

Rapport de recherche partenariale

Conte, ethnicité et genre :

Portrait et place des minorités ethniques et des Autochtones dans le monde du conte au Québec



UQÀM | **Service aux collectivités**
Université du Québec à Montréal



RéQEF RESEAU
QUÉBÉCOIS
EN ÉTUDES
FÉMINISTES

Novembre 2018

Recherche

UQÀM

Chercheuse principale : **Myriame Martineau**

Assistant.e.s. de recherche : **Julien Hocine, Julie Francoeur, Marie-Pier Beaudet Guillemette**

Partenaire : **Patricia Ho-Yi Wang et Mo Carpels** (RCQ)

Comité d'encadrement de la recherche

Myriame Martineau : professeure-chercheuse-créatrice, Département de sociologie, UQÀM

Mo Carpels : directeur du Regroupement du conte au Québec (RCQ)

Patricia Ho-Yi Wang : chargée de projet au Regroupement du conte au Québec (RCQ)

Ligia Borges Carbonneau : artiste des arts de la scène d'origine brésilienne

Nicole O'Bomsawin : anthropologue et conteuse abénakise

Julien Hocine : doctorant, Faculté de communication, UQÀM

Julie Francoeur : docteure, Département de sociologie, UQÀM

Marie-Pier Beaudet Guillemette : maîtrise en sociologie, UQÀM

Lyne Kurtzman et Ève-Marie Lampron : agentes de développement, Service aux collectivités, UQÀM

Financement de la recherche

Programme d'aide financière à la recherche et création, volet 2- Services aux collectivités

Réseau québécois en études féministes (RéQEF)

Programme d'appui facultaire aux nouvelles professeures-chercheuses, nouveaux professeurs-chercheurs, volet 3

Conseil des arts du Canada (volet diffusion)

Remerciements

Un immense merci à toutes les **conteuses et conteurs** qui ont accepté, avec une grande générosité, de partager avec l'équipe de recherche ces moments inoubliables d'échange, de rire, de joie, de sagesse et de plaisir. Sans ce chemin de parole qu'elles et ils ont bien voulu nous confier, cette recherche n'aurait pas été aussi féconde.

Nous remercions **Lyne Kurtzman** et **Ève-Marie Lampron** pour leur précieux soutien tout au long de la démarche partenariale. Elles ont facilité avec beaucoup d'engagement les échanges entre les partenaires. Nous remercions **Elsa Galerand**, professeure au Département de sociologie de l'UQÀM, pour sa relecture attentive du projet et du rapport de recherche, **Astrid Tridel** (Ph.D.) qui a participé au processus de recrutement des conteur.euse.s et des diffuseur.e.s et **Nuria Jeanneret** pour son précieux travail sur les tableaux statistiques du présent rapport de recherche.

Pour citer ce rapport

Martineau Myriame, Julien Hocine, Julie Francoeur, Marie-Pier Beaudet Guillemette, Patricia Ho-Yi Wang, Mo Carpels (2018). *Conte, ethnicité et genre : portrait et place des minorités ethniques et des Autochtones dans le monde du conte au Québec*. Rapport de recherche partenariale, UQÀM, Service aux collectivités.

Graphisme

Fanny Jasmin

Résumé

Cette recherche partenariale porte sur la place des conteuses et conteurs des minorités ethniques et autochtones dans le monde du conte au Québec. Nourrie par des observations du Regroupement du conte au Québec (RCQ) et des constats établis lors d'une recherche précédente sur les conteuses au Québec, elle pose un double regard sur la problématique de la sous-représentativité de ces conteur.euse.s, d'une pratique genrée de racontage aujourd'hui et témoigne d'autres voix et de partage d'expériences, encore peu reconnues et/ou sous-valorisées dans notre société. Notre démarche d'enquête visait à saisir les pratiques contemporaines du conte et de l'oralité aujourd'hui, à enrichir notre connaissance de ce qu'elles/ils racontent, où et comment elles/ils racontent et les enjeux auxquels elles/ils se trouvent confronté.e.s quant à la diffusion du conte, tant du point de vue des conteur.euse.s que de celui des diffuseur.e.s (ce dernier volet étant réalisé par le RCQ). Le dialogue qui s'installe entre les propos de ces deux catégories d'acteur.trice.s du monde du conte révèle que ces enjeux sociaux sont loin de se limiter au milieu du conte, mais concerne les arts en général. Les résultats des analyses présentées dans le présent rapport mettent en évidence la difficulté qu'éprouvent nos sociétés d'accomplir une réelle inclusion et une représentativité ethnoculturelle et autochtone satisfaisante et adéquate pour que d'autres voix minoritaires soient entendues dans toute leur richesse et complexité pour la mémoire collective de notre histoire, de nos histoires.

Mots-clefs : Conte ; Autochtones ; Minorités ethniques ; Rapports sociaux de sexe ; Sous-représentativité ; Exclusion ; Folklorisation ; Diffuseur.e.s

Abstract

This research partnership deals with the role of indigenous and ethnic minority storytellers in the world of storytelling in Quebec. Informed by observations from the Regroupement du conte au Québec (RCQ) and conclusions from a previous study on women storytellers in Quebec, this research proposes to look at the under-representation of these storytellers, at the current gendered practice of storytelling and to document the experiences of unfamiliar and/or undervalued voices in our society. The investigative approach aims to capture the contemporary practices associated with the tale and orality today as well as enrich knowledge about the themes discussed by storytellers, how they recount stories as well as the problems associated with the establishment of performance networks from the perspectives of storytellers and promoters/organizers of storytelling events (this piece is being researched by the RCQ). The type of dialogue that occurs between these two categories of actors in the world of storytelling reveals that the social problems they raise are not unique to the world of storytelling but relate to the arts more generally. The results of the analysis presented in this report highlight the challenges that our societies face in terms of accomplishing meaningful inclusion as well as adequate and satisfactory indigenous and ethnocultural representation that allow the richness and complexity of other minority voices to be heard as important historical and storied dimensions of our collective memory.

Keywords : Story; Ethnic minorities; Indigenous; Gender relations; Under-representation; Exclusion; Folklorisation; Promoters/Organizers.

Table des matières

Pages

REMERCIEMENTS	ii
RÉSUMÉ - ABSTRACT	iii
INTRODUCTION	1
I. PROBLÉMATIQUE DE RECHERCHE, REVUE DE LITTÉRATURE ET MÉTHODOLOGIE	4
1. Problématique de recherche	4
2. Questions et hypothèses de recherche	5
3. Revue de littérature bonifiée	6
3.1. Les fonctions du conte	6
3.1.1. Les fonctions politiques du conte	7
3.1.2. La fonction sociale du conte	8
3.2. Approfondissements des concepts émergents	10
3.3. Les problématiques émergentes	13
3.3.1. Colonialisme et patriarcat	13
3.3.2. Contes et genre	14
3.3.3. Conte et ethnicité	15
3.3.4. Le territoire	15
3.4. Constats préliminaires à partir de la revue de littérature	15
4. Méthodologie	16
4.1. Analyse sociodémographique et socioéconomique des conteur.euse.s et des diffuseur.e.s	17
4.2. Analyse de nuages de mots croisés avec le genre et l'ethnicité	17
4.3. Analyse critique de discours	18
4.4. Composition de l'échantillon de recherche	19
4.4.1. Recrutement des conteuses et des conteurs	19
4.4.2. Recrutement des diffuseur.e.s	20
II. PORTRAIT SOCIODÉMOGRAPHIQUE ET SOCIOÉCONOMIQUE DES CONTEUSES ET CONTEURS DES MINORITÉS ETHNIQUES ET AUTOCHTONES	21
5. Caractéristiques générales	21
5.1. Des conteuses et conteurs d'expérience et plutôt « urbain.e.s »	24
5.2. Une pratique du conte diversifiée, souvent multidisciplinaire, mais au revenu peu élevé	27
5.3. Des conteuses et conteurs « universitaires », mais « autodidactes » vis-à-vis de la formation en conte	30
5.4. Une faible nécessité de s'affilier à des organismes professionnels comme le Regroupement du conte au Québec (RCQ) ou l'Union des artistes (UDA)	31
III. LES PERCEPTIONS DE LA PRATIQUE DU CONTE SELON CES CONTEUSES ET CONTEURS	33
6. Définition et frontières floues de ce qu'est une conteuse ou un conteur	33
6.1. Différenciation genrée de ce « métier »	39

6.2. Manière de structurer le monde selon les Autochtones et possibilité de changement social pour les minorités ethniques	40
7. Raconter au XXI^{ème} siècle : encore une nécessité et sous quelles formes?	41
7.1. Ce qui se conte au Québec : transmettre le passé, saisir le moment présent et éduquer pour l'avenir	44
7.2. Conte et spectacularisation au Québec aujourd'hui : diversité et écarts dans les pratiques	45
7.3. Une faible reconnaissance institutionnelle des pratiques du conte	46
7.4. Le conte « coquin » au Québec : un tabou?	48
8. Premiers constats : pas si facile de raconter au XXI^e siècle !	52
IV. LA PROBLÉMATIQUE DE DIFFUSION DES CONTEUSES ET CONTEURS DES MINORITÉS ETHNIQUES ET AUTOCHTONES	53
9. Porosité des frontières : entre flou de la pratique du conte et assignation à la « diversité » culturelle	53
9.1. Portrait des diffuseur.e.s au Québec	54
9.1.1. Caractéristiques générales	54
9.1.2. Caractéristiques ethniques et genrées de l'échantillon de diffuseur.e.s	56
9.1.3. La place du conte dans la programmation des diffuseur.e.s	59
9.1.4. Les moyens pour découvrir de nouveaux conteurs et nouvelles conteuses	61
9.2. Des lieux de diffusion peu adéquats pour les conteur.euse.s et peu propices à la pratique du conte en général	62
9.2.1. Les lieux de diffusion les plus fréquents selon les conteur.euse.s	62
9.2.2. Les spécificités de la parole des conteur.euse.s selon les diffuseur.e.s	63
9.2.3. La langue de racontage : lien avec la communauté et limites vis-à-vis des publics	64
10. Les outils de diffusion : l'efficacité du bouche-à-oreille pour les conteur.euse.s et les diffuseur.e.s	66
10.1. La figure de l'artiste « polyvalent » et « touche-à-tout »	66
10.2. Bouche-à-oreille, Internet et diffusion en réseau pour les diffuseur.e.s	67
11. Expériences positives de diffusion pour les conteuses et conteurs	68
12. Retour sur les principaux constats	69
V. LES OBSTACLES À LA DIFFUSION	70
13. Un obstacle majeur : le financement et la rémunération des conteur.euse.s	73
14. « Standards de qualité » et professionnalisation des conteur.euse.s : point de vue des diffuseur.e.s	75
15. Prescriptions folkloriques et « discrimination positive » : point de vue des conteur.euse.s	76
16. Les facteurs d'exclusion selon les diffuseur.e.s	78
17. Un sentiment de non-appartenance à la « famille du conte » au Québec	80
CONCLUSION	82
RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES	85

Introduction

*Les contes sont des vieillards immémoriaux et bienveillants.
Ils connaissent la musique du cœur du monde.
Ils répondent toujours à nos questions.*

Henri Gougaud

Le monde du conte au Québec a certes évolué depuis l'apparition du « Renouveau du conte » (Larocque, 2007; Lavoie, 2005; Martineau et als, 2015; Massie, 2001). En vingt ans, on a vu se multiplier les soirées, les festivals et autres événements dédiés au conte. Les conteuses et conteurs se sont formé.e.s, professionnalisé.e.s et sont devenu.e.s des « artistes », même si la discipline a encore du mal à être pleinement reconnue dans le milieu des arts et de la culture. Qu'en est-il de la place qu'on accorde ou non aux minorités ethniques¹ et aux Autochtones dans ce monde du conte ? Cette recherche partenariale leur donne maintenant la parole et pose un double regard (conteur.euse.s et diffuseur.e.s) sur cette problématique.

Observateur attentif depuis plusieurs années de la sous-représentativité des différentes minorités ethniques et des Autochtones dans le monde du conte, le Regroupement du Conte au Québec (RCQ) désirait dresser un éventail des contraintes et des freins qui empêchent une plus juste représentativité. Des échanges nourris avec Diversité artistique Montréal (DAM), spécialisé sur ces questions, nous ont, malheureusement, confirmé que cette sous-représentativité était semblable dans beaucoup de disciplines artistiques. Aucune, à date, ne s'est attelée à cette problématique plus générale de l'intrication des rapports sociaux ethniques et des rapports sociaux de sexe, au-delà des actions plus ou moins isolées de quelques intervenant.e.s d'une discipline. Il est manifeste que ce projet de recherche partenariale dépasse largement les enjeux d'intégration au monde du conte et aux autres milieux artistiques. Il est le reflet d'une problématique sociale, d'un phénomène systémique: la difficulté qu'éprouvent nos sociétés d'accomplir une réelle inclusion et une représentativité ethnoculturelle et autochtone satisfaisante.

À partir de ce constat initial, la chercheuse principale et le RCQ ont décidé de mettre leurs expertises en commun pour documenter cette problématique, en bonifiant, élargissant et entrecroisant leurs points de vue pour tenter d'avoir des éléments pertinents de réponses et de questions sur ces enjeux sociaux et politiques. Le RCQ a ouvert en 2017 un chantier *Dialogue et inclusion*². Deux comités de travail composés d'expert.e.s ont été mis sur pied au début 2017. Le premier porte sur le conte et la place des minorités ethniques; le deuxième porte sur le conte et la place des Autochtones. Leur recherche s'est axée sur la problématique de diffusion du conte au Québec et a permis de rejoindre 22 diffuseur.e.s (Voir certains points des parties IV et V du présent rapport de recherche).

¹ Nous préférons utiliser le concept de minorité ethnique qui examine le rapport social avec les majoritaires (ici les conteuses et conteurs québécois.es d'ethnicité canadienne-française), plutôt que celui de « diversité ethnoculturelle » qui masque à notre avis ce rapport social.

² Ce chantier a reçu une subvention du Conseil des arts du Canada.

D'autre part, Martineau et *al.* (2014 a et b) avait déjà entamé en 2014-2015 une recherche sur les conteuses québécoises, d'abord par questionnaire sur internet où elle a obtenu 49 répondantes. De cet échantillon, elle a interviewé 24 conteuses pour rendre compte de la pratique genrée du conte au Québec (Martineau, 2016). Dans le cadre de cette recherche partenariale, elle s'intéresse à la pratique contemporaine du conte des conteur.euse.s ciblé.e.s et aux obstacles de diffusion auxquels ils/elles sont confronté.e.s. Elle a réussi à rejoindre 22 conteuses et conteurs des minorités ethniques et autochtones.

C'est à ce besoin précis que répond cette recherche partenariale, en plus de s'inscrire dans une plus vaste recherche menée par Martineau³ sur les enjeux de la professionnalisation du conte au Québec, l'oralité « performée » des conteuses et conteurs, la tendance à la spectacularisation de cette pratique artistique et au « déni » de scène des conteuses, etc. Car faire un état des lieux et réaliser une photographie, la moins floue possible, de cette parole conteuse singulière, peu entendue ou marginalisée, est devenu pour les deux partenaires de cette recherche une nécessité. Il nous semble important de croiser les regards, de les confronter et de les enrichir pour être mesure d'offrir des pistes d'action qui permettent d'asseoir un véritable dialogue interculturel entre les parties prenantes de cette pratique contemporaine du conte.

Le présent rapport est donc subdivisé en cinq parties. La première partie revient sur la problématique, les objectifs et les hypothèses de recherche. Elle offre une bonification de la revue de littérature sur les concepts utilisés. Elle présente la méthodologie pour atteindre ces objectifs et l'échantillon de recherche. La deuxième partie dresse un premier portrait sociodémographique et socioéconomique de notre échantillon de conteur.euse.s et valide certaines données statistiques en les combinant avec celles de trois autres rapports de recherche (RCQ, 2011; Martineau et *al.*, 2014 a et b).

La troisième partie interroge les perceptions de la pratique du conte selon les conteuses et conteurs des minorités ethniques et autochtones. Elle part pour ce faire de la définition du conteur ou de la conteuse qu'en donnent les participant.e.s de la recherche et questionne la différenciation genrée de ce « métier » ou de cette « profession ». Elle scrute les manières de raconter au XXI^e siècle, en examinant cette façon particulière qu'ont les Autochtones de « structurer » le monde et cette possibilité de « changement social » évoquée par les minorités ethniques. Elle rend compte de ce qui se conte au Québec à travers ces paroles conteuses, évalue l'écart important entre le conte et le spectacle-performance qui ne reflète pas nécessairement les pratiques contemporaines des conteuses et conteurs au Québec. Enfin elle approfondit la quête d'une reconnaissance institutionnelle, à la fois par les pairs, les institutions comme les différents Conseils des arts au Québec et au Canada, et à l'intérieur de ces communautés. Elle compare également le racontage de contes « coquins » en regard du genre et de l'ethnicité.

³ Cette recherche s'intitule *Le « monde » du conte : étude sociologique de l'oralité et des pratiques contemporaines des conteuses et conteurs québécois* et a reçu un financement du Fonds de recherche société et culture du Québec (2018-2021).

Les quatrième et cinquième parties s'intéressent à la problématique de la diffusion du conte au Québec. Dans un premier temps (quatrième partie), nous voulons dresser un premier portrait sociodémographique des diffuseur.e.s du conte au Québec, qui englobent à la fois les diffuseur.e.s spécialisé.e.s (festivals, soirées), les diffuseur.e.s multidisciplinaires (qui programment du conte au moins une fois par année), les bibliothèques et d'autres organismes communautaires pour les minorités ethniques. Ensuite nous avons croisé les propos des conteur.euse.s et des diffuseur.e.s sur les lieux de diffusion, la spécificité de la parole conteuse, la langue utilisée, la particularité du bouche-à-oreille pour à la fois être diffusé.e comme conteur.euse et programmer du conte comme diffuseur.e. Nous avons aussi relevé les expériences positives vécues par ces conteur.euse.s quant à leur diffusion dans les arts et la culture au Québec. Dans un deuxième temps (cinquième partie), nous nous sommes interrogé.e.s sur les difficultés rencontrées, les obstacles systémiques, les discriminations vécues quant à la problématique de diffusion du conte au Québec, tant du point de vue de ces conteuses et conteurs que de celui des diffuseur.e.s. Enfin nous avons questionné le rapport que les répondant.e.s de la recherche entretiennent ou non avec le RCQ.

Nous rappelons en conclusion les grands constats établis vis-à-vis de la pratique contemporaine et de la diffusion au Québec des conteuses et conteurs des minorités ethniques et autochtones et établissons quelques pistes d'action pour encourager leur pleine participation au monde du conte.

Les citations mobilisées dans ce rapport proviennent des propos anonymisés des conteur.euse.s et diffuseur.e.s interviewé.e.s dans le cadre de la recherche. Lorsque cela nous apparaissait nécessaire et pertinent, nous avons identifié des constats/extraits/propos en fonction du genre ou de l'ethnicité de l'interviewé.e.

I. Problématique de recherche, revue de littérature et méthodologie

1. Problématique de recherche

Le renouveau du conte « se manifeste depuis une vingtaine d'années dans les pays européens et américains [...] » (Calame-Griaule, 1991 : 12). Il y est fait surtout référence aux conteur.euse.s qui se professionnalisent, tout en n'étant pas un retour aux conteur.euse.s traditionnel-le-s de village (Poirier, 2003). Au contraire, « il [le conteur] s'adapte aux contraintes et atouts de la modernité, en étant notamment plus urbain que rural, plus public que privé » (Pons, 2005 : 7). Ce phénomène a été exponentiel au Québec depuis 2000, et il implique des enjeux sociaux sur nos manières de communiquer et de partager nos expériences individuelles et collectives. Il nous informe sur nos habitudes sociales d'expression et de réception de messages ainsi que sur notre imaginaire collectif, et cela aux niveaux tant micro que macrosociologiques.

D'un point de vue microsociologique, le renouveau de cet art redéfinit le monde du conte et ses pratiques : qui raconte, dans quel contexte, pourquoi, devant qui (Patrini, 2009; Martineau et Hocine, 2016). L'étude d'Hernandez (2006) montre comment le monde du conte en France passe du communautaire vers le sociétaire. La mutation concerne les lieux, les acteurs-trices et les interactions. En ce qui concerne les lieux, par le biais d'observation participante, nous avons pu remarquer que l'accessibilité au conte change au Québec (l'on passe, par exemple, d'un bar à une maison de la culture). En ce qui concerne les acteur.trice.s, la tendance à la professionnalisation crée des fractures et des tensions. D'une part, elle redéfinit ce qui doit être raconté, décuple l'attention portée à la mise en spectacle, et instaure une hiérarchie entre les pratiques « amateurs » et « professionnelles ». D'autre part, la quête de reconnaissance professionnelle (Martineau, 2017) produit des contradictions palpables, par exemple entre les discours de ces oratrices et orateurs (qui se revendiquent pour la plupart d'une tradition) et leurs pratiques qui ne puisent plus dans un répertoire de transmission orale, mais dans celui de textes écrits.

Aussi, un décalage se fait sentir entre la valeur universellement partagée et anonyme du conte (qui est patrimoine mondial immatériel de l'UNESCO), et les exigences auxquelles doivent répondre les conteuses et conteurs contemporain.e.s, qui parlent de « créations » hautement personnalisées, « d'œuvres d'art », aboutissant à des droits d'auteur.e et à la propriété intellectuelle. Enfin, en ce qui concerne les interactions, du point de vue de l'émission et de la réception, c'est toute la logique interactive du conte, définie comme « art de la relation », qui se transforme. Cette logique ne se vit plus tout à fait sur le mode d'un échange dans « l'ici et maintenant » entre les conteur.euse.s et l'auditoire (Zumthor, 2008; Lemelin, 2007). Elle devient spectacle et, par le fait même, spectacularisation d'un imaginaire et d'une parole publique. Dans ce processus, la participation du public à l'expérience du savoir-raconter s'effrite (ne vient plus conter qui veut et l'on n'interrompt pas facilement les conteur.euse.s en spectacle). En un mot, si le conte reste, dans les esprits et les discours, un lieu de tradition, voire de folklore, il vit une mutation contemporaine qui ne va pas sans décalages, contradictions et défis identitaires.

Dans cette recherche partenariale, nous voulons comprendre comment se vivent ces mutations (lieux, acteur.trice.s, interactions) pour les minorités ethniques et les Autochtones. Où racontent ces conteur.euse.s (famille, fêtes, communauté, lieux institués de la culture, etc.) ? Peut-on observer la même tendance à la spectacularisation du conte ou au contraire leurs préoccupations se situent-elles davantage au niveau d'une mémoire collective partagée (Martineau, 2015b) et de la reconnaissance d'un savoir-faire « autre » ?

Par exemple, certain.e.s conteur.euse.s des minorités ethniques ou autochtones se réfèrent-ils/elles aussi à une disparition de la transmission orale et/ou à d'autres façons de « pratiquer/performer » le conte aujourd'hui ? Affronter ces questions permettra de mieux concevoir un plan d'action concret pour l'intégration des minorités ethniques et des Autochtones au monde du conte au Québec. D'un point de vue macrosociologique, le renouveau du conte nous informe sur la société en général, sur nos manières de vivre et d'investir collectivement l'espace public. Il révèle « notre capacité d'échanger des expériences » (Benjamin, 2011 [1936] : 54) et de construire un lieu de partage fort dans l'imaginaire collectif (Castoriadis, 1975; de Certeau, 1990). Il illustre des modes d'« être ensemble » singuliers et il pose quelques questions : a-t-on encore des histoires « remarquables » à raconter ? A-t-on encore des auditeur.trice.s susceptibles de les entendre ? En quelque sorte, le monde du conte actuel devient un miroir grossissant des tendances communicationnelles de notre époque. Il importe de saisir l'écho multiforme de la société dans le monde du conte d'aujourd'hui, dans le contexte spécifiquement québécois, sans oublier que le conte renvoie, en tant que fait social, non seulement à un contenu, à un message, mais aussi à une pratique d'oralité singulière. Celle-ci comprend la corporéité, la mise en bouche, les virelangues, la ritualisation des séances de « racontage », les modalités de la performance, et de la relation avec l'auditoire, qui « assiste » les conteuses et conteurs dans leur prise de parole, etc. Ce dernier point fera l'objet de notre recherche future.

Nous désirons également explorer dans cette recherche partenariale les manières de raconter développées au sein des minorités ethniques et des Autochtones, c'est-à-dire comprendre à quelles façons ces conteur.euse.s font référence pour pratiquer cet art de la relation (par exemple, dans l'univers autochtone, il n'est pas rare qu'un « racontage » dure plusieurs jours, car il sert aussi à faire un lien avec la communauté ou à offrir une voix/voie de guérison pour les problèmes sociaux rencontrés). Nous voulons saisir quelle place est accordée aux femmes conteuses dans ces diverses communautés que nous avons ciblées. Et nous aimerions comprendre pourquoi ces conteur.euse.s des minorités ethniques et autochtones ne s'affilient pas facilement au RCQ. Quels obstacles récurrents ne favorisent pas leur inclusion dans le monde du conte au Québec ? Et pour ceux et celles qui y sont membres, comment ont-ils/elles surmonté ces obstacles ? Enfin du point de vue de la diffusion de la parole conteuse au Québec, nous voulons examiner le regard que les diffuseur.e.s posent sur ces artistes, cette « clientèle », et quels sont leurs principales difficultés rencontrées pour mieux les intégrer dans leur programmation.

2. Questions et hypothèses de recherche

Nous avons deux objectifs de recherche qui rencontrent à la fois les besoins de la chercheuse principale et ceux du partenaire. Il s'agit premièrement de dresser un portrait de la place des minorités ethniques et des Autochtones dans le monde du conte au Québec, et particulièrement de la place des femmes conteuses issues de ces communautés et deuxièmement de trouver des pistes d'action pour encourager le dialogue interculturel avec ces communautés minoritaires et ainsi favoriser leur pleine participation au monde du conte au Québec. À plus long terme, l'horizon de cette recherche est de cerner comment et sous quelles conditions le conte est un outil de transformation sociale au XXI^e siècle, notamment pour réfléchir collectivement l'intrication des rapports sociaux ethniques et de sexe. Il s'agit d'explorer la manière dont le renouveau du conte au Québec, vécu depuis les vingt dernières années, change la pratique des conteur.euse.s contemporain.e.s, ainsi que la portée critique de leur parole et de leur prise de parole dans l'espace public. C'est pourquoi nous avons scindé la recherche en deux volets : un volet qui concerne la pratique du conte vécue par ces conteur.euse.s et un volet qui concerne plus spécifiquement la diffusion de cette pratique artistique au Québec, vue à la fois par les conteur.euse.s et les diffuseur.e.s. Ce regard croisé nous apparaît d'autant plus fructueux qu'au fil de l'analyse, nous avons découvert de nombreux points de convergence entre ces deux perspectives.

Ce qui nous intéresse donc, c'est d'interroger les constructions identitaires individuelles et collectives qui se forment et qui traversent le monde du conte au Québec, en regard de l'intrication des rapports sociaux de sexe et ethniques (Juteau, 2015). Quelles places et quels rôles sociaux ont les femmes, les minorités ethniques et les Autochtones dans ce monde du conte, à la fois dans ce qui est raconté et dans la manière de le raconter ? Quelle est leur vision d'elles/eux-mêmes et de leurs rapports avec le monde du conte ? Peuvent-elles/ils brouiller les stéréotypes ethniques et sexués du conte ? Que font-elles/ils avec la « morale » du conte qui est une marque de ce genre encore trop souvent considéré comme « littéraire » (le conte comme littérature orale) ? Quelle saveur peuvent-elles/ils apporter aux contes qu'elles/ils racontent pour rendre compte des problèmes sociaux actuels et des tensions qui traversent la société québécoise, notamment à l'égard de ce qu'on nomme « diversité » ethnoculturelle et des rapports sociaux de sexe ? Et comment peuvent-elles/ils se détacher d'un ensemble de stéréotypes véhiculés encore à leur égard ?

Face à ce questionnement sociologique, deux hypothèses majeures se dégagent :

- 1) Le monde du conte est confronté à d'autres manières de raconter, à d'autres façons de pratiquer le conte (d'autres rituels, référents, trames narratives) et un travail de sensibilisation reste à faire pour s'ouvrir à cette altérité qui ne concerne pas uniquement le propos du conte, mais aussi (voire surtout), la corporéité, la durée « autorisée », la forme sensible, multidisciplinaire de la performance conteuse dans la pratique contemporaine.
- 2) L'assignation sociale de notre échantillon en tant que conteur.euse « ethnique », « de la diversité » ou « autochtone » est potentiellement l'une des facettes à repenser. Autrement dit, les conteur.euse.s *dits ethniques* ne se reconnaissent pas nécessairement de prime abord comme tels – elles/ils sont d'abord et avant tout des conteuses et des conteurs, mais aussi des raconteur.euse.s ou des conteur.euse.s que les diffuseur.e.s considèrent comme « professionnel.le.s » ou « non-professionnel.le.s ».

3. Revue de littérature bonifiée

L'exploration systématique par mots-clefs sur différentes bases de données a permis de cibler des références variées qui ne se limitent pas au conte comme forme d'expression artistique. La première partie est axée sur les fonctions politiques et sociales du conte. Elles sont pertinentes pour la principale thématique de notre étude, à savoir l'intrication des rapports sociaux ethniques et de sexe. La deuxième partie aborde les principaux concepts et les notions mobilisés dans les textes à partir desquels des liens peuvent être établis entre les différents positionnements théoriques. Enfin, la troisième partie s'attarde à formuler des constats qui sont à considérer dans le cadre de la recherche. Ils permettent de bonifier la revue de littérature déjà établie dans des recherches antérieures. Bien que la plupart des références ne traitent pas directement du conte ou de l'oralité, on constate néanmoins des traits communs entre les différents domaines artistiques pour penser les tensions entre les fonctions et les concepts émergents des études mobilisées. En ce sens, certains extraits sont mis en relief pour structurer cette revue de la littérature.

3.1. Les fonctions du conte

Le premier thème qui a émergé de l'analyse des documents concerne les fonctions du conte. La littérature permet d'aborder le conte à partir de deux grandes familles de fonctions : les fonctions politiques (Toulouse, 2017 ; Bruneau, 2017 ; Monture, 2017 ; Léger et Hudon, 2017 ; Neumark, 2014 ; King, 2012 ; 2015 [2003]) et les fonctions sociales (Podruchny, 2016 ; Jérôme, 2010 ; Bouchard et Lévesque, 2017 ; Martineau, 2017 ;

Pour justifier cette catégorisation, nous prenons appui sur le rapport de recherche d'une précédente étude sur le conte au Québec où Martineau et *al.* (2014 b) ont mobilisé un cadre théorique qui les a amenés à voir le conte comme :

[...] un véhicule symbolique, langagier et socioculturel de l'imaginaire. En recourant à l'imaginaire, le conte bâtit, transmet et forge une vision du monde qui reflète des rapports de pouvoir, dont les rapports hommes-femmes, vision revêtant des particularités identitaires, qui s'affirment de plus en plus, dans nos sociétés contemporaines. Le conte est donc aujourd'hui un objet social qui s'inscrit dans une perspective politique, identitaire et artistique dans un monde qui se remet en question. (Martineau, Chadi et Loyer, 2014b : 16).

À ce jour, le seul rapport de recherche mentionnant le conte dans les arts autochtones (Côté, Cyr et Tirel, 2017) fait le constat suivant :

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. (Côté, Cyr et Tirel, 2017 : 22).

Si leur échantillon n'est pas nécessairement représentatif de l'ensemble des conteur.euse.s autochtones au Québec, les auteur.e.s précisent néanmoins que « la reconnaissance du conte en tant que pratique artistique professionnelle n'est pas encore aboutie » ; et d'ajouter que « [...] 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. » (Côté, Cyr et Tirel, 2017 : 23).

3.1.1. Les fonctions politiques du conte

On rencontre de plus en plus rarement une personne capable de raconter proprement quelque chose. [...] C'est comme si une capacité qui nous semblait inaliénable [...] nous était enlevée. C'est-à-dire la capacité d'échanger des expériences.
Walter Benjamin, 2011 [1936] : 54.

Notre examen de la littérature permet de distinguer deux fonctions politiques : la décolonisation (Toulouse, 2017 ; Bruneau, 2017 ; Monture, 2017 ; Léger et Hudon, 2017) et la guérison (Neumark, 2014 ; Monture, 2017). Toulouse (2017) analyse des œuvres de cinq femmes artistes autochtones (Anishinaabe, Tahltan, Gwich'in et Ojibwée) à la lumière du projet décolonial de revitalisation culturelle, de redéploiement d'une forme de gouvernance ou de résurgence, voire de restauration de valeurs matriarcales. L'art et la performance féministe autochtone y sont déployés en tant qu'acte de résistance des Autochtones (en particulier des femmes autochtones) à l'oppression qui trouve ses fondements dans l'historicité des échanges entre Autochtones et Allochtones. En particulier, le conte est présenté comme une « stratégie essentielle de décolonisation », voire comme une « lentille » grâce à laquelle il est possible, pour les Autochtones, d'entrevoir la possibilité de s'affranchir de l'impérialisme cognitif.

Dans un autre article paru dans la revue *Recherches féministes*, Bruneau (2017) analyse l'installation artistique commémorative *Walking With Our Sisters (WWOS)* de l'artiste et activiste Christi Belcourt. Elle s'appuie notamment sur certaines théories féministes intersectionnelles et décoloniales, de même que sur l'approche anthropologique en histoire de l'art. Elle montre ainsi, à partir d'extraits d'entrevues et d'observations de terrain, que *WWOS* permet de créer une solidarité (et d'en problématiser l'idée) dans un contexte de décolonisation. L'auteure aborde l'installation artistique dans un contexte de revendication, de revalorisation et de redéfinition du rôle des femmes autochtones dans leur communauté et dans la société. En tant que telle, l'installation permet de dénoncer les violences sexistes et racistes, de sensibiliser le public, de dynamiser le leadership des femmes autochtones et d'encourager la prise de parole de manière à proposer une autre narration de l'Histoire.

Dans ce même numéro de *Recherches féministes*, Monture (2017) suggère à son tour que les récits autochtones exercent une fonction de réappropriation culturelle, en plus d'enseigner l'identité, la responsabilité et ce qu'est « un bon Indien ou une bonne Indienne ». Léger et Hudon (2017) suggèrent de réfléchir autrement aux écrits des femmes autochtones, non pas en termes de reconnaissance ou d'inclusion, mais en termes de déconstruction des rapports de pouvoir.

King (2012) analyse quelles ont été aux États-Unis et au Canada les stratégies d'assimilation, de discrimination, voire d'extermination des Indiens d'Amérique dans l'histoire et explique que l'enjeu essentiel des relations avec les « Blancs » est la terre et son appropriation. Il nous donne un exemple au niveau des arts (p. 231-234), où il explique qu'en raison de la dénomination « Indiens inscrits, en règle, non-inscrits » ou « de sang », les artistes ne peuvent pas revendiquer leurs œuvres. « [Avec la loi Indian Arts and Crafts Act, 1990, Canada], on a « privé de leur statut d'Indien un grand nombre d'artistes autochtones qui étaient Indiens de sang, mais qui, pour diverses raisons, n'étaient pas officiellement membres d'une tribu ». Ils peuvent même avoir une amende de 250 000 \$ s'ils passent outre cette loi.

Par-delà le projet décolonial de l'art féministe autochtone, la littérature insiste sur la fonction de guérison de la prise de parole. Dans son analyse, Bruneau (2017) suggère que *WWOS* permet d'honorer la mémoire des femmes autochtones disparues et assassinées au Canada par la commémoration du féminicide autochtone et par la cérémonie. En libérant la charge émotionnelle liée à la mort et en lui octroyant un sens commun, l'exercice favorise la guérison.

Monture (2017) adopte une perspective similaire en soulignant que les récits autochtones répondent à un besoin de rire, d'avoir du plaisir, ce que la médecine autochtone reconnaît comme une des voies à la guérison. À travers une analyse d'un projet artistique, Neumark (2014) montre que, chez les populations marginalisées, ignorées ou silencieuses, le « storytelling » favorise la guérison de l'intime dans l'espace public.

3.1.2. La fonction sociale du conte

La vérité, c'est que les histoires, c'est tout ce que nous sommes.
Thomas King, 2003 [2015]

Dans *Le grand voyage de la tortue qui désirait voler*, Podruchny (2016) met en avant la manière dont les histoires ont le pouvoir « de permettre la communication entre des cultures profondément différentes ». Le conte auquel fait référence le titre de l'article sert d'illustration au propos.

La place du rire et ses fonctions sociales sont également abordées dans la littérature. À partir de l'analyse des fonctions du rire dans une communauté Atikamekw (Jérôme, 2010) ou encore chez les Innus (Bouchard et Lévesque, 2017), il semble nécessaire d'être attentif au pouvoir du rire. Jérôme soutient d'ailleurs que les événements et rituels traditionnels au sein de la communauté de Wemotaci ont des fonctions de régulation de l'ordre social (stress, traumatismes, conflits, tensions).

Dans un article portant sur une étude menée auprès de conteuses québécoises, Martineau et Hocine avancent que « certaines fonctions sociales du conte ont disparu, comme la transmission de certains rites, religieux ou non, l'avertissement de dangers encourus par la communauté, l'apprentissage et l'enseignement de la vie. » (Martineau et Hocine, 2016 : 109). Les auteur.e.s cherchent par ailleurs à saisir le sens de la « parole conteuse » et à comprendre sa portée critique vis-à-vis de l'ordre social établi dans nos sociétés dominées par la « surinformation sous-informante » des médias mainstream (El Yamani, 1998 : 193).

En interrogeant la place des conteurs et conteuses des minorités ethniques au Québec, on pourra se tourner plus particulièrement vers Christian-Marie Pons (2001, 2005) pour qui le conteur, par sa pratique, semble réinventer cet « échange d'expérience » si cher à Walter Benjamin, nous renvoyant dans ses fonctions sociales au dilemme entre tradition et modernité, même si le dispositif qui entoure l'activité de racontage invite au partage et permet de rejoindre des petits groupes d'individus, des communautés éloignées :

Métissant les opposés et les antagonismes de manière à assurer la continuité entre l'ancien et le nouveau, entre le vernaculaire et le virtuel, il recrée cette chose dont l'aliéné planétaire a été dépossédé : le lien viscéral qui doit exister entre la tradition et l'actuel pour que puisse être assurée la continuité nécessaire à la survie d'une culture en cette ère des déconstructions à répétition. (Pons, 2005 : 6).

D'autant que semblent apparaître dans les dires de l'auteur le caractère subversif du conte et son adaptabilité (en fonction des cultures qui le portent) qui viennent confirmer la pertinence des hypothèses que nous soulevons dans le cadre de cette recherche, relativement aux obstacles à la diffusion et à l'assignation ethnique et sociale des conteuses et conteurs des minorités ethniques et autochtones :

[...] le conte invente et s'adapte aux contraintes et atouts de la modernité à laquelle, aujourd'hui, il appartient ; l'antique mémoire, dont il est héritier et légateur, doit rester vive et éviter la sclérose des folklorisations. Dès sa redécouverte, la pratique contemporaine du conte, plus urbaine que rurale, plus publique que privée, s'est rapidement retrouvée dans des circuits autres que traditionnels et plus proches des lieux institués de la culture et du spectacle (festivals, cabarets, théâtres...). (Pons, 2005 : 7).

Ce constat de l'auteur pose d'emblée la problématique de la place de la « voix », des « paroles » de ces conteuses et conteurs dans un contexte désormais contraint par ces « lieux institués de la culture et du spectacle », mais aussi par les risques de la folklorisation relevant de l'assignation ethnique et sociale et impliquant d'être attentif aux rapports sociohistoriques qui fondent la question de l'intrication des rapports sociaux ethniques et de sexe.

3.2. Approfondissements des concepts émergents

Les concepts et notions que nous retenons de ces textes sont principalement liés aux fonctions politiques et sociales des récits et permettent d'approfondir certaines dimensions de l'oralité telles qu'elles apparaissent dans la littérature. Davis (2002) sillonne quant à lui le développement des études des récits (« narrative ») dans différents champs disciplinaires, développement qui est lié à un intérêt croissant pour l'étude des acteur.trice.s sociaux, les contextes et les expériences dans lesquels ces acteur.trice.s agissent ainsi que la négociation/construction de sens et de l'identité à travers le langage. Plus spécifiquement, les propos de l'auteur portent sur les mouvements sociaux où, d'un point de vue sociologique, les récits sont vus comme des actes socialement situés, « formes d'explication sur le monde », le racontage comme un processus social et les expériences ou histoires de vie comme des objets sociologiques qui permettent d'étudier la manière dont l'identité est construite par et dans le récit. L'auteur suggère que les histoires et les récits sont au cœur des mouvements sociaux et de la manière dont les acteurs se positionnent, nous renvoyant à ceux-ci en tant que transaction sociale et pratique sociale.

Toujours selon Davis (2002), les histoires peuvent favoriser le renforcement d'une identité collective, mais constituent aussi les bases des relations sociales. Dans un autre registre, Jérôme (2010), en étudiant les fonctions du rire dans une communauté Atikamekw, introduit la notion de pratiques régulatrices :

Plaisanteries, railleries, moqueries sont reconnues dans la littérature existante comme des formes particulières de communication qui assurent certaines fonctions de régulation de l'ordre social, permettant ainsi l'évacuation d'épisodes de stress, de traumatismes, de conflits ou de tensions. Les cibles de ces moqueries peuvent être tout autant les missionnaires, les anthropologues et les chercheurs en général, que les visiteurs et les étrangers, ou encore les personnes considérées comme dissidentes à l'intérieur de leur propre groupe. (Jérôme, 2010 : 90).

Neumark (2014) mobilise quant à elle la notion de trames narratives marginalisées dans son étude de cas portant sur le *Scar Project de Nadia Myre et le travail du Living Histories Ensemble* (LHE). « Voix silencieuses », « expression des points de vue », « dire les traumatismes », « partage d'expérience », « accès à la sphère publique », semblent être autant d'enjeux intervenant dans la dimension narrative et les fonctions des récits marginalisés que les projets artistiques mettent en voix, en parole, en performance participative dans la sphère publique.

À travers ce cas de paroles intimes libérées dans un projet artistique participatif, l'auteure montre combien la *Commission Vérité et Réconciliation* au Canada demeure ancrée dans un système qui ne laisse pas de place à des récits autres que ceux qui ont le pouvoir de s'exprimer. Dans ce cas-ci, l'oralité et les récits intimes, une fois déployés, ont une dimension performative. Dans la sphère publique, l'art a donc un potentiel de « témoin » pour les populations marginalisées ou les récits ignorés. Les trames narratives semblent dès lors imbriquées dans une fonction autant politique que sociale relative, d'une part, à une prise de parole critique du pouvoir, de ses abus, visant à politiser la parole et, d'autre part, à un pouvoir de guérison et de reconnaissance d'une partie de la mémoire collective.

Dans un autre ordre d'idées, Podruchny (2016) traite du concept de communication interculturelle en retraçant l'origine d'un conte originaire d'Asie et qui, à travers les siècles, s'est retrouvé jusque chez les Anishinaabes en Amérique du Nord via la traite des fourrures et les missionnaires et marchands. Selon l'auteure, en voyageant, les histoires s'adaptent et sont modifiées en fonction des contextes dans lesquels elles prennent forme. L'exemple du conte qu'elle mobilise permet de mettre de l'avant la dimension interculturelle de certaines histoires. En effet, ce conte « [...] démontre la résilience des histoires et le pouvoir qu'elles ont de permettre la communication entre des cultures profondément différentes. » (Podruchny, 2016 : 232).

Guilbert (1993), explore quant à elle les rapports entre le conte et la culture québécoise selon trois dimensions : l'internationalité du conte, sa pertinence pragmatique et symbolique pour l'individu, et la dynamique interculturelle présente dans les contes au sein de la société québécoise. Si elle insiste sur la portée universelle du message humain des contes, elle aborde également la dynamique sociale qui régit la transmission des contes et leur signification à la fois sociale et individuelle. Plusieurs traditions orales coexistent au Québec et, selon l'auteure, façonnent chez les individus des visions du monde différentes les unes des autres. L'analyse du conte comme discours concernant des individus d'une même culture doit s'articuler avec une analyse du conte comme discours sur soi par rapport à l'autre, ou discours sur l'autre par rapport à soi, touchant des individus de cultures différentes dans une communication interculturelle. Martineau (2015 b) évoque dans une autre étude la pratique de certaines conteur.euse.s et en se basant sur sa propre praxéologie. Le conte constitue le vecteur d'un dialogue interculturel, en insistant sur l'aspect multidimensionnel de la rencontre des cultures. Dans la même veine, Lacoste-Dujardin (2003) introduit le concept de métissage pour démontrer que certaines variations culturelles dans les contes portent la trace d'une conjoncture liée au contexte, notamment issu de la mobilité des populations.

St-Amand (2015), dans sa préface de l'ouvrage de King, traite de l'impact profond des histoires sur la vie des Autochtones, autant les récits traditionnels que les histoires qui circulent, notamment dans les médias (témoignages des survivants des pensionnats, stéréotypes affectant les Autochtones, etc.). Les récits posés sur les Autochtones portent en eux les traces du colonialisme (ne serait-ce que le terme Indien ou Amérindien pour les désigner) et elle en appelle à une responsabilité sur les histoires qui sont racontées. L'auteure expose le lien entre l'invisibilité des Autochtones dans les manifestations culturelles en général et la Loi sur les Indiens. La littérature travaille donc à rendre visible « l'autochtonie » et contrer l'effet vicieux d'une loi raciste qui a une « emprise de fer » sur la vie des Autochtones. Les lieux et événements artistiques autochtones se multiplient aussi, conférant une forme d'oralité à la création, la réflexion et la recherche collaborative. L'auteure insiste sur les liens entre territoire, histoires et littératures

De cette perspective qui se dégage sur les mobilités spatiales et temporelles des histoires, on retiendra que de son côté, Freitas (2011) discute plutôt des enjeux de changement en termes d'identité « raciale » et de transgression des pratiques en montrant les tactiques liées au positionnement d'artistes de rap aux États-Unis comme argument de vente. Ces nouvelles articulations de l'oralité dans des formes d'expressions artistiques contemporaines transgressent la manière dont l'oralité intervenait autrefois dans les récits d'expérience d'ainé.e.s et les traumatismes liés aux abus du pouvoir, au racisme, etc. L'auteur pose ainsi le constat d'une valorisation « raciale » qui a dominé les discours initialement subversifs amenant une réification de la « race » (que l'auteur distingue d'une « humanité commune post-raciale »), et un déclin de la « culture noire » (Freitas, 2011 : 104).

Le lien entre la musique commerciale et le « storytelling » conduit à l'appauvrissement du contenu narratif, à la perte de la portée morale et politique liée à l'oralité. À partir de cette analyse de Freitas, on fera un lien intéressant avec le concept d'impérialisme cognitif de Toulouse (2017) qui semble catalyser plusieurs enjeux liés aux rapports de pouvoir et de domination sur lesquels Freitas lève le voile en indiquant que la prospérité économique et la reconnaissance sont des finalités avant tout détenues par la « culture dominante des Blancs ».

Comme on le voit à travers les notions mobilisées jusqu'ici, les changements observés dans les pratiques dépendent des contextes spécifiques dans lesquels elles prennent forme. Elles sont nécessairement situées socialement et, nous ajouterons, politiquement. Bien que liées aux arts visuels, plusieurs notions introduites par Goyon (2011) soulèvent des problématiques correspondant à notre recherche. S'il semble difficile de stabiliser une définition pour la notion d'« indianité » artistique dont parlait également Guy Sioui Durand (2009), elle semble présenter des analogies avec les notions mises en tension par Goyon : « art indien », « tactique du coucou », « jouer à l'Indienne ». Ancrés dans l'économie et la diffusion de l'art contemporain, les symboles stéréotypés de l'indianité dessinent les contours d'un « art indien » qui enferment les artistes dans un genre artistique imposé pour répondre aux exigences des subventionnaires. Cet art indien correspond aux stéréotypes communément véhiculés dans le milieu artistique et relève en un sens d'un construit - qui agit dès lors autant comme contrainte que comme opportunité (selon la perspective) -, par ailleurs imposé par les institutions. L'auteure distingue par ailleurs « la tactique du coucou » et « jouer à l'indienne », la première étant liée à l'adoption du langage de l'art contemporain international afin de correspondre aux attentes des acteur.trice.s, la seconde ayant trait à une subversion ou une mise en abîme des stéréotypes liés à l'image de la femme indienne (ajoutant également à l'équation les rapports sociaux de sexe). On s'interrogera donc à savoir si la notion d'« indianité » artistique relève d'une revitalisation des arts autochtones, d'une posture que revendiqueraient les artistes, ou encore d'une forme de subversion des stéréotypes adressés aux artistes autochtones, tout en gardant une certaine distance quant à ses implications et le sens qui lui est attribué.

Enfin, la « double stigmatisation » à laquelle réfère Goyon par rapport aux stéréotypes ethniques et genrés - qui permettent d'examiner les effets du colonialisme dans le monde des arts visuels - est à mettre en parallèle avec un autre concept qui émerge de plusieurs références : l'*intersectionnalité*.⁴

Pour Arnold et Cardea (2015), le concept permet avant tout de penser les oppressions de « genre » et de « race » dans leurs interactions complexes. Dans le même ordre d'idées, mais centré sur les effets, Bruneau (2017) avance que l'intersectionnalité permet d'« [...] aiguïser la perception des effets entrecroisés du racisme, du sexisme et du colonialisme et [...] les dénoncer » (cité de Yee 2011 : 18).

De leur côté, Basile et *al.* (2017) semblent faire intervenir le concept comme fondamental d'une approche féministe autochtone qui « [...] a pour objet de contrer la marginalisation sociale et historique des femmes autochtones en documentant et en analysant les effets combinés du racisme, du colonialisme et du sexisme (Green 2007 ; Huhndorf et Suzack 2010) et en luttant contre ceux-ci ».

⁴Bien que ce concept soit très utilisé actuellement dans le cadre d'une théorisation des rapports de genre, nous ne le garderons pas. Nous préférons celui de rapport social de sexe et de sexage (Guillaumin, 2016) pour souligner comment les femmes, et aussi les minorités ethniques et les Autochtones, sont minoritaires dans la construction du rapport social qui nous intéresse, à savoir l'intrication et non pas la juxtaposition ou la hiérarchisation des rapports sociaux ethniques et de sexe dans ce construit social.

De ce concept découle les notions centrales de « responsabilité relationnelle », de « commémoration », de « cérémonie », et de « communauté » qui, comme nous l'avons précédemment évoqué, exercent une fonction tant politique que sociale pour contrer les effets du colonialisme et penser les intrications des rapports ethniques et de sexe dans les pratiques sociales relevant du récit et son caractère subversif.

3.3. Les problématiques émergentes

3.3.1. Colonialisme et patriarcat

Plusieurs auteurs proposent de prendre en compte l'articulation entre le colonialisme et le patriarcat. C'est une problématique dont fait état le numéro *Fragments de décolonisation : femmes autochtones en mouvement* (2017). Ce numéro vise à contribuer à la diffusion de textes francophones qui interrogent les diverses formes de résistance, de création de connaissances et de pratiques chez les femmes autochtones.

Dans son texte sur *WWOS*, Bruneau insiste sur les conséquences singulières du colonialisme et de son implantation patriarcale (coercition du corps et de la sexualité des femmes) sur les vies des femmes autochtones, et ce, par-delà les « effets dévastateurs » que le colonialisme a eus sur l'identité, la culture, la société, la spiritualité et la psychologie des Autochtones.

À partir d'entrevues avec 32 femmes Atikamekw sur l'expérience des femmes et leurs activités sur le territoire, les savoirs qui y sont rattachés et leur transmission (Manawan, Opitciwan et Wemotaci), Basile et al. (2017) constatent semblablement que les politiques coloniales ont ciblé les femmes en les écartant des sphères de décision et en ignorant leurs rôles et responsabilités.

Soulignant que « [le] colonialisme a mené quelques-unes de ses attaques les plus dévastatrices contre les femmes » (Monture, 2017 : 24), l'auteure met en lumière l'impact de la colonisation sur la construction oppressive des femmes dans sa communauté iroquoise (les Haudenosaunee).

Chez mon peuple, le genre n'est pas construit de manière oppressive. Le genre n'est pas une distribution inégale du pouvoir, où les hommes en ont plus et les femmes, moins. Le genre n'est pas binaire, et nous devrions sans doute considérer la possibilité qu'il en existe plus de deux (Monture, 2017 : 24).

Citant Coulthard dans son analyse des œuvres d'artistes autochtones, Toulouse (2017) montre que le colonialisme est un système autant raciste que patriarcal : « Le colonialisme et ses violences ciblaient délibérément la place accordée aux femmes dans nos sociétés, pour accéder à nos territoires et miner la santé et le bien-être de nos peuples » (Toulouse, 2017 : 59). Elle évoque l'époque du matriarcat autochtone, du matriarcat précolonial.

Bien que la colonisation ait pris « une couleur particulière » pour les femmes (Léger et Hudon, 2017 : 10), celles-ci s'identifient au mouvement autochtone, avant de s'identifier au mouvement féministe.

3.3.2. Conte et genre

Dans un court texte publié dans la revue *Spirale* en réponse au livre de Massie (2001), Lebel (2003) propose une réflexion critique sur la place des femmes dans le renouveau du conte au Québec, suggérant une fonction subversive de la parole conteuse.

[...] le geste de la conteuse qui monte sur scène pour dire ce que l'intime renferme de social est d'autant plus subversif que la séparation du social et du privé est un principe organisateur de la société patriarcale qui relègue encore trop souvent les femmes à la patience et au silence. Dans le monde des contes, il est bon d'avoir des couilles et de rire dans sa barbe. Aux prises avec le sexe des mots et avec les valeurs misogynes des contes traditionnels, le champ des détournements créatifs de la conteuse est riche de possibilités subversives qui peuvent être corrosives (Lebel, 2003 : 29).

Dans la même veine, Martineau (2016b) a proposé une autre étude portant plus spécifiquement sur les conteuses du Québec dont elle dresse un portrait et explore leur pratique. Elle souligne notamment comment les conteuses cherchent à accroître leur visibilité, en tant qu'artiste ou raconteuse, par leur prise de parole qui, bien souvent, s'oppose aux stéréotypes genrés du conte dit traditionnel et refusent notamment la place qui leur est assignée (conteuse pour enfants, conteuse de contes coquins, etc.). Même si elles représentent professionnellement un nombre légèrement plus élevé que les hommes dans le milieu, elles doivent composer avec un accès à des lieux de diffusion moins prestigieux que les hommes, ce qui constitue une sorte de « déni de scène » pour elles. L'intérêt de cette étude réside dans l'exploration de différents aspects liés aux rapports sociaux de sexe dans le monde du conte.

À l'intersection du genre et de l'ethnicité, Goyon (2011) identifie une problématique de reconnaissance et de légitimation professionnelles des artistes visuelles autochtones. Sur la base des récits de vie et des œuvres de trois artistes canadiennes autochtones âgées entre 40 et 50 ans (Jane Ash Poitras, Sherry Farrell Racette et Sheila Orr), l'auteure aborde la double stigmatisation de ces artistes, face aux stéréotypes ethniques et genrés dont elles font l'objet en tant qu'artistes femmes autochtones. Goyon (2011) évoque la délicate quête de reconnaissance professionnelle et de légitimité auxquelles ces artistes peuvent prétendre, à la fois au sein de leur culture d'origine et sur la scène internationale, notamment en raison de leur ethnicité, leur place de femmes et leur style. Elle souligne que plusieurs stéréotypes ethniques, genrés et esthétiques marquent des étapes dans la carrière respective des femmes autochtones : la vocation, la formation et la quête de reconnaissance.

Bruneau (2017) adopte un angle similaire lorsqu'elle discute du « canon » en tant que processus d'altérisation et de différenciation qui naturalise la production artistique des femmes autochtones comme inférieure, un canon qu'elle juge sexiste, raciste et colonial. Par opposition, Léger et Hudon (2017) montrent autrement que l'art et d'autres formes d'expression (poésie, littérature, cinéma, oralité, théâtralité) constituent les voies privilégiées par les femmes autochtones pour faire entendre leur voix dans l'espace public. Selon une autre approche ethnographique, Lacoste-Dujardin (2003) s'intéresse aux inégalités de mobilité en fonction du genre dans la société kabyle et à l'impact de ces inégalités sur le répertoire de contes des hommes et des femmes.

3.3.3. Conte et ethnicité

Dans *Blackness à la demande*, Freitas (2011) analyse comment l'expérience noire américaine est « réappropriée » et « canalisée » par l'industrie du disque et du spectacle aux États-Unis. La « demande blanche » pour des performances musicales afro-américaines, le gangsta rap contemporain et l'art du storytelling (voir Salmon, 2007 pour la dimension politique du storytelling) donne lieu à une véritable mise en scène d'une « authenticité raciale et commerciale, intéressée et performée en vue de l'accroissement de gains financiers » (Freitas, 2011 : 96).

Dans son texte sur les récits autochtones, Monture (2017) met en garde contre l'apparence d'un groupe autochtone faussement monolithique et souligne l'importance de comprendre comment les auteures et auteurs « se situent personnellement » dans les rapports sociaux de sexe, mais aussi dans les rapports sociaux ethniques : « Pour comprendre la littérature autochtone, il faut arriver à saisir un peu du bagage communautaire traditionnel d'un auteur ou d'une auteure, dans la mesure où c'est là que se trouve l'ancrage de sa personnalité, de même que l'origine des symboles et des styles mobilisés dans son écriture » (Monture, 2017 : 19).

3.3.4. Le territoire

Une thématique qui a retenu notre attention est celle du territoire. Léger et Hudon (2017) soulignent que « le territoire occupe une place centrale dans les luttes et les perspectives mises en avant par différents militants et militantes autochtones qui publient » (Léger et Hudon, 2017 : 7). De même, dans le chapitre sur l'expérience des femmes et leurs activités sur le territoire, les savoirs qui y sont rattachés et leur transmission, Basile et al. (2017) mettent en lumière l'importance du territoire pour la définition de l'identité des personnes et pour la transmission des pratiques, savoirs et valeurs. Elles font état des changements environnementaux qui ont touché les femmes autochtones dans leur lien au territoire : organisation sociale (mariage, adoption coutumière, organisation familiale), grossesses et accouchements, sages-femmes, lieu d'origine, nom traditionnel, éducation, pensionnats, etc. Selon les auteures, l'information contenue dans les contes autochtones serait révélatrice de « l'importance du territoire comme lieu de transmission des savoirs et des valeurs » (Basile et al. : 75).

3.4. Constats préliminaires à partir de la revue de littérature

Le développement conceptuel que nous avons entrepris à travers l'analyse de la littérature nous permet de poser quelques constats pour la recherche.

Le premier constat relève des fonctions politiques et sociales du conte et des récits, dans le sens de « narratives » en anglais et que l'on traduit assez mal en français par « histoires orales », ce qui masque le rapport aux récits de vie des personnes.

Si une analyse approfondie offrirait l'avantage d'élaborer une approche transversale des enjeux du colonialisme et des rapports sociaux de sexe dans différents domaines artistiques, on retient pour l'heure que le conte s'inscrit dans des problématiques qui dépassent l'unique champ de la diffusion artistique qui limiterait notre approche à la dimension performative de l'oralité.

Le second constat relève quant à lui d'un impératif : celui de ne pas enfermer la pratique sociale de ce type de récit dans une unité de forme.

Autrement dit, il faut penser à mobiliser l'oralité en fonction de la complexité de sa pratique, des contextes variés qui contraignent ou favorisent son expression. À partir des lectures, on ne saurait par exemple limiter les récits au champ des mouvements sociaux (Davis, 2002). Bien au contraire, on veillera à considérer les différents contextes dans lesquels de telles pratiques émergent (voir Neumark, 2014 ; Jérôme, 2010 ; Freitas, 2011, etc.).

Le troisième constat est celui de l'intersectionnalité, qui devrait favoriser une approche critique des rapports de pouvoir dans la société et prendre en compte l'historicité des échanges entre les communautés autochtones et des minorités ethniques avec la culture dominante.

Pour notre part, nous préférons souligner la consubstantialité de ces rapports de pouvoir et d'oppression (Kergoat, 2010) à partir d'une étude attentive des aspects genrés et ethniques des pratiques contemporaines du conte, tant individuelles que collectives.

Ajoutons enfin un quatrième constat important issu de l'analyse de la littérature : celui de l'invisibilité des voix des Autochtones et des minorités ethniques dans la sphère publique, renforcée du côté des femmes et dont les prises de parole semblent aussi s'inscrire comme moyen de résistance et de subversion dans les rapports sociaux ethniques et de sexe.

Ces éléments nous renvoient aux notions d'exclusion, de sexisme et de racisme, dont les discours que les conteuses et conteurs autochtones et des minorités ethniques permettront de mobiliser dans la discussion de nos hypothèses à l'issue des entrevues de terrain.

4. Méthodologie

Afin d'atteindre nos objectifs de recherche, nous avons choisi de faire plusieurs analyses qualitatives et quantitatives et de les entrecroiser pour vérifier nos hypothèses de départ, à la fois sur la pratique contemporaine du conte par les minorités ethniques et les Autochtones et sur la diffusion de cette pratique, vue par les diffuseur.e.s eux/elles-mêmes et ces conteur.euse.s. L'analyse que nous privilégions est celle de l'analyse critique de discours que nous explicitons un peu plus loin et dont nous avons fait une triangulation avec les autres collectes de données.

La première démarche méthodologique a été de recruter des conteuses et conteurs des minorités ethniques et autochtones, que la plupart des diffuseur.e.s au Québec disent ne pas connaître ou méconnaître. Nous verrons un peu plus loin les problèmes de recrutement auxquels nous avons été confrontés qui nous semblent finalement être symptomatiques de ces rapports sociaux majoritaires/minoritaires que nous cherchons à dévoiler. Le recrutement des diffuseur.e.s semble avoir été plus facile (étant donné leur notoriété dans le monde du conte au Québec) et c'est sous l'égide du partenaire (RCQ) qu'il a été réalisé. Une fois les participant.e.s recruté.e.s⁵ et après avoir obtenu leur consentement éthique à la recherche, nous avons opté pour des entretiens semi-directifs d'une heure, avec une grille d'analyse d'une vingtaine de questions ouvertes et quelques données statistiques, toutes anonymisées et codifiées. Ces entretiens se sont avérés être plutôt d'une durée de deux heures pour la grande majorité de nos répondant.e.s ce qui, là encore, nous a questionné.e.s dans notre démarche méthodologique. Nous avons l'impression de recueillir des récits de vie, des prises de parole dans l'espace public, d'être sous le mode « rencontre » plutôt que « entretien » de recherche.

⁵ Le fait que la chercheuse principale a aussi été organisatrice d'événements de conte à Montréal de 2005 à 2012 avec la *Maison internationale du conte*, dont la mission était de permettre une plus grande diffusion des conteuses et conteurs des minorités ethniques et autochtones, a évidemment facilité ce recrutement.

Mais de prime abord, ce premier constat vient confirmer ce que nous avons vu dans la revue de littérature, à savoir que la prise de parole des minoritaires a souvent des enjeux politiques et sociaux implicites, qui demeurent importants pour saisir les rapports de pouvoir en jeu, les rapports sociaux de domination, tant du point de vue des rapports sociaux de sexe que des rapports sociaux ethniques. Nous avons appréhendé ce constat comme étant aussi un moyen pour ces répondant.e.s de faire entendre leur voix dans l'espace public et pour l'équipe de recherche un moyen de leur donner la parole, souvent « invisibilisée », « oubliée ». Nous nous sommes donc très vite adapté.e.s à ces formes de rencontres qui étaient plus que des entretiens semi-directifs. Notre approche féministe et ancrée (la chercheuse principale est aussi conteuse sous le nom d'artiste Myriame El Yamani), au lieu d'être un biais ou un frein dans la recherche, a également facilité cette adaptation pour les étudiant.e.s-chercheur.e.s qui ont réalisé, sous la supervision de la chercheuse principale, ces entretiens semi-directifs.

4.1. Analyse sociodémographique et socioéconomique des conteur.euse.s et des diffuseur.e.s

Nous avons décidé de profiter de ces entretiens semi-directifs pour recueillir des données statistiques sur les conteur.euse.s et les diffuseur.e.s, afin d'avoir une première photographie de notre problématique, ce qui dans le cas des conteuses et conteurs des minorités ethniques et autochtones est une première tentative de base de données sur ces artistes. Une fois les données anonymisées, nous avons été en mesure d'en faire une brève analyse sociodémographique et socioéconomique, ce que nous élaborons dans la partie III de ce rapport de recherche.

Même si notre échantillon de recherche est relativement petit, nous avons été en mesure de recouper certaines variables statistiques recueillies avec celles des enquêtes menées sur des conteuses et conteurs majoritaires (RCQ, 2011; Martineau, 2016), notamment sur le sexe, l'âge, le lieu de résidence, le revenu dédié à la pratique du conte, la formation académique et professionnelle, l'affiliation professionnelle et y ajouter d'autres variables importantes pour la suite de la recherche de Martineau (notamment les variables sur les lieux de racontage, la pratique multidisciplinaire, la pratique à l'international, etc.).

À cette première photographie, nous avons ajouté une autre analyse quantitative que nous explicitons maintenant.

4.2. Analyse de nuages de mots croisés avec le genre et l'ethnicité

Cette analyse a été réalisée à partir du logiciel NVivo qui permet de créer des nuages de mots à partir des verbatims anonymisés des entretiens semi-directifs réalisés. Même si cette analyse présente certaines limites que nous évoquons ici, elle offre une seconde photographie de la place des conteuses et conteurs des minorités ethniques et autochtones. Elle nous permet d'ores et déjà d'avoir une première impression sur le discours tenu par ces artistes sur la pratique et la diffusion du conte au Québec et de comparer le point de vue des femmes et des hommes d'une part, des minorités ethniques et des Autochtones d'autre part. Les nuages de mots n'ont été utilisés seulement que pour certaines questions pertinentes de notre grille d'entretien en regard de nos questions de recherche, même si chaque question utilisée pour les nuages de mots a ensuite été analysée selon une approche d'analyse critique de discours. Nous avons pu ainsi examiner avec les nuages de mots la manière dont ces conteur.euse.s conçoivent leur métier, ce qui se conte au Québec aujourd'hui selon leur point de vue, où ils/elles racontent en particulier (festivals, soirées collectives, dans leurs communautés, etc.), comment ils/elles le font, s'il existe une pratique genrée de racontage de contes coquins dans leurs communautés, quelles expériences positives ou négatives de racontage ont-ils/elles vécues et à quels obstacles de diffusion sont-ils/elles confronté.e.s, s'ils/elles ont perçu certaines discriminations ou stéréotypes à leur égard.

Pour effectuer les nuages, nous avons identifié 80 mots (de cinq lettres et plus) les plus fréquents dans le discours des participant.e.s, sauf pour deux questions, où nous avons identifié 65 mots (de cinq lettres et plus). Il s'agit de la question sur les contes coquins, où il nous manquait plusieurs réponses et la question sur leur participation à des soirées collectives, des festivals internationaux et nationaux de conte, où les propos n'étaient pas assez marqués pour identifier 80 mots. Nous avons systématiquement discriminé le mot conte et sa forme plurielle, puisque le conte est le sujet de la recherche et, par sa présence récurrente dans les questions d'entretien, nous avons jugé que son apparition dans les nuages serait trop abondante. Cela a permis de faire ressortir d'autres éléments pertinents pour l'analyse. Il est également à noter que nous avons gardé seulement une forme plurielle ou singulière d'un mot, selon sa fréquence dans le discours.

Et puisque notre recherche porte sur l'intrication des rapports sociaux de sexe et ethniques, nous présentons un nuage général sur la question, deux nuages selon le genre (femmes et hommes) et deux nuages selon l'ethnicité (minorités ethniques et Autochtones).

4.3. Analyse critique de discours

L'analyse critique de discours - qui est notre approche privilégiée pour analyser ces discours (conteur.euse.s et diffuseur.e.s)- « n'est pas une méthode d'analyse », comme nous le rappelle Van Dijk, mais plutôt une analyse de discours avec à la fois une « posture » et une « approche » critiques :

CDA is not a method of critical discourse analysis. (...) What would be the systematic, explicit, detailed, replicable procedure for doing "critical" analysis? There is no such method. Being critical, first of all, is a state of mind, an attitude, a way of dissenting, and many more things, but not an explicit method for the description of the structures or strategies of text and talk. (...) In other words, CDA is (any) DA of critical scholars, and hence CDA is rather a social or political movement than a method. (récupéré le 23 juin 2018 de : <http://www.edisoportal.org/debate/115-cda-not-method-critical-discourse-analysis>)

Cette analyse critique de discours (Van Dijk, 2008, 2011; Wodak, 2015) nous permet de mettre en relation non seulement les propos des répondant.e.s de notre recherche, mais aussi et surtout, le contexte social dans lequel ils s'inscrivent. Elle fait appel à la fois aux énoncés explicites et implicites de ces acteur.trice.s. Elle met à l'avant-plan les contradictions et les tensions que ces conteuses et conteurs vivent dans leur pratique et les zones sensibles dans l'évolution de leurs perceptions. Notre approche sociologique critique et féministe du discours et du méta-discours des participant.e.s a consisté à circonscrire certaines thématiques récurrentes dans leurs propos, à les comparer selon le genre et l'ethnicité et à tenir compte du contexte dans lequel elles ont été évoquées. C'est pourquoi pour chaque entretien, nous avons réalisé une fiche d'impression de l'entretien où nous avons relevé les propos les plus marquants, mais aussi les silences, les hésitations, les gênes vis-à-vis de certaines questions, notamment sur la diffusion et les stéréotypes véhiculés à leur égard, et aussi les rires. Ensuite nous avons triangulé l'ensemble des propos à partir de l'analyse thématique, les fiches d'impression et les nuages de mots. Les constats, les tensions et les perceptions qui ressortent des discours de nos répondant.e.s sont donc issus d'une synthèse combinant les différents volets de cette approche méthodologique et critique d'analyse.

4.4. Composition de l'échantillon de recherche

Notre échantillon final est composé de 22 conteuses et conteurs des minorités ethniques et autochtones et 22 diffuseur.e.s, ethnicité et genre confondus. D'un point de vue du genre, nous avons au total 12 femmes conteuses et 12 femmes diffuseuses, toute origine ethnique confondue. D'un point de l'ethnicité, nous avons 13 conteur.euse.s et quatre diffuseur.e.s des minorités ethniques, 10 conteur.euse.s et deux diffuseur.e.autochtones, et 16 diffuseur.e.s appartenant au groupe majoritaire, ce que nous avons synthétisé dans le tableau ci-dessous.

Échantillon de notre recherche, selon le genre et l'ethnicité

Répondant.e.s	Minorités ethniques	Autochtones	Groupe majoritaire québécois
Conteur.euse.s	7 F - 6 H	5 F - 4 H	0 F - 0 H
Diffuseur.e.s	4 F - 0 H	2 F - 1 H	6 F - 9 H

4.4.1. Recrutement des conteuses et conteurs

L'étape du recrutement des participant.e.s nous a confronté.e.s à certaines difficultés. Il s'agissait de constituer un échantillon de recherche respectant nos critères d'inclusion tels que la parité hommes/femmes et la diversité des origines ethniques et des Premières Nations. Du côté des conteuses et conteurs autochtones, le manque de ressources sur Internet et le faible référencement dans les bases de données d'organismes artistiques et culturels ont constitué des freins pour entrer en relation avec eux et elles, d'autant que pour ces artistes, le conte ne constitue jamais l'unique discipline de leur pratique artistique qui est presque toujours multidisciplinaire. Les intéressé.e.s n'étaient donc pas toujours identifié.e.s spécifiquement comme « conteuses » ou « conteurs ». Nous avons cependant pu disposer du réseau artistique d'une de nos conseillères siégeant sur le Comité d'encadrement de la recherche.

Du côté des minorités ethniques, nous nous sommes également confronté.e.s (dans une moindre mesure) à un problème de référencement auprès de centres communautaires spécialisés. Notamment en ce qui concerne des participant.e.s d'origine asiatique, que nous n'avons malheureusement pas réussi à rejoindre. Certains organismes comme Diversité Artistique Montréal (DAM) ou encore le Centre Afrika, ainsi que le bouche à oreille favorisé par le statut d'artiste conteuse de la chercheuse principale ont néanmoins porté leur fruit et ont permis de constituer une base de données conséquente. Enfin, malgré les accords obtenus oralement, par retour de courriel ou appel téléphonique, l'éloignement géographique, les contraintes financières et les emplois du temps respectifs des participant.e.s ont allongé la période de tenue des entretiens sur un total de six mois (contre trois mois initialement planifiés).

Notons que nous avons reçu un accueil « unanimement » favorable à notre projet de recherche et à notre démarche. Hormis quelques refus dus à des contraintes personnelles, temporelles ou de déplacement, nous n'avons reçu qu'un refus volontaire de participation à la recherche.

4.4.2. Recrutement des diffuseur.e.s

Le recrutement des diffuseur.e.s a respecté certains paramètres d'orientation : l'équité géographique de l'ensemble de l'échantillon pour chaque type de diffuseur (Montréal, Laval, Longueuil, Régions); l'importance relative du conte dans la programmation; et la portée ou la reconnaissance du diffuseur au sein de son réseau.

Un sondage très court a été envoyé à 173 diffuseur.e.s des réseaux officiels de diffusion (RIDEAU, ROSEQ, Réseau Scènes, Réseau Centre, Spectour, Objectif Scène), en leur demandant s'ils avaient « programmé du conte » durant les trois dernières années (2015 à 2017). 56 d'entre eux/elles ont répondu. Ceux et celles qui ont programmé du conte au moins durant deux ans étaient ciblés par notre recherche, ce qui constituait un bassin de 26 diffuseur.e.s. De plus, certains d'entre eux/elles nous ont référé à d'autres diffuseur.e.s pluridisciplinaires qui n'avaient pas été contacté.e.s, et nous avons aussi rejoint des diffuseur.e.s important.e.s dans le milieu des arts traditionnels québécois puisqu'ils/elles entretiennent une affinité naturelle avec le conte. Au final, 23 diffuseur.e.s pluridisciplinaires ont ainsi été contacté.e.s pour un entretien semi-directif et neuf ont été interviewé.e.s.

Pour les bibliothèques, nous avons ciblé des lieux géographiques en particulier, soit les arrondissements de Montréal qui ont les plus forts et les plus faibles nombres de population immigrante avec une répartition géographique étalée, des bibliothèques en banlieue de Montréal, et des bibliothèques en région. Au total, 19 bibliothèques ont été rejointes et 5 ont été sélectionnées pour un entretien semi-directif. Cinq diffuseur.e.s spécialisé.e.s en conte ont été sélectionné.e.s et interviewé.e.s car ils/elles représentent le bassin le plus actif du milieu du conte. Quatre d'entre elles/eux ont également une pratique conteuse et cela a sans doute influencé d'une certaine manière leurs opinions et attitudes envers la diffusion. Trois diffuseur.e.s ont été ajouté.e.s au bassin potentiel, soit deux diffuseur.e.s autochtones spécialisé.e.s en conte et l'organisme de services ayant un rapport privilégié avec des communautés ethnoculturelles.

Certaines limites doivent cependant être soulignées : la presque totalité des organismes retenus est administrée par des personnes allochtones ou qui n'est pas issue des minorités ethniques. Le milieu scolaire a été écarté car il aurait nécessité une approche spécifique. Cette recherche étant la première à se pencher sur la diffusion du conte dans les réseaux non spécialisés en conte au Québec, aucun chiffre n'est disponible à ce sujet et nous n'avons donc pu viser une représentativité de l'échantillon selon les niveaux d'activité de la diffusion du conte globalement au Québec.

II. Portrait sociodémographique et socioéconomique des conteuses et conteurs des minorités ethniques et autochtones

5. Caractéristiques générales

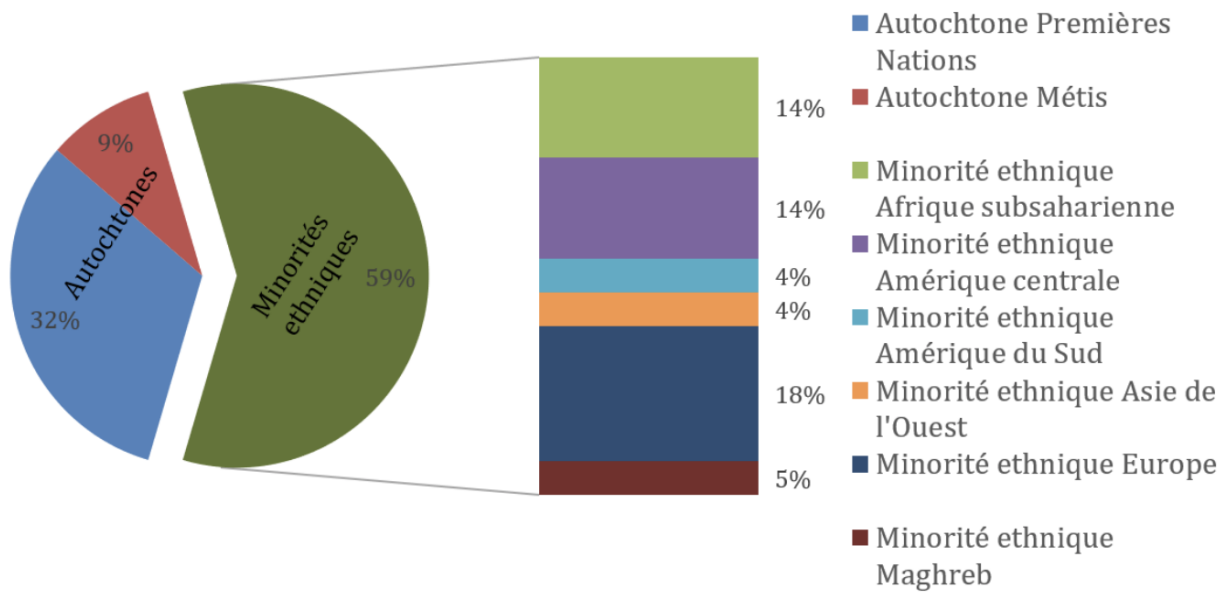
D'un point de vue statistique, la majorité des répondant.e.s sont en couple (marié, conjoint de fait), soit 64 %, contre 36 % de célibataires (seul, séparé, divorcé). Tous et toutes ont des enfants (entre un et cinq), à l'exception de deux personnes dans la trentaine qui n'en ont aucun. La plupart des répondant.e.s s'adresse à « tout public » (73%). 23 % affirment raconter pour les enfants et les adultes. Un seul répondant.e a déclaré ne raconter que pour des adultes. L'échantillon comporte davantage de minorités ethniques (59 %) que d'Autochtones (41 %). 56 % des Autochtones de l'échantillon sont des femmes, contre 54 % des minorités ethniques.

Pour les minorités ethniques représentées, on compte une personne originaire de l'Amérique du Sud (Brésil), trois personnes originaires d'Amérique centrale (Haïti, Martinique, Mexique), trois personnes originaires de l'Afrique subsaharienne (Congo, Côte-d'Ivoire, Burkina Faso), quatre personnes originaires de l'Europe (Espagne, France, Irlande, Moldavie), une personne originaire du Maghreb (Algérie) et une personne originaire de l'Asie de l'Ouest (Iran).

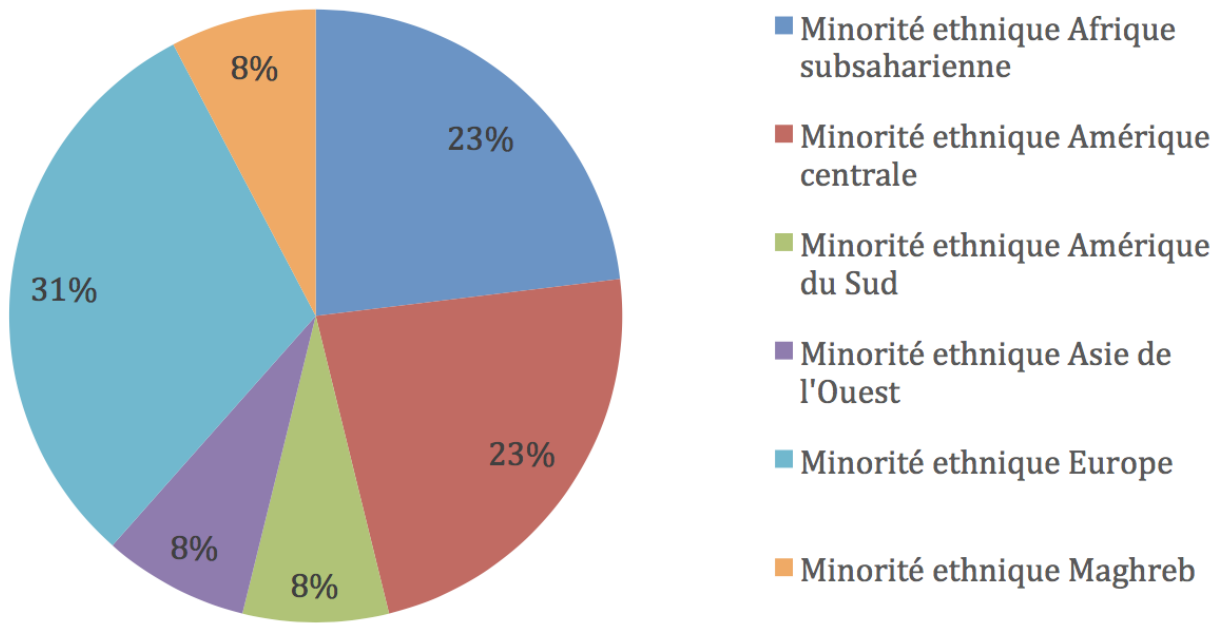
En ce qui concerne les communautés autochtones, on retrouve trois Innu.e.s, un.e Abénaki, un.e Atikamekw, un.e Mohawk, un.e Abénaki/Wendat et deux Métis.se.s (Mi'gmaq et Acadien, Inuk et Québécois).

Autochtone	41%
Premières Nations	32%
Abénaki	5%
Abénaki / Wendat	5%
Atikamekw	5%
Innu	14%
Mohawk	5%
Métis	9%
Inuk/Québec	5%
Mi'gmaq/Acadien	5%
Minorité ethnique	59%
Afrique subsaharienne	14%
Amérique centrale	14%
Amérique du Sud	5%
Asie de l'Ouest	5%
Europe	18%
Maghreb	5%
Total général	100%

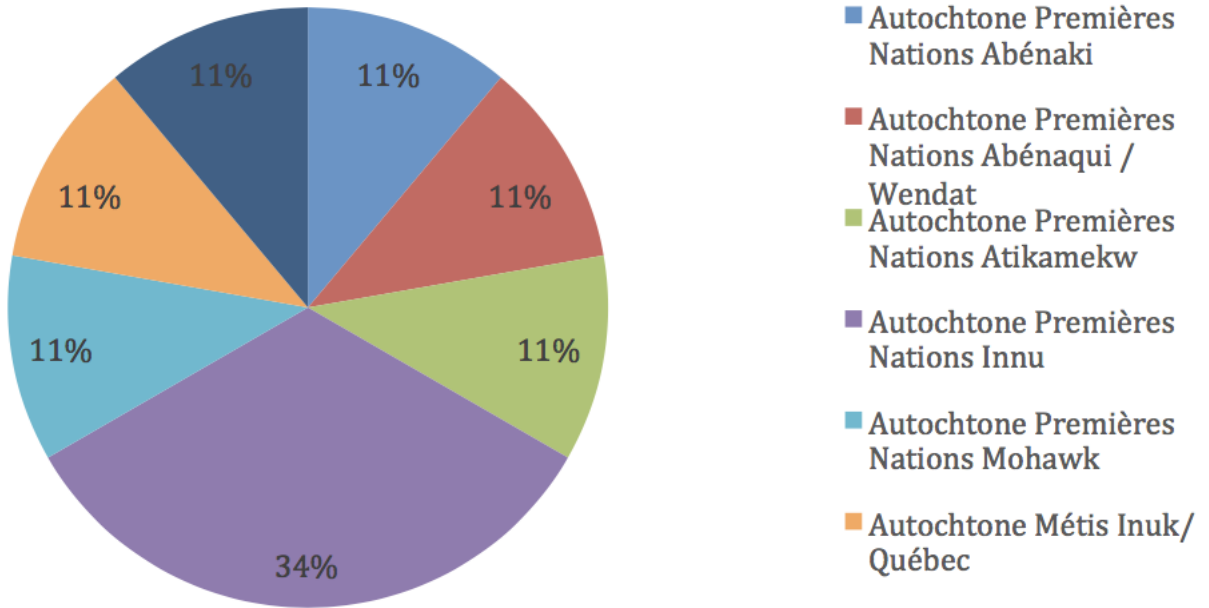
Composition détaillée de l'échantillon



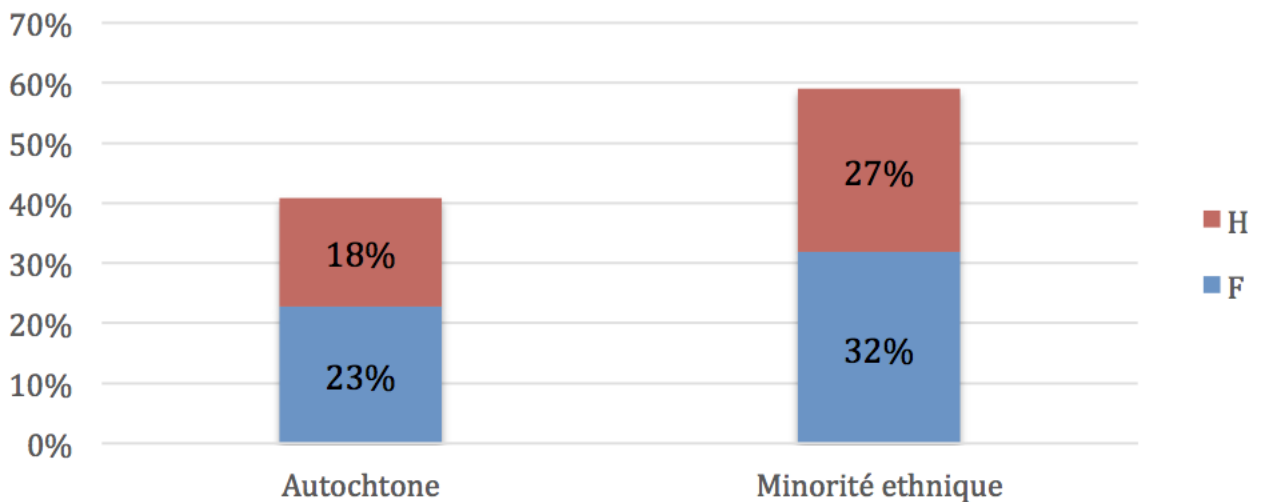
Composition de la catégorie minorité ethnique de l'échantillon



Composition de la catégorie “Autochtone” de l’échantillon



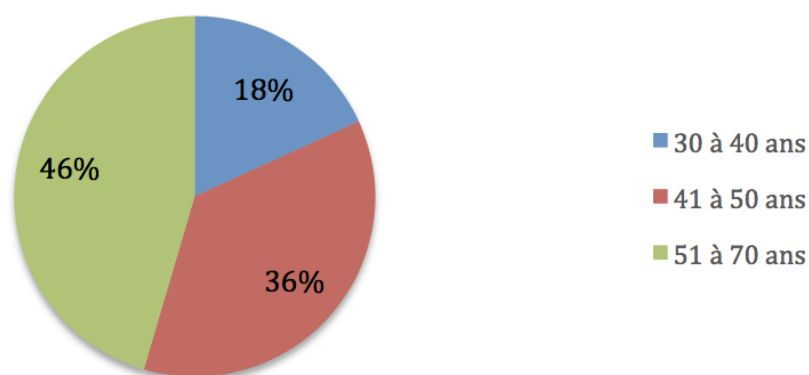
Composition de l’échantillon selon l’ethnicité et le genre



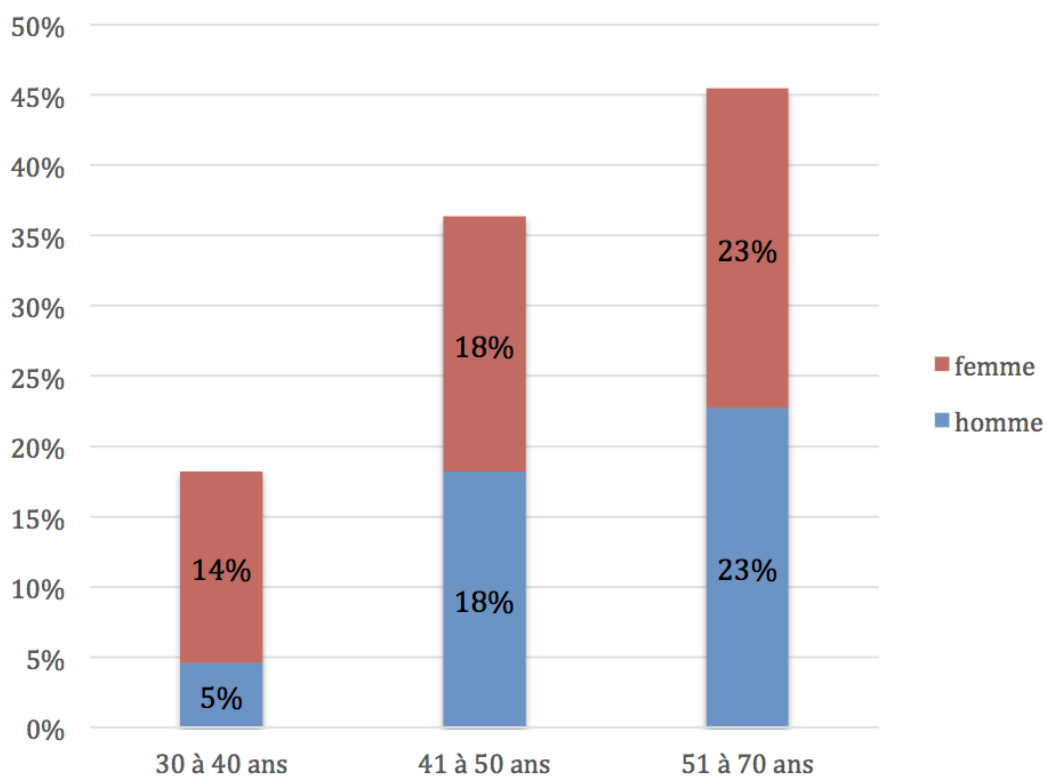
5.1. Des conteuses et conteurs d'expérience et plutôt « urbain.e.s »

La moyenne d'âge est de 51 ans (52 ans pour les hommes et 50,5 ans pour les femmes). Près de la moitié de notre échantillon est composée de personnes âgées de plus de 50 ans. De plus, on note le cruel manque de relève : en effet, aucun.e répondant.e n'a moins de 30 ans.

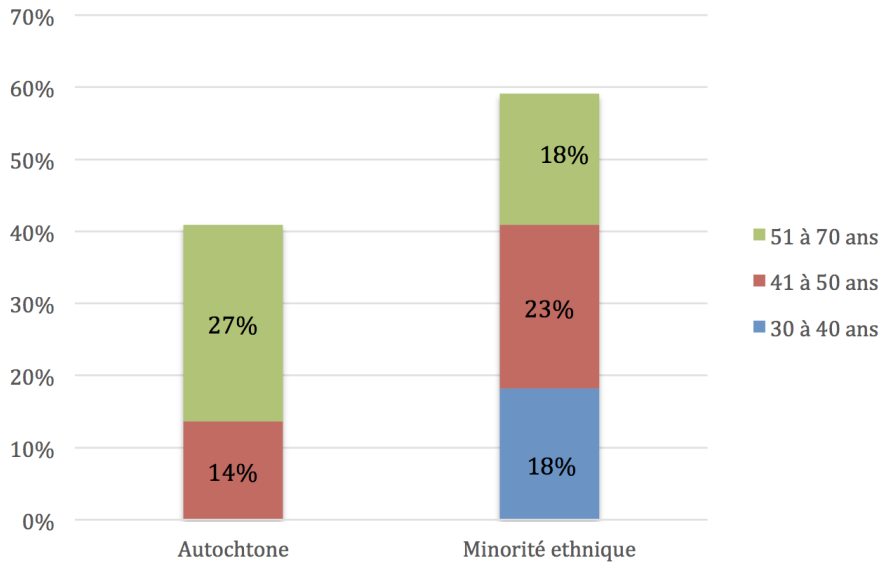
Répartition des âges, ethnicité et genre condendus



Répartition des âges, selon le genre



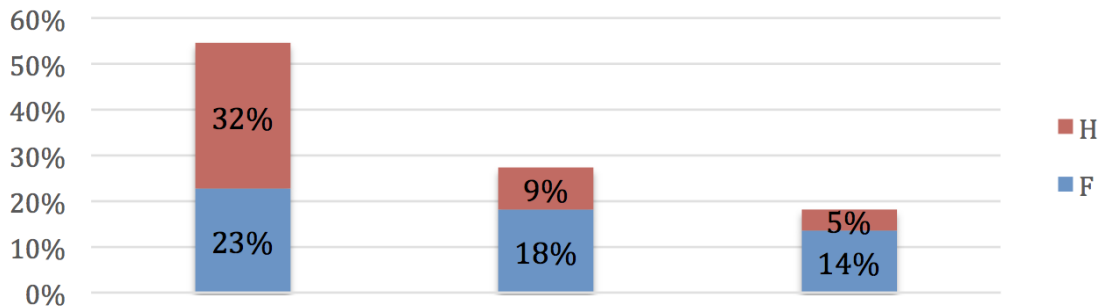
Répartition des âges, selon l'ethnicité



On note ici que l'absence de relève est encore plus notable chez les conteur.euse.s autochtones. En effet, aucun.e n'est âgé.e de moins de 40 ans dans notre échantillon. Néanmoins, pour la répartition des âges de notre échantillon selon le genre toutes origines ethniques confondues, on observe une majorité de femmes pour les 30 à 40 ans.

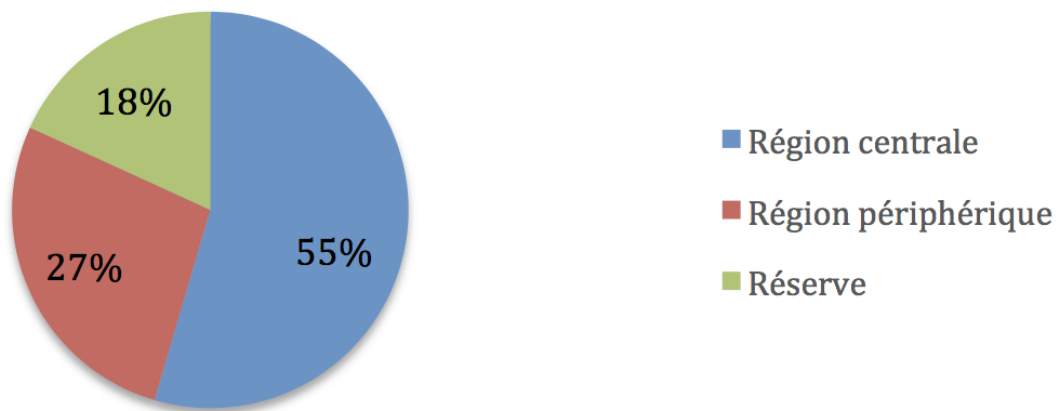
La forte majorité des répondant.e.s réside dans un centre urbain (82 %), dont 55 % en régions centrales (11 à Montréal, un.e à Québec) et 27% en régions périphériques (Sept-Îles, Rimouski, Rouyn-Noranda, Mont-Laurier, Gatineau, Trois-Rivières). 19 % des répondant.e.s résident dans une réserve (soit 44 % des Autochtones de notre échantillon). Aucun.e n'habite une région rurale ou une petite ville (moins de 10 000 habitants).

Répartition de l'échantillon selon leur lieu de résidence et le genre



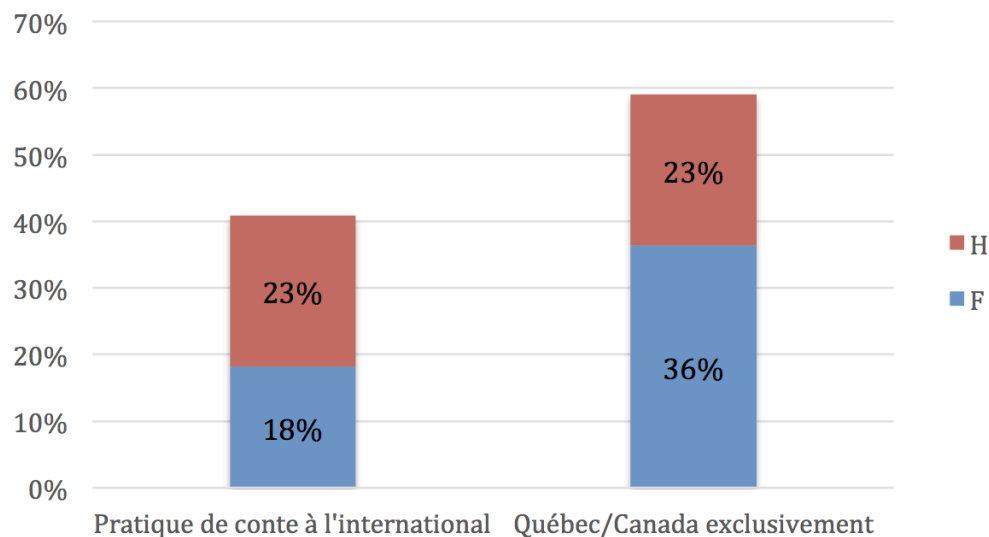
55 % des répondant.e.s racontent dans un ou des centres urbains, 36 % dans des régions centrales et 18 % dans des régions périphériques. 41% se déplacent dans différentes régions du Québec. 41 % ont au moins une expérience de racontage à l'international. Les femmes semblent moins susceptibles de raconter à l'international.

Répartition des répondant.e.s selon leur lieu de racontage



On peut voir ici que les femmes sont surreprésentées parmi les répondant.e.s n'ayant pas d'expérience de racontage à l'international.

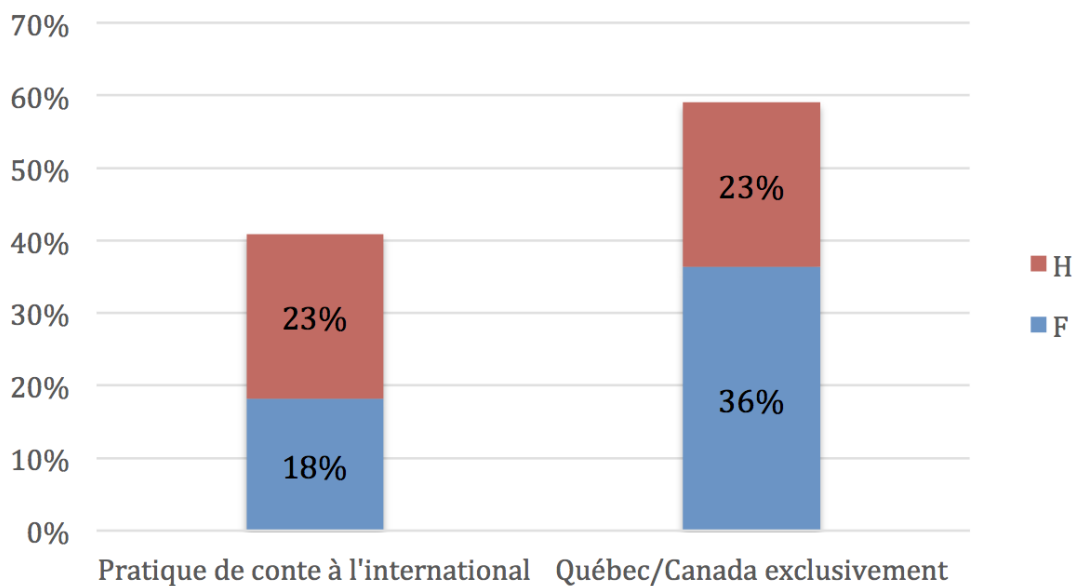
Répartition genrée de l'échantillon selon leur pratique du conte au Québec/Canada ou à l'international



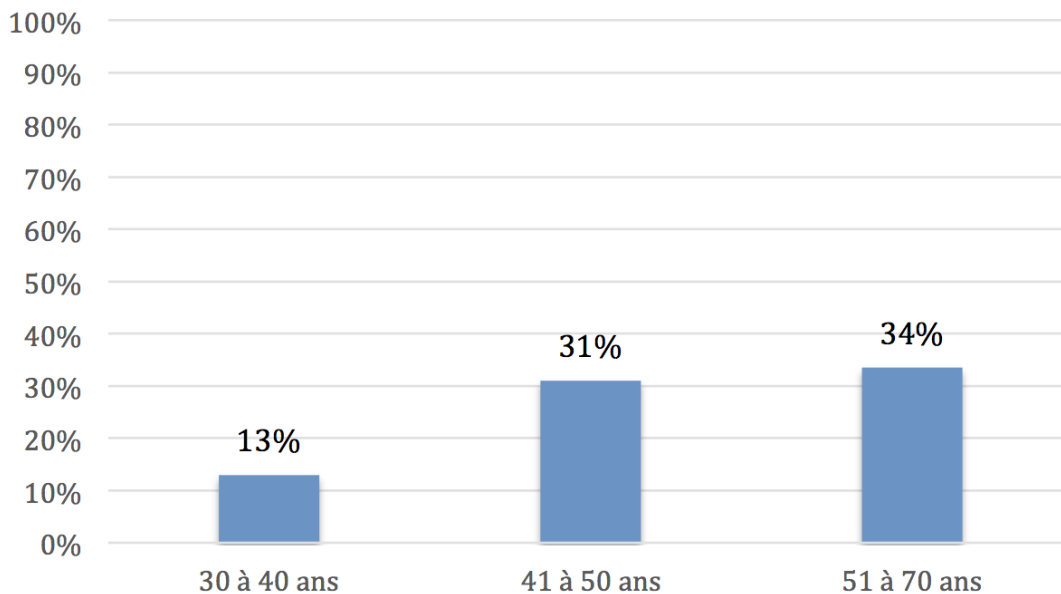
5.2. Une pratique du conte diversifiée, souvent multidisciplinaire, mais au revenu peu élevé

Tout genre et ethnicité confondus, le revenu tiré de la pratique du conte représente 29 % du revenu total des répondant.e.s (30 % pour les hommes contre 28 % pour les femmes, 36 % pour les Autochtones contre 21 % pour les minorités ethniques).

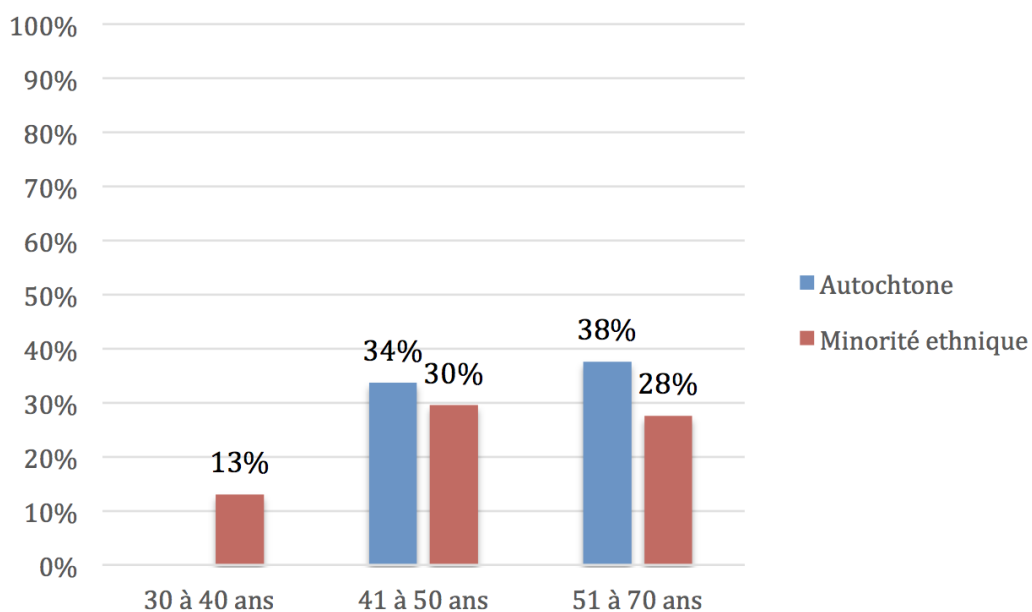
Répartition genrée de l'échantillon selon leur pratique du conte au Québec/Canada ou à l'international



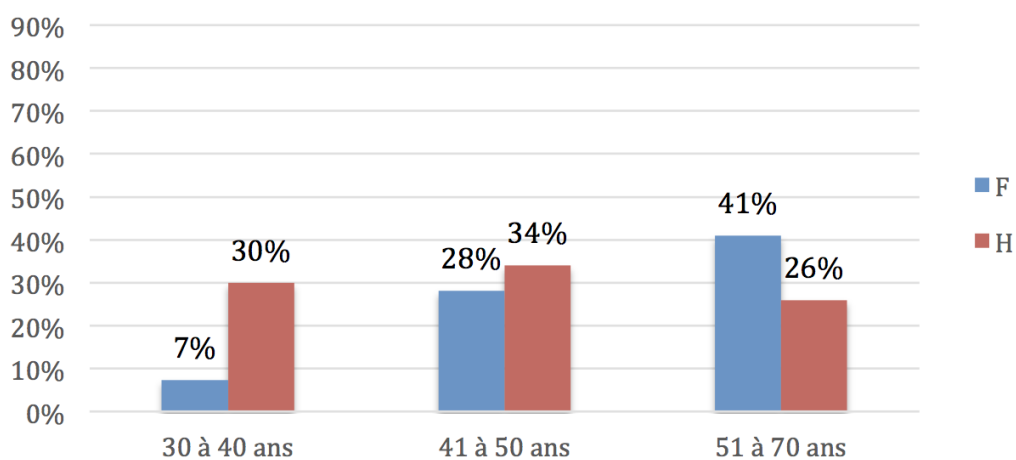
Part du revenu en % liée à la pratique de conte selon l'âge



Part du revenu en % liée à la pratique de conte selon l'âge et l'ethnicité



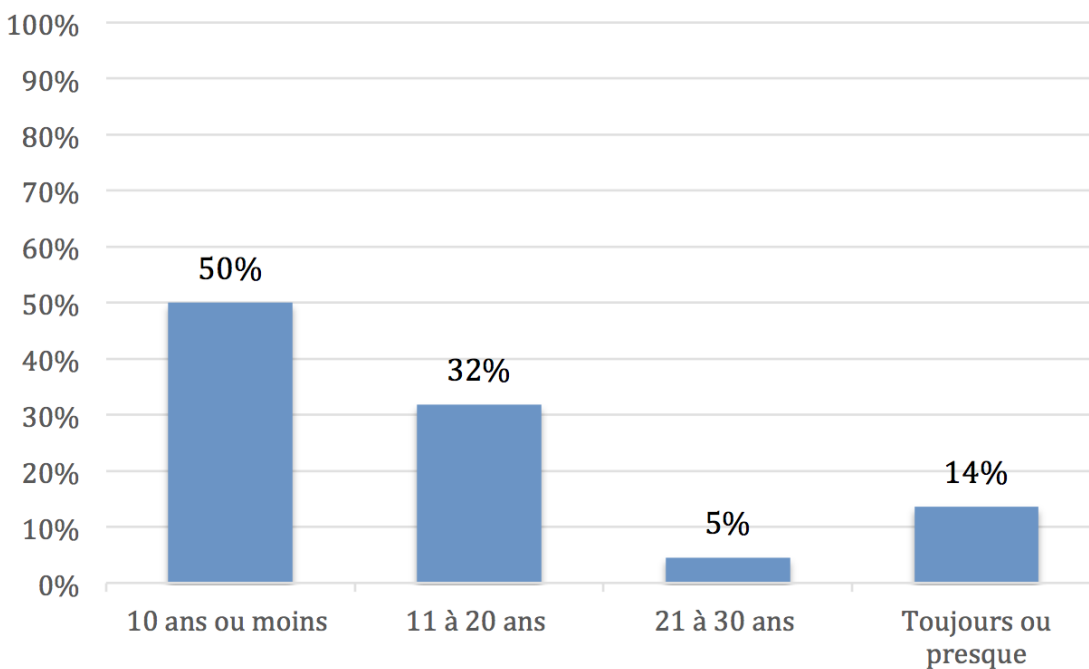
Part du revenu en % liée à la pratique de conte selon l'âge et le sexe



Plus spécifiquement, 55 % des répondant.e.s affirment tirer de la pratique du conte entre 0 % et 10 % de leur revenu. Le pourcentage s'élève à 67 % pour les femmes. 32 % des répondant.e.s affirment tirer de cette pratique 50 % ou plus de leur revenu, dont 18 % déclarent 80 % ou plus. 23 % des répondant.e.s déclarent ne retirer aucun revenu de la pratique du conte.

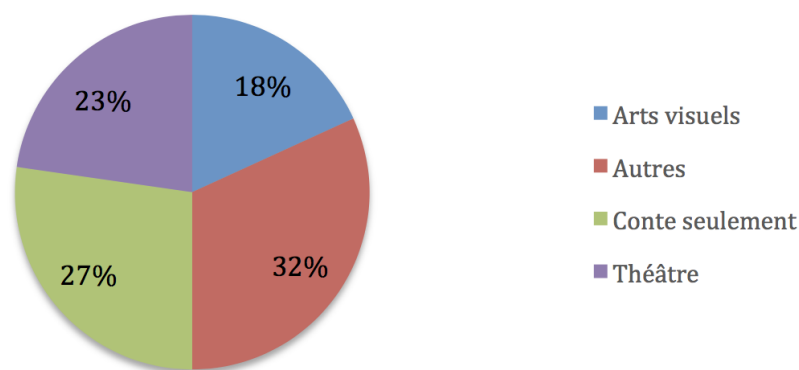
La moitié des répondant.e.s déclare raconter depuis dix ans ou moins (50 %). 32 % disent raconter de 11 à 20 ans. Deux répondant.e.s affirment raconter « depuis toujours » (9 %).

Nombre d'années de pratique du conte



59 % des répondant.e.s ont une pratique artistique multidisciplinaire, c'est-à-dire qu'ils associent le conte à au moins une autre pratique artistique. Cinq répondant.e.s sur 22 déclarent avoir une pratique en théâtre (23 %). Par « arts visuels », on entend le graphisme, l'illustration, la sculpture, la peinture. Dans « autres », on retrouve les marionnettes, la mode, la musique, la danse, le slam, la poésie.

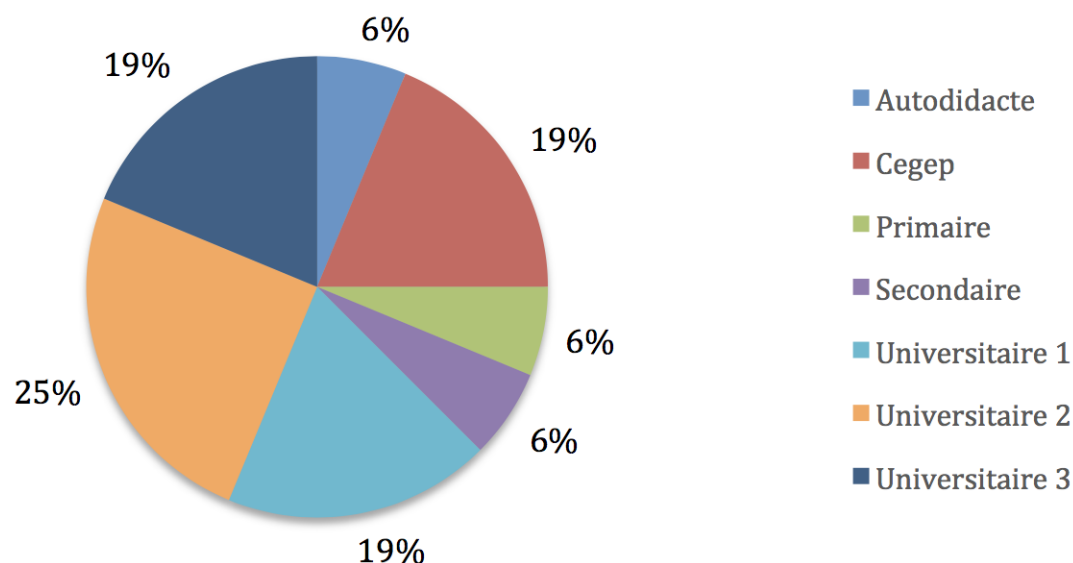
Répartition des répondant.e.s selon leurs autres pratiques artistiques



58 % des conteurs.euses multidisciplinaires interrogé.e.s déclarent tirer de la pratique du conte entre 0 % et 10 % de leur revenu, contre 57 % pour les conteurs.euses multidisciplinaires qui déclarent en tirer 50 % ou plus. 92 % des conteurs.euses multidisciplinaires racontent dans leur région de résidence, 69 % se déplacent ailleurs au Québec et 46 % ont au moins une expérience à l'international. Du côté des conteurs unidisciplinaires (ne pratiquant que le conte comme art), 78 % racontent dans leur région de résidence, 56 % se déplacent ailleurs au Québec et 33 % ont au moins une expérience à l'international.

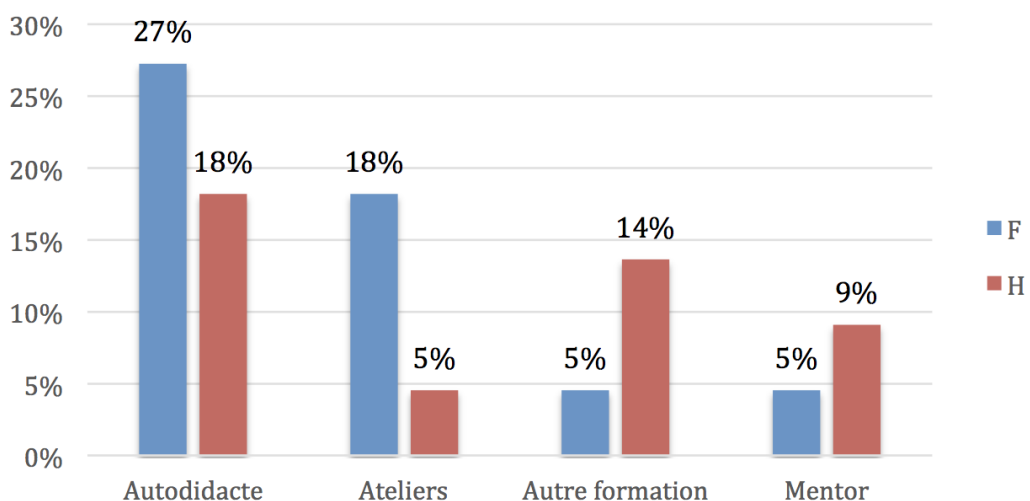
5.3. Des conteuses et conteurs « universitaires », mais « autodidactes » vis-à-vis de la formation en conte

Distribution des répondant.e.s selon le niveau de scolarité

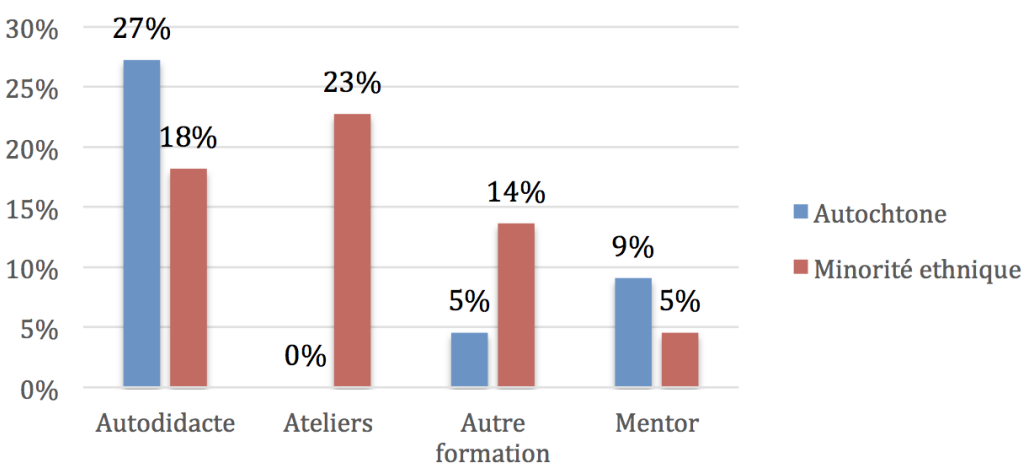


Parmi les répondant.e.s ayant fréquenté l'université (tous cycles confondus), 50 % ont une pratique artistique multidisciplinaire. Ce pourcentage grimpe à 75 % chez les répondant.e.s n'ayant pas fréquenté l'université. L'échantillon étant restreint, cette différence ne semble pas significative. Questionné.e.s par rapport à leur formation en conte, la moitié des répondant.e.s se définissent en tant qu'autodidacte (50 %). Quelques-un.e.s font référence à leur participation à des ateliers divers (41 %), à l'accompagnement par un.e mentor.esse (23 %) ou à l'apprentissage par transmission orale (9 %). Les deux personne.e.s ayant appris le conte par transmission orale sont des Autochtones.

Répartition de l'échantillon selon le genre et le type de formation au conte



Répartition de l'échantillon selon l'ethnicité et le type de formation au conte

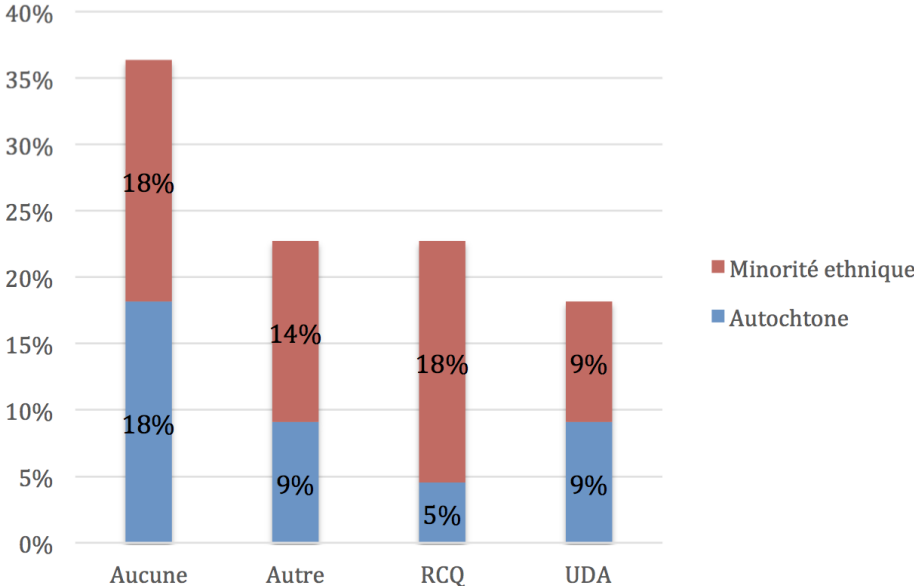


5.4. Une faible nécessité de s'affilier à des organismes professionnels comme le Regroupement du conte au Québec (RCQ) ou l'Union des artistes (UDA)

32 % des répondant.e.s sont membres du Regroupement du conte au Québec (RCQ), dont seulement 22 % des Autochtones (contre 38 % des minorités ethniques).

32 % des répondant.e.s sont aussi membres de l'Union des artistes (UDA), dont 33 % des Autochtones et 31% des minorités ethniques.

Affiliation professionnelle des conteurs.euses selon l'ethnicité



La colonne « autre » comprend les répondant.e.s étant affilié.e.s à la fois au RCQ et à l'UDA.

III. Les perceptions de la pratique du conte selon ces conteuses et conteurs

Les premiers éléments importants de la perception de la pratique du conte selon les conteur.euse.s interviewé.e.s dans le cadre de la recherche ont trait à la professionnalisation de la pratique d'une part, et d'autre part à la manière dont sont perçus le conte et le rôle du « conteur » aujourd'hui dans la société québécoise. S'il ne s'agit pas d'être « amateur.e » ou « professionnel.le », déterminer d'abord et avant tout si l'on est reconnu par ses pairs, par les membres de sa communauté et enfin que l'on a bel et bien des histoires à raconter demeurent des impératifs structurant la perception de cette pratique artistique.

La définition de ce qu'est un « conteur » ou une « conteuse » s'impose comme étant plurielle et difficilement saisissable. Le sens même de ce qu'est le conte nous apparaît polysémique à la lumière de certains propos. Il constitue un « remède contre la perte et l'oubli » qui témoigne aussi de l'élasticité de la notion de tradition : même si l'on parle de conte traditionnel, celui-ci est nécessairement situé dans le moment présent, en « situation de racontage ». Il s'agit d'un partage d'expérience qui fait intervenir le conteur, l'histoire, et l'auditoire. Appréhender cet « art de la parole » comme un « art de la relation et du partage » permet de ramener les notions centrales de tradition, de création, d'histoires et de valeurs universelles dans un contexte spécifique laissant libre cours aux interventions de l'auditoire.

6. Définition et frontières floues de ce qu'est une conteuse ou un conteur

*Le conteur, pour moi, va triturer dans les tréfonds de l'inconscient pour formater la perception que l'on a du monde...
Aussi grave que ça !⁶*

Afin faciliter la lecture, les nuages de mots correspondant à l'analyse sont directement insérés au début de chaque titre et non dans les sous-titres ou annexes du présent rapport. Les nuages selon le genre et l'ethnicité sont identifiés dans le titre. Le lien entre la musique commerciale et le « storytelling » conduit à l'appauvrissement du contenu narratif, à la perte de la portée morale et politique liée à l'oralité. À partir de cette analyse de Freitas, on fera un lien intéressant avec le concept d'impérialisme cognitif de Toulouse (2017) qui semble catalyser plusieurs enjeux liés aux rapports de pouvoir et de domination sur lesquels Freitas lève le voile en indiquant que la prospérité économique et la reconnaissance sont des finalités avant tout détenues par la « culture dominante des Blancs ».

⁶ Pour rappel, les citations mobilisées dans les pages du présent rapport proviennent des propos de conteur.euse.s et de diffuseur.e.s interviewé.e.s dans le cadre de la recherche.

Comme on le voit à travers les notions mobilisées jusqu'ici, les changements observés dans les pratiques dépendent des contextes spécifiques dans lesquels elles prennent forme. Elles sont nécessairement situées socialement et, nous ajouterons, politiquement. Bien que liées aux arts visuels, plusieurs notions introduites par Goyon (2011) soulèvent des problématiques correspondant à notre recherche. S'il semble difficile de stabiliser une définition pour la notion d'« indianité » artistique dont parlait également Guy Sioui Durand (2009), elle semble présenter des analogies avec les notions mises en tension par Goyon : « art indien », « tactique du coucou », « jouer à l'Indienne ». Ancrés dans l'économie et la diffusion de l'art contemporain, les symboles stéréotypés de l'indianité dessinent les contours d'un « art indien » qui enferment les artistes dans un genre artistique imposé pour répondre aux exigences des subventionnaires. Cet art indien correspond aux stéréotypes communément véhiculés dans le milieu artistique et relève en un sens d'un construit - qui agit dès lors autant comme contrainte que comme opportunité (selon la perspective) -, par ailleurs imposé par les institutions. L'auteure distingue par ailleurs « la tactique du coucou » et « jouer à l'indienne », la première étant liée à l'adoption du langage de l'art contemporain international afin de correspondre aux attentes des acteurs.trice.s, la seconde ayant trait à une subversion ou une mise en abîme des stéréotypes liés à l'image de la femme indienne (ajoutant également à l'équation les rapports sociaux de sexe). On s'interrogera donc à savoir si la notion d'« indianité » artistique relève d'une revitalisation des arts autochtones, d'une posture que revendiqueraient les artistes, ou encore d'une forme de subversion des stéréotypes adressés aux artistes autochtones, tout en gardant une certaine distance quant à ses implications et le sens qui lui est attribué.

Enfin, la « double stigmatisation » à laquelle réfère Goyon par rapport aux stéréotypes ethniques et genres - qui permettent d'examiner les effets du colonialisme dans le monde des arts visuels- est à mettre en parallèle avec un autre concept qui émerge de plusieurs références : l'intersectionnalité .

Pour Arnold et Cardea (2015), le concept permet avant tout de penser les oppressions de « genre » et de « race » dans leurs interactions complexes. Dans le même ordre d'idées, mais centré sur les effets, Bruneau (2017) avance que l'intersectionnalité permet d'« [...] aiguiser la perception des effets entrecroisés du racisme, du sexisme et du colonialisme et [...] les dénoncer » (cité de Yee 2011 : 18).

De leur côté, Basile et al. (2017) semblent faire intervenir le concept comme fondamental d'une approche féministe autochtone qui « [...] a pour objet de contrer la marginalisation sociale et historique des femmes autochtones en documentant et en analysant les effets combinés du racisme, du colonialisme et du sexisme (Green 2007 ; Huhndorf et Suzack 2010) et en luttant contre ceux-ci ».

Bien que ce concept soit très utilisé actuellement dans le cadre d'une théorisation des rapports de genre, nous ne le garderons pas. Nous préférons celui de rapport social de sexe et de sexage (Guillaumin, 2016) pour souligner comment les femmes, et aussi les minorités ethniques et les Autochtones, sont minoritaires dans la construction du rapport social qui nous intéresse, à savoir l'intrication et non pas la juxtaposition ou la hiérarchisation des rapports sociaux ethniques et de sexe dans ce construit social.

À partir des propos de nos répondant.e.s, on constate une difficulté à délimiter les contours de la pratique du conte. Le conte, les histoires, les récits et les légendes se retrouvent unanimement au cœur de leur vie et de leur vision du monde, que leur pratique ait été transmise jeune à travers la tradition orale, par les aîné.e.s, ou plus tardivement pour certain.e.s autodidactes. Dans les propos de nos répondant.e.s, on relève des réflexions plus approfondies sur des aspects liés à la tradition, à l'oralité et à leur rapport au monde dans la manière dont ils assignent un rôle au conteur ou à la conteuse. Le conteur ou la conteuse est ainsi défini.e comme le « porteur d'une culture » à laquelle il/elle s'identifie, comme le souligne un des répondant.e.s de notre recherche : « J'ai la chance de porter la culture mais avec une vue très très large : la vue traditionnelle autochtone et [...] aussi la perception d'être métissé là-dedans. ».

Comme en atteste le nuage ci-dessus, les termes employés par nos répondant.e.s sont du registre de l'action de raconter et de l'objet du racontage, soit l'histoire. Au contraire du mot *légende*, le terme *histoire* peut être utilisé comme synonyme de conte qui, si nous ne l'avions pas discriminé, aurait été le mot principal du nuage. Nous remarquons également que la notion de temps, qui traverse l'ensemble des nuages, est une notion fondamentale du conte ainsi que du racontage. Le mot *théâtre* fait quant à lui référence à la multidisciplinarité de certain.e.s conteurs et conteuses. Il est également possible de souligner l'influence du théâtre sur la pratique du conte et inversement, ainsi que la problématique du « conte-spectacle » dont il sera question plus loin.

Pour plusieurs répondant.e.s, le conteur ou la conteuse transmet des savoirs et des connaissances sur le monde, la nature, la tradition, le patrimoine ou encore la culture. Il/elle transmet également un message, des valeurs et des enseignements, porte conseil, partage son expérience, éduque et sensibilise par la parole. Ces réseaux sémantiques qui se tissent dans les propos correspondent aux principaux mots de notre analyse quantitative. Ils permettent de lier le conte à une pratique orale - opérant un lien dans le temps entre le passé, le moment présent et l'avenir -, dont les histoires peuvent être issues d'une tradition spécifique ou bien d'une création portée par le conteur ou la conteuse. Proche de la communauté, il/elle se voit assigné un rôle social, comme l'indique une des répondant.e.s : « [...] en étant conteuse je participe à l'éducation de ma communauté, des enfants mais des adultes aussi ».

Si le conte est une pratique orale, c'est à travers des situations spécifiques faisant intervenir le conteur ou la conteuse, l'histoire racontée et l'auditoire qu'il semble se définir aussi comme un « art de la relation ». Conteurs et conteuses ne peuvent ainsi être pensés sans le rapport à ceux et celles qui écoutent, ni sans appréhender sa pratique comme nécessairement située dans un contexte qui offre les cadres de l'expérience de racontage.

En outre, si Davis (2002) constate que les histoires participent au renforcement d'une identité collective et qu'elles constituent les bases des relations sociales, on partagera son point de vue quant à la nécessité de voir les histoires racontées comme des actes socialement situés d'une part, et d'autre part, le racontage comme un processus social. À la fois dans et par les histoires, les conteur.euse.s construisent leur identité, mais participent aussi à la définition d'une identité collective, tantôt circonscrite à la communauté, tantôt ouverte sur l'humanité toute entière.

6.1. Différenciation genrée de ce « métier »

*C'est d'abord d'apporter quelque chose aux autres.
Parce que venant d'une société de tradition orale, raconter des histoires c'est apporter une certaine éducation à travers des histoires qui sont arrivées à d'autres personnes et qui permettent de tirer des leçons de vie.*

*C'est quelqu'un... Qui est capable de transmettre, enseigner...
Un message dans une manière créative.*

Notre analyse permet d'identifier une différence de perception de la pratique du conte du point de vue des femmes et des hommes. Du côté du nuage de mots relatif à la définition de ce « métier » pour les femmes, on remarque la dimension *professionnelle*. On voit donc apparaître des mots tels que *reconnu* et *invitée* qui n'apparaissent pas dans le nuage des hommes. On souligne cependant la présence du mot *demande* dans cette définition selon les hommes qui renvoie à la demande de contrat ou à une *demande* d'un conte en particulier.

Entre le public ou l'auditoire, parfois vu comme une « clientèle » dans les propos de certain.e.s répondant.e.s, la tension entre pratique « amateur » ou « professionnelle » est très présente, notamment dans les propos des femmes, comme l'atteste une des répondant.e.s :

Le terme de conteur, ça rien à voir, que tu sois amateur ou que tu sois professionnel, pour moi, t'es conteur ou tu ne l'es pas. Conteur reconnu par tes pairs, reconnu par les gens de la communauté, quand on demande à quelqu'un : est-ce qu'il y a des gens ici qui sont des conteurs, est ce qu'il y a des gens qui racontent des histoires ? « Oui oui y en a » bon, donc pour moi, ça c'est des conteurs. Donc maintenant moi j'assume que je suis une conteuse.

Tandis que pour les femmes la définition du « conteur » ou de la « conteuse » s'articule, entre autres, autour d'un débat entre le statut de *professionnel.le* et *amateur.e*, les hommes font une distinction entre les conteurs *modernes* et les *contes modernes*. Déjà dans une perception large de la pratique du conte, le discours sur la légitimité et la reconnaissance de la pratique individuelle est donc plus présent du côté des femmes.

Un aspect qui diffère dans ces définitions selon le genre est la signification sociale du conte. En effet, pour les femmes, on remarque que le conte est un *besoin* dans la société.

De plus, on remarque le mot *ramener*, qui signifie ramener l'*Histoire* de certains peuples autochtones par le conte et par l'action de raconter. Dans le même sens, on peut souligner l'utilisation des termes *partager*, *enseigner* et *éducation* dans le discours des femmes. Chez les hommes, on met l'accent sur le fait de comprendre, passer et livrer, qui renvoie à des actions du conteur ou de la conteuse en tant qu'individu.e qui transmet des *valeurs*, *morale[s]* et *conseils* par le *moyen* du conte, pour reprendre les termes affichés dans le nuage.

Finalement, on souligne le terme *documentaire* chez les femmes et le terme *recherche* chez les hommes, ce qui renvoie au travail de cueillette de récits de vie, de contes et d'histoires faits dans divers groupes. Collecter des histoires fait partie de la démarche du conteur ou de la conteuse. Cette démarche nous renvoie d'emblée au lien social, mais aussi à la portée sociale du conte dans la société : faire le lien entre l'*Histoire* et les histoires des individus, faire sens du passé pour partager des enseignements, se faire la voix de celles et ceux qui devraient être entendu.e.s.

En gardant en tête la notion de *care* et l'idée du souci des autres, on remarque le lexique utilisé par les femmes quant au contexte du racontage. En effet, les mots *école*, *bibliothèque* n'apparaissent pas dans le nuage des hommes. Le terme *public* est représenté en plus grand dans le nuage des femmes comparativement à celui des hommes. Les hommes comme les femmes utilisent le mot *spectacle* qui semble être symptomatique de la demande de conte-spectacle d'aujourd'hui et du contexte dans lequel on raconte. Du côté du rôle social du conteur ou de la conteuse dans sa communauté, on peut remarquer une différence entre *Nations*, *autochtone*, *génération* et *communautaire* qui constitue une partie du discours des femmes, puis *l'humanité* et *société* du côté des hommes. D'une part, des groupes bien définis semblent être évoqués, d'autre part une vision plus générale ou universalisante des individu.e.s à qui s'adresse le conte semble être proposée.

Bien que les femmes racontent autant que les hommes aujourd'hui, les perceptions genrées de la pratique du conte lèvent néanmoins le voile sur les construits sociaux d'une société patriarcale qui conduisent au constat d'une visibilité restreinte des femmes et d'une notoriété plus masculine dans le monde du conte, ce qui vient valider notre questionnement sur ces rapports sociaux de sexe et ethniques où les femmes sont encore minorisées dans leur pratique du conte et dans leur contribution à la compréhension du monde d'aujourd'hui.

6.2. Manière de structurer le monde selon les Autochtones et possibilité de changement social pour les minorités ethniques

C'est vraiment une façon de structurer, c'est un structurateur du monde, un structurateur d'essence aussi.

Qu'est-ce que c'est un conteur? C'est énorme comme question. Parce que le conte, il peut être utilisé à tellement de sauces différentes. Ça peut être simplement du divertissement, une source d'instruction, de morale. Ça peut être très politique, transmettre des valeurs profondes sociales. Ça peut être une façon de découvrir d'autres cultures.

La définition du conteur ou de la conteuse selon les Autochtones et les minorités ethniques se rejoint sur certains points. De manière générale, le conte permet une transmission de connaissances qu'on offre à un *public*. Bien que le théâtre semble être plus important comme discipline qui traverse le conte pour les minorités ethniques, il apparaît tout de même dans la définition proposée par les Autochtones.

Selon les propos des répondant.e.s autochtones, le conte permet de « structurer » (pour reprendre un mot qui apparaît dans le nuage) une vision du monde, une connaissance et une compréhension de l'environnement. On pourrait penser que le *message* du conte comprend un savoir et un savoir-faire liés au monde qui nous entoure. Ces savoirs semblent être transmis de *génération* en génération au sein des différentes *Nations*. C'est donc un aspect plus *communautaire*, ou du moins lié à la *communauté* qui prime dans la définition du conteur ou de la conteuse selon les Autochtones.

On retrouve en outre un caractère plus universel dans la définition du conteur ou de la conteuse selon les minorités ethniques. Les mots « *peuple* », « *société* », « *morale* » et « *valeurs* », ainsi que des termes comme « *changer* » et « *apprendre* » renvoient directement à la portée sociale du conte et à sa possibilité de changement social. Si on oppose les verbes « *changer* » et « *structurer* », on peut analyser une différence quant à la finalité du conte, c'est-à-dire changer le monde, selon les minorités ethniques ou le structurer, selon les Autochtones. On comprend que pour les minorités ethniques, il y a un désir clair de changement, ou du moins une possibilité de changement social par la transmission du conte. Alors que pour les Autochtones, un travail est nécessaire vis-à-vis de la *perception* du monde, ainsi que le maintien des *liens sociaux* par la transmission des contes et des légendes.

Toutefois, il y a une ressemblance intéressante au niveau de l'*Histoire* transmise par les Autochtones de génération en génération et le rôle du *griot* qui est présent dans la définition du conteur ou de la conteuse selon les minorités ethniques. Ainsi, les différents groupes ont la transmission orale en commun.

Finalement, on remarque que les lieux qui apparaissent dans ces définitions sont différents. On retrouve le mot *musée* chez les Autochtones, tandis que c'est le mot *bibliothèque* qui apparaît pour les minorités ethniques. Il semble donc avoir un rapport différent avec les institutions publiques comme lieux de diffusion de la pratique du conte et plus largement de la « culture ».

7. Raconter au XXI^{ème} siècle : encore une nécessité et sous quelles formes?

*C'est de montrer toute la réalité d'avant, la beauté de la culture.
Moi... t'sais, les médias nourrissent souvent le mauvais côté de la culture*

Ce qui se conte au Québec



Conserver le patrimoine ou le redécouvrir, transmettre des légendes, rappeler les leçons de vie du passé, partager des histoires, etc., le conte revêt un caractère important pour la mémoire collective selon nos répondant.e.s et est avant tout associé à une fonction de transmission. Leur rapport à cette nécessité de raconter est lié à leur vécu et le besoin, pour certain.e.s, de se réapproprier « leur mémoire collective » et de la transmettre. Le conte est aussi important pour éviter le « formatage des esprits » (Salmon, 2007), mais aussi le « formatage des conteurs » dans un monde de spectacle, c'est-à-dire une uniformisation des pratiques et des manières de raconter.

Un de nos répondant.e.s qui a vécu les pensionnats autochtones souligne un besoin de transmettre ce qu'il a appris et de faire le pont entre les générations :

[...] ce que j'ai pu apprendre, est restée dans mon oreille pour que je puisse le conter, et ce n'est pas pour rien. Les jeunes sont de plus en plus à des gadgets... qui sont des histoires qui ne sont plus leur histoire.

La portée sociale des histoires, des récits de personnes remarquables et la nécessité de les partager aujourd'hui apparaît plus particulièrement dans le discours des femmes, comme le rapporte une de nos répondant.e.s :

Il faut donner aussi une place au féminin dans les contes. Donc de raconter l'histoire de femmes, de femmes autochtones qui ont traversé l'histoire pis qui arrivent jusqu'à aujourd'hui. Aujourd'hui peut-être qu'ils ont fait des choses extraordinaires, dans le temps peut-être pas mais ces femmes ont existé. Donc on est capable...

En outre, différents facteurs influencent ce qui est raconté. Au Québec, relativement à notre échantillon, différents constats sur ce qui est principalement raconté ont pu être dressés. Plus spécifiquement, le contenu dépendra de l'auditoire (public jeune ou composé d'adultes) et de la démarche propre à chaque conteur.euse.

7.1. Ce qui se conte au Québec : transmettre le passé, saisir le moment présent et éduquer pour l'avenir

*Moi je viens de la Côte d'Ivoire, donc j'ai créé un pays imaginaire qui est le Québivoire...
Vous voyez un peu là : Québec et puis Côte d'Ivoire...?!*

Nos répondant.e.s ont des répertoires diversifiés d'histoires, de contes, de légendes, d'épopées, de chants ou encore de récits de vie. Contes et légendes puisés dans la tradition du pays ou de la communauté d'origine, à même des livres ou auprès d'ainé.e.s, de la famille ou de pairs, les sources sont nombreuses et traduisent généralement ce souci de lier le passé, le moment présent et l'avenir.

Au premier abord, « tradition » et « modernité » semble pouvoir aller de pair dans ces répertoires. Une critique de la société peut émerger en intégrant des éléments contemporains dans des histoires traditionnelles aux valeurs universelles. Un type de « conte traditionnel moderne » a d'ailleurs été évoqué par un répondant.e. Il offrirait plus de liberté que le conte traditionnel proprement dit en mobilisant des personnages modernes pour offrir des enseignements sur la société actuelle. Un de nos répondant.e.s emploie même l'image d'un pied dans la création, un pied dans la tradition. Pourtant, pour d'autres répondant.e.s, les contes traditionnels ne peuvent être changés car ils viennent des aîné.e.s. Une tension demeure donc entre le besoin de recontextualiser des légendes dans le présent et de les respecter comme elles ont été transmises. Néanmoins, il ressort unanimement des propos de nos répondant.e.s autochtones un profond respect pour les légendes, la parole des aîné.e.s, les savoirs traditionnels et la langue dans laquelle ces éléments sont transmis.

Dans le même ordre d'idée, notre analyse des occurrences de mots nous permet de constater l'importance des mots *histoires* et *légendes*. Et le précédent constat sur cette tension entre une volonté de ne pas altérer les légendes et une adaptation dans la « modernité » a pu être confirmé. Les histoires viennent de différentes expériences vécues (sortie de chasse, événements particuliers dans la vie, comme le fait de donner un nom à un enfant, etc.). Bien qu'imaginées, mises en récit, ces histoires s'inspirent directement du vécu. Les légendes ne devraient quant à elle pas être appréhendées de la même manière. Elles ont été transmises oralement et doivent donc être respectées en conséquence. D'une part pour ne pas en altérer le sens, et d'autre part pour être pensées dans la langue d'origine. Une histoire peut donc être racontée en français, une légende sera transmise telle qu'elle l'a toujours été : « Tu respectes la légende telle qu'elle était transmise oralement. On l'entend tellement souvent quand on est jeune ».

Tandis que les femmes semblent raconter plus d'*histoires*, Le terme *légende* est plus présent du côté des hommes. Si les thèmes de ce qui se raconte ont autant chez les hommes que chez les femmes un lien avec la nature, les femmes évoquent également l'*amour*, les *désirs*, la *fantaisie*. Le terme *tambour*, qui accompagne souvent la pratique de nos répondant.e.s autochtones, est quant à lui plus présent dans le discours des hommes que dans le discours des femmes. L'explication de cette différence tiendrait au fait que dans plusieurs nations autochtones, la pratique du tambour est réservée aux hommes, notamment chez les Innus. Et si les mots *danse* et *corps* n'apparaissent en retour que dans le discours des femmes, les propos de certaines de nos répondant.e.s montrent qu'elles font aussi usage du tambour.

Intégrer des chansons dans le racontage semble être une pratique courante, peu importe l'origine ethnique. La présence des mots *marionnettes*, qui renvoie à une pratique traditionnelle, et *chanson*, nous renvoie à l'utilisation d'objets et d'instruments de musique traditionnels. Si le terme *Enfants* revient fréquemment alors que les propos de nos répondant.e.s mettent de l'avant un public plutôt constitué d'adultes ou « tout public », ce contraste amène l'hypothèse que bien que les publics des répondant.e.s sont généralement formés d'adultes, les enfants constituent un public privilégié par rapport à la fonction d'enseignement du conte et de son pouvoir de transmission d'une vision du monde qui participe de la mémoire collective.

Malgré des similitudes, nous identifions certaines différences dans le racontage chez les deux groupes. Les mots *proverbes*, *louanges*, *fable* et *leçon* semblent se référer à la notion de parole porteuse de changement social et sont plus caractéristiques de la parole conteuse des minorités ethniques. Nous retrouvons dès lors les mots *apprentissage*, *leçon*, *imaginaire*, *message* et *signification*. Pour les Autochtones, le racontage est lié à la transmission, aux *récits*, aux *vécus*, bien qu'il y ait aussi la notion d'*apprendre* à travers le conte et d'*expliquer* le monde qui nous entoure. On retrouve respectivement le mot *adapter* chez les minorités ethniques et *brode* et *improviser* chez les Autochtones, ce qui signifie que les deux groupes modifient ce qu'ils et elles racontent en fonction de la réception de l'auditoire (public) qui les écoute.

7.2. Conte et spectacularisation au Québec aujourd'hui : diversité et écarts dans les pratiques

Je suis un conteur. T'sais... C'est pas du théâtre que je fais, ni du spectacle.

Un élément intéressant est fréquemment apparu lors de nos entretiens. Il a trait à la spectacularisation du conte, notamment à travers la renommée de quelques élu.e.s par rapport à d'autres. Nos répondant.e.s ne s'associent pas à cette « spectacularisation » et accusent à la fois une mauvaise appréhension de la rigueur qu'exige la pratique du conte et des problèmes de diffusion qui limitent la visibilité de la diversité des conteur.euse.s. « ovation », « show », « performance » sont des termes qui donnent un sens à une forme d'invisibilité de beaucoup de conteur.euse.s au Québec au profit d'un formatage de la pratique par la scène et ses supports techniques.

Pour un de nos répondant.e.s, ce phénomène oscillerait donc entre la démarche artistique propre à chacun.e, mais aussi une forte demande qui mènerait à un glissement du conte vers le spectacle :

On n'est pas dans la performance, on n'est pas là à jouer mettons, parce que souvent les conteurs jouent un rôle, un personnage... quand ils content, t'sais, ils s'habillent aussi... à la façon d'un personnage. Tandis que moi je m'habille comme je suis habillé. Alors j'y vais je n'ai pas mes plumes, etc. [rires] Malheureusement il y a en a qui le font, en tout cas... Ce n'est pas grave.

Le fait que certains conteur.euses demeurent trop médiatisé.e.s et reconnu.e.s internationalement présente un risque : celui de réduire une conception de la pratique du conte à celle de quelques élu.e.s et d'interpréter l'ensemble du travail qui incombe aux conteur.euse.s de manière confuse au risque de parfois confondre conte, spectacle, performance, théâtre, comédie à l'intérieur d'un débat perpétuel entre pratique « professionnelle » et pratique « d'amateur.e ».

Vis-à-vis de la perception de cette « professionnalisation » et de cette « spectacularisation » de la pratique du conte, les occurrences de mots du côté des minorités ethniques montrent une forte problématisation de ce phénomène actuel : *spectacle, l'auditoire, public, recherche, scène, bourse, festival, lecture, théâtre, école, répertoire*. Ces mots sont moins présents dans les discours des répondant.e.s autochtones, notamment *spectacle, bourse, théâtre*. Or, comme nous l'avons déjà souligné, beaucoup de nos répondant.e.s refusent d'être associés à une perception de « conte-spectacle » au détriment de la « rencontre » qu'ils cherchent à établir avec l'auditoire, à l'instar d'un de nos répondant.e.s :

[...] je me perçois comme conteur traditionnel dans le sens que c'est pas un spectacle de contes que je fais. C'est vraiment une rencontre. J'ai pas grandi dans le monde des spectacles de contes et j'essaie de m'éloigner de ça juste dans le fait que le conte traditionnel c'est plus une rencontre et j'aime me voir comme conteur traditionnel dans ce sens-là.

En outre, il demeure difficile de vivre du conte au Québec, plus particulièrement pour les conteuses. Ce constat confirme des analyses à l'échelle canadienne sur les inégalités au niveau de la rémunération entre les hommes et les femmes dans les industries artistiques et culturelles au Canada selon une synthèse des recherches canadiennes dans ce domaine commanditée par le Conseil des arts de l'Ontario (Coles et al., 2018). Néanmoins, les termes employés par les conteur.euse.s attribue au monde du conte au Québec la caractéristique d'être *dynamique, en effervescence, généreux et vivant*. Une de nos répondant.e.s compare même ce dynamisme et cette ouverture à l'élitisme qui a tendance à envahir les pratiques artistiques en France. Paradoxalement, un manque de reconnaissance pour la diversité des pratiques est souligné, ainsi qu'une présence insuffisante du conte au Québec, qui est contraint à une position marginale dans le monde des arts tout en appartenant injustement, selon elle, aux pratiques du passé.

7.3. Une faible reconnaissance institutionnelle des pratiques du conte

Dans la continuité des formes de racontage précédemment abordées – faisant parfois intervenir le chant, la musique, la danse, la poésie, le théâtre, les marionnettes, etc. - une première difficulté relative à un manque de reconnaissance institutionnelle réside dans la diversité des pratiques qui ne se « limitent » pas au conte. Si une pratique multidisciplinaire est souvent revendiquée dans les manières de raconter aujourd'hui, elle relève aussi d'une revendication sociale, d'une demande de reconnaissance pour la singularité de chaque démarche artistique et de chaque communauté, comme le souligne une de nos répondant.e.s :

[...] avec [mon peuple] on sépare moins la musique, la danse, le conteur, que le public en général. Comme moi je suis toute ça (rire) et le monde sont toute ça. Quand on danse, souvent on raconte une histoire. La musique raconte une histoire, nos chansons. Et quand on raconte avec les mots, on ajoute ces choses-là aussi. J'ai l'impression que c'est ça, on ne tombe pas dans une catégorie. Le monde en général veulent nous mettre dans une catégorie [rires].

La seconde difficulté tient à la difficulté de délimiter les pratiques et leur diversité. Elle conduit malencontreusement à une demande plus « folklorique », « exotique » des institutions, rejoignant l'enjeu d'une « case à cocher » ou encore de « mettre dans une catégorie ». Face au caractère pluriel des démarches des conteur.euse.s, une confusion reste entretenue et cristallise des critères d'accès et de reconnaissance institutionnelles strictes. Pourtant, une autre répondant.e s'interroge sur le manque de visibilité des conteur.euse.s autochtones et réfléchit à sa volonté de ne pas « folkloriser » sa pratique pour correspondre à un stéréotype qu'attendent les diffuseur.e.s et le public. À l'instar d'autres de nos répondant.e.s qui ont abordé ce décalage entre leur pratique et les perceptions de leurs cultures respectives entretenues par la demande.

La distance géographique (voire parfois culturelle) et l'institutionnalisation généralisée des pratiques artistiques constituent des facteurs contraignants pour nos répondant.e.s. Les critères d'accès à des subventions ou à des opportunités de diffusion menant à une reconnaissance sont perçus comme mal adaptés et ne reflètent pas la réalité des pratiques et des expériences (années de pratique, nombre de contrat, formation artistique, etc.).

Il faut cependant nuancer ces constats à partir des réponses qui admettent une reconnaissance de la pratique. Cette reconnaissance se caractérise notamment à travers l'accès à des programmes institutionnels (contrats, bourses, projets, formations, etc.) ou encore par une présence active lors d'événements (festivals, soirées, etc.) où la reconnaissance est aussi offerte par les pairs, les diffuseur.e.s ou le public. Néanmoins, si deux de nos répondant.e.s se sentent reconnu.e.s par leurs pairs et par la communauté, elles n'assument pas totalement cette reconnaissance du fait d'un manque de maîtrise technique et ne se sentent pas reconnues au niveau institutionnel.

Relativement à ces enjeux, on retrouve donc la question de la « professionnalisation » de la pratique du conte qui replace les enjeux de « visibilité » et de « notoriété » de la parole conteuse au cœur des enjeux de reconnaissance - et qui peut être une préoccupation pour les conteuses en particulier : « les revenus qui leur permettraient de vivre de leur art sont faibles et la diffusion de leurs paroles se fait dans des lieux moins prestigieux que les conteurs » (Martineau, 2016 : 235).

Nous avons d'ailleurs interrogé nos répondant.e.s au sujet de leur connaissance de femmes conteuses au sein de leur communauté d'origine. Les réponses ont tantôt mis de l'avant une équité – avec toutefois quelques différences sur le contenu de ce qui est raconté (traditionnellement des histoires de vie et de famille du côté femmes et des blagues ou des histoires de chasse du côté des hommes) – tantôt une invisibilité qui tend à s'inverser aujourd'hui. Sur le manque de visibilité et l'impossibilité de prendre la parole pour les femmes, certaines réponses pointent vers des facteurs historiques et des construits sociaux sur la place des femmes, leurs corps et leurs paroles : prise de parole masculine, domination patriarcale des femmes, héritage de la religion et du colonialisme, vision très traditionnelle de la famille et des bonnes mœurs, reléguant les femmes aux tâches ménagères et minorisant ainsi la prise de parole.

À l'heure actuelle, face à une notoriété plus « masculine » et malgré un nombre grandissant de conteuses, des discours s'inscrivent dans le constat de multiples facteurs entretenant la perception d'une parole plus publique pour les hommes, et domestique - relevant de l'intime – pour les femmes.

Une question liée au conte coquin au Québec a été posée à nos répondant.e.s durant les entretiens. Il s'agissait de savoir si, à partir de leurs perceptions, les femmes racontent plus des contes à caractère érotique que les hommes. Autant l'analyse critique de discours des propos dans leur ensemble que l'analyse par occurrence de termes révèlent des différences marquées. Certaines conteuses s'assument dans ce registre, d'autres pointent des rapports de domination dans une société patriarcale qui instrumentalise le corps des femmes, s'inscrivant dans un discours féministe. D'ailleurs, une de nos répondant.e.s réfléchit au mouvement féministe au Québec qui expliquerait sans doute le fait que plus de femmes racontent des contes érotiques que les hommes en se réappropriant l'espace de la parole et le droit de parler du corps et de la sexualité. Elle pointe néanmoins une situation problématique qui tend à lever le voile sur une société patriarcale qui représente les femmes comme objets de désirs et objets sexuels. Reste que les réponses de nos répondant.e.s soulignent que d'un point de vue traditionnel, ce sont majoritairement les hommes qui pouvaient raconter publiquement des contes coquins.

La perception genrée du conte coquin aujourd'hui au Québec doit être analysée à partir d'un double regard impliquant à la fois les rapports sociaux de sexe ainsi que le contexte particulier de la prise de parole (publique, intime, éloignée physiquement de la communauté, etc.) et les rapports sociaux ethniques.

Du côté de nos répondant.e.s autochtones, les histoires se racontent plutôt entre hommes ou entre femmes. Ce sont des histoires parfois crues, des « histoires de cul », tirées d'expériences. Et si une « pudeur » existe dans les communautés, les discours témoignent d'une ouverture vis-à-vis du caractère érotique des histoires partagées, mais selon certaines contraintes sociales que nous nous proposons d'explorer.

Ces contes, s'ils ont déjà été racontés ou entendus par nos répondant.e.s, sont décrits comme « beaux », axés sur le « respect », la « tendresse », et s'inscrivent autant dans une forme de réappropriation du corps, de l'amour et de la sexualité pour les femmes, que dans une démarche d'éducation et de sensibilisation. Néanmoins, accusant un « puritanisme québécois », une conteuse d'expérience s'insurge face à la censure dont elle a fait l'objet à la suite d'un conte coquin. Elle déclare que sa démarche est de faire de l'éducation sexuelle dans les écoles, mais elle se retrouve confrontée à des freins de la part des demandeurs vis-à-vis du caractère sensible du sujet. Or, comme le révèlent certaines de nos répondant.e.s, des stéréotypes persistent dans la société où les femmes sont tantôt représentées par la pudeur, la discrétion, la bienséance et les bonnes mœurs, tantôt assimilées à des « objets sexuels ». Dans certaines communautés, ce sont toujours les hommes (les griots par exemple), qui ont l'exclusivité de ces histoires plus « légères ». Le catholicisme explique aussi la perte de certaines histoires et une réserve des aîné.e.s vis-à-vis de ces histoires.

Des différences sont aussi perceptibles au niveau des Premières Nations. Par exemple, une « pudeur » des femmes et des « Indiens » est rapportée par une de nos répondant.e.s :

C'est pudique les Autochtones, c'est pudique. La femme qui n'a pas de mari va plus s'amuser à raconter ces histoires-là. Mais l'homme ne parlera pas de ça trop trop. C'est pudique un Indien. Je n'ai jamais entendu un aîné me raconter une joke, même une joke.

À l'inverse, si l'on nous a signalé que les aîné.e.s ou les parents tiennent les enfants éloignés de ces histoires « crues », d'autres soulignent le caractère « permissif » et « ouvert » de leur communauté vis-à-vis des préférences sexuelles de chacun.e, en indiquant toutefois que les histoires plus « crues » se racontent entre femmes ou entre hommes « dans le bois ».

Ce constat est confirmé par la présence de termes liés à la famille dans les nuages des hommes et des femmes : mère, père, grand-mères, sont des termes liés au partage d'anecdotes et d'expériences, aux « blagues » et « taquineries » qui, sans s'inscrire forcément dans le conte « coquin », nous renvoie aux rapports sociaux de sexe qui encadrent la perception de cette pratique aujourd'hui au Québec.

8. Premiers constats : pas si facile de raconter au XXI^e siècle !

À l'issue de cette présentation de la perception de la pratique du conte au Québec selon les participant.e.s de la recherche, nous proposons une synthèse des grands constats observés.

Premier constat : les propos de nos répondant.e.s montrent que la définition du conteur ou de la conteuse demeure difficilement saisissable.

La pluralité des pratiques et les diverses significations sociales du conte aujourd'hui montrent qu'il faut appréhender son rôle à partir de trois éléments : le conteur ou la conteuse, l'histoire racontée (le conte) et l'auditoire. Le rôle de transmission, de partage de la mémoire collective est mis de l'avant dans les discours. Les contes et les légendes permettent de faire sens dans et pour la société, d'éduquer, d'enseigner des valeurs universelles et fondent les cadres d'une expérience basée sur l'oralité.

Deuxième constat : la « professionnalisation » de la pratique et la « spectacularisation » du conte au Québec n'échappe pas à nos répondant.e.s.

Si certain.e.s admettent qu'une reconnaissance auprès de leurs communautés respectives est suffisante et ne se sentent pas affectés par ces phénomènes, beaucoup en viennent à distinguer une reconnaissance de la communauté et des pairs, d'une reconnaissance institutionnelle qui se traduirait par plus de visibilité dans le monde des arts et un accès à la parole publique. Une notoriété restreinte et plus masculine cache en effet une diversité de pratiques et des approches du conte (notamment la multidisciplinarité) qui ne répondent pas aux « standards » de diffusion ou aux canevas des organismes subventionnaires et de professionnalisation des arts. Même si la perception d'un manque de reconnaissance est parfois volontairement associée à un manque de démarche en ce sens de la part de nos répondant.e.s, la majorité laisse entendre que l'effervescence du monde du conte au Québec et l'émergence de réseaux pour se faire connaître ne traduisent pas nécessairement des potentialités pour vivre de cet art ou faire connaître la singularité des pratiques individuelles.

Troisième constat : les différences genrées dans la pratique du conte restent marquées.

Une analyse des rapports sociaux de sexe et ethniques montre que les femmes racontent souvent dans un cadre plus intime ou associé à l'éducation des enfants. Ce sont les hommes qui, traditionnellement, porteraient plus une parole publique. Il est notamment intéressant de voir que des réflexions se sont tournées vers la place des femmes dans la société et les facteurs sociohistoriques de domination, comme c'est le cas avec le sujet des contes « coquins » au Québec. Un double constat apparaît : si les femmes en racontent plus que les hommes aujourd'hui, il s'agirait à la fois d'une forme de réappropriation des histoires liées au corps, à la sexualité et à l'amour dans l'espace public, tandis que de multiples facteurs tendent à montrer que cette pratique serait socialement contrainte pour les minorités ethniques et les Autochtones et demeurerait un tabou.

IV. La problématique de diffusion des conteuses et conteurs des minorités ethniques et autochtones

La quatrième partie du présent rapport fait dialoguer l'analyse des propos des diffuseur.e.s interviewé.e.s par l'équipe de recherche du Regroupement du conte au Québec (RCQ)⁷ avec l'analyse des propos des conteur.euse.s des minorités ethniques et autochtones relatifs à la diffusion.

Le RCQ a appréhendé l'analyse des propos des diffuseur.e.s à partir de deux grands constats :

- 1) Les diffuseur.e.s non spécialisé.e.s en conte présentent surtout des conteur.euse.s reconnu.e.s dans le milieu du conte, et malgré leur ouverture d'esprit, leur méconnaissance du monde du conte les empêche de diffuser une diversité de conteur.euse.s ;
- 2) Les catégories de diffuseur.e.s travaillent dans des réseaux distincts, exigeant du conte qu'il adapte et diversifie ses moyens de diffusion.

9. Porosité des frontières : entre flou de la pratique du conte et assignation à la « diversité » culturelle

Le premier constat qui ressort de l'analyse des propos des diffuseur.e.s souligne d'emblée une difficulté à agir en effleurant à la fois le monde des arts et les spécificités du monde du conte au Québec. Pour les diffuseur.e.s, la discipline du conte vit un tiraillement et doute de ses frontières avec les autres arts. La méconnaissance des spécificités du conte oblige les diffuseur.e.s spécialisé.e.s à faire un travail d'éducation et de sensibilisation pour une reconnaissance du conte comme discipline à part entière, mais cela s'arrime difficilement avec l'aspect multidisciplinaire des conteur.euse.s autochtones et des minorités ethniques. Cette réalité semble donc marquer les relations partenariales entre le monde du conte et le monde des arts en général.

En effet, comme nous l'avons précédemment souligné en abordant les enjeux de reconnaissance qui apparaissent dans les propos de nos répondant.e.s, une pratique multidisciplinaire est souvent revendiquée dans les manières de raconter aujourd'hui. Elle relève aussi d'une revendication sociale, d'une demande de reconnaissance pour la singularité de chaque démarche artistique et des communautés d'appartenances. Au conte se mêle donc la musique, le tambour, la danse, les marionnettes, le chant, etc.

Cette porosité des frontières et le flou qu'elle entretient sur la définition ET la perception de la pratique du conte au Québec (et plus particulièrement des pratiques des conteur.euse.s s'autodésignant des minorités ethniques⁸ et autochtones) n'est pas sans effet vis-à-vis de la diffusion selon les répondant.e.s. Les deux tiers des répondant.e.s interrogé.e.s au sujet de leur participation à des soirées collectives ou à des festivals de conte reconnus par les pairs affirment participer ou avoir déjà participé à ce genre d'initiatives au Québec ou ailleurs. Certains se font approcher non seulement pour le conte, mais aussi pour d'autres arts qu'ils pratiquent de façon parallèle : slam, arts visuels ou encore théâtre. Leur participation semble souvent se faire « sur invitation », voire par interconnaissance (une « amie », « par contacts », etc.). À ce titre, une répondant.e ayant participé à des projets de théâtre au Québec dit ne pas connaître les « portes d'entrée » du conte. Cette même répondante pense ne pas avoir les « outils » pour prendre part à des soirées collectives ou à des festivals de conte ici. Récemment approchée en tant que conteuse par Diversité Artistique Montréal (DAM), elle considère cette première invitation comme un « privilège ». Plusieurs répondant.e.s cumulent cependant les expériences à l'international (du pays d'origine ou ailleurs), sans parvenir à intervenir sur la scène québécoise.

⁷ Voir à ce titre le rapport de recherche du RCQ : Wang Patricia Ho-Yi, Carpels Mo et Martineau Myriame (2018). *Raconte-moi la diffusion... entre dialogue et inclusion*, Regroupement du conte au Québec, Conseil des arts du Canada. Disponible en ligne : conte.quebec, 63 pages.

⁸ En fait ces conteur.euse.s s'autodésignent plutôt comme des conteur.euse.s de la « diversité culturelle », de « l'immigration », des « communautés culturelles », etc., qui sont des termes provenant plutôt du discours majoritaire, dominant sur les « autres ».

Néanmoins, lorsqu'ils/elles parviennent à participer à des soirées collectives ou à des festivals de conte reconnus par les pairs, ils/elles sont généralement affecté.e.s à des initiatives relatives à la diversité culturelle, comme le relate une de nos répondantes :

Une fois que je suis rendue ici, et que j'ai vu que ce serait super difficile, qu'il n'y avait pas d'audition et tout, et qu'il y avait des programmes pour la diversité, [...] j'ai compris que j'étais la diversité...

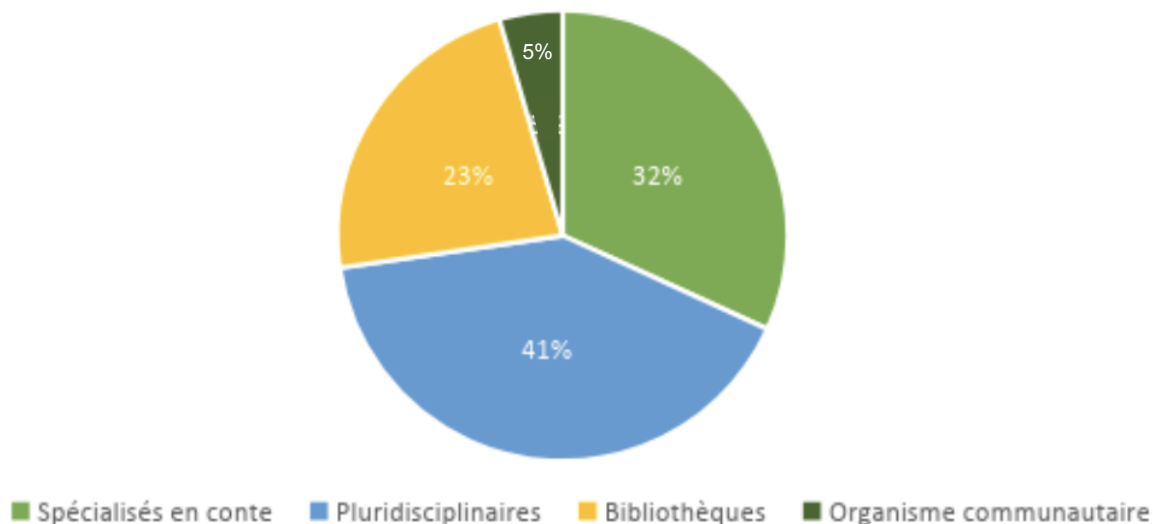
9.1. Portrait des diffuseur.e.s au Québec

9.1.1. Caractéristiques générales

Le projet de recherche du RCQ a ciblé quatre grandes catégories de diffuseur.e.s : spécialisé.e.s en conte, pluridisciplinaires, bibliothèques et organismes communautaires. Habituellement, dans le milieu de la diffusion des arts de la scène, les bibliothèques et les organismes communautaires ne sont pas systématiquement considérés comme des diffuseur.e.s. Ils font néanmoins de la diffusion des arts, et en particulier du conte. Ces deux types d'organisations sont donc inclus dans l'expression « les diffuseur.e.s » dans ce rapport de recherche.⁹

Le RCQ a réalisé 22 entretiens semi-dirigés, dont sept diffuseur.e.s spécialisé.e.s en conte, incluant deux diffuseur.e.s autochtones, neuf diffuseur.e.s pluridisciplinaires, cinq bibliothèques et un organisme communautaire. Voir tableau de l'échantillon de recherche, p. 26.

Composition de l'échantillon selon le type de diffuseurs

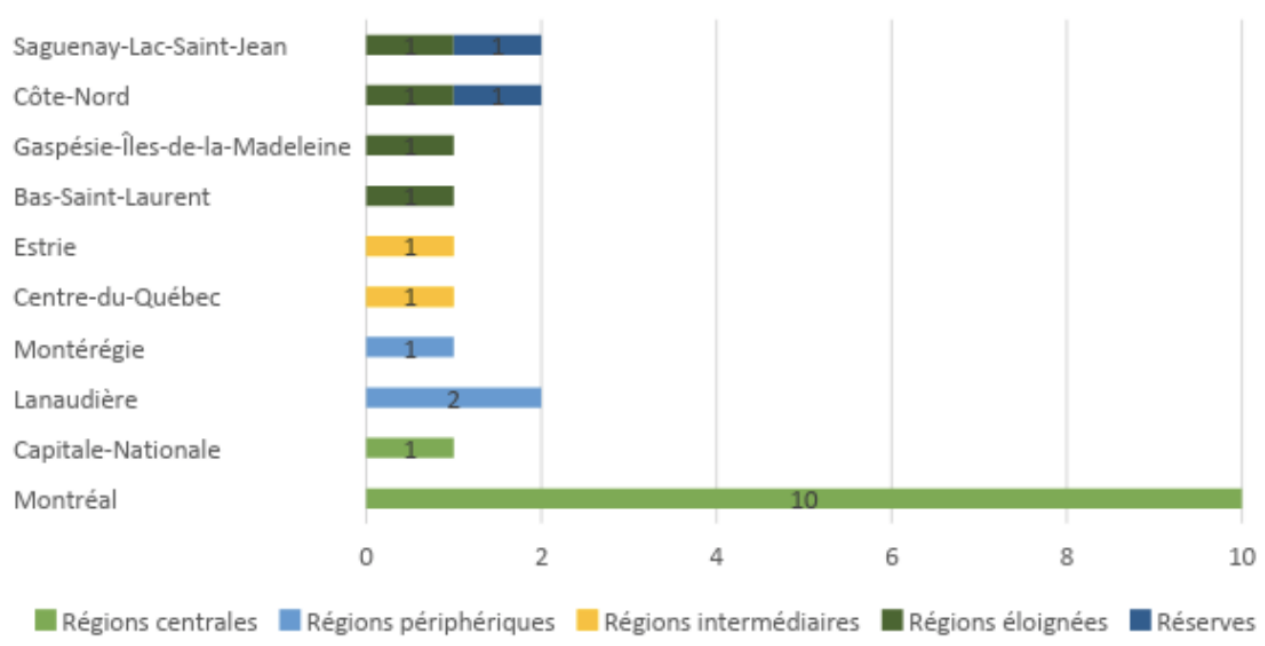


Le fait que les diffuseur.e.s spécialisé.e.s en conte représentent environ le tiers de l'échantillon cadre avec la volonté de la démarche d'aller toucher des enjeux jamais ou peu étudiés au sein du milieu du conte, mais aussi la volonté d'éviter une concentration de points de vue émanant exclusivement du milieu du conte.

⁹ Pour rappel, les données sociodémographiques, les graphiques, analyses et citations sont issus du rapport de recherche du RCQ (2018). Bien qu'ils n'aient pas été modifiés ou altérés, dans le cadre de cette recherche partenariale, les éléments issus du volet de recherche sur la diffusion du rapport de recherche du RCQ ont été retravaillés pour offrir une analyse comparée entre les propos des diffuseur.e.s et ceux des conteur.euse.s issus du volet sur la pratique contemporaine du conte des conteur.euse.s ciblé.e.s et les obstacles de diffusion.

Soulignons que deux représentantes de bibliothèques interviewées sont en fait en charge d'un réseau de plusieurs bibliothèques pour une région géographique en particulier (ex. réseau des bibliothèques).

Répartition selon le lieu de diffusion

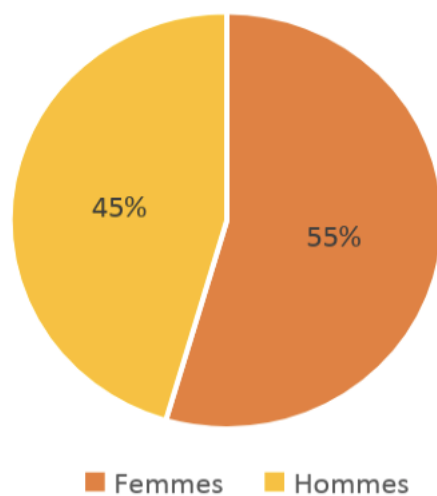


Selon cette typologie, les régions centrales englobent les deux grands centres urbains de Montréal et de la capitale nationale (ville de Québec); les régions périphériques sont à proximité de Montréal et de Québec (Montérégie, Laval, Laurentides, Lanaudière, Chaudière-Appalaches); les régions intermédiaires sont situées entre les régions centrales ou périphériques et les régions éloignées (Mauricie, Centre-du-Québec, Outaouais et Estrie); enfin, les régions éloignées se trouvent aux limites est, nord et ouest du Québec (Abitibi-Témiscamingue, Bas-Saint-Laurent, Côte-Nord, Gaspésie-Îles-de-la-Madeleine, Nord-du-Québec, Saguenay-Lac-Saint-Jean)¹⁰. Soulignons que les deux diffuseur.e.s qui présentent du conte sur une réserve en diffusent également hors réserve.

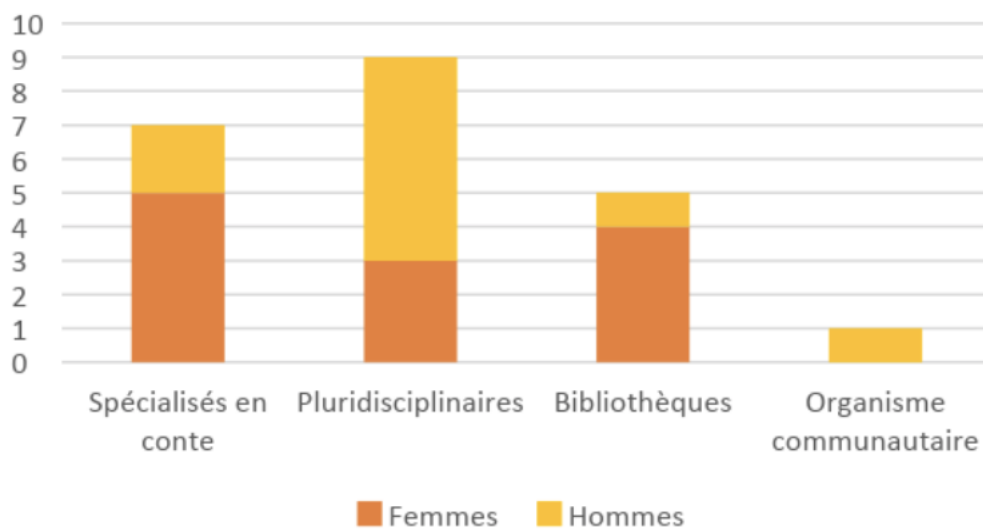
Près de la moitié de l'échantillon est situé à Montréal. Il est entendu dans le milieu du conte que son activité se concentre à Montréal, à l'instar de bien d'autres arts de la scène au Québec. Sans toutefois avoir accès à des chiffres en mesurant l'étendue, nous savons que 49% des individus membres du RCQ résident à Montréal (excluant les membres hors Québec), alors que 59% des organismes de conte membres du RCQ sont basés à Montréal (excluant les membres hors Québec)¹¹. L'échantillon de la présente étude est donc relativement représentatif à cet égard.

¹⁰ Bulletin de la recherche et de la statistique, « Les festivals de musique du Québec : résultats d'une enquête » dans Survol, no 26, mars 2015, p. 9, [En ligne].
¹¹ En date de juin 2018 (<http://conte.quebec>).

9.1.2 Répartition par sexe, tous diffuseur.e.s confondu.e.s



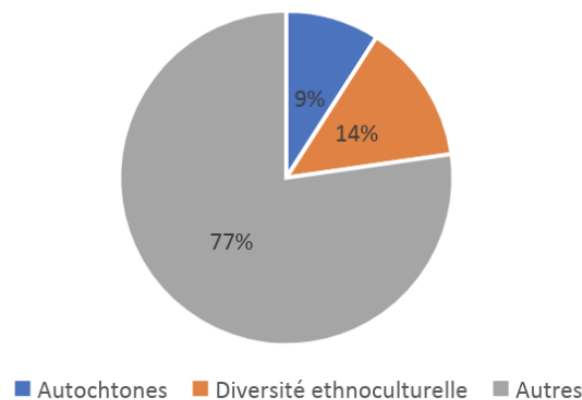
Répartition par sexe selon le type de diffuseur.e.s



Une faible majorité de femmes représentant les diffuseur.e.s compose notre échantillon. Elles sont minoritaires seulement dans un type de diffuseur.e.s, soit les pluridisciplinaires.

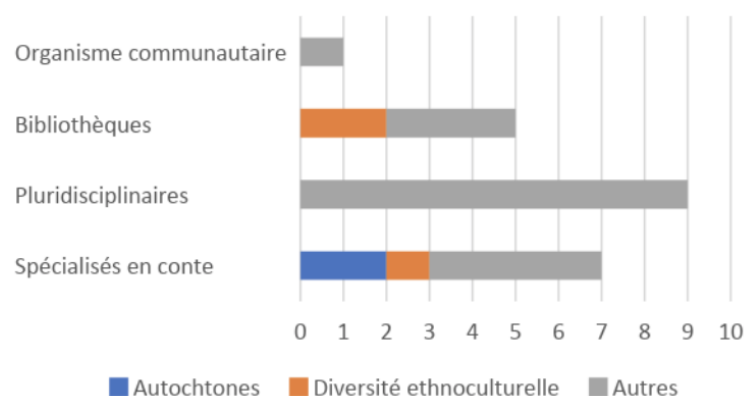
Voici quelques remarques concernant notre échantillon. Aucune question de la grille d'entretien ne porte sur l'identité des répondant.e.s ne leur a été posée systématiquement (que ce soit leur origine ethnique, leur sentiment d'appartenance à une nation autochtone ou leur âge). 4 diffuseur.e.s ont tout de même mentionné être Autochtone ou d'une origine autre que canadienne-française, et les origines diverses d'une répondant.e ont pu être trouvées sur Internet, alors que cette information était inexistante sur la toile pour les autres répondant.e.s, malgré que leurs propos trahissent une certaine non-appartenance à une minorité ethnique en particulier. Ces données statistiques seront donc à vérifier, lors d'une prochaine recherche plus approfondie sur la problématique de la diffusion.

Composition de l'échantillon selon l'ethnicité



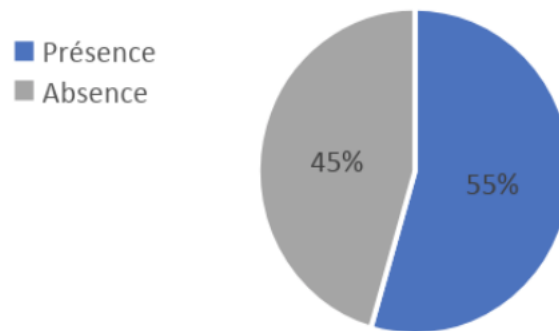
Précisons que le 23% de l'échantillon qui est autochtone ou des minorités ethniques n'est que féminin. Pour ce qui est de la présence de deux Autochtones dans l'échantillon, ce n'est pas surprenant car elles représentent les deux diffuseur.e.s autochtones de l'échantillon. Par contre, il est intéressant de constater que deux des trois représentantes des minorités ethniques travaillent pour des bibliothèques à Montréal. Cela pourrait peut-être s'expliquer par le fait que la Ville de Montréal a une politique claire de discrimination positive pour l'embauche de son personnel, et que le pourcentage de la population issue de l'immigration dans l'agglomération de Montréal est désormais de 59% (Ville de Montréal, 2016).

Composition selon l'ethnicité selon le type de diffuseurs

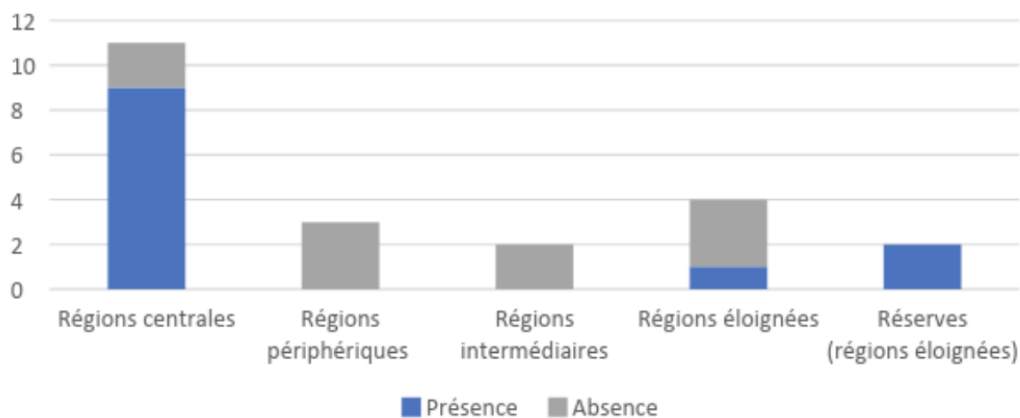


L'échantillon par contre a été questionné sur la présence autochtone ou dite de la «diversité ethnoculturelle» au sein de leur équipe de travail ou sur leur CA. Une faible majorité des répondant.e.s ont déclaré une présence plutôt qu'une absence. En moyenne, cette presque parité est représentée dans chaque catégorie de diffuseur.e.s.

Présence d'Autochtones ou de minorités ethniques au sein de l'équipe ou du CA



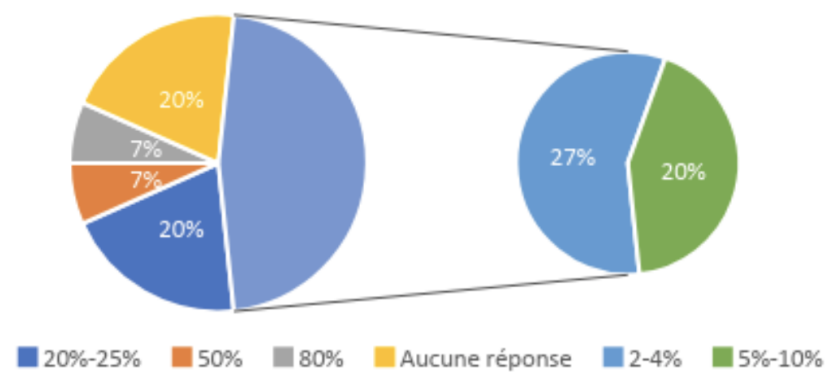
Présence de personnes autochtones ou de minorités ethniques au sein de l'équipe ou du CA selon le lieu de diffusion



Le graphique ci-dessus démontre cependant que la quasi-parité en terme d'absence ou de présence d'Autochtones ou de personnes des minorités ethniques au sein des organismes est grandement assurée par les diffuseur.e.s de notre échantillon se trouvant dans les régions centrales (Montréal et Capitale-nationale) et les réserves autochtones.

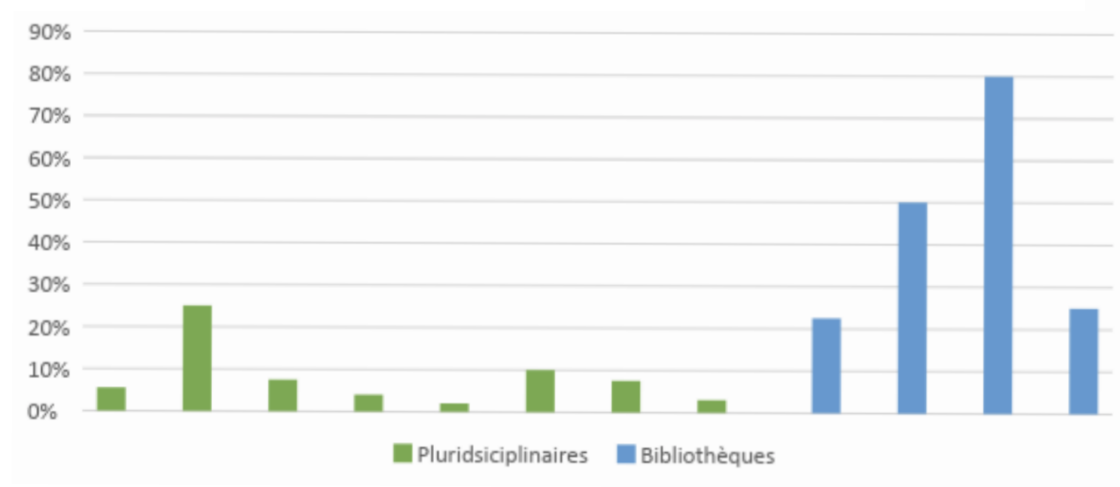
9.1.3. La place du conte dans la programmation des diffuseur.e.s

Répartition selon le % de conte dans la programmation annuelle chez les diffuseur.e.s non spécialisé.e.s en conte



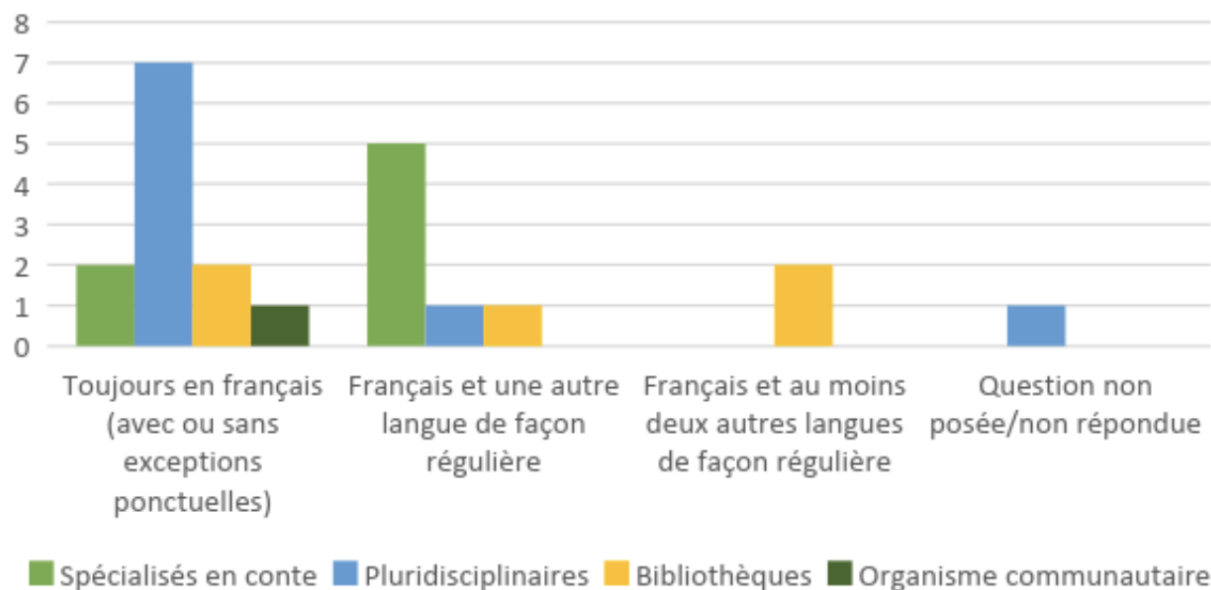
En excluant les diffuseur.e.s spécialisé.e.s, presque la moitié de l'échantillon restant (en bleu foncé) affirme programmer du conte à concurrence de 2 à 10% sur l'ensemble de ses activités.

Répartition selon le % de conte dans la programmation annuelle chez les diffuseur.e.s non spécialisé.e.s en conte et le type de



En général, on constate que les bibliothèques présentent davantage de conte que les diffuseur.e.s pluridisciplinaires. À travers le Québec, tous les réseaux de bibliothèques présentent des heures du conte. Dans ces lieux, il est question d'animations et d'animateurs.trices au lieu de spectacles et d'artistes. Nous avons remarqué d'ailleurs qu'une partie des animations est guidée par des ressources à l'interne (sans formation artistique), alors qu'une autre se compose de contrats à l'externe. Un répondant.e représentant une bibliothèque dans notre échantillon se disait « conteur-animateur ». Ce même répondant.e affiche le plus haut taux de conte dans sa programmation parmi les diffuseur.e.s non spécialisés en conte, soit « au moins 80% ». Ce poste d'animateur-conteur ne semble pas exister à Montréal. Le répondant.e est basé dans une région éloignée et connaît d'autres postes similaires dans d'autres régions du Québec.

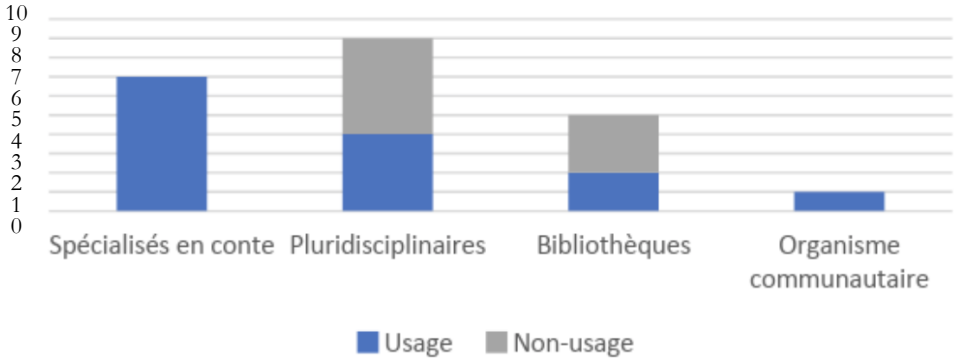
Répartition selon la langue des activités de conte et le type de diffuseur.e.s



Au niveau de la langue des spectacles de conte, il est intéressant de se pencher sur les réponses des diffuseur.e.s par catégorie. D'une part, la majorité des diffuseur.e.s spécialisé.e.s (5 sur 7) programme du conte de façon régulière en français et dans une autre langue. D'autre part, la plupart des diffuseur.e.s pluridisciplinaires n'ont une programmation qu'en français (avec ou sans exception ponctuelle dans d'autres langues); c'est le cas aussi de deux bibliothèques sur cinq, alors que deux autres bibliothèques sont les seules de l'échantillon à programmer régulièrement du conte en français et dans deux autres langues ou plus. Les activités de conte du seul organisme de service de notre échantillon sont toujours en français, sauf des chants ou des questions/réponses en diverses langues africaines qui sont insérés dans le conte.

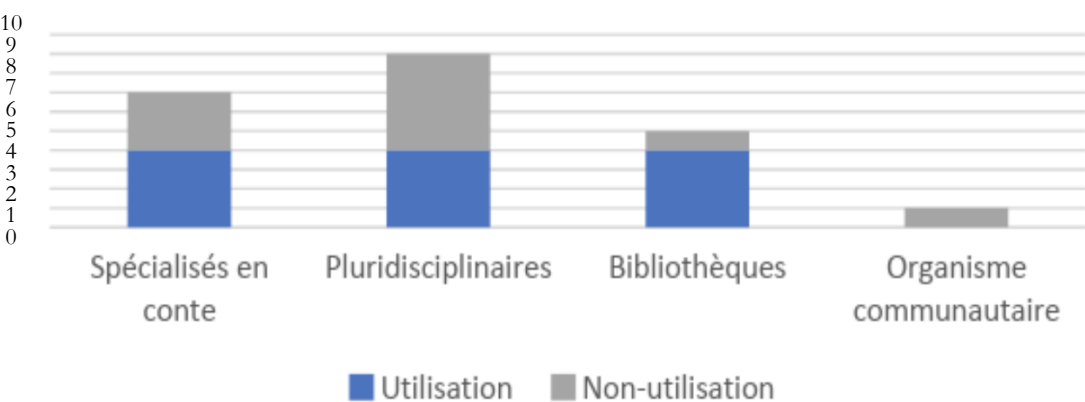
9.1.4. Les moyens pour découvrir de nouveaux conteurs et nouvelles conteuses

Répartition selon l'usage du bouche-à-oreille selon le type de diffuseur.es



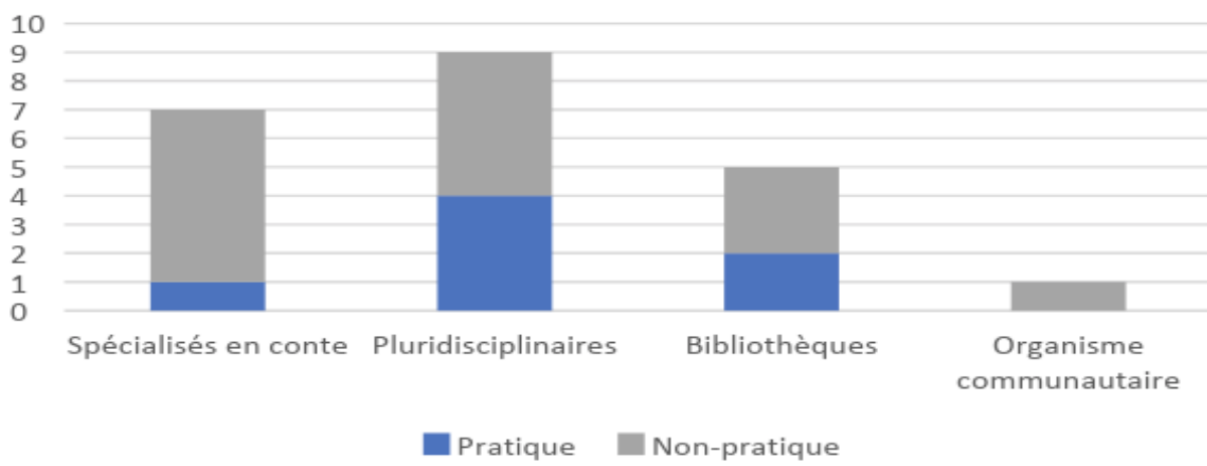
Questionné.e.s à propos des moyens utilisés pour découvrir de nouveaux conteurs et nouvelles conteuses, 14 répondant.e.s ont recours au bouche-à-oreille, dont la moitié (sept) est représentée par la totalité des diffuseur.e.s spécialisé.e.s en conte. On constate que l'usage du bouche-à-oreille est courant dans le milieu du conte (spécialisé), mais demeure partagé hors de ce réseau pour ce qui est de la diffusion du conte. On peut supposer que la méconnaissance du monde du conte hors des réseaux spécialisés en conte ne permette pas le bouche-à-oreille pour cette discipline spécifiquement.

Répartition selon l'utilisation d'Internet ou des répertoires en lignes et le type de diffuseur.e.s pour la recherche de



Des 12 diffuseur.e.s utilisant Internet pour trouver ou vérifier la « qualité » des conteur.euse.s, on compte un tiers de diffuseur.e.s spécialisé.e.s, un tiers de pluridisciplinaires et un tiers de bibliothèques. Ce média est particulièrement utilisé par les bibliothèques.

Répartition selon la pratique de la diffusion en réseau et le type de diffuseur.e.s



La diffusion en réseau¹² est une pratique que presque la moitié des diffuseur.e.s pluridisciplinaires et des bibliothèques de l'échantillon affirme exercer.

9.2. Des lieux de diffusion peu adéquats pour les conteur.euse.s et peu propices à la pratique du conte en général

9.2.1. Les lieux de diffusion les plus fréquents selon les conteur.euse.s

Les propos des conteur.euse.s de la recherche permettent d'identifier des difficultés d'accès à certains lieux institués de la culture. Ils dressent le constat d'un faible nombre d'espaces dédiés et adaptés au conte et une préférence de la part des répondant.e.s pour des contextes plus « intimes » et plus en lien avec l'écoute attentive.

Si l'accès à certains lieux dépend de plusieurs facteurs (âge, années de pratique, expérience, profil artistique multidisciplinaire ou non, lieu de résidence, origine ethnique, etc.), les occurrences restent nombreuses et variées : cafés, bars, pubs, veillées de contes, soirées chez des particuliers, festivals de contes, festivals d'art autochtone ou multidisciplinaires, événements et rassemblements culturels locaux et divers, garderies, écoles, Centres d'Amitiés Autochtones, Maisons de la culture de Montréal, réseau des bibliothèques publiques, musées, théâtres, radio, hors les murs (parcs, autour du feu, canot-camping, forêt, etc.). En dehors des festivals artistiques et culturels, qu'ils soient spécifiques, multidisciplinaires ou ethniques, quelques répondant.e.s ont eu accès à des salles de spectacles reconnues dans les réseaux de diffusion des arts de la scène au Québec. Les pratiques peuvent parfois être plus intimes, avoir lieu en famille, entre amis, à la maison ou lors d'une sortie en forêt.

¹² La diffusion en réseau s'opère lorsque au moins deux diffuseur.e.s décident de présenter un artiste durant la même période dans leur espace de diffusion respectif, afin notamment de réduire les coûts de déplacement.

Le lieu a une grande influence sur l'expérience de racontage et la réception de l'auditoire. Un de nos répondant.e.s souligne d'ailleurs que les jeunes de la communauté n'ont pas la même attention lorsqu'ils sont en forêt que dans une salle de classe ou en milieu urbain. S'il s'agit parfois de s'affranchir des contraintes de la vie urbaine et stressante pour créer du lien social, tous les lieux ne se prêtent pas à la pratique du conte. Les bars ont des environnements peu propices à l'écoute, à la bienveillance de la part de l'auditoire ou des diffuseur.e.s.

L'accès à certains espaces « institutionnels », comme les écoles ou les bibliothèques, ne constitue pas pour autant une évidence pour nos répondant.e.s. Outre la lourdeur administrative et les compétences requises pour donner suite à des formulaires souvent complexes, un manque d'information et d'accompagnement pour favoriser l'accès ou la connaissance des opportunités a été clairement signalé par trois répondant.e.s.

Si l'on pense parfois à tort que le conteur ou la conteuse peut raconter partout -comme le rapportent avec humour deux autres répondant.e.s-, à l'instar des bars, certains lieux atypiques ne sont pas nécessairement appropriés pour le conte : les plages, la rue, etc.

9.2.2. Les spécificités de la parole des conteur.euse.s selon les diffuseur.e.s

Les diffuseur.e.s spécialisé.e.s ont exprimé leurs difficultés à trouver des salles qui se prêtent bien au conte, ce qui est parfois la conséquence de la méconnaissance des partenaires (salles de diffusion) des spécificités du conte :

J'essaye de donner des bonnes conditions aux conteurs. J'ai coupé les salles où les conditions sont difficiles, où il y a du bruit, des gens qui passent, où il n'y a pas d'écoute. Tu ne mets pas un conteur dans un corridor, quelque part où les gens servent à manger, à moins que ce soit un certain type de spectacle. Il faut que je me batte pour avoir du son, une salle qui veut respecter les besoins du conteur.

Souvent on n'est pas très bien accueilli, c'est pas par mauvaise volonté, c'est vraiment par méconnaissance. J'arrive dans la salle et ils ont mis 300 chaises parce que le lendemain il y a un spectacle où ils attendent 300 personnes et ça ne leur tentait pas de replacer les chaises le lendemain. On sait qu'on attend 50 personnes à peu près, comment on gère ça? Ça m'est arrivé aussi qu'ils n'ont pas prévu d'espace loge privé pour l'artiste. La disposition des lieux souvent aussi : les conteurs aiment la plupart du temps avoir une proximité avec le public et voir le public.

Un répondant.e soulève les enjeux particuliers au conte en plein air :

Des fois c'est inégal, de ce qu'on m'a dit. Autour d'un feu, il y a beaucoup de distractions. Ce n'est pas comme un conte en salle. Des fois, le niveau de la performance est influencé par l'environnement. Il y en a qui ont moins de projection dans la voix, donc un conte en plein air autour du feu, il y a de la perte au niveau de l'audition.

Les diffuseur.e.s autochtones et allochtones rapportent aussi leur difficulté à trouver le contexte approprié pour diffuser la parole autochtone :

Il y a deux types de conteurs autochtones : il y a des porteurs de tradition et il y a des artistes. On n'a pas les événements qui sont là pour accueillir les porteurs de tradition et accueillir leur forme. Tu peux aller l'écouter raconter des histoires, mais le mettre sur la scène [...], ça n'a pas rapport. Ce n'est pas la même fonction des contes. C'est enseigner ou divertir.

Pour cette répondant.e, il n'y a pas de difficulté à trouver des conteur.euse.s des minorités ethniques et autochtones, la difficulté est de « trouver des contextes où il vont paraître le mieux possible ». Pour l'instant, elle trouve facile de les inclure dans une soirée spécifique de son festival où l'intimité fait que « ça se place bien, l'ouverture à l'Autre ».

Par contre, une diffuseuse autochtone spécialisée en conte trace les limites de la responsabilité que les événements allochtones peuvent endosser envers la diffusion du conte autochtone, tout en précisant le contexte propice pour la parole des aîné.e.s : les communautés.

Je ne sais pas si j'apprécierais qu'il y ait un espace de même [le volet Aîné.e.s] dans un festival non-autochtone. [...] Pour favoriser l'émergence de la tradition orale, faudrait que ça se passe dans les communautés.

En ce qui concerne les bibliothèques, le contexte propice qui dicte la programmation se décline en termes de saisons, d'événements à grande échelle ou de thématiques :

Tout ce qui est événement à l'échelle provinciale, par exemple les Journées de la culture, la Semaine des bibliothèques publiques, la Grande Semaine des tout-petits au mois de novembre, ça peut être des occasions où on peut mettre de l'avant le conte. [...] Ce n'est pas encore quelque chose qui est à la portée de tout le monde [...].

La méconnaissance des spécificités de la parole des conteur.euse.s des minorités ethniques et autochtones que soulignent les diffuseur.e.s dans leur discours correspond aux difficultés rencontrées par les conteur.euse.s interviewé.e.s. soulignée par les diffuseur.e.s. Ces spécificités nécessitent de penser le contexte de racontage et les besoins des conteur.euse.s, notamment autochtones, autrement, comme semble le souligner un de nos répondant.e.s :

Quand on est dans la forêt, même nous on change, on devient une autre personne, on est plus réceptif aussi, autour de nous. On devient plus humain je trouve, oui. Pis souvent je le fais dans ces milieux-là. Ça m'est déjà arrivé d'aller dans les classes, mais ce n'est pas pareil, ça n'est pas la même énergie [...].

9.2.3. La langue de racontage : lien avec la communauté et limites vis-à-vis des publics

La grande majorité de nos répondant.e.s racontent en français ou en anglais. Il faut cependant souligner que des mots de la langue maternelle s'insèrent presque toujours dans leurs histoires. Qu'ils/elles parlent couramment leur langue maternelle ou qu'ils/elles soient en démarche d'apprentissage, c'est par des mots chargés de sens pour expliquer un phénomène, un objet ou encore par une chanson ou le nom d'un personnage traditionnel que la langue est amenée dans le racontage. La traduction incarne d'ailleurs un défi particulier :

[...] les Italiens utilisent « traduire, c'est trahir ! ». Alors il faut garder cette idée en tête parce qu'on ne veut pas trahir, mais on veut traduire [...]. Et à force de le faire on commence à dire : Ben écoute! Le conte, les contes traditionnels, sont tellement forts, ils sont tellement bien structurés, il y a des jeux de mots qui ne vont jamais passer d'une langue à une autre [...].

Les limites de la langue sont exprimées par un de nos répondant.e.s :

La langue en même temps, ça peut être une limite. Mais en même temps, ça peut être un espace très libre ! [...] Quand tu parles dans ta langue maternelle, tu es dans un espace plus libre, tu peux improviser beaucoup sur scène ! Tu peux faire beaucoup de choses ! Mais quand tu es limité dans une langue, tu te dis « aaaaah juste dans cette langue ! » [rire]. Ça limite un artiste...

Beaucoup de nos répondant.e.s sont donc limité.e.s en fonction des paramètres des organismes subventionnaires et les diffuseur.e.s en ce qui a trait à la langue. Lorsque nos répondant.e.s ont la possibilité de raconter en alternance dans leur langue maternelle et en français ou en anglais (dans le cadre d'un programme spécifique de nature interculturelle), il s'agit toujours de savoir s'adapter en fonction des publics, entre les limites et les contraintes d'un *numéro d'équilibriste linguistique*.

Si l'envie de raconter dans la langue maternelle est présente chez tous les répondant.e.s, on observe plus de limites du côté des répondant.e.s des minorités ethniques, non subventionné.e.s pour des projets bilingues, que du côté des répondant.e.s autochtones dont certain.e.s ont la possibilité de s'exprimer dans leur langue maternelle au sein de leur communauté.

Il semble aussi important de penser les lieux de racontage en interrelation avec la langue de racontage et le public, comme un souci de recontextualiser les éléments culturels rapportés lorsque le racontage se passe en dehors de la communauté d'origine et, à plus forte raison, lorsque le public ne connaît pas la culture ni la langue. Cette approche témoigne d'un souci de faire connaître, de rendre accessible, mais aussi d'adapter la langue de racontage en fonction de plusieurs facteurs. Dans un autre ordre d'idée, certain.e.s répondant.e.s autochtones déclarent raconter uniquement dans leur langue auprès de leur communauté afin de ne pas traduire les légendes et risquer de les « maltraiter ».

D'après les propos des diffuseur.e.s, la langue est un enjeu de taille pour la diffusion du conte et plus particulièrement pour les conteur.euses des minorités ethniques et autochtones. La majorité des diffuseur.e.s qui programment seulement en français démontrent une ouverture à intégrer d'autres langues à leur programmation en conte, mais affirment ne pas avoir la clientèle pour le faire. Parmi ces diffuseur.e.s, ceux qui ont une clientèle multiethnique ou multilingue questionnent le choix d'une langue plutôt qu'une autre et font face à des directives officielles favorisant la prépondérance du français :

Comme il y a 138 langues où je travaille, si je commence à faire [du conte] dans toutes les langues, ça va tellement être morcelé. Il n'y aura plus de développement qui va se faire. [...] La culture a aussi un objectif de rassemblement et de créer une intensification, une identité commune, et je ne pense pas qu'en sectorisant trop, on favorise l'identité commune et un tissu social intégré.

Une des solutions plus faciles au grand nombre de langues présentes dans une population-cible est la traduction simultanée pour couvrir au moins deux langues dans une même performance. Toutefois, cette dernière présente des enjeux particuliers :

Si on fait de la traduction en simultané, il faut y penser très attentivement et il faut que la relation entre le conteur et le traducteur fasse partie du spectacle. Pour moi, la traduction met un voile entre l'artiste et le public [...].

Un.e des répondant.e.s mentionne une application où, simultanément, on peut voir apparaître le texte en français lors d'une performance en anglais, affirmant que ça peut être « un support rassurant pour quelqu'un qui a peur d'échapper quelque chose. » Un.e autre répondant.e trouve l'idée intéressante, mais pense que ça changerait la relation entre l'artiste et le spectateur, car le conte est oral. Pour celles et ceux qui offrent des spectacles de conte dans une langue qui vise une certaine communauté ethnolinguistique, cet appel à « l'Autre » n'attire pas nécessairement le public attendu :

On a fait des heures du conte en mandarin et en arabe dans nos bibliothèques pour essayer d'attirer les nouveaux arrivants. On a eu beaucoup de participants qui n'étaient pas de nouveaux arrivants et qui étaient intéressés à participer à cette activité-là.

10. Les outils de diffusion : l'efficacité du bouche-à-oreille pour les conteur.euse.s et les diffuseur.e.s

10.1. La figure de l'artiste « polyvalent » et « touche-à-tout »

Le bouche-à-oreille constitue la pratique de diffusion la plus répandue au Québec. Néanmoins, la majorité des conteur.euse.s affirme ne pas se sentir suffisamment outillée pour assurer la diffusion de leur pratique. Parmi ces répondant.e.s, certain.e.s déclarent qu'ils/elles « ne font rien », tandis que d'autres déclarent qu'ils/elles « font tout » :

Je manque le temps des fois [rire]. C'est le temps, j'ai besoin d'en avoir plus, parce que, bon, maintenant, je fais tout moi-même. Je fais les contrats, les *invoice*, le *networking*, je fais tout moi-même.

Dans le milieu du conte, le conteur se met à tout faire... ce qui l'empêche de travailler réellement. [...] Je ne veux pas avoir à entrer dans des histoires d'administration au détriment de ce que j'ai envie de faire.

Les figures de l'artiste « multi-tâches », « polyvalent.e », ou encore « peu outillé.e » sont récurrentes et traduisent un malaise pour une partie de nos répondant.e.s vis-à-vis des moyens de diffusion, de leurs connaissances du milieu et de leur perception d'un manque d'accompagnement. Un de nos répondant.e.s se questionne sur l'organisation du conte au Québec et souhaite voir une structure semblable à ce qui se fait dans *d'autres pratiques artistiques* :

Je me pose vraiment des questions sur l'organisation... qui tourne autour du conteur au Québec, ici. Pour permettre la diffusion... et aussi pour libérer les conteurs, pour qu'ils puissent faire leur travail. Et ça, j'insiste là-dessus : libérer les conteurs, c'est-à-dire leur proposer quelque chose qu'ils peuvent accepter. [...] Moi je veux qu'il y ait une structure qui organise des tournées aux conteurs.

Enfin, une autre répondant.e dévoile que la diffusion constitue pour elle un problème et ne masque pas son anxiété durant l'entretien :

Il y a quelque chose que je découvre maintenant, c'est que je dois être ma propre productrice, que je dois faire les contacts, je dois envoyer des trucs et ça c'était le metteur en scène qui le faisait [rire]. Je n'aime pas ça, et je souffre, et c'est au niveau de la diffusion que j'ai de plus grands problèmes. Les fois où je conte, je suis acceptée, j'ai l'impression que, oui, les gens me

Malgré ces difficultés, le bouche-à-oreille demeure un outil essentiel pour la plupart de nos répondant.e.s. Parfois, l'utilisation des réseaux sociaux vient le compléter. Il est tantôt volontairement employé (présence à des festivals, réseautage, faire connaissance, entrer en contact, etc.), tantôt par la simple présence sans démarche particulière, comme en témoignent ces réponses :

Au niveau autochtone, c'est du bouche-à-oreille. [...] Ça fait 20 ans que je fais ça. Le bouche-à-oreille, oui oui, super bien.

C'est du bouche-à-oreille. C'est le conte qui fait son chemin, parce que, d'une aventure à l'autre ou d'un lieu à l'autre, on rencontre des gens qui sont différents puis qui disent « ce serait bien que tu viennes conter chez nous ». Moi c'est comme ça, je ne fais pas de promotion.

[...] mes simples interventions dans les festivals de conte, ici, puis progressivement ça va m'emmener à être interpellé de plus en plus en fait, j'ai pas besoin de faire plus que ça.

10.2. Bouche-à-oreille, Internet et diffusion en réseau pour les diffuseur.e.s

Parmi les répondant.e.s qui font usage du bouche-à-oreille, certain.e.s, surtout des diffuseur.e.s spécialisé.e.s en conte, ont recours à des « antennes », soit des personnes-ressources qui leur permettent de tenir une veille sur les conteurs.euse.s qui performant dans les événements de conte.

Par ailleurs, certain.e.s des diffuseur.e.s qui disent utiliser Internet pour trouver ou vérifier la « qualité » des conteurs répondant.e.s mettent en garde contre la fiabilité des vidéos de conte, voire même des sites web des artistes, et déclarent ne se faire aucune opinion finale avec ces médias :

Un site web ça dit rien, personnellement. Ce que je cherche, c'est beaucoup des vidéos. Je sais que ce n'est vraiment pas la majorité des artistes qui ont soit les moyens de faire faire une bonne vidéo, ou qui en ont juste l'envie. Parce que je trouve que le conte n'est pas vraiment une forme qui sort bien avec la vidéo. Si je ne trouve rien, je vais pas nécessairement d'emblée prendre en considération que c'est pas quelqu'un de sérieux.

Cet extrait indique que l'usage d'Internet n'est pas nécessairement un passage obligé pour ces artistes. Cet enjeu n'est toutefois pas à disqualifier. Une vidéo peut avantager un.e artiste plutôt qu'un.e autre, même si ce n'est pas le principal gage de qualité chez les diffuseur.e.s. Dans la même veine, trois des quatre bibliothèques disent puiser dans des répertoires en ligne.

Deux répondant.e.s qui connaissaient le Regroupement du conte au Québec (RCQ) avaient déjà consulté le bottin des individus en ligne sur le site web du RCQ. D'ailleurs, mis à part les diffuseur.e.s spécialisés en conte, une infime partie de l'échantillon connaissait le RCQ avant d'être contactée pour le projet de recherche. Quelques répondant.e.s qui ignoraient l'existence de l'organisme ont été ravis de découvrir son site web avec le répertoire des conteurs membres. Cela met en évidence le besoin d'outils et de plateformes pour avoir accès à des conteurs.

Questionné.e.s sur la manière dont ils ou elles procèdent au choix concernant la programmation, sept répondant.e.s ont mentionné faire de la diffusion en réseau¹³. Aucun doute alors que cet aspect de la diffusion influence les choix de programmation.

À cet égard, une diffuseuse autochtone a exprimé la volonté qu'il y ait une communication plus développée et un partenariat entre son organisation et un autre festival autochtone de conte au Québec.

Je trouve ça plate que [nom d'un autre festival de conte] se mette à la même date que nous autres. Ça empêche de faire venir un conteur de quelque part, et tout de suite après il va conter là-bas. Je serais ouverte [à une collaboration entre nos deux festivals]. Je suis très collaborative.

11. Expériences positives de diffusion pour les conteuses et conteurs

Interrogé.e.s au sujet d'une expérience de conte positive au Québec, la plupart de nos répondant.e.s expriment une difficulté à rapporter un événement particulier. En creusant un peu, on se rend compte que la majorité des expériences rapportées renvoient à une ou des rencontres particulièrement fécondes ainsi qu'à la réception du public (ouverture, générosité, curiosité, intéressé).

C'est de pouvoir continuer à rencontrer des publics et à être sur scène... sans avoir peur de mon accent et tout. Ça m'a ouvert les portes à un monde que je ne connaissais pas, ça m'a fait rencontrer des gens... généreux et... géniaux... oui. Le conte m'a ouvert les portes à tout un monde. Mais je ne pourrais pas dire un moment en particulier.

Un conteur autochtone précise que ce genre de rencontres favorise un sentiment de reconnaissance des peuples autochtones, voire de réconciliation.

Je dirais qu'il y a une sorte de reconnaissance. Ça nous permet de nous voir à travers cette reconnaissance-là, ce vouloir de savoir ; puis qui dit vous êtes beaux, vous êtes fins puis... t'sais une culture formidable, riche... on commence à le croire, je dirais. Parce qu'on a quand même été une nation qui a été bafouée, etc. depuis 500 ans... puis là, de se faire dire après 500 ans : « oh [...] finalement, vous êtes fins ». Ça nous fait du bien, je dirais. Oui, on est plus apte à l'ouverture.

Très sollicitée, une dernière conteuse autochtone se demande cependant ce qui se cache derrière ce récent engouement vis-à-vis des peuples et conteur.euse.s autochtones. Sont-ils vraiment écoutés ? Pour combien de temps encore ? N'est-ce qu'une mode passagère ? Dans ce même ordre d'idée, une de nos répondant.e.s souligne l'accroissement de la demande auprès des artistes autochtones en 2017, notamment dans le cadre des célébrations du 150^e anniversaire du Canada et du 375^e anniversaire de la ville de Montréal :

[...] bon cette année c'était spécial, parce que c'est le 150^e anniversaire, il y avait des subventions, et je pense que pour les subventions il fallait aussi qu'ils aient des autochtones ou des groupes autochtones [...]. Donc cette année, il y a eu beaucoup de demandes [...]

Cette remarque doit cependant être analysée à la lumière d'un sentiment ambivalent et récurrent lors de nos entrevues : oscillant entre un accueil favorable de ces opportunités, mais aussi une forme de méfiance mêlée de doutes quant à la sincérité et la durabilité de cet intérêt pour les cultures autochtones. L'implicite du discours semble remettre en question les « prétextes » de ces événements majeurs tandis que la pratique de nos répondant.e.s n'est pas récente.

¹³ La diffusion en réseau s'opère lorsque au moins deux diffuseur.e.s décident de présenter un artiste durant la même période dans leur espace de diffusion respectif, afin notamment de réduire les coûts de déplacement.

12. Retour sur les principaux constats

Dans cette partie, nous proposons de revenir sur certains points communs ou divergents des discours des conteur.euse.s d'une part et des diffuseur.e.s d'autre part.

La discipline du conte fait en effet face à des contours flous.

Ceux-ci ont été constatés autant du côté des diffuseur.e.s que des conteur.euse.s. La méconnaissance des spécificités du conte oblige les diffuseur.e.s spécialisé.e.s à faire un travail d'éducation et de sensibilisation pour une reconnaissance du conte comme discipline à part entière, tandis que les conteur.euse.s affirment l'aspect multidisciplinaire de leurs démarches respectives.

Les lieux de diffusion ne sont pas nécessairement appropriés pour le conte (l'exemple des bars est assez éloquent en ce sens).

Pourtant, les bars ont constitué des opportunités pour les conteur.euse.s du « Renouveau du conte », en particulier le Sergent recruteur pendant plus de dix ans pour se faire entendre. Cette initiative est ensuite devenue les « Dimanches du conte » (20 ans d'existence en 2018) qui a changé plusieurs fois de bar et de restaurant. Cet enjeu des bars ou restaurants semble donc lié aux points de vue récurrents, autant du côté des diffuseur.e.s que de certain.e.s conteur.euse.s, pour qui le conte est avant tout un « spectacle » nécessitant des conditions optimales de diffusion. Les diffuseur.e.s ont d'ailleurs souligné les lacunes de certaines salles, en évoquant le conte autochtone et plus particulièrement la parole des aîné.e.s autochtones qui a besoin de contextes et de lieux adéquats, souvent hors-les-murs, ce qui apporte son lot d'enjeux techniques. Des difficultés administratives et le manque d'information compliquent souvent la possibilité d'accéder à certains espaces et donc à de nouveaux publics selon les conteur.euse.s.

Bien que les bibliothèques constituent des lieux privilégiés de diffusion du conte, on pourrait se demander si les thématiques sont élaborées et suivies dans une approche inclusive d'un éventail d'artistes des minorités ethniques et autochtones.

Pourtant, au niveau de la langue, les bibliothèques sont actuellement un terreau fertile pour le conte. On remarque que ce volet de programmation attire des gens de diverses origines ethniques, ce qui est encourageant pour le potentiel d'échanges culturels et pour l'éducation à l'interculturel en général. D'ailleurs, on relève dans le discours des conteur.euse.s une volonté de faire de la place à la langue maternelle, mais aussi le souci de faire connaître et donc d'adapter la langue au public. Or, les possibilités de financements et les contraintes même imposées par les organismes subventionnaires ou les diffuseur.e.s de part leurs engagements obligent souvent de s'exprimer dans l'une des deux langues officielles du pays. La traduction simultanée ne semble pas être une démarche à explorer, disqualifiée autant par les conteur.euse.s que les diffuseur.e.s.

Du point de vue de la diffusion, le bouche-à-oreille reste le moyen principal pour la découverte des artistes par les diffuseur.e.s, mais aussi pour les conteur.euse.s qui cherchent à se faire connaître.

Si ces dernier.ère.s se sentent cependant mal outillé.e.s pour assurer leur promotion, les diffuseur.e.s indiquent ne pas nécessairement se fonder sur la « qualité » de celle-ci pour rejoindre des artistes. L'inscription à des répertoires en ligne pour se faire connaître apparaît quant à elle essentielle.

13. Un obstacle majeur : le financement et la rémunération des conteur.euse.s

Si le terme « difficile » est récurrent dans les nuages relatifs aux expériences de racontage de nos répondant.e.s, environ la moitié des répondant.e.s interrogé.e.s au sujet de leur rémunération affirme avoir eu ou avoir des contrats avec le conte. Deux pratiquent sur une base entièrement bénévole. Trois disent fonctionner au cas-par-cas. Deux seulement fixent leurs conditions d'engagement en fonction des tarifs suggérés par le RCQ.

Soulignons que plusieurs répondant.e.s affirment accommoder les personnes désireuses de les engager, mais qui ont peu de moyens : centres communautaires, groupes de réfugiés, maisons de répit, scouts, etc. Cette pratique semble, en effet, très répandue dans l'échantillon.

La difficulté pour certain.e.s demeure de demander une juste rémunération en fonction de leur travail artistique. En effet, la rémunération ne semble jamais couvrir l'ensemble du travail en amont, comme en témoigne cette déclaration :

J'ai encore un petit quelque chose qui est là comme 'oh on m'a payée pour conter' [rire].
Malheureusement, je ne suis pas une bonne négociatrice [rire].

Comme je dis toute façon, le conteur, il est bénévole. Et le montant là, de toute façon, ça ne paie pas le temps qu'il a mis pour créer les contes, la réflexion, ça ne paie pas ça, c'est du bénévolat. Même si on donne un cachet, je pense que c'est du bénévolat [rire].

Dans notre échantillon, un.e répondant.e dit avoir eu accès à au moins un financement du Conseil des Arts du Canada, quatre à au moins un financement du Conseil des Arts et des Lettres du Québec et trois, aux deux Conseils des arts. La majorité de ces répondant.e.s confient avoir cependant expérimenté d'importantes difficultés avant d'obtenir ces financements et beaucoup soulignent le besoin d'accompagnement, d'aide et d'adaptation des paramètres des demandes :

Ah [rire]. C'est un cauchemar ! Je ne le sais pas si c'est difficile ou non ! Moi, je m'y prends toujours à trois fois. [...] C'est l'enfer !

Moi j'ai appris à travers ce que je fais, je ne suis pas allé à l'école, ok, puis j'ai pas eu une scolarité d'un degré non plus. Beaucoup d'artistes autochtones sont comme ça et quand c'est le temps de remplir des paperasses, ben c'est... pas notre fort non plus... T'sais là, on a besoin d'aide là. J'ai besoin d'aide.

Sources de financement, format des demandes, échéanciers, imprévisibilité, critères inadaptés, etc., comptent donc au nombre des difficultés rencontrées par les répondant.e.s, s'étant risqué.e.s à formuler une ou des demandes de financement auprès des différents Conseils des arts. Une répondant.e note cependant une récente ouverture de la part du CALQ afin de reconnaître les pratiques conteuses autochtones.

Les diffuseur.e.s constatent également des problématiques liées au financement. Ils/Elles reconnaissent le besoin d'en avoir plus, d'en prévoir la quantité ou encore le caractère fastidieux et pénible du processus de demande de subventions¹⁴.

Pour une répondant.e, le plus gros défi est « d'avoir assez de financement, d'être autosuffisant pour mettre une équipe de travail en place et diversifier les activités de la corporation ». Elle se désole aussi de ne pouvoir financer une étude sur l'achalandage que génère son événement. Un autre diffuseur insiste aussi sur le problème de rétention d'une main-d'œuvre professionnelle, car son organisme n'est pas en mesure d'offrir de bonnes conditions de travail. Et quelques diffuseur.e.s se désolent des maigres cachets qu'elles peuvent offrir aux conteurs.euse.s.

Un répondant.e argumente que le fait que son festival est en périphérie (pas dans une grande ville comme Montréal ou Québec) n'est pas nécessairement pris en compte par les bailleurs de fonds, alors que ses frais relatifs à la promotion sont élevés.

À ce sujet, une répondant.e soutient qu'elle et l'ensemble du milieu du conte a beaucoup à apprendre au niveau des communications :

Comment rejoindre les publics, le développement de publics, les médias, on n'a pas des capsules vidéo qui sont super cool, on n'a pas de bonnes photos, utiliser le web, utiliser toutes sortes de méthodes plus actuelles pour rejoindre nos publics.

Deux bibliothèques se sont plaintes de la maigreur de leur budget. Elles ont les outils de diffusion, mais pas le budget pour. Cela affecte l'inclusion de conteur.euse.s de diverses origines ethniques ou autochtones, ainsi que la reconnaissance financière de la pratique artistique de ces artistes.

Le prix des cachets ne fait qu'augmenter mais notre budget n'a pas bougé depuis plusieurs années. On va réduire le nombre d'activités qu'on donne pour offrir un petit peu plus dans ce qu'on donne au niveau de la qualité.

L'enjeu du financement a des conséquences sur plusieurs aspects de la diffusion et du monde du conte globalement. Il empêche notamment la rémunération satisfaisante des travailleurs culturels et des conteur.euse.s. Il freine également le développement et la modernisation des moyens de communications, qui bloque à son tour le développement de publics.

¹⁴ Nombre des représentant.e.s. des diffuseur.e.s pluridisciplinaires ou des bibliothèques interviewé.e.s ne remplissent pas de demandes de subvention dans le cadre de leur emploi.

14. « Standards de qualité » et professionnalisation des conteur.euse.s : point de vue des diffuseur.e.s

Le grand enjeu, c'est la question de la notoriété.

Je pense que les conteurs, ce n'est pas assez connu, pas assez reconnu au niveau professionnel.

Questionné.e.s sur des expériences de diffusion de conte « difficiles » ou « différentes », quelques diffuseur.e.s ont évoqué le manque de professionnalisme de certain.e.s conteur.euse.s :

[Les animateurs engagés par contrat¹⁵] sont souvent mal préparés au niveau de la performance artistique. [...] Ce que je reproche souvent, c'est leur manque d'efficacité au niveau de l'interprétation.

Ça arrive avec des artistes amateurs qui se disent conteurs, et finalement ce sont des chroniqueurs. [...] C'est toujours gagnant d'avoir de vrais artistes.

Soulignons que le premier extrait ne fait aucune distinction de qualité entre les différentes disciplines artistiques qui peuvent être revendiquées par l'animateur.trice en bibliothèque, que ce soit un.e conteur.euse, comédien.ne, auteur.e, etc. Devant la réalité d'un certain manque de « professionnalisme » dans des performances de conte, tous contextes confondus, on ne s'étonnera pas de l'importance explicite accordée aux standards de qualité et d'excellence comme critères de programmation :

Notre ligne artistique c'est vraiment d'aller toujours présenter une très grande qualité de programmation, mais dans la plus grande diversité possible, la plus grande variété de styles possibles.

À cet égard, une répondant.e expose la subjectivité du jugement sur la qualité selon le bagage culturel :

On ne peut pas être expert de toutes les nationalités, et des fois évaluer la qualité artistique quand c'est des références qu'on n'a pas, ça devient difficile.

Et malgré cette qualité et ce professionnalisme visés, une diffuseuse spécialisée affirme encore lutter contre de la résistance à ce niveau de la part des partenaires diffuseur.e.s :

Il y a eu des partenariats difficiles où on se rend compte de la méfiance du diffuseur. On fait des programmations professionnelles et on se rend compte qu'il y a un manque de confiance, qu'il y a un préjugé de non-professionnalisme face au milieu du conte.

La recherche d'excellence concourt à un rayonnement du conte à sa juste valeur, mais malheureusement à cause de ce critère, quelques répondant.e.s soulignent la difficulté à diversifier la programmation en conte. Une répondant.e admet que ce sont souvent les mêmes conteurs qui sont programmés par son organisation. À ce propos, elle rit et avoue « je voulais te le dire », ce qui semble démontrer une certaine gêne face à cette réalité. Outre un préjugé de « non-professionnalisme », la méconnaissance des conteurs.euse.s en général (surtout celles et ceux des minorités ethniques et autochtones), le manque d'espaces de diffusion permettant à la pratique « amateur » d'exister et de se professionnaliser semblent être en jeu :

¹⁵ Une partie des animations est guidée par des ressources à l'interne (sans formation artistique), alors que l'autre partie des animations est réalisée par des personnes engagées à l'externe, par contrat.

Il y a beaucoup de séries pour les conteurs émergents qui ont envie d'avoir de l'expérience et que ça leur ne dérange pas de pas être payés. Et à côté il y a des diffuseur.e.s comme nous qui font vraiment que du professionnel. J'ai l'impression qu'entre les deux il y a des conteurs qui ne sont plus vraiment dans l'émergence, qui ont quand même un travail sérieux, mais qui n'ont pas encore atteint ce niveau de qualité-là pour passer aux diffuseur.e.s pros. Eux, ils se diffusent où présentement ? On est un peu dans un cercle vicieux. J'ai envie de faire de la place à ces artistes-là, mais si le public suit pas, ça devient difficile financièrement. [...] C'est un peu prématuré de vouloir aller tout de suite sur les scènes professionnelles, parce que je ne pense pas qu'ils sont rendus là au niveau artistique. Il y a des enjeux même au niveau de la formation qui pourrait nous aider au niveau de la diffusion.

Sensibles à cela, certain.e.s diffuseur.e.s spécialisé.e.s en conte ont modelé leur programmation pour permettre une progression, voire même un suivi de carrière. Comme le propose si bien un répondant.e pluridisciplinaire, il s'agit de « pousser un peu plus pour qu'il y ait un niveau de développement qui soit variable, [...] comme un accès au niveau suivant, que le réseau soit un petit réseau de formation ».

Je vais programmer quelqu'un d'expérimenté avec quelqu'un pour qui c'est la première fois. La personne moins habituée, elle ne gâchera pas le show.

Certains diffuseur.e.s soulignent et reconnaissent la distinction entre la pratique « amateur » et professionnelle, sans nécessairement vouloir exclure la première de leur programmation. Cette dichotomie amateur.e/professionnel.le n'est cependant pas nécessairement représentative de la façon dont se perçoivent les conteur.euse.s.

Aux yeux des diffuseur.e.s, les conteur.euse.s assigné.e.s à la diversité culturelle, c'est-à-dire ceux et celles qu'on a interviewé.e.s, sont souvent considéré.e.s dans la tranche des conteur.euse.s ayant une pratique plutôt « amateur », ce qui fait en sorte que leur place dans les programmations est un souci et un défi pour les diffuseur.e.s :

On inclut peu à peu [les conteur.euse.s des minorités ethniques et autochtones] pour leur donner la chance de voir s'ils ont le goût de continuer aussi, d'avoir la chance de se frotter à un public. Si on leur n'offre pas de scène, ils pourront pas progresser, hein?

Le besoin de formation est criant selon les propos des diffuseur.e.s, spécialement pour les conteur.euse.s des minorités ethniques et autochtones. Assigné.e.s à la diversité culturelle, leur pratique de conte se classe plus souvent qu'autrement dans la catégorie « amateur » plutôt que « professionnel », et ce aux yeux des diffuseur.e.s. Pour les conteur.euse.s qui désirent se professionnaliser en fonction de ces critères, on constate un manque d'opportunités, tout comme pour la relève en général. Il semble donc nécessaire de remettre en question les grilles d'interprétation à partir desquelles la qualité et l'excellence sont établies.

15. Prescriptions folkloriques et « discrimination positive » : point de vue des conteur.euse.s

Questionné.e.s au sujet d'expériences difficiles en rapport avec leur origine ethnique, genre ou appartenance autochtone, seuls des répondant.e.s autochtones rapportent avoir expérimenté certains incidents. Les propos rapportés par nos répondant.e.s lèvent le voile sur une méconnaissance, des attentes, des stéréotypes et une forme d'exotisme qui leur est associée, autant à l'étranger qu'au Québec :

[...] il y avait une bannière à l'entrée du village : Le Gaélique et le Chaman. [...] j'ai dit : il faut que t'enlèves le « Chaman ». Il dit : non non, c'est la pub et tout... J'ai dit : non, il faut que t'enlèves le « Chaman » ! J'ai dit : ce soir, je vais conter, mais si demain soir c'est encore là, je m'en vais à la maison, parce que je ne peux pas tomber là-dedans. Je connais trop la valeur de ce qu'on appelle Chaman, nos hommes médecine. Et je suis ici, je suis conteur.

Souvent, pour les gens, c'était comme si on ne collait pas aux stéréotypes. Puis moi je ne joue pas aux Indiens, je leur dis : si vous voulez avoir quelqu'un qui joue aux Indiens [...]. Puis peut-être c'est ce qui fait aussi qu'on demande certains puis pas d'autres. Donc, jouer aux Indiens, ça veut dire aussi donner ce que les gens veulent avoir : pas nécessairement porter des vêtements traditionnels, mais jouer au sage, qui connaît bien et puis bon la tradition orale a fait que maintenant je suis investie d'un pouvoir [ton sarcastique] ... Moi je ne joue pas à ça là !

On ne peut pas être comme dans un cirque. J'ai dit : si tu me demandes trop d'être costumée puis d'être ci, puis d'être ça, pour moi je vais me sentir comme dans un cirque... Puis les regards. On vient m'observer comme... comme ils faisaient... [avant].

Je danse partout. Et je dis mon histoire avant, je parle de la danse. L'histoire, parce que c'est important de présenter ce côté, c'est comme je raconte une histoire complète qu'on fait, pas juste les mots. Et, c'est sûr, il arrive là un gars : « oh il est où ton chef ? ouh ouh ouh [se tape la bouche en faisant ouhouhouh] ».

Oh... Il y a les seules remarques [déjà] : c'est que les gens pensent qu'on est subventionnés. Alors que je n'ai jamais été subventionnée pour l'art.

Une répondant.e autochtone se souvient même s'être fait demander des cigarettes de contrebande après une représentation. Ce type d'incidents n'est pas sans effacer les améliorations que des répondant.e.s ont tenu à souligner. Toutefois, on rapporte certaines expériences négatives *off the record*, de la même façon qu'on sent chez certain.e.s répondant.e.s une fuite dans le regard. Un.e répondant.e indiquera même des difficultés dans le monde autochtone, où il doit se positionner clairement comme Métis.

Les répondant.e.s de minorités ethniques, en revanche, rapportent peu d'incident négatif en entrevue. Une seule répondant.e rapporte une expérience négative relative à son appartenance ethnique :

C'est beaucoup l'appréhension des autres : qu'est-ce qu'elle va nous raconter ? On voit dans leur regard, les Occidentaux que : est-ce que ça va virer religieux, ou bien une illustration d'une petite fille qui porte le foulard [...] ? ». Je le vois.

Il semble parfois difficile pour certain.e.s de proposer autre chose que la diversité culturelle qu'ils/elles représentent aux yeux du public. On observe en effet certaines prescriptions folkloriques auxquelles les conteur.euse.s doivent se conformer pour répondre aux attentes du public ou des institutions. Ces prescriptions semblent d'autant plus contingentes que les financements sont conditionnels à la soumission de projets relatifs à la « diversité culturelle ».

Quand je fais mes spectacles, moi je souhaite toujours sortir un peu de la coquille africaine. [...] Du folklore africain, mais... à chaque fois que je le fais, il y a des gens qui me disent : « Non ! [...] c'est beau ! ».

J'ai trouvé un paradoxe [...] entre ce que le gouvernement me demande et entre ce que mon public me demande. [...] mon public me demande plus le côté traditionnel original, iranien, oriental, mais le gouvernement me demande le côté plus [rire] « québécois » ... Je suis entre les deux en ce moment.

En dehors de ces expériences négatives relatives aux attentes créées par leur appartenance ethnique, les répondant.e.s (toutes origines et genre confondus) ne développent généralement que des aspects négatifs relatifs à des éléments précédemment abordés : contextes de racontage (lieu de passage, pas approprié au conte, etc.), organisation (rémunération, conditions d'engagement, etc.).

En outre, l'assignation à cette « diversité culturelle » est parfois assumée et revendiquée par les conteur.euse.s, tout en restant un sentiment ambivalent. Des répondant.e.s se présentent comme issu.e.s de la diversité culturelle pour défendre un bagage culturel et assumer leur identité ethnique. Ils/elles ne sont cependant pas dupes et soulignent que les diffuseur.e.s ont parfois besoin de « cocher une case », « mettre de la couleur » ou encore « apporter de l'exotisme ». Un de nos répondant.e.s autochtones se présente lui-même ainsi car il insiste sur le fait que c'est son bagage et qu'il souhaite le protéger. Une de nos répondant.e.s nous dit quant à elle être souvent « la danseuse autochtone », mais soutient également se « vendre » comme cela car c'est une partie d'elle. Elle espère néanmoins que dans le conte on la voit comme une bonne conteuse et « pas juste une conteuse autochtone ». Un exemple de propos met bien en relief cette ambivalence :

Hum... Pis de faire la petite autochtone, la belle petite autochtone, ça c'est poche. [...] il y a certains contrats qui t'appellent juste pour cocher « minorités visibles », « autochtone » [...]. [...] des fois j'accepte parce que j'ai faim, des fois je dis carrément mon point de vue. Voilà.

16. Les facteurs d'exclusion selon les diffuseur.e.s

Plus souvent qu'autrement, les diffuseur.e.s interviewé.e.s ont un biais positif envers les artistes des minorités ethniques et autochtones. S'il est motivé par des raisons personnelles ou institutionnelles, il s'accompagne d'attitudes « folklorisantes » chez d'autres. Les hésitations sémantiques dans le discours des répondant.e.s semblent trahir une incapacité à nommer les différents parcours et identités qui composent le Québec d'aujourd'hui, malgré une bonne foi évidente.

Si la plupart des diffuseur.e.s (excluant celles/ceux spécialisé.e.s en conte) constatent le faible nombre de propositions en conte qu'ils ou elles reçoivent, nombreux sont les diffuseur.e.s ayant exprimé explicitement leur méconnaissance du monde du conte et des conteur.euse.s. Questionné.e.s sur ce qui pourrait faire en sorte qu'ils/elles programment davantage d'artistes des minorités ethniques et autochtones, le verbe « connaître » revient de manière significative dans les réponses des répondant.e.s, parfois précédé de « mieux ». L'expression « avoir accès » ressort également. La volonté est donc là, mais une barrière subsiste comme la distance géographique qui constitue un obstacle à l'inclusion. Néanmoins, quelques diffuseur.e.s disent avoir de la difficulté à susciter la participation (en tant que public ou artiste) d'une communauté ethnique ou autochtone malgré sa proximité ou sa présence :

[...] L'accès à la culture n'est pas nécessairement un acquis. Ils sont nombreux, mais on ne les voit pas beaucoup nécessairement dans les activités culturelles. [...] Il y a vraiment un défi : quels canaux de communication utiliser pour aller rejoindre ces communautés-là, et qu'on n'a pas résolu vraiment encore.

Une autre répondant.e se désole de la dévitalisation d'une des communautés mises en valeur dans son festival. Elle déclare avoir de plus en plus de misère à trouver des conteur.euse.s provenant de cette communauté ayant pourtant une grande tradition orale. De plus, pour une répondant.e, il peut être ardu de rejoindre et travailler avec des artistes autochtones. Par exemple, un conteur qu'elle voulait contacter n'avait pas de courriel, et ne se souvenait plus de son adresse postale :

Ça a été très très difficile, il a fallu que je travaille fort pour avoir un volet autochtone. Ça m'a épuisée, parce que ça a pris 80% de mon énergie pour trois spectacles. Mais il le faut ! Je n'ai pas vécu ça par rapport à d'autres communautés culturelles, c'est vraiment spécifiquement par rapport aux Autochtones.

Parfois, il s'agit aussi de codes culturels qui empêchent le bon déroulement des choses. La même répondant.e raconte comment un conteur autochtone qu'elle a invité n'avait pas apporté ses vêtements de cérémonie et son tambour parce qu'il n'a pas été invité à le faire, mais qu'il aurait voulu les avoir.

Par ailleurs, conscient.e.s des obstacles systémiques qui rendent l'inclusion difficile, environ le tiers des répondant.e.s affirment avoir des cibles pour programmer des artistes des minorités ethniques et autochtones ou faire de la discrimination positive :

Quand j'ai la possibilité de pouvoir engager quelqu'un de d'autres communautés, je le fais à cent mille à l'heure. [...] je vais même faire de la discrimination positive. Parce que sinon ce n'est que de la culture blanche, c'est blanc partout, un peu comme l'hiver.

Enfin, la présence de personnes des minorités ethniques ou autochtones dans l'équipe ou sur le CA est vue comme bénéfique par les diffuseur.e.s. Un répondant.e lève le voile sur cet impératif. Il affirme que son équipe est composée en majorité de personnes des minorités ethniques, mais que « les postes-clés sont tenus par des Québécois, en terme d'administration ». Son rêve est d'avoir un directeur qui a « les compétences de gestionnaire, à la façon « occidentale », mais qui a la compréhension [des cultures du public-cible de l'organisme].

Le manque de propositions en conte en général devient plus aigu en ce qui concerne les conteur.euses des minorités ethniques et autochtones. Pour les diffuseur.e.s, c'est surtout une question de « mieux » connaître ces conteur.euse.s. Attirer les publics est un autre enjeu, car même la proximité géographique d'une communauté ethnique ou autochtone ne favorise pas la participation de celle-ci en tant que public ou artiste. Parfois c'est la perte d'une langue ou un processus de dévitalisation qui sont à blâmer. La distance géographique agit aussi comme facteur d'exclusion. De plus, la différence de bagages culturels peut, à certaines occasions, occasionner des relations houleuses ou épuisantes entre diffuseur.e.s et artistes. Toutefois, deux pratiques qui ont cours chez des diffuseur.e.s permettent de rééquilibrer le balancier en offrant un contrepois à ces obstacles systémiques d'exclusion et de marginalisation : l'établissement de cibles en matière d'inclusion des artistes des minorités ethniques et autochtones dans les programmations, et l'intégration de ces mêmes profils au sein de l'équipe de travail ou du conseil d'administration.

17. Un sentiment de non-appartenance à la « famille du conte » au Québec

Les participant.e.s autochtones à la recherche ne se sentent majoritairement pas partie prenante de la famille des conteur.euse.s au Québec. À l'instar des points de vue des diffuseur.e.s, la distance constitue aussi un facteur d'exclusion et la famille des conteur.euse.s au Québec est confondue avec l'appartenance ou non au Regroupement du conte au Québec. Les propos de nos répondant.e.s offrent en ce sens des indications quant à ce sentiment de non-appartenance :

C'est un regroupement québécois [le RCQ] et je ne suis pas Québécoise. Donc... [...] c'est pas mon appartenance... j'ai découvert ça quand j'écoutais... ah j'ai vu un film de Fred Pellerin, je trouve ça très très beau, beaucoup d'imagination et tout, mais ça ne me touche pas [...] comme ça toucherait un Québécois ou une Québécoise. [...] Je ne me sens pas Québécoise. [...] Ça ne me touche pas dans ma culture, je ne me reconnais pas.

Une exception à cela est sans doute cette répondant.e autochtone qui, fortement entreprenante, se dit très proche du milieu du conte en raison de son réseau et de ses connaissances :

Pas encore, mais j'ai un pied dedans. Je sais que je suis la bienvenue, que je ne suis pas à tasser, que je ne suis pas ignorée, parce que je suis... beaucoup beaucoup avec certains conteurs.

Si un répondant.e des minorités ethniques dit ressentir un « sentiment de famille », un répondant.e autochtone dit simplement appartenir « aux gens qui content », un autre dit se sentir lié à la « famille autochtone », tandis que deux autres estiment être trop « réservés » pour appartenir au monde du conte.

À travers l'ensemble des réponses, on note autrement une certaine propension des répondant.e.s (toutes origines confondues) à confondre le RCQ avec la famille des conteurs, c'est-à-dire que plusieurs répondent à la question concernant leur sentiment d'appartenance à la famille des conteurs québécois en référence au RCQ. Le fait de vivre en région périphérique ou non semble parfois influencer ce sentiment d'appartenance ou de non-appartenance, ainsi que le montrent les extraits suivants :

[...] j'habite tellement loin, je ne suis pas vraiment dans le milieu. Je me sens dans la famille parce que c'est sûr que tous ces conteurs-là, je les ai côtoyés beaucoup, je me sens reliée d'amitié avec ça. Est-ce que je suis contente d'être en dehors du cercle ? Oui beaucoup. Les gens ne parlent pas de moi, c'est fabuleux, ils ne me voient pas. Mais non, le RCQ, c'est sûr que, au début, c'était une très bonne idée.

Un peu, mais... je suis un peu déchirée. Parce que c'est loin, c'est loin l'Abitibi. Cette distance, elle est là. Mais j'ai eu beaucoup de chance, [le RCQ] il se préoccupe de nous aussi, de nos régions. [...] Je commence à me sentir plus à l'aise.

Je ne fais pas partie de la famille au Québec pour le moment, on va dire que j'en fais partie à Rimouski puis... je commence à rencontrer du monde, mais c'est ça, je [suis] encore en cours d'insertion [rire].

Questionné.e.s au sujet de leur adhésion (ou non adhésion) au RCQ, certain.e.s répondant.e.s indiquent en entrevue qu'ils/elles ne connaissaient pas ce regroupement, d'autres, qu'ils ne se sentent pas interpellé.e.s, ainsi que l'exprime cette conteuse autochtone en parlant au nom des communautés :

Je pense qu'on ne se sent pas interpellés. On ne se sent pas faire partie de cette famille. [...] On ne sent pas une affiliation avec... Puis on ne connaît pas les conteurs. Beaucoup ne se disent pas conteur aussi. Les Autochtones ne se disent pas conteur, donc. Peut-être que je vais devenir membre, parce que là on commence à faire des choses avec eux, ça m'intéresse de voir comment on pourrait intégrer des communautés ou des Autochtones... Mais pour l'instant, on n'en est pas là.

Certain.e.s répondant.e.s membres du RCQ évoquent des motifs fonctionnels à leur adhésion, en particulier : être dans le bottin ou être informé.e des activités en conte au Québec. D'autres, moins nombreux, s'associent à des motivations plus *personnelles* comme avoir le sentiment d'être vraiment reconnu.e conteur.euse ou encore de participer à la valorisation des pratiques du conte au Québec. En revanche, on perçoit parfois un désintérêt certain, voire une certaine frustration à l'évocation du RCQ. Cette forme de ressentiment demeure généralement implicite dans le discours, à quelques exceptions près :

Pour les premières [...] années, j'en faisais partie [...]. Mais le danger [...] avec une organisation quelconque, c'est que ça prend une vie, ça développe un squelette, ça commence à marcher et ça devient important, parfois plus important même que le truc qui est à l'origine, la raison d'être. [...] Je trouve que ces institutions sont importantes, mais il ne faut jamais qu'on perde de vue que c'est au service du conte et pas [juste] une raison d'être en tant que telle.

Conclusion

L'histoire, elle finit là...
Un conteur innu.

Si les précédentes parties et sections du présent rapport ont permis de dresser des constats souvent positifs, parfois plus alarmants quant à la diffusion du conte au Québec du point de vue des minorités ethniques et des Autochtones à partir des analyses des propos des conteur.euse.s d'une part, et des diffuseur.e.s d'autre part, nous proposons ici de revenir sur nos premières questions de recherche et de valider nos deux hypothèses, à savoir :

- 1) Le monde du conte est confronté à d'autres manières de raconter, à d'autres façons de pratiquer le conte. Un travail de sensibilisation reste donc à faire pour s'ouvrir à cette altérité ;
- 2) L'assignation sociale de notre échantillon en tant que conteur.euse « ethnique », dit.e « de la diversité » ou « autochtone » est potentiellement l'une des facettes à repenser.

Tout d'abord - comme d'autres recherches l'ont déjà signifié (Lebel, 2003; Martineau, 2016, Monture, 2017) et qui se confirme dans cette recherche -, il existe bel et bien aujourd'hui une pratique genrée du conte au Québec. La place des femmes conteuses, mais aussi celle des minorités ethniques et des Autochtones, est minorisée, soumise à des contraintes de reconnaissance et de notoriété qui restent encore très masculines. La parole conteuse dans l'espace public suggère des rapports sociaux de sexe et ethniques inégalitaires, allant même parfois jusqu'à l'exclusion de ces minoritaires, avec des « dénis de scène » en particulier pour les femmes, par la méconnaissance du conte et de sa pratique selon certain.e.s. Pour d'autres, c'est aussi par manque de financement adéquat, mais aussi par un discours hiérarchisant ces conteuses et conteurs dans le monde du conte, les assignant bien trop souvent encore à la catégorie « d'amateur.e.s » ou de « non-professionnel.le.s ».

Une première tension apparaît donc quant à la « professionnalisation » de la pratique et la « spectacularisation » du conte au Québec qui, toute deux, n'échappent pourtant pas à nos répondant.e.s. Il convient de distinguer une reconnaissance de la communauté et/ou des pairs, d'une reconnaissance institutionnelle qui se traduirait par plus de visibilité et un accès à la parole publique. Ce quasi absence de notoriété pour les femmes, les minorités ethniques et les Autochtones cache néanmoins une diversité de pratiques et des approches du conte (notamment la multidisciplinarité) qui ne répondent pas aux « standards » de diffusion ou aux canevas des organismes subventionnaires.

Relativement à la perception de la pratique du conte pour les conteur.euse.s des minorités ethniques et autochtones, on retiendra que la pluralité des pratiques et les diverses significations sociales et politiques du conte aujourd'hui révèlent la nécessité de l'appréhender en fonction: 1) du conteur ou de la conteuse qui raconte ; 2) de l'histoire racontée (le conte) ; 3) de l'auditoire et du contexte de réception de ce racontage. Néanmoins, le conte demeure insaisissable et toute tentative de définition reste vaine. Enfermer le conte dans une définition stricte ne semble d'ailleurs pas souhaitable tant les contours de sa pratique et le sens social qu'il renferme sont situés dans des contextes socioculturels spécifiques. Pour s'ouvrir à différentes manières de raconter et de pratiquer cet « art de la relation », il nous faut admettre la dimension plurielle et nécessairement complexe du conte.

En outre, les contes et les légendes permettent de faire sens dans et pour la société, d'éduquer, d'enseigner des valeurs universelles et fondent les cadres d'une expérience basée sur l'oralité, tout en accentuant cette pratique genrée du conte. On observe aussi que si les femmes racontent plus de contes « coquins » que les hommes aujourd'hui, il s'agirait à la fois d'une forme de réappropriation des histoires liées au corps, à la sexualité et à l'amour dans l'espace public, tandis que de multiples facteurs tendent à montrer que cette pratique serait socialement contrainte dans certaines communautés et demeurerait un tabou.

Du côté de la diffusion du conte, plusieurs tensions doivent également être soulignées. La méconnaissance des spécificités du conte oblige les diffuseur.e.s spécialisé.e.s à faire un travail d'éducation et de sensibilisation pour une reconnaissance du conte comme discipline à part entière, tandis que les conteur.euse.s affirment l'aspect multidisciplinaire de leurs démarches respectives.

Nous l'avons vu, les lieux de diffusion ne sont pas nécessairement appropriés pour cette pratique contemporaine du conte. Des difficultés administratives et un manque d'information compliquent souvent la possibilité d'accéder à certains espaces et donc à de nouveaux publics selon les conteur.euse.s. Bien que les bibliothèques constituent des lieux privilégiés de diffusion du conte, on pourrait se demander si les thématiques sont élaborées et suivies dans une approche inclusive d'un éventail d'artistes des minorités ethniques et autochtones. Pourtant, le volet de programmation des bibliothèques lié à la langue attire des gens de diverses origines ethniques, ce qui encourage les échanges interculturels. D'ailleurs, on relève dans le discours des conteur.euse.s une volonté de faire de la place à la langue maternelle, mais aussi le souci de faire connaître et donc d'adapter la langue au public. Or, les possibilités de financements et les contraintes même imposées par les organismes subventionnaires ou les diffuseur.e.s obligent souvent de s'exprimer dans l'une des deux langues officielles du pays.

Nous remarquons aussi que le bouche-à-oreille reste le principal moyen de découverte des artistes par les diffuseur.e.s, mais aussi pour les conteur.euse.s qui cherchent à se faire connaître. Cette pratique du bouche-à-oreille et le manque d'outils pour la diffusion sont symptomatiques d'une pratique en quête de reconnaissance, qui ne dispose pas des réseaux de diffusion comme d'autres disciplines artistiques et appelle à un rapprochement entre artistes, diffuseur.e.s et institutions.

Dans cet ordre d'idée, les sources de financement, le format des demandes, les échéanciers, l'imprévisibilité, des critères inadaptés, etc. représentent des difficultés rencontrées par les conteur.euse.s en termes de diffusion. Néanmoins, les diffuseur.e.s perçoivent aussi les enjeux du financement. Celui-ci a des conséquences sur plusieurs aspects de la diffusion et du monde du conte. Il empêche notamment la rémunération satisfaisante des travailleurs culturels et des conteur.euse.s. Il freine également le développement et la modernisation des moyens de communications, qui bloque à son tour le développement de publics.

Outre ces constats quant à la diffusion, des éléments issus d'expériences négatives de nos répondant.e.s ont permis d'identifier des obstacles supplémentaires à l'inclusion des conteur.euse.s des minorités ethniques et autochtones dans le monde du conte, de même que des assignations sociales qui sont problématiques. Les prescriptions folkloriques et les attentes n'échappent donc ni aux conteur.euse.s ni aux diffuseur.e.s. Si la distance géographique agit comme facteur d'exclusion pour les deux groupes de participant.e.s, il existe aussi des mauvaises perceptions ou de la méconnaissance, menant facilement à des points de vue stéréotypés, voire à une certaine forme de discrimination vis-à-vis de cette pratique contemporaine du conte portée par les minorités ethniques et les Autochtones.

À cet égard, nous nous demandions si ces conteur.euse.s peuvent brouiller certains stéréotypes sexués et ethnicisant. Force est de constater qu'ils/elles refusent de se conformer aux attentes et prescriptions folkloriques en « jouant aux Indiens », par exemple. Si nous ne pouvons pas affirmer que ces conteur.euse.s vont jusqu'à subvertir certains stéréotypes, ils expriment leur désaccord et des points de vue très tranchés refusant toute forme de duperie ou bienveillance déplacée dans le but de « cocher une case » pour les diffuseur.e.s. L'intégrité, l'assurance de leurs démarches artistiques et, du côté des conteur.euse.s autochtones une réappropriation culturelle pensée comme une forme éthique de rapport aux valeurs et savoirs propres à leurs communautés d'origines respectives (Coulthard, 2018 [2014]) apparaissent comme des postures favorisant le rejet de toute forme de prescription ou d'attente.

Malgré ces obstacles systémiques, certaines solutions ont pu être identifiées dans le discours des diffuseur.e.s. Une partie importante de leurs suggestions s'attarde sur un « travail en amont » et invite à considérer plusieurs pistes d'actions¹⁶. Ces propositions qui se situent en amont de la diffusion ont une caractéristique commune prépondérante, soit d'avoir lieu au sein même des communautés visées, ce qui mènerait à des initiatives situées dans des contextes socioculturels spécifiques. L'idée d'une résidence artistique comme celle qui se fait annuellement à St-Elie-de-Caxton, mais qui pourrait être tenue dans une communauté autochtone et dédiée à un.e artiste autochtone a été évoquée. Aussi la tenue d'ateliers de formation in situ donnés par un.e conteur.euse autochtone et des projets de médiation culturelle intégrant les jeunes générations ont été soulevés. Ces suggestions des diffuseur.e.s lors des entretiens s'inscrivent dans le souci d'exposer des pratiques de conte et de susciter l'émergence d'une relève diversifiée à travers la formation, la représentation et la médiation culturelle.

On observe ainsi une volonté de construire des ponts, autant entre les diverses minorités ethniques et les Autochtones au Québec que les réseaux de diffuseur.e.s, par l'instigation de projets au sein des communautés, et la création de partenariats ou d'un *lobby* autour du conte. Nous interrogeons par ailleurs la vision que ces conteur.euse.s ont d'eux/elles-mêmes et dans leurs rapports avec le monde du conte au Québec. Nos résultats indiquent que toute initiative de rapprochement et de collaboration doit intégrer une approche visant à reconnaître que dans leur pratique, certain.e.s conteur.euse.s des minorités ethniques et la majeure partie des conteur.euse.s autochtones ne s'associent pas à la « famille » du conte au Québec, ne s'auto-identifient pas nécessairement selon la dichotomie institutionnelle d'un profil « amateur » ou « professionnel » ; ni ne contraignent leur pratique en fonction des paramètres attendus des diffuseur.e.s, des publics ou des conditions de financement. À ce titre, le peu de conteur.euse.s interviewé.e.s ayant déjà été financé.e.s traduit bien le fait qu'ils/elles n'agissent pas en fonction des impératifs, agendas ou encore des perceptions générales qui encadrent la pratique contemporaine du conte du Québec.

Enfin, les répertoires de ces conteur.euse.s sont si diversifiés, allant d'histoires du quotidien, contes, légendes, épopées, chants ou encore récits de vie que toute tentative de retranscription ou synthèse reviendrait à leur ôter toute leur complexité. Cela ne saurait transmettre la « magie » de notre monde qui se niche au cœur de ces messages et qui se structurent au fil des voix qui les portent depuis des millénaires. Les parcours singuliers que nous avons eu le privilège d'entendre, ces histoires « remarquables », le sens que tous/toutes les conteur.euse.s que nous avons rencontré attribuent à - ce qu'il convient désormais de mettre au pluriel - leurs pratiques du conte et de l'oralité, sont riches d'enseignement. Ces fragments sincères, ouverts et généreux sur des pratiques trop souvent incomprises, marginalisées, expriment un champ des possibles, une remise en question de certaines évidences dans les manières de voir le monde dans nos sociétés, de le comprendre et d'en faire sens.

¹⁶ Voir à ce titre : Wang Patricia Ho-Yi, Carpels Mo et Martineau Myriame (2018). *Raconte-moi la diffusion... entre dialogue et inclusion*, Regroupement du conte au Québec, Conseil des arts du Canada. Disponible en ligne : conte.quebec : 52-54.

Références bibliographiques

- Arnold, Aron et Maria Cardea. 2015. Comment étudier l'influence des stéréotypes de genre et de race sur la perception de la parole ? *Langage et société*. 2 (152) : 75-96
- Basile, Suzy, Hugo Asselin et Thibault Martin. 2017. Le territoire comme lieu privilégié de transmission des savoirs et des valeurs des femmes Atikamekw. *Recherches féministes*. 30 (1) : 61-80
- Benjamin, Walter. 2011 [1936]. « Le conteur. Considérations sur l'œuvre de Nicolas Leskov », dans *Expérience et pauvreté*. Paris : Payot et Rivages : 51-106
- Boisclair, Isabelle. 2015. Le lieu du genre. La narration comme espace performatif du genre. *Recherches féministes*. 28 (1) : 217-220
- Bouchard, Serge et Marie-Christine Lévesque. 2017. *Le peuple rieur. Hommage à mes amis innus*. Montréal : Lux
- Bruneau, Julie. 2017. Walking With Our Sisters : une commémoration artistique pour le féminicide autochtone, en marche vers la décolonisation. *Recherches féministes*. 30 (1) : 101-117
- Bulletin de la recherche et de la statistique. 2015. Les festivals de musique du Québec : résultats d'une enquête. *Surviv.* 26(9). [En ligne]: https://www.mcc.gouv.qc.ca/fileadmin/documents/publications/Surviv_mars_2015_-_Les_festivals_de_musique_du_Quebec..pdf
- Calame-Griaule, Geneviève. 1991. *Le renouveau du conte*. Paris : CNRS éditions
- Castoriadis, Cornelius. 1975. *L'institution imaginaire de la société*. Paris : Seuil
- Certeau (de), Michel. 1990. *L'invention du quotidien* : 1. Arts de faire. Paris : Gallimard
- Coles, Amanda, Kate MacNeill, Jordan Beth Vincent, Caitlin Vincent et Philippe Barré (2018). *Situation des femmes dans les industries artistiques et culturelles au Canada. Examen de la recherche 2010-2018*. Rapport de recherche, Conseil des Arts de l'Ontario, Août 2018, 90 p.
- Côté Jean-François, Cyr Claudine et Tirel Astrid. 2017. *30 ans d'arts autochtones au Québec, 1986-2016*. Rapport de recherche, Montréal, 46 p.
- Coulthard, G.S. 2018 [2014]. *Peau rouge, masques blancs. Contre la politique coloniale de la reconnaissance*. Montréal : Lux
- Davis, Joseph E. (dir.). 2002. « Narrative and Social Movements. The Power of Stories », dans Davis, Joseph E. (2002), *Stories of Change. Narrative and Social Movements*. Albany : State University of New York Press : 3-29
- El Yamani, Myriame. 1998. *Médias et féminismes. Minoritaires sans paroles*. Paris : L'Harmattan.
- Freitas, Franck. 2011. Blackness à la demande. Production narrative de l'authenticité raciale dans l'industrie du rap américain. *Volume !, la revue des musiques populaires*. 8 (2) : 93-121. [En ligne] DOI : 10.4000/volume.2696
- Goyon, Marie. 2011. Comment être artiste, femme et autochtone au Canada ? Du stigmaté à son renversement dans l'art contemporain. *Sociologie de l'art*. 3, Opus 18 : 35-52
- Green, Joyce. 2007. « Taking Account of Aboriginal Feminism », dans Green, J. (dir.), *Making Space of Indigenous Feminism*. Winnipeg : Fernwood : 30-32.
- Guilbert, Lucille. 1993. « La tradition des contes et la culture québécoise », dans Bouchard, G. (dir.), *La construction d'une culture*. Sainte-Foy : Les Presses de l'Université Laval
- Guillaumin, Colette. 2016. *Sexe, race et pratique du pouvoir. L'idée de nature*. Paris : Éditions Ixe. Articles parus entre 1978 et 1993 réédités

- Hernandez Soazig. 2006. *Le monde du conte. Contribution à une sociologie de l'oralité*. Paris : L'Harmattan
- Huhndorf, Shari et Suzack, Cheryl. 2010. « Indigenous Feminism : Theorizing the Issues », dans Suzack, C. et al. (dir.), *Indigenous Women and Feminism : Politics, Activism, Culture*. Vancouver : UBC Press : 1-17
- Jérôme, Laurent. 2010. Les rires du rituel : Humour, jeux et guérison chez les atikamekw. *Anthropologica*. 52 (1) : 89-101
- Juteau, Danielle. 2015. *L'ethnicité et ses frontières*. Montréal : Presses de l'université de Montréal (2e éd.)
- Kergoat, Danièle. 2010. « Le rapport social de sexe : de la reproduction des rapports sociaux à leur subversion », dans Bidet, A. (dir.), *Les rapports sociaux de sexe*. Paris : PUF : 60-75
- King, Thomas. 2012. *L'Indien malcommode. Un portrait inattendu des Autochtones d'Amérique du Nord*. Montréal : Boréal
- King, Thomas. 2015 [2003]. *Histoire(s) et vérité(s). Récits autochtones*. Québec : XYZ
- Lacoste-Dujardin, Camille. 2003. « Quelques voies et modalités de la variation culturelle, l'exemple de contes kabyles : Pensée métisse et migration ? », dans Martin, J.-B. et N. Decourt (2003), *Littérature orale. Paroles vivantes et mouvantes*. Lyon : Presses Universitaires de Lyon : 21-42
- Lavoie, Sébastien. 2005. Où en est le renouveau du conte ? *Lettres québécoises*. 120 : 15-16
- Lebel, Estelle. 2003. La parlure comme mode de résistance. *Spirale*. 192 : 28-29
- Léger, Marie et Anahi Morales Hudon. 2017. Femmes autochtones en mouvement : fragments de décolonisation. *Recherches féministes*. (30) 1 : 3-13
- Lemelin, André. 2007. *Le conte ne fait pas le conteur*. Montréal. Récupéré sur <http://andrelemelin.com/frames/contepasconteur.html>.
- Martineau, Myriame (dir.) et Paumier, Romain. 2014a. *Qui sont les conteuses québécoises ?* Rapport de recherche faisant état des conditions de travail et de la pratique des conteuses au Québec, à partir d'un questionnaire en ligne. UQÀM, département de sociologie, 65 p.
- Martineau, Myriame (dir.), Chadi Mounia et Loyer, Benoit. 2014b. *Le conte au Québec*. Rapport de recherche faisant état de l'oralité, du renouveau du conte, de la définition du conteur et de la place des femmes au Québec. UQÀM, département de sociologie, 66 p.
- Martineau, Myriame. 2015a. Le renouveau du conte au Québec, au Brésil et en France : analyse comparative et nouvelles perspectives pour une sociologie de l'oralité. *Cahiers de recherche sociologique*. 59-60, printemps-automne : 217-231. Avec la collaboration de Giuliano Tierno de Siqueira, Soazig Hernandez et Annabelle Ponsin
- Martineau, Myriame. 2015b. Conte et inter-cultures au Québec : vers une pratique collaborative d'un lien de mémoire. *Alterstice*. 5 (2) : 79-88. [En ligne] : https://www.journal.psy.ulaval.ca/ojs/index.php/ARIRI/article/view/Martineau_Alterstice5%282%29
- Martineau, Myriame. 2016. Les conteuses québécoises : le brouillage des stéréotypes sexués au cœur d'une pratique en quête de reconnaissance. *Recherches féministes*. 29 (2) : 231-244
- Martineau, Myriame et Julien Hocine. 2016. Les conteuses et conteurs contemporains au Québec : une profession en quête d'identité et un sens de la parole publique à retrouver. *Agon, Rivista Internazionale di Studi Culturali, Linguistici e Letterari*. Université de Catane. 8 (11) : 86-116. <http://portale.unime.it/agon/files/2017/04/S0804.pdf>

- Martineau, Myriame. 2017. « Le renouveau du conte au Québec : entre tradition renouvelée et oralité performée?/ A renovação do conto no Québec : entre oralidade performada e tradição renovada ? », dans Tierno de Siqueira, G. et Liesenfeld Erdtmann, L. (dir.), *Narra-te cidade : pensamentos Sobre a Arte de Contar Historias Hoje (Dire la ville : réflexions sur l'art de conter des histoires aujourd'hui)*. São Paulo, éditions A Casa Tombada : 117-144 (en français) et 147-174 (en portugais). Traduction : Ligia Borges Carbonneau.
- Massie, Jean-Marc. 2001. *Petit manifeste à l'usage du conteur contemporain : le renouveau du conte au Québec*. Montréal : Planète rebelle
- Monture, Patricia A. 2017. Les mots des femmes. Pouvoir, identité et souveraineté indigène. *Recherches féministes*. 30 (1) : 15-27
- Neumark, Devora. 2014. Reprendre le fil de la trame narrative : Faire entendre et mobiliser les récits personnels dans la sphère publique. *Recherches féministes*. 27 (2) : 115-133
- Norman, Howard A. 1997. L'os à vœux. *Récits et paroles des Indiens Crees*. Paris : Seuil
- Patrini, Maria. 2009. « Le nouveau conteur : oralité, performance et identité », dans CMLO (Centre Méditerranéen de Littérature Orale), *Histoire et littérature orale*. Alès : 70-81 Récupéré sur : <http://www.euroconte.org/LinkClick.aspx?fileticket=AhWYg9F6Ak%3D&tabid=548&mid=2700&language=fr-FR>
- Podruchny, Carolyn. 2016. Le grand voyage de la tortue qui désirait voler. Motifs oraux, échanges culturels et histoires transfrontalières dans la traite des fourrures. *Journal of the Canadian Historical Association*. 27(1) : 231–262
- Poirier, Patrick [dir.]. 2003. Paroles contemporaines : le renouveau du conte. *Spirale*. 192 : 3-62
- Pons, Christian-Marie. 2005. *La nature du conte*. Mémoire présenté au Conseil des arts et des lettres du Québec, 10 p.
- Pons, Christian-Marie. 2001. *Contemporain, le conte ?... Il était une fois l'an 2000*. Montréal : Planète Rebelle
- Pruneau, Jérôme. 2016. *Il est temps de dire les choses*. Montréal : Dialogue Nord/Sud
- Regroupement du conte au Québec. 2018. *Raconte-moi la diffusion... entre dialogue et inclusion*. Rapport de recherche, Montréal, 63 p.
- Regroupement du conte au Québec. 2015. *Carte du conte du Québec*. Récupéré sur <http://conte.quebec/carte-duconte>
- Salmon, Christian. 2007. *Storytelling, la machine à fabriquer des histoires et à formater les esprits*. Paris : La découverte
- Sioui Durand, Guy. 2009. Métamorphoses de l'oralité. *Inter*. (104) : 30–30
- St-Amand, Isabelle. 2015. « Préface », dans King, T. (2015), *Histoire(s) et vérité(s). Récits autochtones*. Montréal : XYZ : 7-17
- Toulouse, Léa. 2017. Je suis femme : le projet décolonial de l'art féministe autochtone. *ESSE*. 90 : 57-59
- Van Dijk, Teun A. 2008. *Discourse and Power*. Houndsmills, Basingstoke, Hamps, UK, Palgrave
- Van Dijk, Teun A. (dir.). 2011. *Discourse Studies. A multidisciplinary introduction*. London : Sage Publications (2e éd.)
- Wodak, Ruth. 2015. *Method of critical discourse analysis*. London : Sage Publications (3e éd.)
- Yee, Jessica. 2011. *Feminisms for REAL : Deconstructing the Academic Industrial Complex of Feminism*. Ottawa : Canadian Centre for Policy Alternatives
- Zumthor, Paul. 2008. Oralité. *Intermédialités : histoire et théorie des arts, des lettres et des techniques/Intermediality : History and Theory of the Arts, Literature and Technologies*. 12 :169-202



UQÀM | **Service aux collectivités**
Université du Québec à Montréal

