer les conditions de création des artistes peut représenter des sérieux obstacles. À l'inverse, des conditions difficiles, peuvent également être prises à contre pied et occasionner une résistance à l'échec.



Notons que le tableau illustrant la répartition des hommes et des femmes chez les artistes autochtones, toutes disciplines confondues, est remarquablement symétrique – avec un pourcentage de représentation quasi égal entre les genres, ce qui diffère de la représentation à l'échelle nationale, qui affiche une sous-représentation des femmes parmi les artistes.

2.1 LES ARTS VISUELS

UNE GRANDE VALORISATION DE LA TRANSMISSION IMPORTANCE DES REGROUPEMENTS ASSOCIATIFS UNE LARGE REPRÉSENTATION DES COMMUNAUTÉS

Les arts visuels dont il est question ici constituent des activités artistiques variées, allant d'une pratique traditionnelle telle que la réalisation de masque ou la figurines, aux arts médiatiques ou numériques, en passant par les arts conventionnels, telles que la peinture, la sculpture ou la gravure (voir le tableau les disciplines et leurs pratiques). Plusieurs évoquent un rêve à l'origine de leur vocation artistique ou se souviennent, comme le sculpteur inuit Alec Lawson Tuckatuck, avoir observé un aîné, ou un parent, et avoir reçu son enseignement. Une oeuvre comme la sienne s'inscrit dans une démarche d'engagement envers l'environnement. Il cherche à provoquer une conscientisation face aux changements climatiques et considère que sa culture est à même d'offrir ses savoirs :

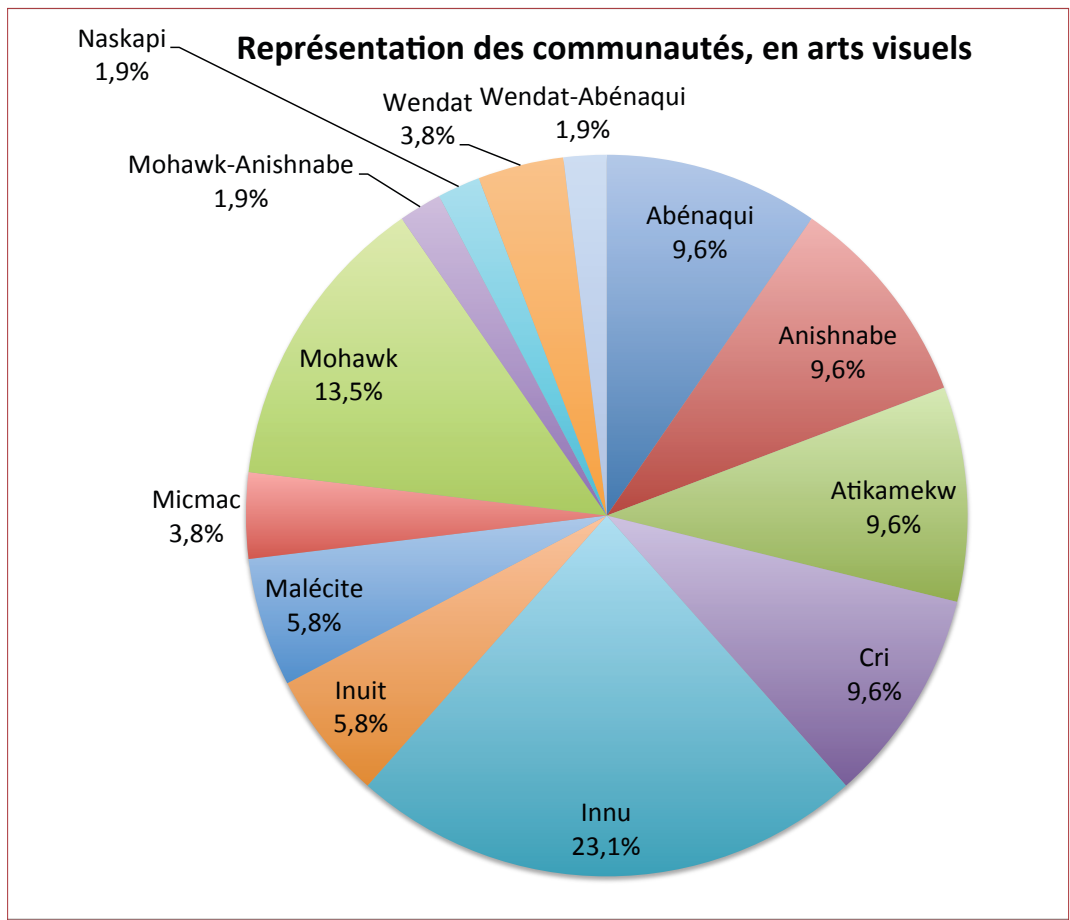
Please listen to us and learn about us so that we are heard. We are a small community in this world that I believe deserves a much bigger voice. We have many things to offer to the world and I believe we, as an Inuit culture, have a responsibility to ourselves and to our worldly "family" to bring back some things to natural and raw form, so that we may connect again as a human species and combine our powers to bring better changes to the world (Tuckatuck, par Alysa Procida, 2011).

De la sorte, la transmission n'est pas seulement de l'ordre intergénérationnel, mais d'un transfert de connaissances d'une culture à une autre. Les arts visuels ont aussi pour particularité de souvent se concevoir dans l'isolement, chaque artiste se trouvant souvent seul face à son oeuvre en devenir. Le système de soutien organisé au sein même des communautés artistiques pallie cette difficulté, en constituant un tissu associatif qui favorise le développement de l'artiste dans l'ensemble de ses dimensions, tel que suggéré dans l'intitulé de mission des Productions Feux sacrés :

Notre mission est de faire rayonner les artistes autochtones par l'entremise de plates-formes de visibilité et d'accès au marché ainsi que par la production d'évènements artistiques, tout en favorisant leur développement économique, personnel, professionnel, artistique et social (Production Feux sacrés, 2017).

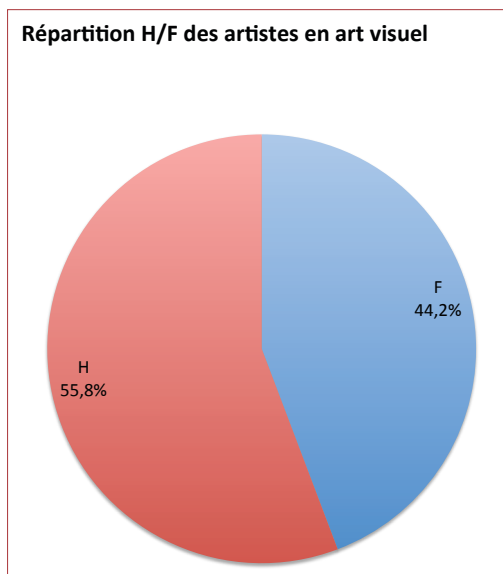
Un réseau de confrères et de consœurs vivant des réalités semblables propres à leur pratique d'expression constitue un outil adapté pour répondre aux besoins des artistes et leur offrir toutes les chances de développement.

Aussi, le graphique afférent montre une présence de toutes les communautés dans le monde des arts visuels, selon des proportions assez bien réparties. Notre échantillonnage comprenant 52 artistes de la discipline, affiche une forte présence des communautés innues (23,1%), suivis des communautés mohawks et, à parts égales, des Abénakis, Anishnabés, Atikamekws et Cris.



Notons que l'on trouve une faible majorité d'hommes (55,8%) dans cette sphère de pratiques, alors que la représentation des femmes en arts visuels à l'échelle canadienne atteignait 60% en 2010 (OCCQ, 2013).

Encore ici, le soutien provenant du milieu artistique lui-même est remarquable dans cette sphère de pratiques ; cependant il ne saurait suffire à combler les besoins d'une population

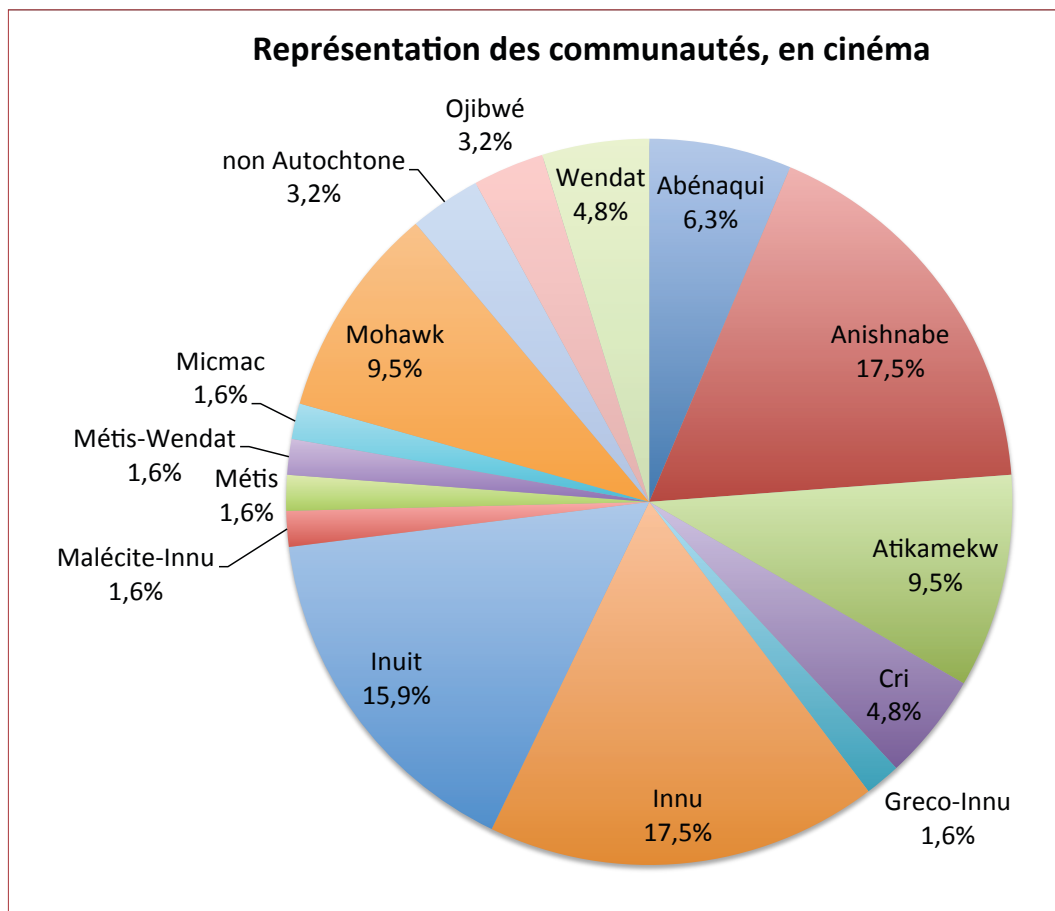


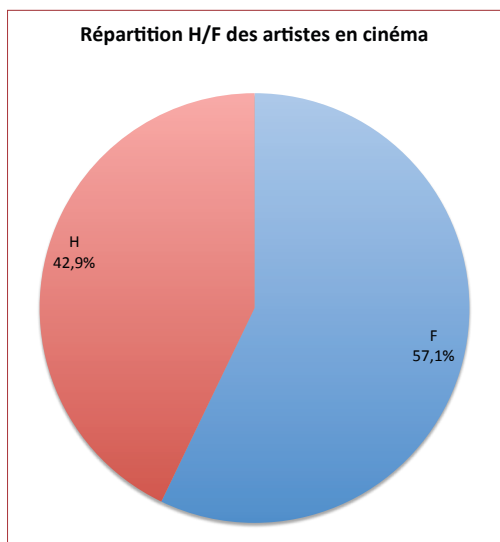
d'artistes provenant de toutes les communautés, tels que distribués sur le graphique de la représentation d'artistes par Nations. Pour bénéficier pleinement des ressources proposées par son milieu de pratique, l'artiste doit souvent se rapprocher des centres urbains, voire habiter les métropoles. Cette tendance pourrait aller en augmentant dans la mesure où les subventions sont accordées en plus grande proportion aux organismes qu'aux individus.

2.2 LE CINÉMA

LA FORTE PRÉSENCE DES COLLECTIFS DE PRODUCTION ET DE DIFFUSION UNE CRÉATION EXPONENTIELLE LA PRÉDOMINANCE DU GENRE DOCUMENTAIRE

Le cinéma constitue une pratique artistique relativement nouvelle pour les Peuples autochtones; cependant, cette pratique montre une grande effervescence, avec la multiplication des productions vidéographiques, notamment. Pour le présent rapport, 62 artistes ont été répertoriés comme réalisatrices ou réalisateurs d'au moins un film, tout genre et tout type de format confondus. Le milieu du cinéma autochtone s'est graduellement structuré, au fil des décennies, par l'apparition de cinéastes, mais également de maisons de production et d'organismes voués à la production et à la diffusion. Du fait de la spécificité de ce milieu, et de sa relative nouveauté dans l'horizon des communautés autochtones du point de vue de l'autoproduction de cette forme expressive (i.e. non pas des films produits « sur » des Autochtones, mais bien « par » des Autochtones), on devrait compter sur une analyse du contenu de ses productions – ce que le présent rapport n'a pas pu entreprendre. Nous nous contentons de relever les caractéristiques en termes de production et de diffusion des œuvres que nous avons pu repérer, en soulignant également d'autres aspects participant de la structuration de ce milieu du cinéma autochtone.





Le tableau montre une présence de toutes les Nations, dans des proportions assez bien réparties ; les artistes provenant de communautés innues (15.8%), inuites (15.8%) et mohawks (10.5%) se démarquant toutefois légèrement.

On trouve une bonne majorité de femmes dans la répartition des cinéastes autochtones. Ce fait mérite d'être souligné d'autant plus que dans le milieu du cinéma et de la télévision au Québec, l'équité en matière de genre est loin d'être atteinte. En effet, comme l'a récemment souligné Isabelle Hayeur, présidente de Réalisatrices Équitables :

[...] depuis 20 ans au Québec, la proportion de réalisatrices de cinéma et de télévision n'a pas augmenté, pire, elle a dramatiquement baissé. De 35% qu'elles étaient dans les années 1980, les réalisatrices ne représentent plus aujourd'hui que 29% des membres de l'ARRQ (Association des réalisateurs et réalisatrices du Québec) (Hayeur, 2016 : p. 3).

En égard à cette grande proportion de femmes cinéastes autochtone, il vaut certainement la peine de rappeler le modèle que peut représenter Alanis Obomsawin par son travail pionnier pour le cinéma autochtone et ce, à l'échelle mondiale.

De par l'information biographique recueillie sur quelques-uns de ces artistes par l'entremise de sources secondaires¹, il est possible de constater que seul un petit nombre d'entre eux se dédie entièrement au travail de cinéaste ou vidéaste. De plus, environ 1/3 de l'ensemble de ces artistes en cinéma partagent leurs activités entre la réalisation et la production ; ce qui peut faire écho à une tendance à la production indépendante et plus précisément à l'existence, depuis 30 ans, de collectifs ou de compagnies de production audiovisuelle fondés et gérés par des Autochtones.²

Bien qu'une analyse détaillée de l'activité et de l'organisation de ces collectifs serait souhaitable, on peut tout de même noter, de façon générale, que leurs activités respectives – de réalisation, production, diffusion, distribution et/ou formation, ainsi que la diversité de leurs productions et de leur expertise (documentaire, fiction, contenu télévisuel, nouveaux médias) marquent de façon positive le milieu du cinéma autochtone au Québec.

L'importance de ces collectifs pour la vitalité et le développement du cinéma autochtone au Québec renvoie notamment à leur longévité (pour plusieurs d'entre eux), à leur contribution à une production audiovisuelle autochtone originale et diversifiée ainsi qu'aux modèles de réussite et de création indépendante qu'ils peuvent représenter pour les jeunes artistes.

Les 206 films répertoriés³ pour ce rapport font état d'une croissance soutenue depuis 30 ans de la production audiovisuelle autochtone au Québec. À partir de 2005, les œuvres

¹ C'est-à-dire sur les pages internet des artistes ou celles des maisons de production, notamment.

² La liste, non-exhaustive, a été établie en mars 2017. Plusieurs de ces collectifs incluent, dans des proportions variables, des non-Autochtones dans leur équipe.

³ Les réalisations d'un échantillon de 45 artistes (des 62 répertoriés au total) ont été compilées pour le présent rapport.

Collectifs de cinéma ou maisons de production	Année de fondation	Location
Productions Manitu	1987	Mani-utenam
ISUMA	1990	Igloolik; Montréal; New York
Arnait Video Productions	1991	Igloolik; Montréal
Mushkeg Media	1999	Montréal
Rezolution Productions	2001	Montréal
Wapikoni mobile	2004	Diverses communautés; Montréal
Kunakan Productions	2006	Sept-Îles
Nish Media	2006	Gatineau
Alouki films projets inc.	2008	Montréal
Productions Wabanok	2010	Longueuil
Tewekan Vision	2012	Odanak

Exemples de collectifs et compagnies de production dédiés principalement à la production audiovisuelle autochtone

des jeunes cinéastes du *Wapikoni* mobile ont aussi contribué à cette croissance, qui se remarque notamment dans une augmentation du court-métrage, format privilégié par le *Wapikoni* mobile. Cela dit, le moyen et le long-métrage ne sont pas en reste puisque de 11 produits pour la période de 1990-1999, ils sont passés à 35 entre 2000 et 2009, et à 21 entre 2010 et 2016 (ce qui laisse présager que cette décennie sera aussi marquée par une tendance croissante).

Si le documentaire demeure le genre prédominant, en représentant 54% de la production audiovisuelle répertoriée pour la période allant de 1987 à 2016, on peut noter une diversification des genres et une augmentation du film de fiction (tout métrage confondu), qui passe de 3 entre 1990 et 1999, à 28 entre 2000 et 2009.

L'apparition du *Wapikoni* mobile correspond aussi à une augmentation de la présence et de la diffusion des films autochtones (et aussi, souvent, de leur cinéaste) à l'échelle internationale. Même si cette dimension internationale n'a pas pu être considérée en détail dans le cadre de ce rapport, on peut cependant mentionner que les festivals internationaux de films peuvent avoir un impact quant à un plus grande diffusion des œuvres et quant au développement de réseaux pour les cinéastes autochtones au sein desquels les ressources peuvent parfois être mises en commun et les expériences et expertises peuvent être partagées, notamment en matière de formation⁴. À ce titre, il convient de mentionner l'appui ininterrompu, depuis 1990, du festival Présence autochtone de Montréal à la visibilité et à la reconnaissance de ce cinéma.

L'existence et la persévérance de compagnies de production indépendantes, le travail depuis 1999 du réseau APTN (*Aboriginal Peoples Television Network*), comme diffuseur mais aussi comme producteur, et celui de l'organisme du *Wapikoni* mobile, depuis 2004, ont certainement contribué à la croissance et à la consolidation de la production audiovisuelle autochtone au Québec. Au vu d'un financement généralement contraignant, fragmenté et souvent difficilement accessible pour les artistes autochtones, il va sans dire qu'ils peuvent à tout le moins en être considérés comme des atouts majeurs.

⁴ Par exemple, l'expérience du *Wapikoni* mobile ainsi que les divers témoignages recueillis auprès des cinéastes ayant participé au symposium Regards autochtones sur les Amériques dans le cadre du festival Présence autochtone de Montréal, entre 2009 et 2014, vont dans ce sens.

Le récent rapport du Fonds des médias du Canada (FMC), réalisé suite à une série de consultations avec des réalisateurs, producteurs, diffuseurs, organismes de financement et de formation, confirme l'existence de problèmes systémiques dans le financement et l'appui durable au développement de la production audiovisuelle autochtone à l'échelle du Canada⁵. Le rapport soulève notamment le problème d'une distribution inadéquate des fonds (principalement de Téléfilm et du CMF) destinés aux Autochtones :

Participants felt productions are able to receive Indigenous funding based on an Indigenous-themed story, or by demonstrating that there are Indigenous staff involved – even though they were created and produced by non-Indigenous people. Indigenous storytellers raised concern that non-Indigenous teams are able to access significant levels of dedicated funding by this means; wherein broadcasters and distributors are meeting their Indigenous quotas. The Canada Council for the Arts was seen as managing the issue well, prioritizing funding for Indigenous creators and producers (Nickerson, 2016 : p. 17-18).

Notre compilation des subventions du Conseil des arts du Canada (CAC) pour le soutien spécifique aux arts autochtones (voir les Tableaux 3.1 et 3.2 dans la Section 3, Financement) indique que les artistes et organismes artistiques autochtones du Québec ont reçu 10% des octrois (soit 34 des 341 subventions) et 14% des montants totaux accordés pour l'ensemble du Canada pour les « Arts médiatiques »⁶. Il est toutefois intéressant de noter que les 34 subventions ont été reçues principalement dans la seconde moitié des années 2000. Seulement 5 l'ont été avant 2005, bien que le programme existe depuis 1998. Le soutien du CAC au cinéma suit la tendance observée dans les autres disciplines abordées dans ce rapport, soit une répartition des appuis concentrée dans la région de Montréal. En effet, la grande majorité des subventions, soit 26, ont été attribuées à des artistes de Montréal et ses environs, dont 6 à des artistes de Kahnawake.

2.3 LE CONTE

UNE DISCIPLINE TRADITIONNELLE UNE VALORISATION DES SAVOIRS ANCESTRAUX UNE ORGANISATION COMMUNAUTAIRE

Le conte occupe une place importante au sein des traditions autochtones, essentiellement du point de vue où il se distingue de la littérature par l'oralité, qui le rapporte à des traditions immémoriales au sein des différentes cultures autochtones. Cette activité traditionnelle mérite de figurer au rang des pratiques artistiques du fait que, dans le contexte contemporain, elle s'est dégagée de ses conditions d'exercice antérieures, et se pratique maintenant dans une pleine autonomie, autant au sein des communautés qu'à l'extérieur, présentant ainsi à des publics élargis des versions remaniées des contes traditionnels autochtones.

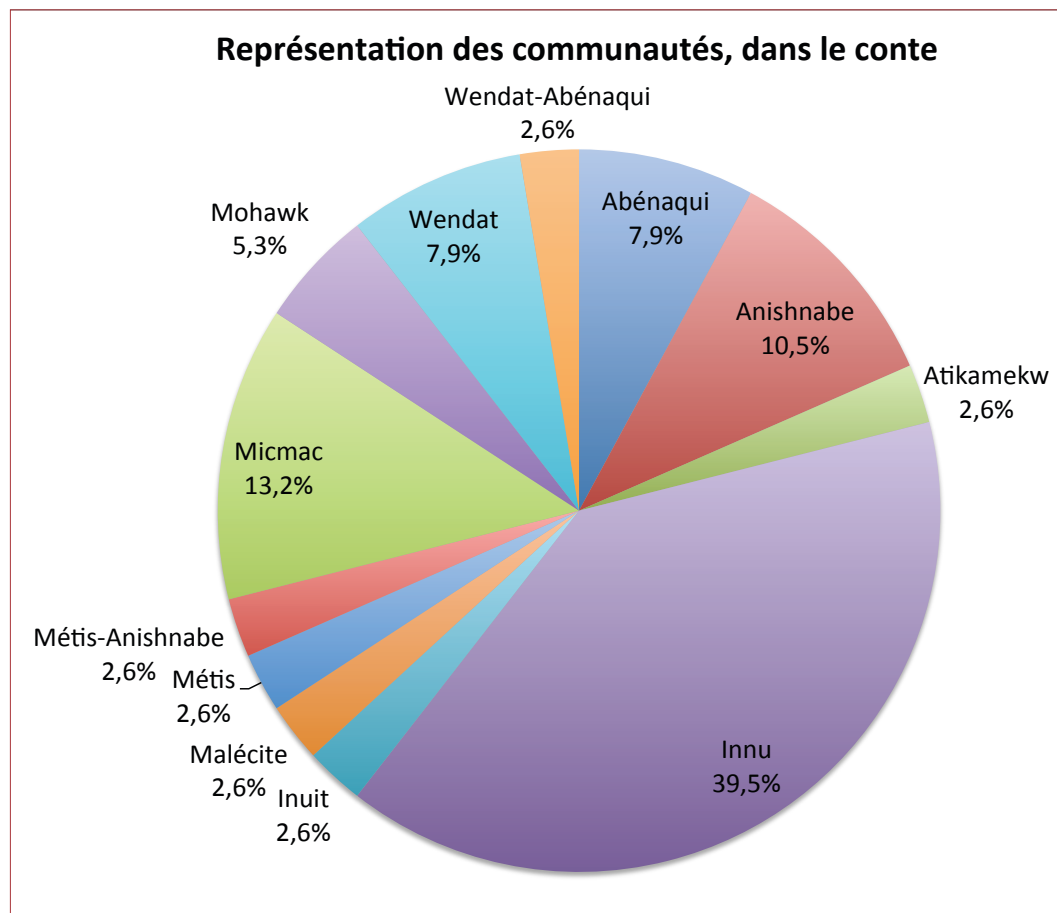
⁵ Le rapport est disponible en ligne, en anglais seulement : <http://www.cmf-fmc.ca/fr-ca/global-assets/news/2017/cmf-indigenous-strategy-dec2016.aspx>

⁶ Discipline du CAC où se retrouve le cinéma.

Malgré la place prépondérante occupée par les médias et autres appareils électroniques dans l'espace public comme dans l'espace privé, le conte garde toute sa raison d'être lors des rassemblements et joue un rôle de régulateur des rapports sociaux. Par l'intermédiaire de la narration et de la verbalisation d'événements touchant à la collectivité, il permet à la communauté de procéder à une mise à distance et procure, dans le même temps, une occasion de réflexion collective. De plus, à travers leur réappropriation des savoirs ancestraux, le conteur et la conteuse entretiennent les savoirs relatifs à leurs cultures, leurs valeurs, leurs us et coutumes, ce qui permet à la communauté de valoriser son histoire.

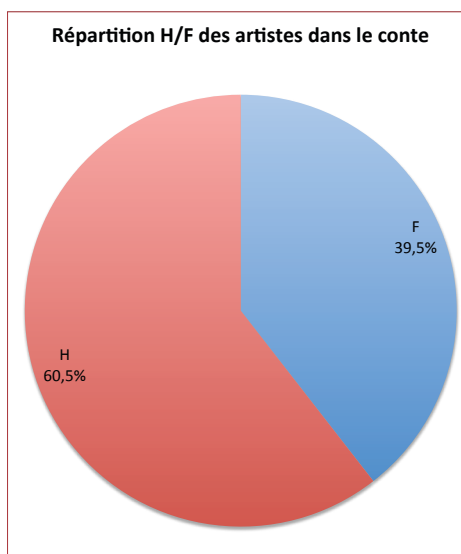
Parmi les artistes du Québec répertoriés dans notre échantillon, on dénombre 55 conteurs et conteuses qui se produisent régulièrement, et 35 dont les activités sont régulièrement publicisées, notamment par l'entremise de festivals dédiés à leurs pratiques – tel que le « Festival de contes et légendes *Atalukan* », qui depuis 2011, offre une tribune annuelle aux conteurs et conteuses autochtones, tout en ouvrant ses portes à d'autres artistes de la discipline issus d'autres cultures de par le monde. Notons, par exemple, que ces 35 conteurs et conteuses totalisent 124 prestations dans le cadre de ce seul festival, entre 2011 et 2016, ce qui fait de ce festival une tribune régulière pour ces conteurs et conteuses.

Bien que présent dans toutes les communautés autochtones du Québec, le conte apparaît en forte proportion être en provenance de la communauté innue, à raison de 39,5% de notre échantillon, chiffre qu'il faut encore considérer au regard de la population élevée d'Innus (près de 20000), par rapport aux autres communautés culturelles. On trouve également en son sein une forte majorité de conteurs (hommes par rapport aux femmes).



On remarque que certaines communautés (Abénaquis, Cris, Naskapis) n'apparaissent pas dans cette répartition ; il peut s'agir d'un manque d'information, ou du fait que le conte, apparaissant plutôt sous sa forme traditionnelle, n'est pas désigné ou reconnu comme forme artistique au sens d'une discipline à laquelle on s'adonne sur le plan professionnel.

On remarque une forte majorité masculine dans la discipline du conte, mais étant donné le nombre de conteurs et de conteuses (55), nous devons peut-être relativiser cette faible disproportion relative, en tenant compte du fait qu'une simple variation (par exemple, 5 ou 6 conteuses de plus) produit un certain rééquilibrage, et que le conte se pratique également au



sein d'activités en communautés qui ne sont pas nécessairement répertoriées comme pratiques artistiques. Du point de vue du financement, aucune source n'a été répertoriée en tant que catégorie spécifique. Cela ne signifie pas nécessairement que ces sources n'existent pas, mais qu'elles n'apparaissent pas comme telles dans les organismes usuels (les différents conseils des arts), où le conte n'est pas considéré isolément. Le Conseil des arts du Canada offre bien un programme accessible aux conteurs, mais il s'agit d'une « subvention aux écrivains, aux conteurs et aux éditeurs autochtones », allant de 5000 à 20000 dollars, selon qu'il s'agit d'une demande individuelle, d'une demande émanant d'un jeune artiste ou d'un artiste plus aguerri ou encore d'un collectif.

Dans le cadre disciplinaire, le conte n'a donc pas une place définie, mais peut bénéficier de quelques moyens de fonctionnement en s'associant à d'autres disciplines, plus reconnues. Mais sa minorisation ne s'arrête pas là, car même à titre de discipline, il n'a guère de visibilité dans les réseaux artistiques partageant la même pratique. Aussi, en 2016, le Regroupement du conte au Québec a-t-il décidé de mener un « chantier de réflexions et d'actions sur les conteurs et conteuses autochtones », après avoir constaté son inexistence au sein des réseaux professionnels (Regroupement du conte, 2016).

En revanche, il existe ici encore, une organisation communautaire destinée à soutenir les conteurs et conteuses en leur offrant des espaces d'expression et de rencontre avec d'autres conteurs et conteuses, à l'instar du festival de contes et légendes *Atalukan*. Le festival de contes et légendes de l'Innuçadie oeuvre aussi en ce sens et cherche, comme son nom l'indique, à renforcer les liens entre les Innus et les Acadiens à Natashquan.

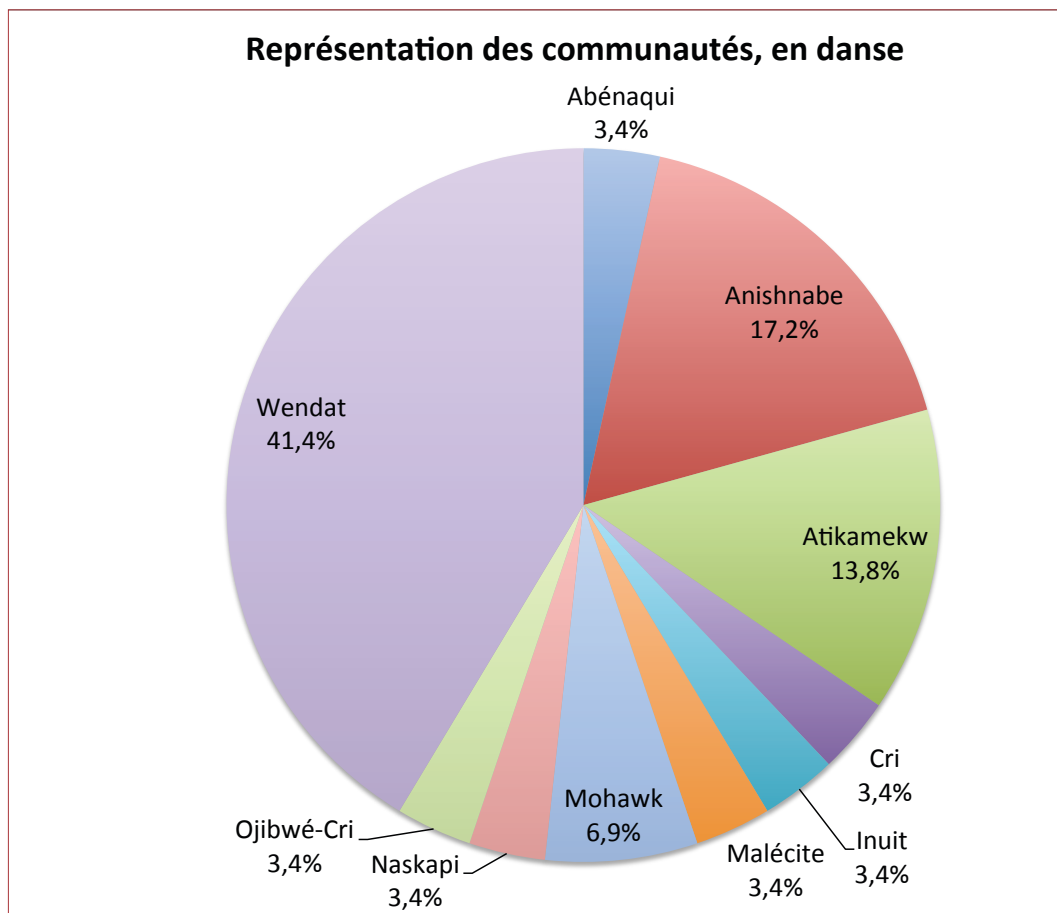
La reconnaissance du conte en tant que pratique artistique professionnelle n'est pas encore aboutie, mais en l'attente, le fait de l'associer à la littérature traduit le fait que les écrivains et écrivaines s'adonnent au conte ou à la poésie, pensés comme une extension de leur forme artistique première et peut servir de levier de légitimité.

2.4 LA DANSE

UNE PRATIQUE QUI ALLIE LE TRADITIONNEL ET LE CONTEMPORAIN UNE REPRÉSENTATION INTERGÉNÉRATIONNELLE UNE FORTE DIFFUSION COMMUNAUTAIRE

La danse constitue une activité artistique possédant également des ancrages traditionnels, aussi retrouve-t-on dans cette catégorie autant les pratiques issues des cercles entretenus dans des cérémonies et des Pow-wows que des pratiques associées à la danse contemporaine, par exemple. Le traditionnel et le contemporain s'empruntent mutuellement des codes esthétiques ou des cadres d'expression qui leur offrent de nouveaux horizons, tant en matière de public, que de renouvellement esthétique. Par exemple, le Pow-wow international de Wendake s'est développé et s'est ajusté au format des entreprises culturelles et touristiques, recevant jusqu'à 18000 personnes en 2016 :

Les gens de Québec sont toujours là. Québec et Wendake, ça fait un, affirme le grand chef. Mais de voir des gens de Montréal, de l'Outaouais, de l'Ontario, des États-Unis et même des Maoris de la Nouvelle-Zélande, ça ouvre des possibilités de discussions et d'échanges incroyables (Sioui, par Biron, 2016).



En outre, les danseurs et danseuses de danses traditionnelles ont l'occasion de pratiquer leur art en milieu familial, performant dans des lieux accueillant une forte concentration de famille comme les Pow-wows et autres fêtes communautaires. Il est fréquent que de très jeunes artistes performant avec leurs parents, comme on peut le constater chaque année chez des danseurs et danseuses des communautés mohawks. Leur performance contribue alors à maintenir le lien intergénérationnel.

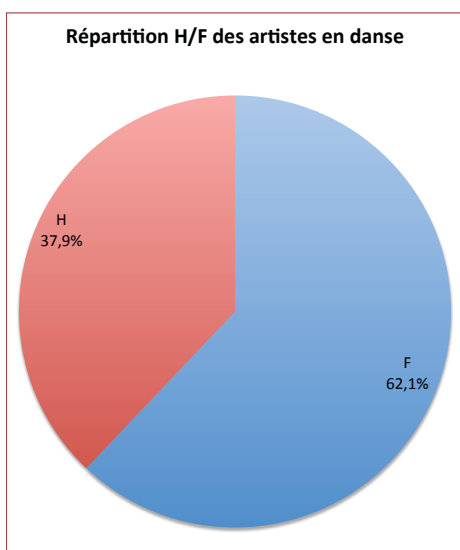
Si les chorégraphes en danse contemporaine n'intègrent pas nécessairement une gestuelle issue de danses traditionnelles autochtones, elles peuvent cependant proposer des chorégraphies dont la trame narrative s'attache à l'histoire de leurs communautés respectives. C'est ce que fait Lara Kramer, en construisant des chorégraphies relatant l'histoire de ses proches, et plus largement, en interrogeant l'histoire de personnes vouées à l'errance dans des sociétés indifférentes (Tirel, 2015). C'est également sur la base de cet engagement aux questions touchant aux peuples autochtones que sa participation au festival Présence autochtone fut accueillie dès 2009 :

Nous sommes heureux d'avoir Laura Kramer, une artiste de la relève fraîchement diplômée de l'Université Concordia, qui viendra nous présenter sa création de danse contemporaine *Fragments*, au Gesù. L'oeuvre évoque l'impact intergénérationnel des pensionnats concentrationnaires, que sa mère a fréquentés. C'est évidemment une oeuvre chargée d'authenticité (Dudemaine, par Letarte, 2009)

Nous avons répertorié 29 artistes chorégraphes qui s'identifient comme danseurs ou danseuses, et qui sont réparties en communautés dans des proportions inégales. On relève, par exemple, une forte présence des communautés wendates, avec 41,4.% de danseurs et danseuses, mais une absence des communautés innues.

Par ailleurs, on trouve une forte majorité de femmes dans cette pratique, ce qui correspond à la tendance nationale pour laquelle les danseuses représentent 86% du nombre total d'artistes dans cette pratique. Nous ne faisons pas de différence ici entre danse traditionnelle et danse contemporaine. Du point de vue du financement, celui-ci est concentré sur des compagnies de danse et des individus, surtout en milieu urbain (Montréal, Chambly, Gatineau); ainsi, les 6 subventions reçues au Québec (sur les 70 du CAC) entre 2005 et 2015 pour des projets de production en danse l'ont été par trois destinataires. Les subventions desti-

nées aux artistes professionnels autochtones de la danse reçues au Québec entre 1998 et 2015 sont en disproportion par rapport à celles reçues dans l'ensemble du Canada (3 sur un total de 73). Alors qu'une seule subvention pluriannuelle destinée aux compagnies de danse autochtone a été obtenue au Québec (sur un total de 43 au Canada) entre 2005 et 2015 – il s'agit de la compagnie *Les Productions Manitowapan*, basée à Montréal.



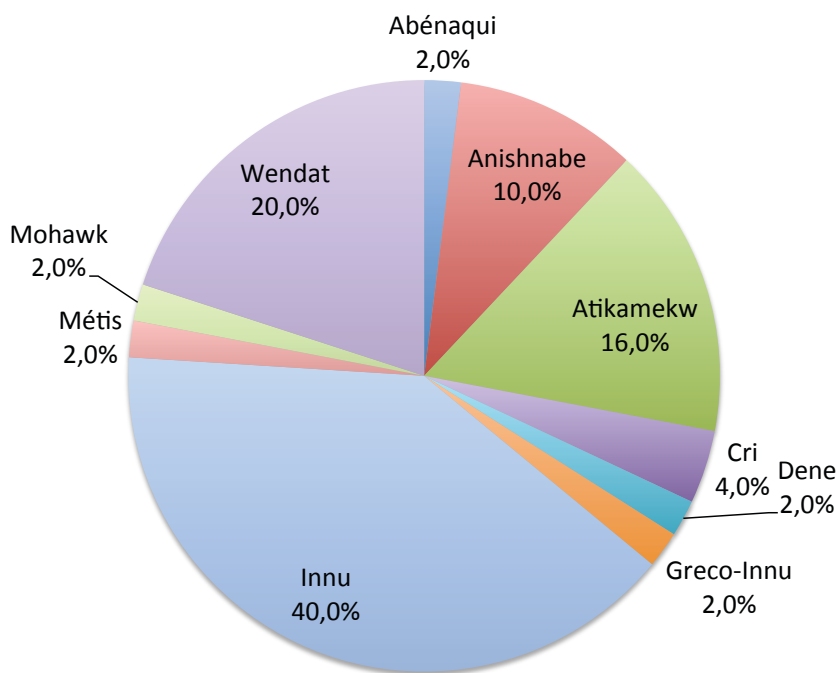
2.5 LA LITTÉRATURE

LE FRANÇAIS COMME LANGUE D'EXPRESSION TRÈS MAJORITAIRE UNE PRÉPONDÉRANCE DE LA POÉSIE UNE DIVERSITÉ DES TYPES D'ORGANISMES APPUYANT LA CRÉATION ET LA DIFFUSION

La littérature constitue un domaine d'activités relativement nouveau, et comme le cinéma, en pleine expansion. Cela signifie que, depuis quelques décennies, non seulement le nombre d'écrivains et d'écrivaines s'est considérablement accru au sein des communautés autochtones, que la production de littérature (poésie et roman surtout, mais également contes, légendes, récits et témoignages) a beaucoup progressé, mais également que le milieu littéraire autochtone s'est structuré par différents organismes et diverses organisations, qui témoignent de la grande vitalité de cette pratique artistique. Cela est d'autant plus remarquable qu'il s'agit d'un domaine d'expression qui s'appuie beaucoup sur l'initiative individuelle.

Les types d'organismes ou d'initiatives appuyant la création et surtout la diffusion d'œuvres littéraires sont diversifiés et ce, pour l'ensemble de la période couverte, soit de 1986 à 2016 : des éditeurs spécialisés comme Le loup de gouttière, Cornac, Hannenorak ou Mémoire d'encrier; des journaux locaux comme Innuvelle ou des revues littéraires et artistiques; des anthologies incluant des textes inédits comme celle de Maurizio Gatti; des organismes culturel autochtones comme Terres en Vues et l'Institut Tshakapesh, et le Salon du livre des Premières Nations à Wendake. Ce dernier, qui a débuté en 2012, est devenu un relais impor-

Représentation des communautés, en littérature



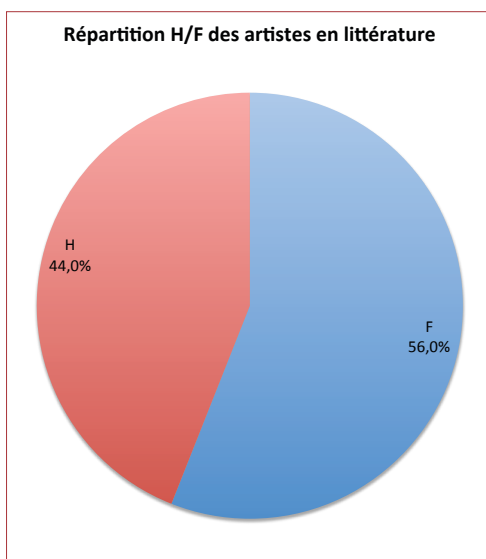
tant pour la visibilité et la diffusion des œuvres littéraires autochtones au Québec ainsi que pour la rencontre des artistes entre eux et avec le public. Cet événement annuel appuie et témoigne de la vitalité des expressions et pratiques littéraires autochtones ; on doit toutefois relever que ces pratiques littéraires sont inégalement réparties dans les communautés.

Le tableau montre une répartition de la production littéraire au travers de 9 communautés (les communautés inuites, malécites, micmaques, naskapiens ne sont pas présentes)⁷, avec une prédominance des nations innues (36,1%), atikamekwes (22,2%) et wendates (19,4%).

Comme dans plusieurs des disciplines artistiques abordées dans ce rapport, on remarque qu'en littérature, les femmes représentent plus de la moitié des artistes répertoriés. Ici, elles comptent pour 56% de l'échantillon des 49 auteurs. Tout comme pour le cinéma, avec Alanis Obomsawin, on peut rappeler que des femmes, telles que Joséphine Bacon, ont certainement été des modèles pour une nouvelle génération de femmes écrivaines.

Les 95 œuvres répertoriées incluent des recueils individuels et collectifs, des anthologies, ainsi que des textes littéraires de différents genres publiés dans des périodiques et ouvrages collectifs.

Toutes sont d'expression francophone, avec quelques exceptions d'œuvres publiées en édition bilingue (français et une langue autochtone) – comme par exemple *Bâtons à message/Tshissinuashitakana*, de Joséphine Bacon (Mémoire d'encrier, 2009), ou *Comment je perçois la vie, grand-mère/Eshi uapataman nukum*, de Rita Mestokosho (éditions Piekukami, 1995). Il est important de mentionner que certaines œuvres sont écrites et publiées uniquement dans une langue autochtone, mais celles-ci sont surtout diffusées au sein des communautés et aucune n'est répertoriée dans le présent rapport⁸.

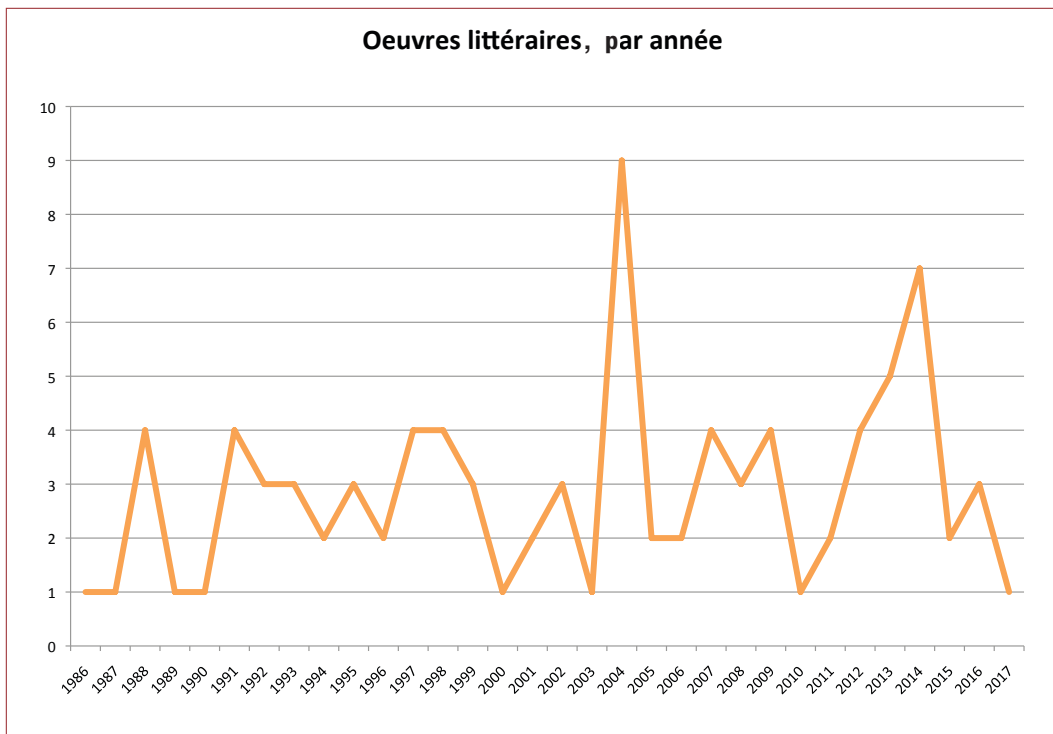


Si la poésie ressort comme le genre prépondérant, avec 40% des œuvres compilées, l'expression littéraire autochtone se caractérise tout de même par une diversité des genres. Le roman représente 19% de l'échantillon de ce rapport, les « contes et légendes » ainsi que les « récits et témoignages » comptent pour 9% chacun.

La publication de textes littéraires (poésie, nouvelles, contes et autres genres) dans divers périodiques, telles que la revue *Liberté* ou *Terres en vues* semble avoir été un mode privilégié de diffusion dans les années 1990, tandis que l'on peut noter une augmentation des ouvrages collectifs à partir des années 2000.

7 Tel que mentionné dans la méthodologie de ce rapport, l'information et les données répertoriées ne sont pas exhaustives mais visent tout de même l'objectif d'illustrer des tendances et des situations. Dans le cas de la littérature, l'échantillon ne signifie aucunement qu'il n'y ait pas de créateurs littéraires au sein de ces nations, ni qu'il n'y ait pas d'écrivain autochtone anglophone au Québec.

8 Pour plus d'information à ce sujet, voir notamment l'Institut Tshakapesh dont un des mandats principaux est de « préserver la langue et la culture innues » : www.tshakapesh.ca



On note aussi une constante augmentation des publications individuelles, soient les romans et les recueils de poésie. En effet, de 5 dans la décennie 80, elles sont passées à 16 pour les années 1990 et à 21 entre 2000 et 2010.

Le dynamisme de Wendake dans le domaine de la littérature, qui compte aussi un Cercle d'écriture depuis 2004⁹, se reflète par ailleurs dans le soutien financier du Conseil des arts du Canada (CAC) qu'ont obtenu les artistes et organismes artistiques autochtones originaires de cette communauté, par l'entremise des *Subventions aux Peuples autochtones* pour les Lettres et édition. Ceux-ci ont obtenu 17 des 84 subventions allouées au Québec entre 1998 et 2016 (Voir Tableau 1 de la Section 3, Financement). Il s'agit de la plus grande proportion, suivi de Montréal avec 11 subventions reçues, et Sept-Îles avec 8.

Ce total de 84 subventions représente 14% de l'ensemble des appuis octroyés au Canada par ce programme spécifique, pour un montant de 796 000\$ (sur un total canadien de 5 673 477\$), soit également 14%.

Bien que la majeure partie de ces subventions ait été reçue par des individus (et en général une seule fois chacun), on peut noter le fait que quelques maisons d'édition et une entreprise de communication¹⁰, francophones et anglophones, ont été subventionnées, parfois à plusieurs reprises. C'est le cas notamment des Éditions *Hannenorak* qui, en 2010, ont formé un partenariat avec le CAC et le *Banff Centre* en vue d'offrir cinq résidences à des écrivains francophones en début de carrière. Ce programme de résidences littéraires est un exemple intéressant de partenariat (public-privé) qui, en plus d'offrir un appui financier (bourse de 5000\$), met au premier plan la formation et la professionnalisation comme préoccupation centrale dans le développement des artistes¹¹. Cette résidence pour artistes francophones est d'autant plus importante que le *Banff Centre* n'offre malheureu-

9 Cofondé par Jean Sioui et Louis-Karl Picard Sioui.

10 Il s'agit de Beesum Communication.

11 Pour plus d'information, voir : www.banffcentre.ca.

sement que très peu de programmes offerts en français aux artistes autochtones. Peut-être cette résidence littéraire peut-elle servir d'exemple et paver la voie à l'implantation future d'autres programmes d'appui et de développement professionnel des artistes autochtones sur le territoire québécois.

Enfin, mentionnons qu'à la différence d'autres disciplines artistiques où une nette concentration des financements du CAC se retrouve dans la région montréalaise, la littérature présente une répartition géographique plus diversifiée de ses artistes. En effet, la provenance des artistes et organismes subventionnés par le programme est répartie en pas moins de 33 localités de différentes régions du Québec, incluant des régions éloignées ou nordiques.

2.6 LA MUSIQUE

UN VECTEUR DE DIFFUSION DE LA LANGUE UN RAYONNEMENT INTERNATIONAL LA PRÉPONDÉRANCE DU STYLE FOLK LA FORCE DES RÉSEAUX COMMUNAUTAIRES

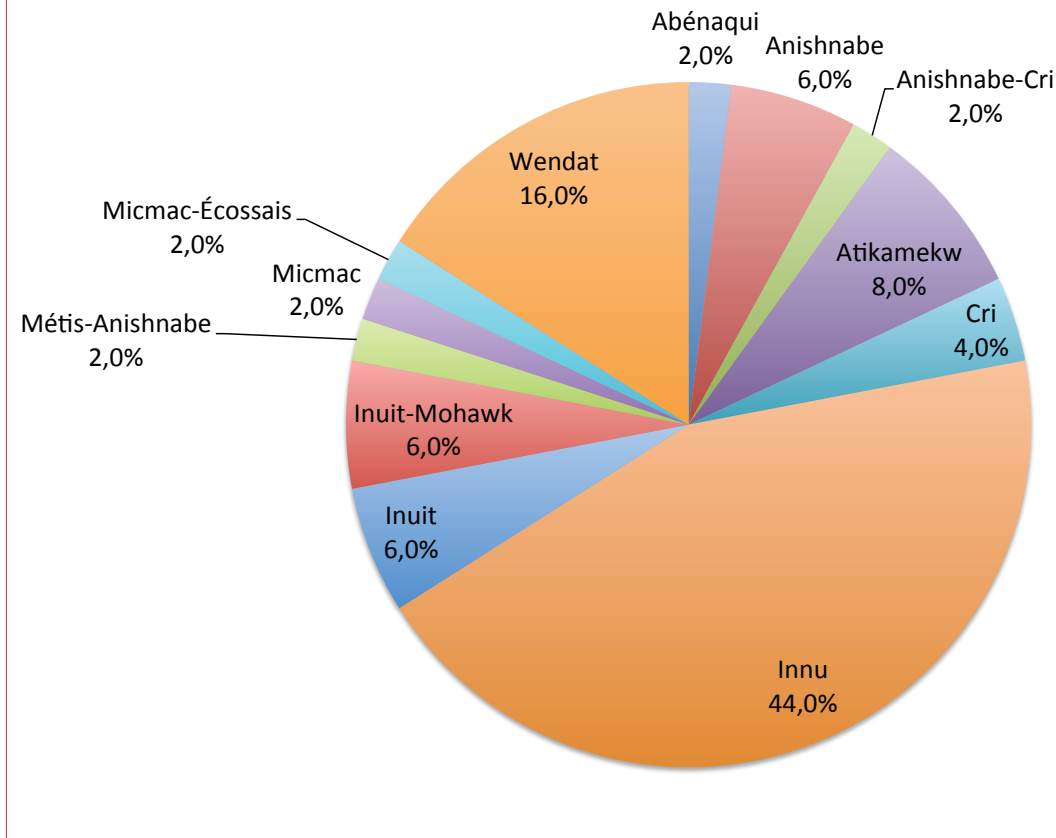
La musique constitue un domaine de pratiques tout à fait spécifique, en raison des différents éléments qui concourent à son succès. Tout d'abord, et à l'instar du théâtre par exemple, cette pratique artistique connaît un développement notable, que de nombreuses personnes attribuent à l'artiste innu Florent Vollant, qui, depuis ses débuts dans *Kashtin*, accompagné de son complice Claude McKenzie, a donné un horizon aux jeunes Innu-e-s et fait connaître sa culture aux non autochtones. Cependant, les deux disciplines que sont la musique et le théâtre n'ayant pas le même type de contraintes de production et de diffusion, la production musicale se révèle plus susceptible de toucher un plus vaste public en un laps de temps plus restreint que ne peut le faire le théâtre. Cette diffusion prolifique donne un horizon aux jeunes Innu-e-s que l'auteur, compositeur et interprète Florent Vollant soutient à l'aide de son studio de pratique et d'enregistrement *Makusham*, tel qu'indiqué précédemment. Son folk chanté en innu est le reflet de son milieu familial, et constitue le modèle qui se développera largement dans son milieu artistique. Son témoignage en explique le processus :

Quand on était au Labrador, le petit radio transitor de mes parents recrachait du country en anglais. Mes parents, très musicaux, traduisaient les chansons de l'anglais vers l'innu! (Vollant, par Ouellet, 2011 ; 24)

Aujourd'hui, la production musicale innue s'exprime en français, en anglais et en innu, ce qui lui permet de toucher les membres des communautés et de faire connaître la langue innue dans les grands centres urbains francophones, tandis que l'anglais facilite l'exportation dans les autres provinces du Canada et sur l'ensemble du continent américain. Le graphique correspondant montre une répartition des pratiques musicales selon les nations, avec une très forte proportion en provenance des communautés innues.

Cependant, d'autres artistes affirment leurs identités culturelles, telles la chanteuse inuktitut Elisapie Isaac ou le rappeur anishnabe Samian, dont les productions musicales entremêlent

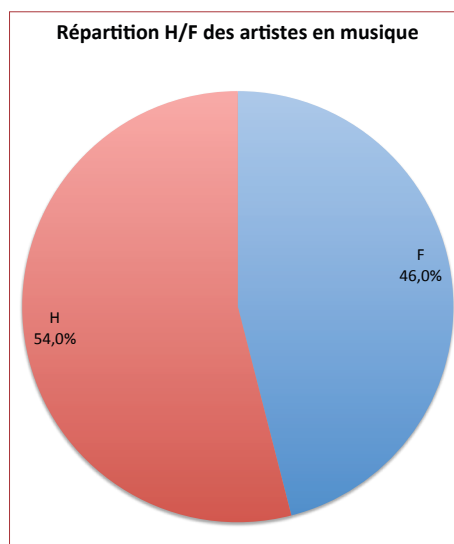
Représentation des communautés, en musique



la culture traditionnelle et la musique contemporaine, tandis que d'autres conservent les musiques traditionnelles, tels que l'atikamekw Gilles Moar.

Notre échantillon de 50 créateurs et créatrices en musique provient de la plupart des communautés, hormis les Naskapis, dont la population comptait 1312 personnes en 2015, et les Malécites, dont la population s'élève à 1171 personnes la même année. 44 % de l'échantillon est représenté par les Innus, ce qui se confirme par le fait que le folk, le rock et le country sont les styles musicaux les plus joués. Le fait tend à accréditer la thèse selon laquelle la figure de référence joue un rôle non négligeable sur l'inclinaison stylistique des jeunes artistes. On note également une proportion notable de Wendats, dont les 16% n'épousent pas un même style musical mais se répartissent entre le jazz, le blues, le chant pour enfant et le chant traditionnel.

En ce qui concerne la répartition entre les hommes et les femmes, notre échantillonnage montre un écart de 8%, en faveur des hommes, représentés à 54,0%, ce qui se distingue de la tendance nationale globale qui voudrait que la



population artistique féminine soit plus élevée que la population artistique masculine, à raison de 52% de femmes dans le milieu de la musique (Hill et Capriotti, 2009). Cependant, cette supériorité numérique en faveur des hommes, dans ce graphique, tendrait à confirmer les statistiques qui indiquent que les femmes sont généralement sous-représentées dans les rôles de leaders en art, comme ailleurs.

Enfin, le milieu musical autochtone bénéficie d'un remarquable réseau communautaire qui soutient particulièrement la diffusion des artistes. Nommons ici le festival *Innu Nikamu*, qui soutient les artistes de la musique depuis plus de 30 ans et les accueille à Mani-Utenam. Le festival Présence autochtone de l'organisme *Terres en vues* poursuit une quête similaire dédiée à tous les arts autochtones. Ces festivals sont relayés par des radiodiffuseurs tels que la SOCAM (Société de communication attikamekw) et TAM, Talents autochtones musicaux, tandis que l'APTN, le réseau de télévision des peuples autochtones propose des émissions télévisuelles depuis 1999.

Ces différents médias, pour n'en citer que quelques-uns, offrent des espaces de représentation et de visibilité médiatique, tout en aidant au renforcement des liens communautaires, par l'organisation de ces milieux d'expression culturelle dédiés et favorisent l'échange entre artistes autochtones et non autochtones invités. Le milieu musical autochtone est donc particulièrement dynamique. Cependant, pour que cet élan ne s'essouffle pas, il lui faut les moyens de soutenir la formation *in situ* de ses artistes, tout en favorisant leur mobilité vers les grands centres urbains.

2.7 THÉÂTRE

28 CRÉATEURS ET CRÉATRICES UNE FIGURE DE RÉFÉRENCE UNE FORMATION SPÉCIFIQUE UNE CRÉATION CONSTANTE, MAIS EN FAIBLE PROGRESSION

Le théâtre constitue une pratique artistique qui a connu un essor remarquable depuis une trentaine d'années, notamment en raison de la réappropriation culturelle et artistique menée par la compagnie *Ondinnok*. La pièce « Le porteurs des peines du monde » présentée au public dès 1985, donne le ton en proposant une dramaturgie ancrée dans les cultures autochtones des Amériques qui rompt avec les représentations folklorisées et impose une théâtralité contemporaine soutenue par des pratiques ancestrales (Sioui par Dugal, 2008; Tirel, 2014, Côté, 2017).

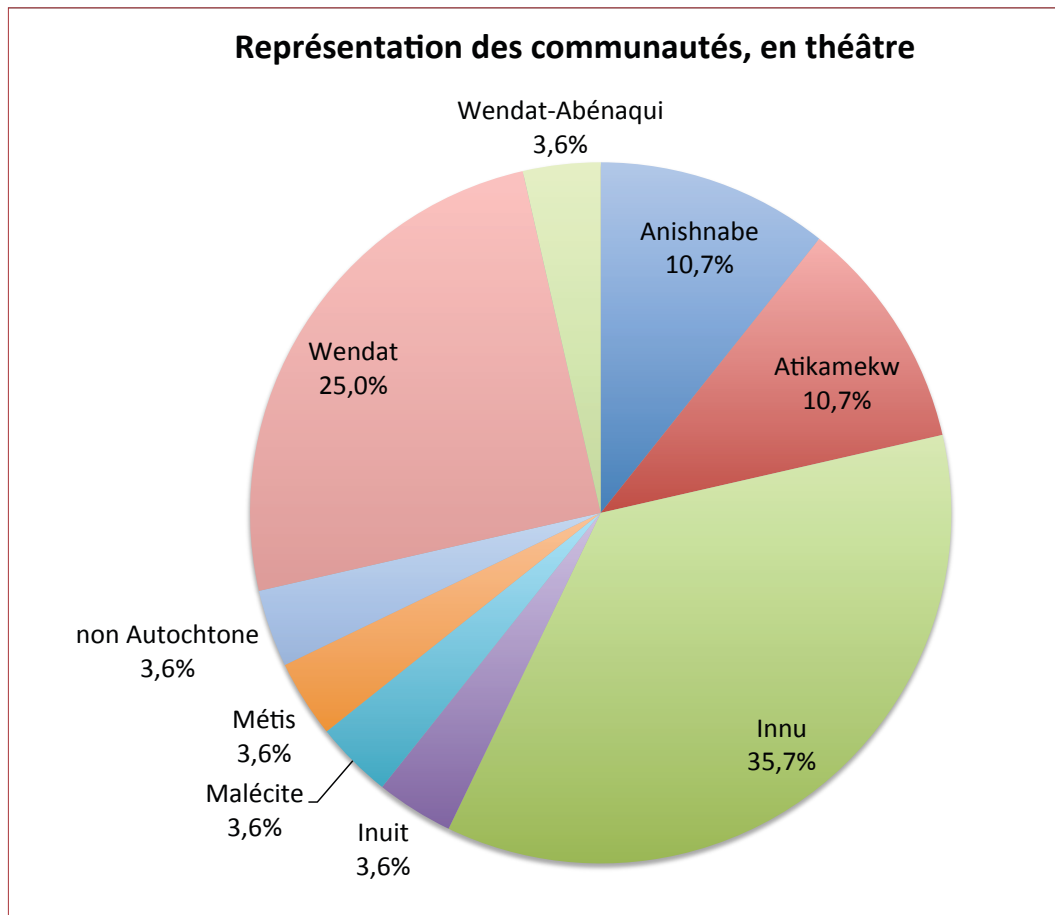
Son fondateur, le wendat Yves Sioui Durand, s'attache à créer un théâtre rassembleur qui valorise les savoirs autochtones ancestraux des Amériques et interroge l'interprétation de l'Histoire telle que racontée par les colonisateurs. Pour ce faire, la compagnie *Ondinnok* s'évertue à faire croître un milieu théâtral où se côtoient des artistes de différentes nations amérindiennes, inuites et métis de par le continent et met en scène la diversité des langues issues de leurs cultures respectives telles que l'innu ou le nahuatl (Ondinnok.org, 2017). Celles-ci s'ajoutent au français, langue véhiculaire utilisée au sein de la compagnie située

à Montréal, en contexte francophone majoritaire. Cette pluralité d'histoires, d'attaches et d'expressions en fait un creuset artistique singulier.

À travers *Ondinnok*, Yves Sioui Durand incarne une figure de référence dans le milieu théâtral autochtone. La pérennité de sa compagnie, l'aspect innovant de sa démarche dans le milieu théâtral québécois et la porte d'entrée dans le milieu artistique professionnel qu'il représente en sont quelques raisons. Nous avons répertorié 28 créateurs et créatrices de théâtre dont 15 ont étroitement collaboré avec *Ondinnok*. L'un de ces collaborateurs l'exprime en ces termes :

Toutes les compagnies de théâtre autochtones du Québec existent en ce moment parce qu'Ondinnok n'a jamais abandonné le combat pour faire valoir la richesse des pratiques théâtrales des Autochtones d'Amérique et du monde (Bender, 2016).

Parmi les 15 créateurs et créatrices proches d'*Ondinnok*, 6 ont suivi une formation au sein de la compagnie et développé leur propre théâtre. C'est ainsi que Marco Collin, qui travaille régulièrement avec la compagnie, participe à la création collective de la récente troupe de théâtre *Menuentakuan*, au début de l'année 2015. La présence d'une figure de référence vouée à la reconnaissance des communautés dans le milieu participe au renforcement de leurs liens et crée une communauté artistique qui s'inscrit dans sa filiation.

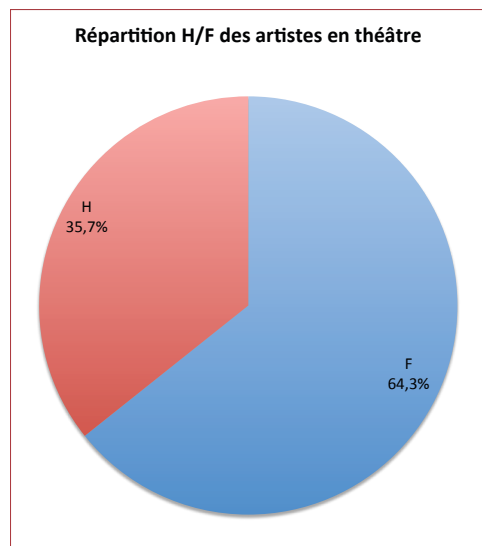


Le graphique représentant les théâtres par nations montre que plusieurs communautés autochtones du Québec ne sont pas représentées en théâtre. Les Cris, les Micmacs, les Naskapis et les Mohawks sont moins représentés dans cette discipline, ou en tout cas moins médiatisés. Les Wendats, dont la compagnie *Ondinnok* est issue, représentent un quart de l'échantillon, ce qui constitue une forte représentation, si l'on considère que la population wendate était composée de 4001 personnes en 2015, tandis que les Innus affichent une présence marquée avec 35,7% de représentants pour une population de 19 955 personnes pour la même année.

Les Anishnabés et Atikamekws s'affichent à part égale, à raison 10,7% de représentants pour des populations respectives de 11 748 Anishnabés et de 7608 Atikamekws. Rappelons que les populations autochtones représentent 1% de la population du Québec¹².

Le graphique concernant la répartition des hommes et des femmes en théâtre montre que la répartition se fait à l'avantage des femmes, qui occupent une large majorité (64,3%). Notons par exemple que les créatrices Émilie Monnet et Sylvie Anne Sioui-Trudel possèdent leurs propres compagnies et développent des ateliers, performances et pièces de théâtre dont la production valorise leurs cultures amérindiennes respectives. Cette notable représentation des femmes à l'échelle de notre échantillon mérite d'autant plus d'attention que les femmes sont sous-représentées à titre d'auteurs dans la production théâtrale québécoise établie (Cadioux, 2015).

Aussi, si la pérennité d'une troupe comme *Ondinnok* représente un exemple à suivre, ses conditions de subsistance ne vont pas de soi et ses conditions de création sont incertaines et transforment chaque nouveau projet en défi. La production théâtrale émanant des autres compagnies a tout autant besoin de soutien pour se développer et connaît elle aussi des conditions de précarité. Or pour l'heure, si le Conseil des Arts du Canada offre des programmes auxquels les Autochtones du Québec peuvent prétendre, ceux-ci sont encore insuffisants, au regard des 10% de subventions que l'organisme fédéral réserve au Québec. Le soutien de la province est quant à lui encore faible et on peut penser que ces conditions de précarité freinent considérablement la création.



¹² Secrétariat des affaires autochtones (2015).

3. Le financement

Le portrait du financement des pratiques artistiques que nous présentons ici ne peut être que partiel, du fait de la difficulté d'accès à toutes les sources de financement disponibles, et de la manière par laquelle les fonds identifiés sont par la suite répartis. On lira donc cette section du rapport comme une indication générale de certaines tendances touchant certaines parties des fonds disponibles pour le financement des arts autochtones de la part des gouvernements, sous la forme de programmes de subvention.

Le soutien du Conseil des arts du Canada aux artistes et organismes artistiques autochtones

À ce jour, le Conseil des arts du Canada (CAC) est le seul organisme gouvernemental à offrir de façon récurrente des programmes d'appui spécifiques aux artistes et aux organismes artistiques autochtones.

Hormis certains programmes de nature ponctuelle, le Conseil des arts et des lettres du Québec (CALQ) et le Conseil des arts de Montréal (CAM) n'intègrent pas dans leurs programmes, jusqu'à aujourd'hui, une telle approche systématique de soutien spécifique pour les arts autochtones.

Compte tenu de la difficulté, voire de l'impossibilité que représente une cueillette complète des données relatives aux appuis accordés à tout artiste ou organisme autochtone dans l'ensemble des programmes de soutien aux arts et ce, aux divers paliers de gouvernement, le présent rapport fait état des seuls programmes du CAC destinés spécifiquement aux Autochtones. Cela dit, malgré cette limite, nous considérons pertinent et éclairant de présenter cette compilation sommaire tirée des informations rendues publiques par le CAC¹³.

Suite à la création d'un Bureau des arts autochtones en 1994, le soutien spécifique du CAC aux artistes autochtones est apparu en 1996 et s'est appliqué de façon significative à partir de 1998. L'organisme a aussi intégré durant cette période des agents autochtones dans les disciplines de la danse, de la musique, des arts visuels, du théâtre, des arts médiatiques ainsi que des lettres et de l'édition¹⁴.

Entre 1998 et 2016¹⁵, à partir des données répertoriées, 19 programmes de soutien spécifique aux artistes et organismes artistiques autochtones ont existé, dont 6 émanant du Bureau des arts autochtones, ces derniers s'adressant aux artistes de toutes les disciplines. Les autres programmes ont fait partie de la Division des disciplines artistiques, soit : 4 en « Danse »; 4 en « Arts visuels »; 2 en « Musique » et 1 chacun pour les disciplines « Théâtre »; « Arts médiatiques » et « Lettres et édition ».

13 Les données de ce tableau proviennent de l'information mise à la disposition du public par le CAC sur son site : www.conseildesarts.ca. Consulté entre le 30 mars et le 15 avril 2017.

14 Depuis 2017, le CAC offre un programme remanié de soutien aux arts autochtones notamment fondé sur la multidisciplinarité et intitulé Créer, connaître et partager : Arts et cultures des Premières nations, des Inuits et des Métis.

15 Certains de ces programmes ont été en vigueur jusqu'en 2017. Cependant, le présent rapport tient compte des attributions de subventions jusqu'en 2016.

Tous programmes et disciplines confondus, un peu plus de 10% du nombre total d'appuis (353/3445) ont été accordés à des artistes et organismes artistiques autochtones du Québec. Ce chiffre doit évidemment être compris selon la proportion des demandes soumises (ce que ne comprend pas la présente analyse), de même que, et surtout, selon la proportion des artistes autochtones présents au Québec par rapport à l'ensemble canadien. Ainsi, Statistiques Canada recensait en 2011 3500 artistes autochtones au Canada, alors que le présent rapport recense 268 artistes au Québec (ce qui fait que le Québec comporterait 7.66% des artistes autochtones au Canada : ce chiffre peut donner une certaine idée des proportions à titre indicatif, car il doit être rapporté à la proportion des Autochtones du Québec par rapport à l'ensemble des Autochtones du Canada, mais il ne doit en aucun cas être pris comme l'étalon définitif pour juger de quelque calcul que ce soit).

L'examen détaillé des bénéficiaires de l'ensemble des programmes de soutien spécifique aux artistes autochtones au Québec indique qu'une majorité des subventions ont été obtenues par des artistes ou organismes artistiques situés dans les milieux urbains de la province, la plus grande proportion se trouvant dans la région de Montréal. Par exemple, pour le *Programme d'accroissement de la capacité : L'Envol de l'aigle*, 20 des 34 subventions ont été accordées à des organismes ou artistes de Montréal. Pour le programme *Échanges coopératifs entre artistes des Peuples autochtones-nationaux*, la moitié des projets appuyés sont ceux d'individus ou d'organismes de la région de Montréal.

Bien que la production artistique autochtone soit présente partout au Québec, les chiffres relatifs aux programmes de soutien du CAC démontrent une vitalité ainsi qu'une polarisation des activités artistiques autochtones dans les zones urbaines. Celles-ci, Montréal en tête, sont en effet des pôles de concentration d'artistes, d'organismes, d'infrastructures et d'activités de création et diffusion. Elles apparaissent aussi comme des relais importants pour la circulation des œuvres et des artistes, incluant à l'échelle internationale. Dans cette perspective, comme le souligne le rapport *C'est vital. Portraits dynamiques de la production culturelle autochtone en milieu urbain au Québec* :

En ville, il se forme, selon les affinités, les centres ou les activités fréquentées, des communautés autochtones urbaines, qui sont très souvent plurinationales. Les milieux urbains sont des lieux de relations interculturelles entre Autochtones de diverses nations et entre Autochtones et Allochtones. La diversité culturelle souvent importante en ville est pour plusieurs productrices et producteurs un moteur de réflexion sur l'identité qui s'exprimera à l'occasion à travers leurs productions culturelles. On trouve aussi en ville diverses possibilités de production, de diffusion, d'apprentissage et de reconnaissance qui diffèrent de celles offertes en communauté (DestiNATION, 2016 : p. 9-11)

Le financement total octroyé par le CAC à des artistes et organismes artistiques autochtones du Québec, répertorié pour la période de 1998-2016 à travers ses programmes spécifiques de soutien aux arts autochtones, s'élève à 5 023 520\$. Cette somme représente un peu plus de 11% du soutien financier accordé à l'échelle du Canada pour ces programmes.

On peut noter que le pourcentage d'argent alloué aux artistes du Québec dans chaque programme reflète sensiblement la proportion du nombre d'appuis accordés (voir Tableau), sauf dans les cas du *Programme d'accroissement de la capacité: L'Envol de l'aigle* (17% des appuis et moins de 4% des montants) et des programmes *Échanges coopératifs entre*

**Subventions du Conseil
des arts du Canada
octroyées à des artistes
et organismes
artistiques autochtones
du Québec entre
1998 et 2016**

Programmes de soutien destinés aux artistes et organismes artistiques autochtones	Années d'attribution	
Échanges coopératifs entre artistes des Peuples autochtones - nationaux (Bureau des arts autochtones)	1998-2016	
Échanges coopératifs entre artistes des Peuples autochtones - internationaux (Bureau des arts autochtones)	1998-2016	
Initiative d'accroissement de la capacité: aide aux pratiques artistiques autochtones (Bureau des arts autochtones)	2005-2008	
Programme d'accroissement de la capacité: L'Envol de l'aigle (Bureau des arts autochtones)	2005-2015	
Programme Transmissions de l'héritage des aînés aux jeunes (Bureau des arts autochtones)	2006-2016	
Subventions de voyage pour les projets de collaboration entre artistes des Peuples autochtones (Bureau des arts autochtones)	2006-2016	
Aide annuelle et subventions de production de projet aux Peuples autochtones (Danse)	1998-2004	
Subventions aux artistes professionnels autochtones de la danse (Danse)	1998-2015	
Subventions de projet de production en danse aux Peuples autochtones (Danse)	2005-2015	
Subventions annuelles et pluriannuelles aux compagnies de danse autochtones (Danse)	2005-2015	
Subventions aux conservateurs autochtones pour des résidences en arts visuels (Arts visuels)	1998-2016	
Aide aux formes traditionnelles des arts visuels autochtones (Arts visuels)	2004-2006	
Programme d'aide aux formes d'arts visuels traditionnels autochtones/inuits pour les organismes (Arts visuels)	2007-2016	
Programme d'aide aux formes d'arts visuels traditionnels autochtones/inuits pour les artistes individuels (Arts visuels)	2007-2016	
Musique des Peuples autochtones: Subventions de projet (Musique)	1998-2016	
Musique des Peuples autochtones: Subventions de voyage (Musique)	2005-2016	
Subventions aux Peuples autochtones (Lettres et édition)	1998-2016	
Subventions aux artistes autochtones des arts médiatiques (Arts médiatiques)	1998-2016	
Soutien au développement des organismes autochtones de théâtre (Théâtre)	1998-2016	

	Proportion d'octroi à des artistes autochtones du Québec sur le total canadien (en nb de subventions)	Pourcentage d'octroi à des artistes autochtones du Québec sur le total canadien (arrondi à l'unité)
	52/469	11%
	24/308	8%
	6/71	9%
	34/196	17%
	6/98	6%
	11/179	6%
	1/75	1%
	3/73	4%
	6/70	9%
	1/43	2%
	4/69	6%
	7/41	17%
	4/20	20%
	12/92	13%
	28/280	10%
	9/166	5%
	84/583	14%
	34/341	10%
	27/271	10%
	353/3445 = 10,25 %	

**Montants accordés par le
Conseil des arts du Canada
à des artistes et orga-
nismes artistiques
autochtones du Québec
entre 1998 et 2016**

Programmes de soutien destinés aux artistes et organismes artistiques autochtones	Années d'attribution	
Échanges coopératifs entre artistes des Peuples autochtones - nationaux (Bureau des arts autochtones)	1998-2016	
Échanges coopératifs entre artistes des Peuples autochtones - internationaux (Bureau des arts autochtones)	1998-2016	
Initiative d'accroissement de la capacité: aide aux pratiques artistiques autochtones (Bureau des arts autochtones)	2005-2008	
Programme d'accroissement de la capacité: L'Envol de l'aigle (Bureau des arts autochtones)	2005-2015	
Programme Transmissions de l'héritage des aînés aux jeunes (Bureau des arts autochtones)	2006-2016	
Subventions de voyage pour les projets de collaboration entre artistes des Peuples autochtones (Bureau des arts autochtones)	2006-2016	
Aide annuelle et subventions de production de projet aux Peuples autochtones (Danse)	1998-2004	
Subventions aux artistes professionnels autochtones de la danse (Danse)	1998-2015	
Subventions de projet de production en danse aux Peuples autochtones (Danse)	2005-2015	
Subventions annuelles et pluriannuelles aux compagnies de danse autochtones (Danse)	2005-2015	
Subventions aux conservateurs autochtones pour des résidences en arts visuels (Arts visuels)	1998-2016	
Aide aux formes traditionnelles des arts visuels autochtones (Arts visuels)	2004-2006	
Programme d'aide aux formes d'arts visuels traditionnels autochtones/inuits pour les organismes (Arts visuels)	2007-2016	
Programme d'aide aux formes d'arts visuels traditionnels autochtones/inuits pour les artistes individuels (Arts visuels)	2007-2016	
Musique des Peuples autochtones: Subventions de projet (Musique)	1998-2016	
Musique des Peuples autochtones: Subventions de voyage (Musique)	2005-2016	
Subventions aux Peuples autochtones (Lettres et édition)	1998-2016	
Subventions aux artistes autochtones des arts médiatiques (Arts médiatiques)	1998-2016	
Soutien au développement des organismes autochtones de théâtre (Théâtre)	1998-2016	
Total		

	Montants pour les artistes autochtones du Québec	Montants pour tous les artistes autochtones du Canada	Pourcentage des montants attribués aux artistes autochtones du Québec (arrondi à l'unité)
	696 168\$	2 490 868\$	28 %
	472 910\$	1 365 086\$	35 %
	138 000\$	1 750 400\$	8 %
	28 740\$	757 540\$	4 %
	85 500\$	1 569 400\$	6 %
	22 500\$	398 103\$	6 %
	20 500\$	1 856 680\$	1 %
	31 000\$	1 038 434\$	3 %
	147 500\$	2 082 466\$	7 %
	45 000\$	2 361 800\$	2 %
	140 000\$	2 285 000\$	6 %
	133 000\$	693 300\$	19 %
	78 000\$	346 075\$	23 %
	194 050\$	1 541 550\$	13 %
	306 902\$	3 425 965\$	9 %
	26 300\$	397 581\$	7 %
	796 000\$	5 673 477\$	14 %
	1 175 650\$	8 312 695\$	14 %
	484 800\$	5 205 623\$	9 %
	5 023 520\$	43 650 343\$	11,5 %

artistes des *Peuples autochtones* nationaux et internationaux (11% et 8%, respectivement, des appuis et près de 28% et 35% des montants).

Les montants offerts d'un programme à l'autre sont évidemment variables puisqu'ils soutiennent autant des artistes individuels que des organismes artistiques, autant la création que la production et la diffusion, le développement de projet que les voyages. Par ailleurs, la nature des projets ou activités financés n'est pas connue.

Les chiffres relatifs au nombre d'octrois (un peu plus de 10%) et aux montants accordés (un peu plus de 11%) aux artistes et organismes artistiques autochtones au Québec, correspondent au 10% mentionné dans le rapport *d'Évaluation de l'ensemble des programmes d'arts autochtones* du CAC réalisé en 2015. Ce dernier fait aussi état d'une possible sous-représentation des artistes francophones de la province pouvant être liée à leur situation géographique éloignée :

Alors que les artistes autochtones anglophones reçoivent 41% des subventions octroyées aux autochtones du Québec, un certain nombre d'informateurs clés du Conseil s'inquiétaient du fait que, pour des raisons difficilement identifiables, certaines populations autochtones francophones étaient mal servies. Il serait approprié que le Conseil effectue une étude plus approfondie afin de déterminer s'il s'agit de communautés éloignées des Premières Nations ou Inuites (CAC, 2015 : p. 18))

Les raisons de cette possible sous-représentation peuvent être nombreuses et demeurent, dans l'état actuel, non identifiées de façon précise. Étant donné l'importance de comprendre les réalités dans lesquelles vivent et travaillent les artistes autochtones afin de leur assurer un soutien équitable, efficace et durable, cette situation mériterait une analyse approfondie de la part de l'organisme.

Le même rapport du CAC informe par ailleurs que l'accès équitable au financement pour les artistes autochtones a été une des priorités dans la mise sur pied des programmes de soutien spécifique au début des années 1990, l'hypothèse étant « qu'une fois l'équité atteinte, les artistes autochtones pourraient être complètement intégrés aux programmes réguliers » (2015 : p. 15). Cependant, comme l'indique ce rapport d'évaluation, les artistes autochtones ont tendance en majorité à poser leur candidature dans les programmes destinés aux Autochtones¹⁶. De plus, l'évaluation montre qu'il ne semble pas y avoir une tendance à passer de ces programmes à ceux ouverts à tous. Il y a même plutôt un léger mouvement inverse, c'est-à-dire des artistes autochtones qui ont d'abord présenté des demandes dans les programmes généraux pour ensuite se tourner vers le soutien spécifique aux Autochtones. Par ailleurs, « dans les différentes sources de données [utilisées dans le rapport du CAC], on a souvent exprimé l'importance de la souveraineté culturelle des peuples autochtones et le fait que ce concept devrait constituer le fondement des programmes spécialisés. Les peuples autochtones étaient perçus comme un groupe en quête de souveraineté plutôt que d'équité » (CAC, 2015 : p. 16).

**« LES PEUPLES
AUTOCHTONES ÉTAIENT
PERÇUS COMME UN
GROUPE EN QUÊTE DE
SOUVERAINETÉ PLUTÔT
QUE D'ÉQUITÉ »**

16 « De 1996 à 2012, près des deux tiers des candidats autochtones (62 %) n'ont présenté des demandes que dans le cadre des programmes ciblant les autochtones » (CAC, 2015 : p. 15).

Conclusion

Nous concluons brièvement ce rapport en soulignant à nouveau les faits saillants qu'il contient :

- la création artistique autochtone, au Québec, a connu une croissance remarquable dans les trois dernières décennies, ce qui se présente dans les pratiques de 268 artistes actifs pendant cette période, dont les productions ont pu être répertoriées ;
- au travers des productions offertes par sept disciplines (arts visuels, cinéma, conte, danse, littérature, musique, théâtre), nous avons pu constater une répartition femmes/hommes dans l'ensemble assez proportionnée (de l'ordre de presque 50% – 50%), bien que selon les communautés, cette répartition soit assez différenciée, selon des proportions variées selon les disciplines et selon les communautés ;
- chaque discipline répertoriée possède ses propres caractéristiques, que l'on doit considérer à partir des pratiques elles-mêmes et selon leur répartition en termes de communautés, de nombre d'artistes ;
- des figures de référence apparaissent dans quelques disciplines, qui déterminent souvent l'importance de cette discipline ou le volume de productions s'y rapportant ;
- au fil du temps, il s'est développé un fort réseau communautaire émanant des artistes eux-mêmes, qui favorise la formation des artistes juniors et la diffusion des œuvres ;
- le financement des pratiques artistiques, bien qu'établi ici selon des sources partielles, montre une incidence déterminante sur la production artistique autochtone.

Ce bilan-synthèse de la production artistique autochtone au Québec pour la période 1986-2016 donne un très bon aperçu de la question. Par sa complémentarité aux autres rapports réalisés à ce jour, il constitue une base de travail à approfondir pour ceux et celles qui voudraient s'atteler à la constitution d'un répertoire exhaustif de l'activité artistique autochtone du Québec. Nous souhaitons qu'il puisse contribuer aux discussions qui se tiendront dans le cadre des États généraux de la création artistique autochtone qui se tiendront les 17-18 mai prochains dans le cadre de la Troisième édition du Printemps autochtone d'arts, organisé par Ondinnok.

Bibliographie

- ArtExpert.ca (en collaboration avec CGQ), (2012), *Étude de faisabilité et de programmation d'un lieu culturel et artistique des premiers peuples*, Montréal. En ligne : http://reseautlnetwork.com/wp-content/uploads/2015/01/Sommaire_ex--cutif_--tude-de-faisabilit--_Lieu_culturel_artistique.pdf
- Audet, Véronique (2009), « Hip-Hop autochtone au Québec. Oralités contemporaines au gré des ondes politiques et médiations », *Inter : art actuel*, no 104, pp. 34-37.
- Bender, Charles (2016). *Pour une meilleure présence autochtone sur nos scènes*, Conseil québécois du théâtre. En ligne : <https://voir.ca/scene/2015/11/23/pour-une-presence-autochtone-sur-les-scenes-quebecoises-un-texte-de-charles-bender/>
- Biron, Pierre-Paul (2016). « Pow wow mémorable à Wendake », *Journal de Montréal*, 26 juin 2016. En ligne : <http://www.journaldequebec.com/2016/06/26/pow-wow-memorabile-a-wendake>
- Bruchac, Jo (1991) « L'art du conte et le sacré. À propos de l'utilisation des contes amérindiens ». Traduit de l'anglais par Manuel Van Thienen, dans, Jo Bruchac, « Le conte et le sacré », revue *Sur le dos de la tortue*, n°7, Avril 1991. En ligne : <http://suledosdelatortue.free.fr/07ARTICL.htm>
- CAC (2015), *Évaluation de l'ensemble des programmes d'arts autochtones. Rapport sommaire final*, Ottawa. PDF. En ligne : <http://conseildesarts.ca/recherche/repertoire-des-recherches/2015/07/evaluation-de-l-ensemble-des-programmes-d-arts-autochtones>
- CAC (2014), *Évaluation des besoins : compétences et ressources en administration des arts dans le secteur des arts et de la culture au Nunavut*, Ottawa. En ligne : <http://conseildesarts.ca/recherche/repertoire-des-recherches/2014/06/needs-assessment-arts-administration-skills-and-resources-in-nunavuts-arts-and-culture-sector>
- CAC (2012), *Il nous faut entendre leurs voix*, Ottawa. En ligne : <http://conseildesarts.ca/recherche/repertoire-des-recherches/2012/05/il-nous-faut-entendre-leurs-voix>
- CAC (2011), *Comprendre les arts autochtones au Canada aujourd'hui. Un examen de la connaissance et de la documentation*, Ottawa. En ligne : <http://conseildesarts.ca/recherche/repertoire-des-recherches/2012/05/comprendre-les-arts-autochtones-au-canada-aujourd-hui>
- CAC (2009), « L'art inuit contemporain au Canada », *Arts et culture au Canada. Feuillet d'information*, Ottawa. En ligne : <http://conseildesarts.ca/recherche/repertoire-des-recherches/2009/08/l-art-inuit-contemporain-au-canada>

- CALQ (2015), *Quand on crée on a toujours 20 ans*, Rapport d'activités. Québec. En ligne : <https://www.calq.gouv.qc.ca/wp-content/uploads/2016/12/20-ans.pdf>.
- Cadieux, Alexandre (2015). Où seront les femmes ?, *Le Devoir*, 8 septembre 2015. En ligne : <http://www.ledevoir.com/auteur/alexandre-cadieux/9>
- Casemajor Loustau, Nathalie. 2012. « L'institut culturel Avataq au Nunavik », dans Jean-Marie Lafortune (dir.), *La médiation culturelle. Le sens des mots et l'essence des pratiques*, Québec, Presses de l'Université du Québec, p. 132-139.
- CDFM (Centre de développement de la formation et de la main d'œuvre huronne-wendat), (2010), *Répertoire des artistes wendat*, Wendake. En ligne : http://www.cdfmwendake.com/images/pdf/repertoire_artiste.pdf
- Charest-Sigouin, Violaine (2016) « Les slasheuses » : Rencontre avec Natasha Kanapé Fontaine, dans *Elle Québec*, 5 octobre 2016. En ligne : <http://www.ellequebec.com/societe/travail/article/les-slasheuses-rencontre-avec-natasha-kanape-fontaine>
- Conseil québécois du théâtre (2015), Cahier du participant. En ligne : <http://www.cqt.ca/evenements/congres>
- Côté, Jean-François, Cyr, Claudine, *La Renaissance culturelle autochtone : enjeux et défis de la reconnaissance*, Québec, Presses de l'Université Laval (Actes du colloque tenu dans le cadre de l'ACFAS, Montréal, 11-12 mai 2016, à paraître en 2107)
- Côté, Jean-François (2017), *La Renaissance du théâtre autochtone. Métamorphose des Amériques I*, Québec, Presses de l'Université Laval (sous presse).
- Côté, Jean-François (2017), « Le théâtre autochtone contemporain : repousser les limites de la médiation culturelle », dans N. Casemajor, M. Dubé, É. Lamoureux, J.-M. Lafortune, dir., *Expériences critiques de la médiation culturelle*, Québec, P.U.Q., pp. 343-370.
- Côté, Jean-François (2014), « La scène continentale du théâtre autochtone : prémisses politiques et rhétoriques de l'âme amérindienne contemporaine en Amérique du Nord », dans Jérôme Dubois et Dalie Giroux (dir.), *Les arts performatifs et spectaculaires des Premières nations de l'est du Canada*, Paris, L'Harmattan, p. 125-132.
- DestiNATIONS (2016), *C'est vital. Portraits dynamiques de la production culturelle autochtone en milieu urbain au Québec*, Montréal, Possibles éditions. En ligne : http://www.destinations.ca/wp-content/uploads/2016/05/DestiNATIONS-Cest_Vital-Rapport016.pdf
- Gagnon, Véronique (2016), *L'exposition collective comme outil d'une catégorisation : l'art contemporain autochtone au Québec entre 2008 et 2013*, Montréal, Mémoire de maîtrise en histoire de l'art, Université du Québec à Montréal.
- Gatti, M. (2009), *Littérature amérindienne au Québec : écrits de langue française*, Montréal, Bibliothèque québécoise.
- Gatti, Maurizio, Dorais, L.J. (2010), *Littératures autochtones*, Montréal, Mémoire d'encrier.

- Gouvernement du Québec (1992), *La politique culturelle du Québec. Notre culture. Notre avenir*, Direction des communications, Québec. En ligne : https://www.mcc.gouv.qc.ca/fileadmin/documents/publications/politiqueculturelle1992_complet_ROC.pdf
- Grande, John K. (1993), « Y a-t-il encore un art autochtone ? », *Vie des arts*, 38, 150, pp. 12-19.
- Gruzinski, Serge et al., (2003). *L'œuvre d'art totale*, Gallimard, Coll. Art et artistes, Paris.
- Hayeur, Isabelle (2016), *Réalisatrices équitables. La présence et la représentation des femmes dans les médias*, Mémoire présenté dans le cadre des consultations en vue de l'actualisation de la politique et du renouvellement du plan d'action en matière d'égalité entre les femmes et les hommes, Québec. En ligne : <http://realisatrices-equitables.com/wp-content/uploads/2016/02/memoire-presence-representation-femmes-medias-2016.pdf>
- Hill, Kelly et Capriotti Kathleen (2009). Profil statistique des artistes au Canada, basé sur le recensement de 2016, dans, *Regards statistiques sur les arts*, Hill Strategies research inc., vol.7, n.4, février 2009.
- Hill Strategies (2014), *Profil statistiques des artistes et travailleurs culturels au Canada*, Hamilton. En ligne : <http://www.hillstrategies.com/fr/content/profil-statistique-des-artistes-et-des-travailleurs-culturels-au-canada>
- Lachapelle, Marise, Dupré, Florence, dir. (2010), *Cyberespace et médiation des cultures*, Québec, Cahiers du CIÉRA (Centre interuniversitaire d'études et de recherches autochtones), no 5. En ligne : <https://www.ciera.ulaval.ca/cahier/281>
- Lamy, Jonathan (2012), *Du stéréotype à la performance. Les détournements des représentations conventionnelles des Premières Nations dans les pratiques performatives*, Montréal, Thèse de doctorat, Université du Québec à Montréal.
- Letarte, Martine (2009). « Du 11 au 21 juin - Place à la relève ! La Polynésie française affiche sa culture ma'ohi », *Le Devoir*, 6 juin 2009. En ligne : <http://www.ledevoir.com/societe/actualites-en-societe/253595/du-11-au-21-juin-place-a-la-releve>
- Létourneau, Lorraine (1988), *Arts et cultures autochtones*, Montréal, Guérin. Létourneau, Jean-François (2010), *Entre création et réception : la poésie amérindienne publiée au Québec et ses prismes de lecture (1995-2008)*, Sherbrooke, Université de Sherbrooke.
- Loft, Steven (2012), « Réflexions sur vingt ans d'arts autochtones », Conférence donnée à l'Université Victoria, 8 février 2012. En ligne : http://www.fondationtrudeau.ca/sites/default/files/u5/reflexions_sur_vingt_ans_dart_autochtone_-_steven_loft.pdf
- Nickerson, Marcia (2016), *Supporting and Developing the Indigenous Screen-Based Media Industry in Canada : A Strategy*, Ottawa, Canada Media Fund. En ligne : <http://www.cmf-fmc.ca/fr-ca/global-assets/news/2017/cmf-indigenous-strategy-dec2016.aspx>
- Observatoire de la culture et des communications du Québec (2013). « Les artistes en arts visuels. Portrait statistique des conditions de pratique au Québec ». En ligne : <http://>

- Ondinnok (2016), *Un nouveau chapitre culturel pour le Québec*, Mémoire présenté par les Productions Ondinnok au Ministère de la culture et des communications dans le cadre de la Consultation publique sur le renouvellement de la politique culturelle du Québec, 12 pages.
- Ouellet, Geneviève (2011). « Entrevue avec Florent Vollant : Quelque chose de plus grand... » *Québec français* no 162 : 24–26.
- Ouriou, Susan (dir.) (2014). *Languages of Our Land. Indigenous Poems and Stories from Quebec/Langues de notre terre*. Poèmes et récits autochtones du Québec, Banff, Banff Centre Press
- Procida, Alysia (2011). « Sedna Speaks », Museum of inuit art blog. En ligne : <https://museumofinuitartblog.wordpress.com/2011/06/13/sedna-speaks/>
- Productions Feux sacrés (2017). En ligne : www.Feuxsacres.ca
- Regroupement du conte, 23 août 2016. En ligne : <http://conte.quebec/actualite/appele-de-candidatures-consultant>
- Secrétariat aux affaires autochtones (2015), Statistiques des populations autochtones du Québec 2015 : <http://www.autochtones.gouv.qc.ca/nations/population.htm>
- Sinclair, Bruce (2012), *Il nous faut entendre leurs voix. Projet de recherche sur les langues et les pratiques artistiques autochtones*, Ottawa, Conseil des arts du Canada.
- Sioui Durand, Yves (2016), « Résistance, reconstruction et autodétermination culturelle des Indiens d'Amérique », *Inter : art actuel*, no 122, pp. 64-72.
- Sioui Durand, Guy (2016), « L'Onderha », *Inter : art actuel*, no 122, pp. 4-19.
- Sioui Durand, Guy (2014), « Un Wendat nomade sur la piste des musées », *Anthropologie et sociétés*, vol. 38, no. 3, pp. 271-288.
- Sioui Durand, Guy (2009), « Près de Kahnawake. Hochelaga-Montreal et Hochelaga-Montréal », *Inter : art actuel*, no 104, pp. 58-61. Téléfilm Canada (2013), *Indigenous Feature Film Production in Canada : A National* https://telefilm.ca/en/studies/indigenous-feature-film-production-canada-national-international-perspective?doing_wp_cron=1493478765.8215129375457763671875
- Tirel, Astrid (2015), « La scène autochtone, instrument de transformation du *socius* », *Jeu, Revue de théâtre*, no 57, pp. 26-30.
- Tirel, Astrid (2014), « L'esthétique théâtrale autochtone au Québec : un enjeu d'affirmation du sujet autochtone contemporain », dans Jérôme Dubois et Dalie Giroux (dir.), *Les arts performatifs et spectaculaires des Premières nations de l'est du Canada*, Paris, L'Harmattan, p. 117-124.

Trépanier, France (2008), *Initiative de recherche sur les arts autochtones. Rapport des consultations*, Ottawa. En ligne : <http://conseildesarts.ca/recherche/repertoire-des-recherches/2008/11/l-initiative-de-recherche-sur-les-arts-autochtones>

Trépanier, France, Kelly, Chris Creighton (2011), *Comprendre les arts autochtones au Canada aujourd'hui*, Ottawa, Conseil des arts du Canada.

Tuckatuck, Lawson www.diversiteartistique.org/fr/artistes/+alec-lawson-tuckatuck

Uzel, Jean-Philippe (2009), « L'art contemporain autochtone, point aveugle de la modernité », dans Guy Bellavance, dir., *Monde et réseaux de l'art. Diffusion, migration et cosmopolitisme en art contemporain*, Montréal, Liber, pp. 189-203.