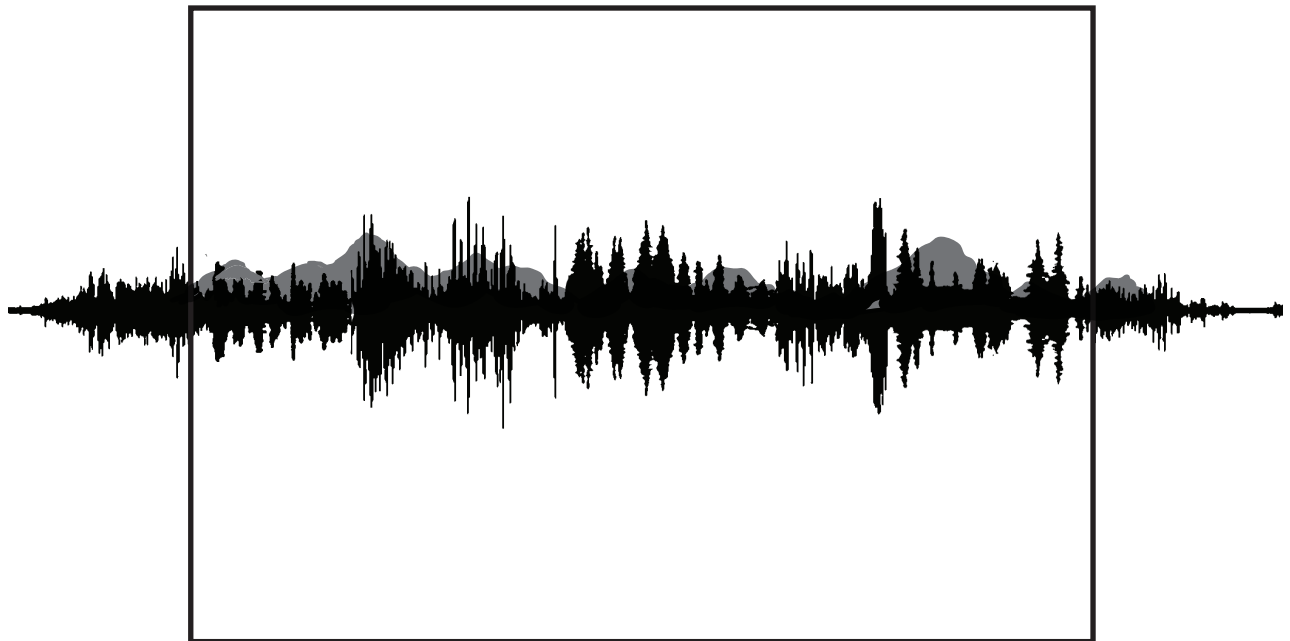


# C'est vital.

portraits dynamiques de la  
production culturelle autochtone  
en milieu urbain au Québec



## **Présenté par :**



DestiNATIONS : Carrefour International des Arts et Cultures  
des Peuples autochtones

[www.desti-nations.ca](http://www.desti-nations.ca)

Imprimé par :  
**Possibles Éditions**

Montréal, Québec, 2016

Copyright ©

## **Table des matières**

1	<b>Présentations et Remerciements</b>
7	<b>Introduction</b>
9	Particularité des milieux urbains et bref regard sur les cinq villes visitées
14	Glossaire
17	Approche méthodologique
26	<b>Résultats</b>
26	Introduction
27	Portrait de la production culturelle autochtone
37	Conditions de production
42	La reconstruction culturelle
49	<b>Pistes d'actions</b>
53	<b>Conclusions</b>
56	<b>Références</b>

# **PRÉSENTATIONS — ET REMERCIEMENTS**

---

## **Destinations :**

### **Carrefour International des Arts et Cultures des Peuples autochtones**

Destinations est un projet culturel fédérateur autochtone d'envergure internationale basé à Montréal. Il émerge du RÉSEAU pour la stratégie urbaine de la communauté autochtone à Montréal, une association qui représente plus de 950 membres organisationnels et individuels de la communauté autochtone de Montréal. Le RÉSEAU a fait de ce projet d'ambassade culturelle autochtone une priorité transversale. Destinations s'est incorporé en mars 2014 et a tenu son assemblée générale de fondation le 21 mai 2015.

Destinations a pour mandat de diffuser, promouvoir, produire, rechercher, soutenir et commanditer des produits artistiques, éducatifs et culturels multidisciplinaires (films, jeux vidéo, réalités virtuelles, danses, sculptures, musiques, artisanats, etc.) des Peuples autochtones, d'éduquer les publics sur les cultures autochtones traditionnelles et contemporaines et d'accueillir des rassemblements artistiques, politiques et culturels. Destinations est un lieu de rassemblement pour les Autochtones. Destinations est aussi un pôle de diffusion et de production de calibre international dédié à la découverte des cultures autochtones pour le plus grand plaisir des visiteurs et touristes internationaux.

En 2015, Destinations s'est associé à Tourisme Autochtone Québec pour poursuivre la réalisation du projet d'infrastructure culturel et touristique de 6000 mètres carrés, basé à Montréal, appelé Legs des Premières Nations et des Inuits.

### **Partenaires financiers**

Nous remercions Affaires autochtones et du Nord Canada pour son soutien financier et le Regroupement des Centres d'amitié autochtones du Québec pour la gestion de l'allocation des fonds. Le Regroupement des Centres d'amitié autochtones du Québec est un partenaire financier à travers le programme de Partenariats urbains, programme découlant de la Stratégie pour les Autochtones en milieu urbain du Gouvernement du Canada.



## **Présentation des membres de l'équipe**

### **Jonathan Abitbol, Chercheur**

Jonathan est titulaire d'une maîtrise en science politique de l'Université de Stockholm et d'un baccalauréat en relations internationales de l'Université de Malmö en Suède. Il a fait une portion de ses études au baccalauréat à l'Université Concordia et à l'Université Inha en Corée du Sud. De 2012 à 2014, au Réseau Dialog, il a contribué à l'Alliance de recherche Odena, une enquête nationale visant à dresser un portrait des conditions socio-économiques, politiques et culturelles de la population autochtone des villes québécoises, ainsi qu'à un projet de recherche portant sur la condition d'itinérance chez les Autochtones à Montréal et Val-d'Or.

### **Véronique Audet, Chercheure**

Véronique est Québécoise et côtoie les milieux autochtones depuis 1997. Anthropologue (Ph. D.), elle collabore à plusieurs projets de recherche, de valorisation et de diffusion concernant les arts et les traditions des Premières Nations et des Inuits au Québec. Présentement chercheure postdoctorale au MMaP à l'Université Memorial de Terre-Neuve ainsi qu'au Centre des Premières Nations Nikanite de l'Université du Québec à Chicoutimi, elle est l'auteure du livre *Innu nikamu - L'Innu chante : pouvoir des chants, identité et guérison chez les Innus* (PUL 2012), de la thèse *La scène musicale populaire autochtone au Québec : dynamiques relationnelles et identitaires* (U. Montréal 2015), et de nombreux articles sur le sujet. Elle est engagée dans les milieux culturels autochtones, notamment avec Le Cercle Kisis et l'émission *Voix autochtones*. Elle a travaillé pour le projet de recherche *Des tentes aux maisons, volet Innu de l'ARUC Tetauan* (2011-2015) et pour la firme en recherche autochtone Castonguay, Dandenault et associés.

### **Janice Cindy Gaudet, Chercheure**

Janice Cindy est une chercheure et éducatrice Métis issue d'une communauté agricole de la Saskatchewan. Après avoir épaulé, pendant plusieurs années, les Aînés dans le renouvellement de leurs enseignements culturels – comme moyen pour reconstruire des communautés saines – elle se consacre à une approche de décolonisation, en centralisant le savoir autochtone dans la recherche, le bien-être et la pédagogie. Elle complète actuellement son doctorat à l'Université d'Ottawa, à la Faculté des sciences de la santé. Sa recherche auprès de la Première Nation Moose Cree à Moose Factory, en Ontario, souligne l'importance des initiatives ancrées dans le territoire pour le bien-être des jeunes Omushkego.

### **Stéphane Guimont Marceau, Chercheure**

Stéphane est Québécoise. Native de la ville de Québec et habitant à Montréal, elle est chercheure postdoctorale à l'École des Affaires publiques et communautaires de l'Université Concordia. Elle détient un doctorat (Ph.D.) en Géographie de l'Université de Montréal. Elle a travaillé avec des jeunes des Premières Nations du Québec participantes et aux participants du projet Wapikoni mobile dans une recherche sur les nouveaux espaces de dialogue qu'ils et elles fréquentent et sur l'impact de ces espaces sur leurs territoires de citoyenneté individuels et collectifs. Ses nouvelles recherches s'intéressent au renouvellement de la relation entre Autochtones et non-Autochtones au Québec, aux récits et parcours de jeunes femmes autochtones, leaders culturelles et politiques à Montréal.

### **Aude Maltais-Landry, Chercheure**

Aude est directrice adjointe du Centre d'histoire orale et de récits numérisés de l'Université Concordia. Avec le soutien financier du CRSH et du FRQSC, elle complète en 2014 une maîtrise en histoire à l'Université Concordia, sous la direction de Steven High. Son mémoire, Récits de Nutashkuan: la création d'une réserve indienne en territoire innu, lequel est basé sur des entrevues d'histoire orale réalisées par l'auteure en 2013, et a été récompensé par deux prix d'excellence. Aude Maltais-Landry s'intéresse aux possibilités de l'histoire orale pour faire connaître le point de vue des Autochtones sur leur propre histoire. Elle a œuvré précédemment dans le monde du cinéma documentaire, a travaillé au wapikoni mobile avec des jeunes des Premières Nations du Québec. Elle a également collaboré à l'Alliance de recherche universités-communautés (ARUC) Tetauan.

### **Mélanie Lumsden, Chargée de projets et chercheure**

Mélanie est née de mère Inuvialuit et de père Belge et a grandi en milieu urbain. Elle détient un baccalauréat en science politique et en études interethniques de l'Université du Québec à Montréal. Elle s'implique notamment au Comité jeunesse du RÉSEAU pour la stratégie urbaine de la communauté autochtone à Montréal et participe comme conférencière à divers événements culturels autochtones. Elle travaille, depuis plus de 10 ans, pour différents organismes et projets qui contribuent au mieux-être des communautés autochtones et au dialogue interculturel. En 2015, elle a cofondé Mikana, un organisme qui a pour mission de sensibiliser divers publics sur les réalités autochtones au Canada. Mélanie a réalisé trois courts-métrages, notamment sur les thèmes de l'autodétermination et du racisme et la discrimination grâce au Wapikoni mobile.

## **Marie-Josée Parent, Directrice générale**

Marie-Josée est d'origine Mi'kmaq et Acadienne. Elle détient un baccalauréat en philosophie et une maîtrise en histoire de l'art de l'Université de Montréal. En 2012, elle a été fellow du programme de leadership et politiques publiques Action Canada, pour lequel elle produit en équipe un rapport multimédia sur les conséquences des examens standardisés sur le système d'éducation au Canada. Marie-Josée Parent a été directrice de la galerie Les Territoires, un centre d'artiste autogéré proposant un format d'exposition innovant et expérimental. Elle a siégé pendant 3 ans sur le comité des arts visuels du Conseil des arts de Montréal et siège actuellement sur le conseil d'administration du Centre de développement communautaire autochtone de Montréal, et sur le comité ART CULTURE du RÉSEAU pour la stratégie urbaine de la communauté autochtone à Montréal. Elle est également conférencière et commissaire d'exposition. Son travail dans l'espace public interroge la notion de propagande étatique, le rôle et les définitions culturelles de l'art et de la culture et les façons par lesquelles les pratiques artistiques peuvent discuter d'enjeux sociaux, communautaires et politiques.

## **Merci à toutes les personnes qui ont participé à la recherche.**

Carl Morasse ♦ Claudia Néron ♦ Olivier Bergeron-Martel ♦ Jocelyn Robert ♦ Guillaume Langlois ♦ Bogdan Stefan ♦ François-Mathieu Hotte ♦ Élisabeth Kaine ♦ Jency Grégoire ♦ David Sioui ♦ Sara-Lyne Lafontaine ♦ Eruoma Awashish ♦ Réal Junior Leblanc ♦ Jessica Nanipou ♦ Anastasia Bacon ♦ Thérèse Vachon ♦ Nimuk Canapé ♦ Mélina Vassiliou ♦ Karine Pedneault-Cleary ♦ Kelly Kim Black ♦ Marco Bacon ♦ Marie-Andrée Gill ♦ Rosalie Bellefleur ♦ Jacqueline Moreau ♦ Andrée Levesque-Sioui ♦ Valmor Jourdain ♦ Annie Baron ♦ Madeleine Desterres ♦ Louis-Karl Picard-Sioui ♦ Pénélope Guay ♦ Myriam Vollant-Hervieux ♦ Anna Sheila Bellefleur ♦ Anne Fontaine ♦ Sipi Flamand ♦ Réginald Vollant ♦ Kim Fontaine ♦ Florent Vollant ♦ Evelyne St-Onge ♦ Philippe Mckenzie ♦ Josée-Marie Leblanc ♦ Gary McFarland ♦ Lauréat Moreau ♦ Louisa St-Onge ♦ Paul Blacksmith ♦ Pauline St-Onge ♦ Christine Labbé ♦ Anne-Marie André ♦ Caroline Lalancette Tanguay ♦ Annick Julien ♦ Pascale-Josée Binette ♦ Éliane Kistabish ♦ Marie-Anne Cheezo ♦ Daniel Lemieux ♦ Kevin Papatie ♦ Caroline Lemire ♦ Joseph Noé Mitchell ♦ Sagan Gunn ♦ Huguette Lucas ♦ Gustavo Zamora Jiménez ♦ Bérénice Mollen-Dupuis ♦ Simon Riverin ♦ Moe Clark ♦ Myriam Thirnish ♦ Audrey Campeau ♦ Skawennati ♦ Gail Chamberlain ♦ Alan Harrington ♦ Nahka Bertrand ♦ Swaneige Bertrand ♦ Jules-Hubert Beaulieu ♦ Kathia Rock ♦ André Dudemaine ♦ Yvette Mollen



## **Et merci à toutes celles et ceux qui désirent rester anonymes.**

Cette recherche n'était possible qu'avec vous. Les rencontres que nous avons eu la chance de faire et les enseignements que nous avons reçu de vous nous ont transformées. Merci.

## **Merci à nos partenaires**

Le Conseil des arts de Montréal (CAM), le Conseil des arts et des lettres du Québec (CALQ), la Commission de Développement des Ressources Humaines des Premières Nations du Québec (CDRHPNQ) et Tourisme Autochtone Québec (TAQ). Votre disponibilité, votre humilité, vos questions et vos connaissances nous ont guidées tout au long de ce processus. Votre engagement et votre ouverture nous assurent que ce rapport sera lu, écouté et pris en compte; ils nous confirment que les choses peuvent changer et que l'avenir est prometteur.

## **Merci à nos mentors**

Kim Anderson, Devora Neumark et Ioana Radu pour vos généreux conseils, votre perspicacité et votre supervision.

## **Liste des pratiques culturelles rencontrées au cours de la recherche**

Atelier culturel ♦ Artisanat ♦ Danse de cerceaux ♦ Cours de langue ♦ Musique traditionnelle  
♦ Perlage ♦ Broderie ♦ Regalia ♦ Danse ♦ Peinture ♦ Sculpture ♦ Tambour ♦ Maroquinerie  
♦ Capteur de rêves ♦ Sac ♦ Travail d'écorce ♦ Panier ♦ Chant ♦ Transmission de la culture  
♦ Design intérieur ♦ Poésie ♦ Théâtre ♦ Performance ♦ Art multimédia ♦ Enregistrement  
sonore ♦ Multidisciplinaire ♦ Écriture ♦ Théâtre de marionnettes ♦ Chant de gorge ♦ Com-  
missariat en art visuel ♦ Art visuel ♦ Littérature ♦ Cinéma ♦ Vidéo ♦ Animation ♦ Conte Cui-  
sine ♦ Stylisme ♦ Costume ♦ Événement ♦ Éducation ♦ Mocassin ♦ Couture ♦ Muséologie  
♦ Composition-interprétation ♦ Télévision ♦ Polygravure ♦ Enseignement ♦ Spectacle de  
musique ♦ Vêtement ♦ Robe de danse traditionnelle ♦ Tricot ♦ Napowan (bilboquet) ♦ Bijou  
♦ Médecine traditionnelle ♦ Exposition ♦ Publication ♦ Site Web ♦ Audiovisuel ♦ Dessin ♦  
Recherche ♦ Streaming audio autochtone ♦ Radio ♦ Fléché

# INTRODUCTION —

---

La production culturelle autochtone au Québec connaît une période d'effervescence et de rayonnement local et international importante et croissante. Des pionniers comme les festivals Innu Nikamu et Présence Autochtone ou encore la compagnie de théâtre Ondinnok ont fait, depuis 30 ans, tomber des murs et ont recréé des espaces d'expression et de création importants que s'approprient de plus en plus les jeunes générations autochtones à travers le Québec. Cette effervescence coïncide avec une reconnaissance publique et officielle, grâce à la Commission de vérité et réconciliation (2015), des désastreux impacts du génocide culturel perpétré sur les peuples autochtones par l'État Canadien. Cette reconnaissance est fondamentale puisqu'elle ancre officiellement ces réalités, souvent effacées ou discréditées, dans l'histoire du Canada et elle invite à une réflexion sur ce que sont les identités autochtones aujourd'hui.

Comme ambassade culturelle en devenir, il nous semblait fondamental de participer à cette réflexion. Notre travail à l'ouverture du lieu sera de promouvoir, de rechercher, de faire valoir, de soutenir de faire rayonner et de participer à la production culturelle autochtone. Il est ainsi de notre devoir de mieux comprendre en quoi consiste cette production afin de pouvoir répondre de façon respectueuse, authentique et adéquate à notre mandat. Après des siècles à avoir été contraints à produire cachés, à se voir interdire nos cultures et à subir une assimilation, plusieurs de nos histoires, de nos traditions et de nos forces créatrices se sont perdues. Heureusement, d'autres ont perduré malgré tout, se sont transformées ou ont été créés. La production culturelle autochtone se retrouve, se réinvente et se reconstruit.

Il existe un important corpus de recherches au Québec et ailleurs sur les thèmes de notre recherche. Nous reconnaissons leur importance et l'influence qu'elles ont eues sur notre démarche. Nous mentionnons quelques ouvrages majeurs dans nos *Références*.

Nous avons souhaité mieux comprendre les dynamiques multiples et diversifiées qui sous-tendent les productions culturelles autochtones aujourd'hui afin de mieux comprendre quelles sont ces productions : Quels rôles prennent ces productions dans nos vies? Comment s'expriment-elles? Qui les produit? Comment sont-elles produites? Pour qui? Dans quel contexte? Comment, comme ambassade culturelle, pouvons-nous répondre aux besoins des productrices et des producteurs culturels autochtones et faciliter cette production?

Spécifiquement, pour cette première phase d'une recherche qui nous l'espérons pourra couvrir l'ensemble du territoire aujourd'hui appelé « Québec », nous nous sommes intéressés aux productions en milieu urbain. En effet, plus de 50 % des Autochtones vivent aujourd'hui en milieu urbain (Statistique Canada, 2011). Une partie importante de la production culturelle autochtone se fait donc en ville. Or, malgré le travail de certaines institutions de recherche, peu de connaissances sont dis-

ponibles sur cette production culturelle. Il nous semblait adéquat et judicieux de s'inscrire dans cette mouvance urbaine et de commencer notre travail de recherche par les réalités des villes.

Il importait aussi d'être inclusif et d'essayer, dans la mesure de nos moyens, de donner une voix à un large éventail de productrices et de producteurs culturelles<sup>1</sup>. Si les cultures autochtones se reconstruisent et se redéfinissent, il est fondamental à nos yeux de s'assurer que toutes les productions définies comme autochtones par les productrices et les producteurs, ou par leurs communautés, aient leur place dans cet état des lieux. Nous souhaitons aussi nous assurer de ne pas perpétuer une forme d'élitisme présente parfois dans le milieu des arts et de la culture.

Ce rapport s'adresse à nos concitoyennes et nos concitoyens autochtones qui, nous l'espérons, se retrouveront dans ce rapport. Ce rapport s'adresse aussi aux Allochtones prêts à plonger dans un univers riche, diversifié et indépendant et à apprendre sur les dynamiques en cours dans la reconstruction de nos cultures. Finalement ce rapport s'adresse aux institutions et aux bailleurs de fonds qui aimeraient mieux comprendre la production culturelle autochtone et qui souhaiteraient adapter leurs façons de faire, leurs mesures et leurs programmes, afin de répondre aux réalités des productrices et des producteurs culturels autochtones et de participer à cette reconstruction culturelle et identitaire.

Nous chercherons, dans les pages qui suivent, à comprendre les pratiques, les relations et les motivations entourant les productions culturelles autochtones dans les villes de Montréal, Québec, Saguenay, Sept-Îles et Val-d'Or. Nous nous intéresserons ensuite aux conditions de production de ces manifestations culturelles autochtones et finalement à leurs impacts et à leurs rôles dans la reconstruction culturelle des Autochtones au Québec. Nous terminerons en proposant des pistes d'action pour faciliter et soutenir cette production, ses productrices et ses producteurs.

## **Particularités des milieux urbains et bref regard sur les cinq villes visitées**

Plusieurs Autochtones, jeunes et moins jeunes, de toutes les Nations du Québec se retrouvent en ville. Certaines et certains ont toujours vécu en milieu urbain, d'autres y sont de passage ou établies depuis quelques années, ou vont et viennent régulièrement entre leur communauté et la ville. La plupart entretiennent des liens forts avec leur communauté d'origine, que ce soit virtuellement, par la mémoire, ou en s'y rendant régulièrement. En ville, il se forme, selon les affinités, les centres ou les activités fréquentées, des communautés autochtones urbaines, qui sont très souvent plurinationales. Les milieux urbains sont des lieux de relations interculturelles entre Autochtones de diverses

---

**1** Dans ce rapport, nous avons fait le choix du féminin pour alléger le texte. Les verbes et adjectifs sont donc accordés au féminin lorsque que les deux genres sont mentionnés.



nations et entre Autochtones et Allochtones. La diversité culturelle souvent importante en ville est pour plusieurs productrices et producteurs un moteur de réflexion sur l'identité qui s'exprimera à l'occasion à travers leurs productions culturelles. On trouve aussi en ville diverses possibilités de production, de diffusion, d'apprentissage et de reconnaissance qui diffèrent de celles offertes en communauté.

Nous avons concentré cette recherche sur cinq villes au Québec - Val-d'Or, Québec, Saguenay, Montréal et Sept-Îles - afin d'illustrer la diversité des contextes et des réalités liées aux productions culturelles autochtones en milieu urbain, tout en respectant nos contraintes matérielles et temporelles.

La production culturelle autochtone est présente partout au Québec. Nous avons contacté plus de 60 organismes culturels autochtones et non-autochtones et des municipalités à travers le Québec, afin de savoir quelle était l'importance en nombre et en diversité de la production culturelle autochtone dans leur région. Cela nous a permis de constater que les productions culturelles autochtones sont significativement plus nombreuses dans certaines villes au Québec. Pour certaines d'entre elles, un nombre important de productrices et de producteurs culturels entretiennent des liens étroits entre les communautés autochtones à proximité et avec le milieu urbain. C'est pourquoi nous avons cherché à maintenir, au cours de la recherche, une flexibilité quant aux lieux de rencontres avec les productrices et producteurs culturels.

## **Montréal**

On remarque que la métropole, Montréal, se distingue des autres milieux urbains étudiés dans cette recherche. On y trouve, aussi bien pour les Autochtones que les Allochtones, productrices et producteurs culturels ou spectatrices et spectateurs, consommatrices et consommateurs, une diversité culturelle, artistique et économique, à la fois sur le plan de la production et des possibilités de diffusion, lesquelles sont largement plus nombreuses et connectées à l'international.

Selon Statistique Canada, la population autochtone de la métropole est de 26 285 personnes (Statistique Canada, 2011). Les statistiques de la Ville de Montréal comptent, quant à elles, 40 000 Autochtones vivant dans l'agglomération de Montréal (Ville de Montréal, 2014). Montréal est considérée par plusieurs productrices et producteurs comme un lieu de rayonnement culturel important au Québec. Un nombre considérable d'organismes oeuvrent dans le milieu culturel autochtone à Montréal. Parmi eux, le Centre d'amitié autochtone de Montréal, Montréal Autochtone, Terres en vues, l'Espace Culturel Ashukan, Les productions Ondinnok, Rezolution Pictures, le Jardin des Premières Nations, Onishka, Les productions Menuentakuan, le Wapikoni mobile, Red Urban Project, les associations autochtones étudiantes des Universités, le RÉSEAU pour la stratégie urbaine de la communauté autochtone à Montréal, les bailleurs de fonds, ainsi que plusieurs autres organisations. Parmi les villes visitées, Montréal est aussi celle où résident le plus d'Autochtones anglophones.

Chaque année, le Pow wow de Kahnawà:ke, la communauté Mohawk à la frontière de l'île de Montréal, attire des milliers de visiteurs en provenance de la métropole, de la région métropolitaine de Montréal et des autres régions du Québec.

## **Québec**

La population autochtone de la Ville de Québec est de 6450 personnes (Statistique Canada, 2011). Plusieurs Autochtones de différentes Nations y résident, étudient et travaillent. La Maison communautaire Missinak, le Centre d'amitié autochtone de Québec, le Centre d'information du Nunavik et le Cercle Kisis sont, dans la ville de Québec même, des points de regroupement culturels des Autochtones. L'émission de radio Voix autochtones, fondée et formée par un collectif autochtone et allochtone, prends les ondes une heure par semaine dans une radio communautaire de la ville de Québec et son auditoire est à la fois local, autochtone, allochtone et international via la diffusion web. La Société de communication Atikamekw-Montagnais (SOCAM), basée à Wendake, produit et diffuse des émissions quotidiennes en langues innue et atikamekw. Aussi, la Radio communautaire huronne-wendat à Wendake diffuse des programmes radio tenus par des Hurons-Wendat.

Les activités de Wendake rayonnent sur la ville de Québec et accueillent la population et les visiteurs de la Ville de Québec, par exemple le Pow wow de Wendake, l'Hôtel-Musée Premières Nations et ses expositions muséales, le Salon du livre des Premières Nations et divers spectacles autochtones à l'Amphithéâtre de Wendake.

## **Val-d'Or**

La population autochtone de la ville de Val-d'Or est de 2245 personnes (Statistique Canada, 2011). Val-d'Or est très fréquentée par les Anishinabeg des communautés avoisinantes et les Cris (Eeyou) de la Baie-James. Comme Saguenay, la ville de Val-d'Or constitue un important carrefour autochtone à l'intérieur des terres. Le Centre d'amitié autochtone de Val-d'Or (CAAVD) et l'Université du Québec en Abitibi-Témiscamingue (UQAT), avec son Pavillon des Premières Nations, ses services aux étudiants autochtones et ses programmes adaptés aux Autochtones, sont entre autres des points de regroupement des Autochtones à Val-d'Or.

Culturat, une initiative de Tourisme Abitibi-Témiscamingue vouée au rayonnement de la production culturelle de la région, a développé un volet autochtone mettant en valeur les productions culturelles autochtones en Abitibi-Témiscamingue sur son site, dans son répertoire et à travers le territoire.

Les participants à la recherche ont également souligné que plusieurs productrices et producteurs culturelles autochtones vivent et produisent surtout en communautés. La production en communautés semble ainsi prendre une place plus importante qu'à Val-d'Or.

## **Saguenay**

La population autochtone de la Ville de Saguenay (Chicoutimi, Jonquière, La Baie) est de 4055 personnes (Statistique Canada, 2011). Bien que majoritairement innue et atikamekw, la communauté autochtone de Saguenay est plurinationale. Ce milieu urbain est un carrefour autochtone important et dynamique. Le Centre d'amitié autochtone du Saguenay (CAAS) et le Centre des Premières Nations Nikanite (CPNN) constituent des points de regroupement des Autochtones à Saguenay. Par ses nombreuses productrices et producteurs, il existe une grande production culturelle autochtone à Saguenay, bien qu'il n'y ait pas d'organismes spécialisés dans la diffusion autochtone dite grand public. Néanmoins, le CAAS, le CPNN et la Boîte Rouge vif travaillent activement à faire découvrir les productions culturelles autochtones au grand public. Les productions culturelles autochtones sont aussi présentées à plus petite échelle, dans divers événements et groupes allochtones déjà établis, comme le Festival Rythmes du monde, la Nuit des sans-abris, le collectif de création 3 REG, le centre d'art actuel Bang, le Festival international du court métrage au Saguenay REGARD, des boutiques et des galeries d'art.

## **Sept-Îles**

La population autochtone de la ville de Sept-Îles est de 4280 personnes (Statistique Canada, 2011). Majoritairement innue, elle rassemble des Innus de toutes les communautés venus s'y établir ou de passage en milieu urbain. La ville est entourée des communautés adjacentes de Uashat à l'Ouest, imbriquée dans la ville de Sept-Îles, et de Mani-utenam à l'Est. Sept-Îles est le plus important carrefour urbain innu, avec des organismes culturels desservant l'ensemble des Innus de la Côte-Nord, comme l'Institut Tshakapesh et le Musée Shaputuan sur le territoire de Uashat et le Centre d'amitié autochtone de Sept-Îles (CAASI) à Sept-Îles. Sauf pour le CAASI qui est situé sur le territoire de la ville, la plupart des activités de production et de diffusion culturelles autochtones sont situées sur les territoires des communautés de Uashat et Mani-utenam.

La Galerie, hôtel et magasin d'artisanat Agara, situés à Uashat, expose et vend des produits d'artisanat et d'art visuel autochtones du Québec, tout en proposant le matériel nécessaire aux productions culturelles, comme les perles de verre et autres produits de perlage, variétés de fils, de tissus et de peaux.



# Glossaire

## Quelques définitions essentielles

Voici comment nous définissons les principaux termes utilisés. Un travail de recherche serait toutefois nécessaire pour les définir plus précisément au cours d'un processus impliquant les productrices et producteurs culturels elles-mêmes, processus qui mettrait l'accent sur les termes utilisés et comme sur ceux qui ne le sont pas. Nous avons été confrontées au cours de cette recherche à un vocabulaire approprié insuffisant pour parler des réalités présentées, ainsi qu'à des enjeux de traduction ou de compréhension du monde différentes entre langues autochtones et non-autochtones, lesquels demanderont certainement un travail important à venir.

Nous sommes conscientes des problématiques liées à la dichotomisation des réalités et des notions poreuses et élastiques. Toutefois, nous considérons que, dans l'optique d'une meilleure compréhension et diffusion des réalités qui nous préoccupent, la catégorisation demeure pour le moment incontournable.

## Production culturelle

Les productions culturelles réfèrent à toute manifestation culturelle. Ceci comprend le patrimoine matériel et immatériel, les pratiques culturelles reconnues comme artistiques par les institutions occidentales, les pratiques du milieu du divertissement et le mode de vie. Tous les médias sont pris en considération, de même que le partage des savoirs traditionnels passés et vivants, la créativité et l'innovation. Les productrices et producteurs culturels autochtones peuvent donc agir en tant qu'organisation, collectif, communauté ou en tant que personnes. Les productions culturelles présentées dans ce rapport sont celles qui ont été mentionnées par les productrices et les producteurs culturels auto-identifiées comme telles.

## Autochtone

Le terme « Autochtone » désigne une diversité de nations et de peuples ancrées dans les territoires qu'ils occupent depuis des millénaires, qui se rejoignent sommairement dans leur système de pensée et de valeurs, fondées sur des idéologies et des ontologies relationnelles (Bird-David, 1999; Clammer *et al.*, 2004). Leurs histoires se rejoignent à travers l'impact causé par la colonisation et les génocides culturels ou physiques, perpétrés contre eux par des États colonisateurs. Au Canada, l'article 35 de la Constitution reconnaît comme Autochtones, les Premières Nations, les Métis et les Inuits.

Il est question dans ce document des productrices et des producteurs culturels provenant des 11 nations autochtones vivant sur le territoire appelé aujourd'hui « Québec », ainsi que des productrices et producteurs culturels autochtones issues d'autres nations autochtones du Canada et du monde entier vivant au Québec. Cette recherche reconnaît les personnes qui s'auto-identifient comme Premières Nations, Métis, Inuits ou comme Autochtones.

*Note* : Nous utilisons les termes Allochtone et non-Autochtone pour décrire toute personne qui ne s'auto-identifie pas comme Autochtone. Les 11 nations du Québec sont : Abénaki, Algonquin-Anishinabeg, Atikamekw, Cri-Eeyou, Huron-Wendat, Innu-Montagnais, Inuit, Malécite-Wolastoqiyik, Mi'kmaq, Mohawk-Kanien'kehá:ka, Naskapi.

## **Guérison**

Le terme « guérison » réfère à des processus personnels et collectifs qui permettent de confronter les blessures associées à la colonisation, aux politiques d'assimilation forcée, au génocide culturel et au racisme perpétré historiquement et encore aujourd'hui par l'État et la société dominante. Les besoins et les initiatives de guérison autochtone sont particulièrement reconnues depuis le rapport de la Commission royale sur les peuples autochtones (1996) et celui de la Commission de vérité et réconciliation (2015) (voir Fondation autochtone de guérison, n.d., 2009, 2011).

Les processus de guérison autochtones sont une expression contemporaine des systèmes de connaissances et de valeurs reflétant la riche diversité culturelle des communautés des Premières Nations, Métis et Inuit au Canada (ONSA, 2008). Ils englobent diverses croyances et pratiques où la praticienne ou le praticien utilise les méthodes de traitement qui correspondent le mieux aux besoins de son client (remèdes à base de plantes, sueries, cérémonies, etc.), et fonctionnent dans un domaine spécialisé de pratiques (spiritualiste, sage-femme, guérisseuse et guérisseur, femme ou homme médecine, herboriste). Ces pratiques sont néanmoins interreliées, puisque chaque praticien peut posséder un vaste éventail de connaissances spécialisées, tout en reflétant des conceptions particulières de l'identité, du milieu de vie et de la santé (ONSA, 2008).

## **Réconciliation**

Nous souscrivons à la définition de la réconciliation telle que présentée par la Commission de vérité et réconciliation du Canada (2015 : 3) :

« la « réconciliation » consiste à établir et à maintenir une relation de respect réciproque entre les peuples autochtones et non autochtones dans ce pays. Pour y arriver, il faut prendre conscience du passé, reconnaître les torts qui ont été causés, expier les causes et

agir pour changer les comportements. Nous n’y sommes pas encore arrivés. La relation entre les peuples autochtones et les peuples non autochtones n’en est pas une de respect mutuel. Mais nous croyons qu’il est possible d’y arriver, et nous croyons qu’il est possible de maintenir une telle relation. »

Ces processus impliquent aussi un travail de réconciliation des Autochtones avec une histoire douloureuse et avec les identités contemporaines qui en découlent, incluant de faire le deuil d’une idée du passé, d’où l’importance de la reconstruction culturelle.

## **Reconstruction culturelle**

La situation actuelle nous force donc à constater que les cultures, identités et systèmes sociaux, culturels, politiques, économiques et ontologiques autochtones ont été volontairement effacés, spoliés et discrédités à travers un génocide culturel commis au Canada envers les peuples autochtones, et qu’il y a donc nécessité d’une reconstruction culturelle. Ce constat n’implique pas que tout ait été détruit ou perdu; le dynamisme actuel en témoigne. Cependant, plusieurs aspects des cultures autochtones doivent être reconstruits, revalorisés, revitalisés, réconciliés ou réappropriés, avec créativité, en respectant les cultures ancestrales et en tenant compte des réalités contemporaines. Comme toute culture, les cultures autochtones ne sont pas fixées, elles changent, s’adaptent et se transforment selon les périodes, les espaces et les contacts. L’autodétermination des peuples autochtones dans cette démarche est essentielle.

## **Tradition**

Notre utilisation des termes « tradition » et « traditionnel » fait référence au patrimoine matériel et immatériel. Nous concevons la tradition comme un héritage culturel, qui comprend tous les systèmes de pensée, de valeurs, de connaissances, de gouvernance, les usages, les coutumes, le savoir-faire, etc., propres à une collectivité et transmis de génération en génération, parfois depuis des millénaires, pouvant être recréée et renouvelée et n’étant pas fixée dans le passé.

## **Occidental**

Tout en reconnaissant sa polysémie, nous utilisons dans ce rapport le terme « occidental » pour désigner les systèmes de pensée et de valeurs propres aux sociétés occidentales. Ils sont l’assise des systèmes politiques, économiques, sociaux et culturels dominants en Amérique du Nord et en Europe. Le concept d’occident s’appuie généralement sur l’idée d’une civilisation commune, héritière de la civilisation gréco-romaine dont est issue la société occidentale moderne. Son emploi actuel

sous-entend une distanciation hiérarchique avec le reste du monde ou avec plusieurs autres zones culturelles et géopolitiques du monde, ainsi qu'entre les concepts de nature et de culture et les concepts de corps et d'esprit, propres à la pensée moderne (Brunet *et al.*, 1993; Prudhomme, 2010; Latour, 1997).

## **Patrimoine matériel et immatériel**

Le patrimoine est l'ensemble des biens, matériels et immatériels, transmis par héritage de génération en génération.

### *Matériel*

On entend par patrimoine culturel matériel les territoires, les sites naturels ou construits, l'architecture, les instruments, les objets et les artefacts que les communautés, les groupes et, le cas échéant, les personnes, reconnaissent comme faisant partie de leur patrimoine culturel.

### *Immatériel*

« On entend par patrimoine culturel immatériel les pratiques, représentations, expressions, connaissances et savoir-faire – ainsi que les instruments, objets, artefacts et espaces culturels qui leur sont associés – que les communautés, les groupes et, le cas échéant, les individus reconnaissent comme faisant partie de leur patrimoine culturel. Transmis de génération en génération, ce patrimoine culturel immatériel est recréé en permanence par les communautés et groupes en fonction de leur milieu, de leur interaction avec la nature et de leur histoire, patrimoine leur procurant un sentiment d'identité et de continuité, et qui contribue à la promotion du respect de la diversité culturelle et de la créativité humaine. » Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel de l'UNESCO (UNESCO, 2003).

## **Approche méthodologique**

Cette recherche et le présent rapport ont été menée par DestiNATIONS et financée par Partenariats urbains, un programme géré par le Regroupement des Centres d'amitié autochtones du Québec, dont les fonds proviennent de la Stratégie pour les Autochtones en milieu urbain du Ministère des Affaires autochtones et du Nord Canada. Les membres de l'équipe de recherche et les partenaires membres du comité consultatif sont présentés dans les premières pages de ce rapport. Nous introduisons dans cette section les grandes lignes de notre approche méthodologique.

Depuis la fin des années 1990, plusieurs chercheuses et chercheurs autochtones luttent contre les effets de la science occidentale sur les peuples et les savoirs autochtones (Smith, 1999; Anderson, 2008; Denzin *et al.*, 2008; Wilson, 2008; Kovach, 2009; Simpson, 2011; Gaudet, 2014 a-b). L'appropriation, l'exploitation et le mépris dont ces cultures ont fait l'objet au cours des deux derniers siècles sont dénoncés. Une nouvelle épistémologie voit le jour à travers les pratiques et les réflexions de chercheuses et chercheurs autochtones et non autochtones. Ces nouvelles façons de faire sont basées sur la reconnaissance de la valeur et de la solidité des *systemes de connaissances autochtones*.

Les méthodologies autochtones de recherche reflètent les visions du monde et les processus de création et de partage des connaissances des peuples autochtones.

Elles sont : relationnelles (flexibles), responsables (respectueuses), pertinentes et redevables.

Le cadre méthodologique de notre recherche émane d'un souci de mettre en place un tel cadre de recherche, afin qu'il soit respectueux des épistémologies autochtones et qu'il serve aux renforcements de ces connaissances et de ces épistémologies. Nous avons porté une attention particulière au développement des relations avec les personnes et les groupes qui ont participé à la recherche. Ces relations sont au coeur de notre analyse et de notre compréhension. Elles font de cette recherche la propriété de toutes et tous. Les résultats de notre analyse sont libres de droits ; nous espérons qu'ils serviront à appuyer des initiatives et des projets et à en créer de nouveau.

Les méthodologies autochtones sont souvent perçues comme transformatives, tant pour les participantes et les participants de la recherche que pour les chercheuses et chercheurs. La recherche est une expérience incarnée, à ce titre elle déploie un aspect performatif des principes qu'elle prône. Le changement se fait d'abord à l'intérieur du processus de recherche, en permettant aux connaissances autochtones d'influencer le changement social dans une optique de justice sociale et de mieux-être des personnes, des familles, des communautés et des nations, autochtones et non-autochtones.

Tout ceci répond à l'essentielle dimension éthique de la recherche. L'éthique de la recherche en milieu autochtone est surtout basée sur les relations. Nous avons ainsi développé des mécanismes d'entente avec les personnes rencontrées en entrevue et lors des cercles de discussion, avec les organismes participants, et discuté de leur consentement éclairé concernant la recherche, le désir d'anonymat, de confidentialité ou de reconnaissance nommée. Nous respectons le protocole d'éthique élaboré pour l'Association des Premières Nations du Québec et du Labrador et mis à jour en 2014, lequel se soumet aux principes PCAP (propriété, contrôle, accès, possession). Nous respectons également les recommandations des Trois Conseils de la recherche au Canada sur l'éthique de la recherche avec des êtres humains (2010), particulièrement les quatre formes de respect dans le travail avec les peuples autochtones : respect de la dignité humaine, respect de la diversité autochtone, respect des systèmes de connaissances autochtones et respect du patrimoine culturel.

## **La démarche**

Cette recherche a été menée par une équipe de six personnes, avec le soutien d'un comité consultatif formé par des chercheuses autochtones et non autochtones expertes des questions culturelles autochtones, d'un comité de suivi formé par des représentantes et représentants des institutions partenaires du projet de recherche, en relation avec des personnes et des organisations autochtones à Saguenay, Sept-Îles, Québec, Montréal et Val-d'Or.

## **Nos différentes postures**

Notre démarche adopte certaines postures particulières. Ces postures nous permettent de participer à un processus de décolonisation de la science et des savoirs autochtones en défiant les privilèges et les relations de pouvoir habituellement associées à la recherche. Elles permettent la mise en place d'une conscience circulaire (Frye, 1998) qui répond à la vision relationnelle des cultures autochtones.

Dans cette optique, les êtres humains forment un tout relié par de multiples relations déployées dans l'espace et le temps. Les connaissances mises à jour tiennent compte des contextes communautaires et familiaux, des systèmes de parenté dans lesquels évoluent les personnes participant à la recherche. Les méthodologies autochtones mettent de l'avant une vision holistique qui reconnaît le bien-être collectif et individuel.

Il nous faut mentionner la posture suivante, adoptée collectivement : la revendication du genre féminin. Même si notre équipe comporte un membre masculin, nous avons décidé collectivement d'employer le genre féminin afin de souligner cette identité partagée.

Une autre posture qu'il nous semble important de souligner est celle que nous avons adoptée en tant qu'équipe de travail, posture qui est basée sur l'application des pratiques prônées par notre cadre méthodologique de recherche. L'incarnation et la performance de principes comme le respect, la reconnaissance de l'égalité des connaissances et l'horizontalité du leadership nous ont permis de pousser plus loin nos réflexions théoriques et méthodologiques, de faire preuve de plus d'originalité dans nos réflexions et de faire en sorte que l'ensemble des chercheuses prennent pleinement en charge la recherche. Ainsi, nos méthodes de travail horizontales et égalitaires nous ont permis de développer des méthodes de recherche collaboratives, innovatrices, en cohérence avec les approches épistémologiques et méthodologiques mises de l'avant.

## Nos différentes identités

L'identité de notre équipe importe donc particulièrement. Elle est composée de personnes de différentes expériences et disciplines scientifiques, bien qu'au-delà de cette interdisciplinarité notre processus de recherche est basé sur une réelle interculturalité. La mise en commun de la diversité des appartenances culturelles des unes et les autres, nous a permis d'une part d'élargir considérablement notre compréhension des enjeux que nous avons analysés – notre compréhension émerge d'ailleurs de cette diversité – d'une autre elle incarne et performe le renouvellement des relations que nous observons et, il faut le dire, encourageons. Nous croyons que le caractère autochtone et non autochtone de notre équipe participe à sa façon et à son échelle à la reconstruction dont il est question dans ces pages. Nous tâchons de mettre en place ce qu'Albert Marshall, un Aîné de la Nation Mi'kmaq, appelle un processus *Etuaptmunk - Two-Eyed Seeing*, c'est-à-dire qui permet de tenir compte à la fois des épistémologies et savoirs autochtones et des épistémologies et savoirs scientifiques, et de les rassembler en une seule approche qui augmente ainsi considérablement sa portée (*integrative-science.ca*).

Cela dit, malgré cette diversité, nos voix de chercheuses émergent davantage des milieux urbains que des communautés. C'est précisément ce caractère urbain, essentiellement montréalais, qui a été remis en question à certaines reprises sur le terrain. Malgré notre volonté de faire de cette recherche une démarche ouverte et inclusive, il demeure qu'elle émerge d'un organisme de la métropole, ce qui soulève, de façon tout à fait légitime, des préoccupations et des questionnements.

Dans chacune des villes visitées, la posture de notre cadre méthodologique a plus d'une fois fait partie des considérations des organisations et des personnes. Les organismes nous ont demandé d'expliquer les principes éthiques de notre démarche et ont contribué à leur développement. Notre posture ancrée dans une approche autochtone de la recherche s'inscrit non seulement dans le cadre d'un discours, mais d'actions concrètes.

Cette remise en question confronte les dangers d'appropriation non seulement dans la relation entre Autochtones et non-Autochtones, mais aussi entre la métropole et les autres villes du Québec visitées. Ici comme ailleurs dans le monde, les espaces de pouvoir et d'exclusion entre la métropole et les autres villes et régions ont été confrontés. Nous avons dû faire preuve de transparence et rester en contact avec les personnes et les organisations sur le terrain, de même que revenir sans cesse à cette réflexivité critique qui fait partie de notre cheminement individuel et collectif en tant que chercheuses. Lorsque nécessaire, nous avons remis en question le processus et les méthodes utilisées.

## **Relations avec les institutions partenaires**

Nous avons développé des liens avec des institutions partenaires : le Conseil des arts et des lettres du Québec, le Conseil des arts de Montréal, Tourisme Autochtone Québec et la Commission de Développement des Ressources Humaines des Premières Nations du Québec. Nous les avons rencontrés à quatre reprises au cours du processus pour leur faire part de nos développements et pour recueillir leurs commentaires et suggestions. Cela nous a permis de répondre, à même la recherche, aux besoins du terrain et d'informations exprimés par les bailleurs de fonds qui souhaitent augmenter leur soutien aux cultures autochtones. Ceci étant dit, cette recherche demeure sous l'entière responsabilité de DestinATIONS. En outre, les apprentissages que nous exposons dans ce rapport ne s'adressent pas uniquement à ces institutions, mais à tout organisme agissant en milieu autochtone – qu'il soit public ou privé – qui souhaite réfléchir sur ses politiques, et à tous les membres des communautés autochtones du Canada et du monde entier.

## **Relations avec les organismes sur le terrain**

Nous avons consacré beaucoup de temps à la préparation du travail de terrain et apporté une attention particulière à développer des liens avec les organismes qui nous ont accueillis dans les cinq villes concernées. Nous avons établi et entretenu un dialogue avec ces organismes afin d'organiser notre travail de terrain. C'est en fait avec l'aide de ces organismes que nous avons communiqué et rejoint la majorité des participantes et des participants. Les autres participantes et participants ont été invitées de différentes manières, allant de l'invitation directe, par courriel et par téléphone, aux communications sur les réseaux sociaux.

Plus d'une dizaine d'organismes nous ont accueillis dans leurs locaux afin de nous permettre de rencontrer des productrices et producteurs culturelles : l'Espace Culturel Ashukan, Montréal Autochtone, le Centre d'amitié autochtone de Montréal, le Centre d'histoire orale de Concordia, le Centre d'amitié autochtone de Val-d'Or, le Centre communautaire de Kitcisakik, le Centre communautaire de Lac-Simon, le Centre d'amitié autochtone du Saguenay, la Boîte Rouge vif, le Centre des Premières Nations Nikanite, le Centre d'amitié autochtone de Sept-Îles, le Musée Shaputuan, le Centre d'amitié autochtone de Québec et la Maison communautaire Missinak.

C'est en échangeant avec certains de ces organismes qu'il nous est apparu inévitable de travailler avec certaines communautés avoisinantes des villes sélectionnées. Dans le cadre des terrains à Val-d'Or, Québec et Sept-Îles, les communautés de Lac-Simon, Kitcisakik, Wendake et Uashat mak Mani-utenam ont donc été visitées, afin de s'assurer de bien présenter et comprendre la production culturelle autochtone urbaine dans toute sa complexité.



## **Relations avec les participantes et les participants**

Nous avons porté une attention particulière à nos relations avec les productrices et producteurs culturelles qui ont accepté de partager leur savoir, leurs expériences et leurs récits. Nous leur avons présenté le projet de recherche et ses objectifs. Nous sommes demeurées authentiques, ouvertes et flexibles dans notre démarche. Les connaissances que nous présentons dans ce rapport nous ont été transmises par les productrices et les producteurs culturelles. L'expérience de la rencontre entre chercheuses, participantes et participants, et les apprentissages qui en découlent représentent dans cette recherche une richesse aussi importante que les résultats de l'analyse qu'elle présente.

Afin d'accentuer la réciprocité dans la relation, Kim Anderson (2008) souligne l'importance du don dans les méthodes autochtones traditionnelles de recherche. Afin de reconnaître l'importance de la parole de chacun dans le cadre du projet de recherche, nous avons offert à chaque participante et participant un paquet cadeau contenant des produits culturels autochtones. Néanmoins, nous sommes conscientes que ce cadeau ne comble pas le besoin de réciprocité et que la réciprocité doit se poursuivre à toutes les étapes de la recherche, dans le respect et l'inclusion de la parole des participantes et des participants. Certaines et certains d'entre eux nous ont d'ailleurs signifié se méfier tout à fait de cette pratique du don entourant la majorité des projets de recherche, laquelle ne les rend pas nécessairement plus respectueux. Il est donc fondamental pour nous de poursuivre nos conversations avec les participantes et les participants et de s'assurer qu'ils et elles puissent s'approprier et utiliser le rapport qui émerge de ce travail et qui leur appartient aussi. Ce travail commencé n'a pas de fin, il est ancré dans les relations que nous avons construites et que nous allons continuer à nourrir.

Nous avons organisé des entrevues individuelles (49) et des cercles de discussion (10) dans 5 villes du Québec à forte population autochtone : Montréal, Québec, Saguenay, Sept-Îles et Val-d'Or. Au total, les entrevues individuelles et les cercles de discussion auront rejoint 90 personnes et permis plus de 104 rencontres. Comme plusieurs productrices et producteurs culturelles des villes de Sept-Îles, de Val-d'Or et de Québec résident en communauté, ces déplacements nous ont permis de rencontrer des productrices et producteurs culturelles dans les communautés de Kitcisakik, Lac-Simon, Uashat mak Mani-utenam et Wendake.

## **Le travail d'analyse**

Nous avons su développer un espace de travail culturellement sécurisant où l'expression et la créativité de chacune étaient valorisées. Les lieux de travail sélectionnés encourageaient la convivialité et une certaine spiritualité. Notre étalement géographique nous a amenées à nous déplacer, en équipe, à tour de rôle, pour travailler en groupe. Les liens de confiance développés sur le terrain et dans

les espaces de la recherche, mais aussi dans les espaces informels que nous avons créés précisément pour renforcer ces liens, nous ont permis d'augmenter considérablement notre capacité d'analyse. Nous croyons fermement que la mise en commun qui est au centre de cet espace de travail représente une richesse inégalée par rapport à une analyse compartimentée (en silos) ou individuelle.

Nous avons misé sur un processus d'analyse et de réflexion collectif. Grâce à des périodes de travail en groupe, à des échanges virtuels ou audiovisuels, nous avons réussi à entretenir ces liens et cet espace de travail et à les utiliser pour effectuer le travail d'analyse. Notre analyse repose donc sur la mise en commun de la diversité de nos compréhensions, interprétations et réflexions individuelles tout au long du processus.

Nous pensons avoir travaillé avec rigueur. Les enseignements des productrices et producteurs culturelles ont été traités avec respect et ont été analysés avec attention et détail. Le respect, la réflexivité et la flexibilité qui jalonnent notre cheminement représentent le gage de cette rigueur. La démarche relationnelle mise en place a induit une rigueur à l'analyse puisqu'elle nous assurait une constante évaluation par les pairs. Nous avons fait en sorte de toujours mesurer nos analyses aux propos rapportés par les participantes et les participants.

Nous avons expérimenté, vécu et incarné un processus de recherche relationnel. Les relations entre les membres de l'équipe sont au coeur du processus de recherche et des compréhensions collectives présentées dans ce rapport.

### **Limites de la recherche**

Malgré toute l'attention portée au processus méthodologique, notre posture de réflexivité autocritique nous a montré les limites de notre démarche. Le manque de temps et de ressources financières demeurait la limite principale de cette démarche, donc de ses résultats, et nous sommes les premières à le reconnaître. Avec plus de temps et de ressources, notre processus de recherche aurait pu être davantage collaboratif et impliquer des organismes et des productrices et producteurs culturelles à l'élaboration de la recherche et de ses outils, de même qu'à l'analyse. Nous aurions voulu disposer du temps nécessaire pour valider notre analyse avec les participantes et les participants. Un retour sur les terrains est prévu, celui-ci servira à diffuser les résultats et non à les valider. Cette limite de temps et de ressources nous a forcées à précipiter les étapes du processus d'élaboration, de rencontres sur le terrain et d'analyse, ce que nous reconnaissons également. Nous avons composé avec un financement global pour le projet, lequel n'était pas suffisant pour répondre à toutes les exigences que nous valorisons et que requiert une méthodologie autochtone. Ce financement lacunaire provient du contexte actuel de la recherche au Québec et au Canada, contexte accentué en sciences sociales et en milieu autochtone.

Dans la mesure où cette recherche exploratoire représente la première phase d'un processus plus long et plus large – conditionnel bien sûr à l'obtention de financement approprié –, nous espérons pouvoir mieux développer cet aspect dans les phases subséquentes et ainsi dépasser les limites observées. Cela dit, nous sommes conscientes du caractère extrêmement exigeant de ces méthodes et du fait qu'elles sont ardues à mettre en place, de même que des limites qui viendront inévitablement s'imposer avec les prochaines recherches.

### **La cérémonie de la recherche**

Shawn Wilson (2008) expose ce paradigme autochtone qui repositionne la recherche comme une série de relations qu'entretient la chercheuse avec les personnes, les idées et les lieux impliqués dans la recherche; des relations qui débouchent sur une véritable cérémonie lorsqu'elles s'assemblent dans une compréhension particulière.

Nous tenons sincèrement à célébrer la mise en commun qu'a permis cette recherche. Le travail collaboratif dont elle découle est d'une richesse singulière. Nous voulons aussi souligner l'importance dans cette démarche du leadership horizontal mis en place par deux jeunes femmes autochtones : Marie-Josée Parent, directrice générale de DestiNATIONS et instigatrice du projet de recherche, et Mélanie Lumsden, chargée de projets pour cette recherche et responsable des liens avec les organismes et productrices et producteurs culturelles. Le dynamisme de ces jeunes femmes autochtones a permis la création de l'espace relationnel horizontal et égalitaire d'où émergent toutes les compréhensions présentées ici. Nous considérons l'innovation que représentent ces procédés comme porteuse de changement, non seulement pour nos méthodes de recherche et les compréhensions qui en résulteront, mais pour le renouvellement de nos relations et la reconstruction des cultures autochtones.

# RÉSULTATS

---

---

## Introduction

L'expression « C'est vital », qui sert de titre à ce rapport, a été lancée par l'une d'entre nous, Mélanie Lumsden, lors d'une séance d'analyse collective. Nous trouvons qu'elle exprime parfaitement le fait que les productions culturelles autochtones sont à la fois essentielles à la survie des identités et cultures autochtones – et parfois des personnes elles-mêmes – et qu'elles en font partie intégralement. Les productions culturelles autochtones sont essentielles pour la reconstruction culturelle autochtone, la guérison, la réconciliation et le renouvellement des relations entre Autochtones et non-Autochtones.

Dans cette section, nous présentons les résultats de notre recherche qui vise trois aspects principaux : dresser un portrait des productions culturelles autochtones en milieu urbain, connaître les conditions dans lesquelles celles-ci sont produites et interroger les liens entre cette production et la reconstruction culturelle.

Les résultats présentés ci-dessous découlent de notre analyse des propos des productrices et producteurs culturels avec qui nous nous sommes entretenues. Notre recherche, qui se veut exploratoire, est entièrement basée sur la description et l'analyse, par les principales intéressées et les principaux intéressés, de leurs pratiques, de leurs conceptions du monde, de leurs conditions et des réalités auxquelles elles et ils sont confrontées. Nous avons à l'occasion appuyé nos conclusions sur des citations choisies; celles-ci auraient pu être annexées à plusieurs citations de différentes personnes. Nous avons par ailleurs pris la liberté de transmettre la parole orale des gens dans un langage écrit qui s'harmonise davantage à notre rapport. Nous avons aussi, dans certains cas, fait des traductions de l'anglais vers le français. Nous sommes conscientes que cette transcription et cette traduction, de même que le fait de citer les gens hors contexte, relèvent d'une interprétation faite par l'équipe de recherche et comportent des limites. Nous désirons, en procédant ainsi, donner vie et place à la parole de celles et ceux qui ont, en quelque sorte, fait l'analyse avec nous.

Nous dresserons d'abord un portrait des types de productions culturelles autochtones dans les milieux urbains étudiés. Ce portrait ne constitue pas un catalogue raisonné, mais plutôt un éventail qui émerge des pratiques culturelles mentionnées par les participantes et les participants. Nous nous attarderons ensuite aux relations et aux espaces de production, aux publics cibles et à la reconnaissance, à la transmission et, finalement, aux conditions qui facilitent ou contraignent la production et la diffusion. Nous nous interrogerons ensuite sur les rôles de ces productions dans la reconstruction culturelle autochtone en cours au Québec.

## Portrait de la production culturelle autochtone

Quelles sont les pratiques, les relations et les motivations entourant les productions culturelles autochtones contemporaines dans les villes de Montréal, Québec, Sept-Îles, Saguenay et Val-d'Or? Qui la produit, la diffuse, où, par quels moyens, quand, pour qui et pourquoi?

Pour bien comprendre quelles sont les dynamiques de la production culturelle autochtone en milieu urbain au Québec, il nous semblait en premier lieu important d'en dresser un portrait. Celui-ci n'est pas exhaustif, il découle de nos observations et des propos partagés par les productrices et producteurs rencontrés. Dans cette section, nous chercherons à décrire quelles sont les pratiques, les relations et les motivations qui entourent les productions culturelles autochtones dans les villes visitées. Nous terminerons en présentant les différents aspects du contexte de production, c'est-à-dire les relations liées à la production, aux espaces et aux lieux de productions, les publics visés, les moyens de production, les périodes de production et la transmission.

Les productions culturelles autochtones s'inspirent du passé millénaire, du territoire, des ancêtres, mais aussi du présent, des expériences et des influences contemporaines, de la fierté culturelle et du patrimoine vivant. Elles assurent la persistance de la culture, de l'identité et de la transmission des savoirs. Bon nombre des productions culturelles autochtones sont créées dans les langues et selon les conceptions du monde autochtones de leurs auteures et auteurs. Ces productions constituent, tout comme l'héritage et les identités autochtones, un moyen de se réapproprier et de valoriser la langue. Pour la plupart des productrices et producteurs culturelles autochtones, la production culturelle est un mode de vie et une position par rapport à celle-ci. Elle représente une façon de vivre souvent motivée par un besoin de créer, de s'exprimer et d'être en relation avec autrui, son héritage culturel et son territoire.



**« C'est quoi l'art? Juste la vie, est un art. Être capable de vivre au jour le jour. »**

- Anastasia Bacon, Saguenay.



**« Pas que ça me maintient en vie, mais ça me tient tissée. C'est ma motivation de garder ma tradition, de rester serrée avec mes racines. »**

- Jensy Grégoire, Saguenay.





**« C'est un leitmotiv, mon ambition, c'est toujours de chercher la qualité de vie. Comment la vie entre en moi, comment j'entre dans la vie des autres. C'est ma motivation, c'est le tissu relationnel. »**

- Andrée Levesque-Sioui, Québec.



**« Traditionnel ou contemporain, c'est toujours un mode de vie. »**

- Joseph Noé Mitchell, Cercle de discussion, Lac-Simon.



Les productions culturelles autochtones sont très diversifiées ; souvent, une même personne exerce plusieurs pratiques. Les productrices et producteurs autochtones utilisent une grande diversité de pratiques artistiques et de média qui relèvent des traditions de leurs nations et communautés, d'autres nations autochtones, occidentales ou encore provenant d'autres traditions culturelles. Nombre d'entre elles et eux exercent des pratiques culturelles qui n'appartiennent pas à la catégorie appelée « *art* » dans la culture occidentale contemporaine : par exemple la chasse, la fabrication d'outils et les pratiques cérémonielles spirituelles. Ces pratiques font partie d'une vision holistique dans laquelle la production artistique n'est pas séparée des besoins matériels, du mode de vie et de la conception du monde. Étant donné le génocide culturel perpétré envers les Autochtones au Canada, il est aujourd'hui beaucoup plus difficile de vivre en fonction de cette conception du monde, bien que les productrices et producteurs culturels y attachent une importance significative et cherchent à reconstruire cette circularité tout en composant avec la société dominante. Même si elle est parfois difficile à pratiquer, en contexte autochtone la tradition est considérée comme vivante et contemporaine. Elle n'est pas chose du passé et fait partie du quotidien. La distinction occidentale entre « *modernité* » et « *tradition* » ne s'opère donc pas de la même façon en contexte autochtone.

Les productrices et producteurs rencontrés s'inscrivent dans deux conceptions différentes de la production culturelle. Plusieurs adoptent une conception en lien avec une ontologie autochtone, laquelle s'appuie sur des relations étroites entre les productrices et les producteurs autochtones, l'environnement et le territoire, le mode de vie ancestral et les membres de la communauté. D'autres adoptent une conception qui valorise la professionnalisation. Ce modèle demande plus de ressources et de financement et s'opère en fonction de la reconnaissance par les pairs. Plusieurs s'inscrivent dans un univers hybride qui mélange à différents degrés ces deux conceptions.

Dans la section suivante, nous avons choisi de séparer les pratiques culturelles selon les catégories les plus souvent mentionnées par les productrices et producteurs culturels elles-mêmes. Ceci étant dit, bien que l'expression n'ait pas été utilisée par les participantes et participants, nous utilisons la notion de « *patrimoine culturel matériel et immatériel* », telle que définie par l'UNESCO (voir glossaire). Nous rassemblons sous cette catégorie toutes les pratiques culturelles du patrimoine autochtone au Québec qui ne correspondaient pas aux autres catégories mentionnées par les participantes et participants.

## Les productions culturelles

### Patrimoine culturel matériel et immatériel

Plusieurs personnes rencontrées sont des productrices et producteurs culturels du domaine du patrimoine culturel matériel et immatériel autochtone. Le patrimoine matériel est qualifié d'« artisanat traditionnel » par plusieurs productrices et producteurs. Le patrimoine immatériel est quant à lui associé au mode de vie, au savoir-faire et à une conception du monde à transmettre. Un renouveau et une recrudescence de certaines pratiques traditionnelles, liés à un mouvement d'affirmation identitaire autochtone, sont présents au Québec. Plusieurs productrices et producteurs culturels renouent de différentes manières avec des pratiques issues de leur patrimoine culturel.

La cuisine traditionnelle autochtone est présentée par plusieurs comme une pratique culturelle très valorisée qui se transmet surtout dans la famille. Autour d'elle s'inscrit une série d'autres pratiques toutes valorisées et enseignées : la chasse, la pêche, la cueillette des plantes et des baies sauvages, le nettoyage, la préparation des aliments et les techniques de conservation, de cuisson et d'assaisonnement. Les outils qui facilitent et entourent ces pratiques font partie intégrante du patrimoine et occupent une place importante dans les pratiques culturelles. La fabrication de canot d'écorce et de raquette, le tambour traditionnel, le traitement des peaux de chasse, la confection de paniers tressés et d'outils de bois et d'os font partie des pratiques culturelles mises de l'avant par les participantes et participants. La médecine traditionnelle, qui est étroitement liée à une connaissance du territoire et des dimensions spirituelles, est également pratiquée et enseignée aujourd'hui.

Le perlage, la broderie, la couture, la confection de mocassins, le tricot et la fabrication de capteurs de rêve figurent comme des pratiques courantes du patrimoine matériel valorisées par les productrices et producteurs.

La fabrication et l'utilisation de ces objets font toutes deux parties du patrimoine et ne vont pas l'une sans l'autre. Chacune de ces étapes requiert un savoir-faire et s'ancre dans un mode de vie et une conception du monde. En d'autres mots, il ne s'agit pas d'une prise de position esthétique ou esthétisante d'une production d'objets, mais d'une vision holistique, ancrée socialement, de la culture et de ses pratiques.

L'accessibilité aux matières premières puisées directement dans l'environnement ressort comme une dimension essentielle des pratiques propres au patrimoine culturel matériel et immatériel. La rareté de ces matières premières influence directement la production culturelle et parfois même la rend impossible.



Aujourd'hui, les pow wow, des événements culturels d'envergure, font partie des pratiques culturelles fédératrices autochtones. Les pow wow sont un mouvement pan-autochtone, interculturel et international qui s'inspire des pratiques culturelles et de la spiritualité autochtone originaires des Plaines de l'ouest de l'Amérique du Nord. Plusieurs productrices et producteurs s'y illustrent et présentent leur production. Le pow wow est aujourd'hui au Québec à la fois une pratique et un espace permettant l'expression d'une reconnaissance culturelle et d'une fierté identitaire (voir Jérôme, 2009, 2010).

## **Littérature**

La littérature autochtone de tradition orale est une pratique ancestrale inscrite dans la communauté et liée aux savoirs traditionnels et à la construction d'une conception du monde culturellement ancrée (voir Barbeau, 1994; Preston, 2002; Savard, 2004). Parmi les personnes rencontrées, plusieurs pratiquent la littérature orale, dont font partie les genres du conte, du récit et du mythe. Ceux-ci représentent une part essentielle des littératures autochtones. Cependant, comme pour plusieurs pratiques culturelles autochtones, une grande partie des répertoires traditionnels ont été perdus avec la colonisation et le génocide culturel.

Ceci étant dit, un nombre important d'écrivaines et d'écrivains autochtones publient et sont reconnus, grâce à leurs poèmes, leurs romans, leurs nouvelles, leurs contes de tradition orale ou non, leurs récits, leurs enseignements et leurs correspondances littéraires. Au point que chaque année depuis 2010, un Salon du livre des Premières Nations, Kwahiatonkh, se tient à Wendake. Il faut souligner qu'il existe quelques maisons d'édition autochtones et non autochtones, spécialisées en littérature autochtone, qui publient un certain nombre d'auteurs et d'auteures autochtones au Québec. D'autre part, plusieurs oeuvres sont enregistrées sur support audio ou audiovisuel.

## **Production audiovisuelle et théâtre**

Des productions théâtrales et audiovisuelles autochtones se déploient en milieu urbain et en communauté autochtone au Québec. Cependant, les milieux urbains offrent davantage de possibilités de production, de diffusion et de réseautage, en particulier à Montréal où est présentée la grande majorité des productions québécoises. Ainsi, comédiennes et comédiens, actrices et acteurs de télévision et de cinéma, metteurs en scène, dramaturges, scénaristes, réalisatrices et réalisateurs, productrices et producteurs de cinéma et de télévision autochtones sont amenés à se déplacer à Montréal pour participer à des tournages, des pièces de théâtre ou à des formations. La métropole est ainsi une plaque tournante de la production d'oeuvres audiovisuelles et théâtrales autochtones.

La compagnie de théâtre autochtone Ondinnok est un chef de file en théâtre autochtone au Québec. Elle a été cofondée à Montréal en 1985 par Yves Sioui-Durand, Catherine Joncas et John Blondin. Plusieurs comédiennes et comédiens autochtones du Québec ont joué dans leurs productions théâtrales, télévisuelles ou ont été formés par leur programme de formation intensive en théâtre pour les Autochtones. Le Wapikoni mobile, basé à Montréal, qui sillonne les communautés autochtones du Québec, et la Boîte Rouge vif, de l'Université du Québec à Chicoutimi, sont des organismes qui facilitent la production audiovisuelle autochtone.

## Musique

Les musiques d'héritage ancestral autochtone sont performées en solitaire, en petit groupe ou en public, lors de cérémonies spirituelles ou en spectacles. Ce sont notamment les chants *a capella*, les chants au tambour innu *teueikan* (avec une corde de sonnailles sur la membrane), les chants au hochet, les chants au tambour à main et les chants au grand tambour collectif de pow wow, la flûte autochtone et les chants de gorge inuit. Par leur puissance spirituelle, les pratiques musicales traditionnelles autochtones sont profondément respectées. Des pratiques et des enseignements précis y sont associés. Le monde contemporain pose des défis à la transmission de ces pratiques. Par exemple, la pratique du chant au tambour traditionnel *teueikan* découle de prescriptions spirituelles liées à un mode de vie nomade de chasseurs qui se perd. Comme pour bien d'autres pratiques culturelles, celles-ci se perdent ou se transforment inévitablement lorsque le mode de vie change, mais une importante réflexion surgit sur les possibilités et les façons de les poursuivre.

Les communautés autochtones du Québec sont aussi le berceau de nombreuses et nombreux auteures et auteurs, compositrices et compositeurs, interprètes de musique populaire. Leur réputation dépasse les frontières du Québec et du Canada (Kashtin, Florent Vollant et Claude Mckenzie, Elisapie Isaac, Samian). Ces musiques, très ancrées dans la vie des nations, sont présentées en spectacle ou lors de rassemblements autochtones. Le Festival Innu Nikamu, qui existe depuis 1985 à Mani-utenam, promouvoit l'expression musicale populaire en langue autochtone. Le festival Présence autochtone, fondé en 1990, jouit d'une renommée internationale et occupe la Place des festivals à Montréal chaque été. Des studios d'enregistrement, des émissions de télévision et des sites de diffusion spécifiquement autochtones permettent aux artistes de partager leurs oeuvres. Les radios communautaires autochtones sont aussi très dynamiques et écoutées par des Autochtones en milieu urbain, via les ondes ou l'Internet.

## **Art visuel**

Le dessin, la peinture, la sérigraphie, les installations, la photographie et la sculpture font partie des pratiques en arts visuels mentionnées par les participants. Les productrices et producteurs travaillent avec des matériaux, des symboles et des formes esthétiques issus des pratiques culturelles de leur culture. Les formes et images présentes sur les bijoux perlés ou sur les vêtements se retrouvent également dans les œuvres visuelles. Les matières premières issues du territoire, comme le bois, les os ou l'argile, sont souvent utilisées par les sculptrices et sculpteurs. La production est multiple et les réponses esthétiques des producteurs diversifiées.

Plusieurs productrices et producteurs préfèrent travailler en privé, sans que les productions soient nécessairement montrées publiquement. Une minorité de productrices et producteurs culturelles mènent des carrières professionnelles en arts visuels, exposent leurs œuvres dans des galeries commerciales, présentent leur travail dans des organisations professionnelles du milieu des arts visuels au Québec et ailleurs.

Le baccalauréat interdisciplinaire en arts de l'Université du Québec à Chicoutimi forme plusieurs artistes autochtones originaires des communautés autochtones parlant français alors que l'Université Concordia à Montréal forme un nombre important d'artistes visuels autochtones de partout au Canada (De Lacroix, 2016).

L'Espace Culturel Ashukan à Montréal et la galerie d'art Agara à Uashat, sont d'importants lieux de diffusion des arts visuels autochtones au Québec, de même que le Symposium de peinture Mamu se tenant au Musée Shaputuan à Uashat. La galerie Art Mûr à Montréal mène depuis 2012 une biennale d'arts visuels contemporains autochtones appelée La biennale d'art contemporain autochtone.

## **Performance**

Les performances sont un média artistique plus rarement emprunté par les Autochtones au Québec, moins répandu, certes, mais présent. Nous avons rencontré des performeurs à Montréal, Québec et Chicoutimi. La jeune génération s'intéresse davantage à cette pratique et crée des hybrides entre la pratique du conte, de la performance, du théâtre, du chant et des arts visuels.

## Relations de production

Toutes les pratiques de production et de diffusion culturelles autochtones sont centrées sur les relations. C'est une particularité fondamentale de l'ontologie relationnelle qui définit les philosophies, les spiritualités et les modes d'être des peuples autochtones (voir glossaire). Les relations entre humains et non-humains, dans un mode horizontal et circulaire, sont à la base des façons d'appréhender le monde, de s'y inscrire et de s'y situer. Dans un tel mode d'être au monde, les productions culturelles représentent des manières d'être en relation.



**« Pour moi, le relationnel est spirituel. »**

- Andrée Levesque Sioui, Wendake.



Les relations viennent souvent motiver, soutenir et dynamiser les productions culturelles autochtones et leur diffusion. Il existe, bien entendu, des relations problématiques, qui sont d'autant plus contraignantes dans un monde où les relations sont importantes.

Plusieurs ont souligné que les relations d'autorité sont différentes en contextes autochtones. On respecte une autorité naturelle non imposée, comme celle d'un leader ou d'un mentor, en opposition à celle d'un dirigeant.

Les relations familiales ou de proximité sont souvent d'importance dans la production et la diffusion. Le milieu familial, les amis et le milieu communautaire, encouragent les pratiques culturelles, les transmettent et inculquent le désir de faire. Le rôle de mentor est important ; celui-ci inspire, encourage, aide et forme la relève. Ces mentors sont souvent des Aînés. Les relations intergénérationnelles sont très valorisées.

Dans les cadres plus informels, la production culturelle se fait souvent pour le plaisir d'être en relation ou pour entretenir des relations. Les ateliers culturels offrent l'opportunité de créer tout en se rassemblant. Pour plusieurs, l'aspect collectif motive et est un prétexte à la production. Les productrices et producteurs demandent des conseils pour s'améliorer, sont ouverts aux commentaires sur leurs productions. Les relations entourant la production et la diffusion font aussi office de relation d'aide et de soutien réciproque.

Les relations entourant les productions culturelles autochtones sont mises de l'avant pour construire des réseaux et des communautés autochtones urbaines interreliées entre Autochtones de diverses nations et avec les Allochtones. Les espaces virtuels comme les réseaux sociaux sont utilisés par les productrices et producteurs culturels autochtones. Ceux-ci permettent une mise en relation sans la nécessité de parcourir les grandes distances qui séparent les communautés entre elles et les villes de différentes régions. Plusieurs productrices et producteurs affirment s'assurer de garder le contrôle sur ce qu'ils créent et sur la diffusion : pour qui, par qui, où. Il n'est pas rare que les productrices et les producteurs culturels autochtones refusent des opportunités qui dynamiseraient leur production et leur diffusion, dans le but de respecter leurs valeurs culturelles et politiques, agissant ainsi dans un processus de résistance, d'autonomie et d'affirmation identitaire.

## Espaces de production


Les productrices et producteurs culturels autochtones exercent leurs pratiques à la fois dans des espaces qu'ils ont créés et dont ils poursuivent la construction, mais également au sein d'espaces de la société dominante où ils oeuvrent. Nombre d'entre elles et eux ont exprimé un attachement de grande importance à l'aspect culturellement sécurisant des espaces de production et de diffusion. Se sentir respecté et en sécurité dans son identité et ses valeurs est essentiel à la création.

**« Il ne faut pas être trop rigide. Si c'est trop, personne ne va venir. Il faut que ça ressemble à une maison des Innus. Quand on fait des événements, il y a des enfants qui courent partout. On ne dit pas aux enfants : « Allez-vous-en là! » Non, on les laisse courir. Des fois, il y a des réunions très sérieuses et on entend des enfants rigoler ou courir. On laisse ça comme ça. C'est comme ça. Ça fait une maison normale, où il y a des gens de toutes les générations. Et on fait ce qu'on fait. Ça fait plus référence à nous en fait, à ce qu'on devrait être tout le temps. Pas toujours sérieux, pas toujours encadrés, rigides. Il faut être humain le plus possible dans tout ce qu'on fait. »**


- Lauréat Moreau, Cercle de discussion, Musée Shaputuan, Sept-Îles.

Plusieurs travaillent à la maison ou dans des lieux comme des ateliers donnés dans les Centres d'amitié autochtone ou d'autres centres culturels autochtones, ou encore dans des centres et des programmes de guérison ou en nature près de leurs communautés d'origine. Des résidences artistiques dans des centres culturels non autochtones sont également réalisées. Le lieu privilégié pour

les pratiques liées au patrimoine est sans contredit le territoire ancestral. Les productions culturelles peuvent être campées ailleurs lorsque l'accès au territoire est limité par le temps, le coût ou si le territoire est perdu ou détruit.



**« Disons qu'en ville je ne me suis jamais sentie aussi bien qu'à Obedjiwan. Surtout quand je fais de la couture. C'est calme. J'aime faire de la couture quand je suis à mon chalet, parce que c'est là que, dans le temps, nos grands-parents le faisaient. Je ne sais pas pourquoi, mais je sens vraiment une différence. »**



- Sara-Lyne Lafontaine, Saguenay.

Les espaces de production et de diffusion sont à la fois des lieux physiquement localisés et des espaces virtuels. Certains organismes autochtones et allochtones dynamisent la diffusion de la production culturelle autochtone. L'Internet et les réseaux sociaux procurent aussi des espaces de diffusion, de vente, de transmission culturelle, de partage et de transmission des pratiques hautement fréquentés. Ces nouveaux lieux virtuels jouent un rôle essentiel dans le rayonnement et la reconstruction des cultures autochtones. Dans ces espaces virtuels, les relations (familiales, communautaires, d'amitié, etc.), souvent plus difficiles à maintenir avec la distance en milieu urbain, reprennent leur rôle fondamental au cœur de la production culturelle.

Plusieurs institutions proposent par ailleurs des formations de niveau postsecondaire qui favorise la professionnalisation (ex. le Baccalauréat interdisciplinaire en Arts à l'Université du Québec à Chicoutimi). Les écoles de formation aux adultes sont aussi des pôles d'attraction importants dans les villes et elles offrent des ateliers culturels autochtones.

## **Publics cibles et reconnaissance**

Les productrices et producteurs culturels oscillent entre le désir d'être diffusées, connues et reconnues, et celui de produire pour soi et ses relations sans la nécessité de diffusion publique. Nombre d'entre elles et eux, plus ancrées dans une démarche de professionnalisation, recherchent la reconnaissance publique et un public de consommatrices et consommateurs en dehors de leur milieu d'appartenance, en milieux autochtones et allochtones, voire à l'international. Cependant, plusieurs productrices et producteurs culturels déplorent ne pas obtenir de reconnaissance de la part de conseils d'administration, de jurys et d'autres lieux décisionnels d'institutions étatiques ou privées.

Il demeure que pour les productrices et producteurs rencontrés, la reconnaissance par l'entourage, les proches et la communauté d'appartenance, est souvent plus importante et recherchée que la reconnaissance valorisée par la société occidentale, comme la reconnaissance par les pairs, ou l'octroi de prix et de subventions par les structures d'autorité formées d'experts d'un milieu ou d'une pratique. Plusieurs productrices et producteurs culturels autochtones ne se reconnaissent pas dans ces structures.

La reconnaissance se fait en appréciant les productions respectueuses du patrimoine et faisant preuve d'une maîtrise du savoir-faire, lesquels transposent des idées et s'inscrivent dans une conception du monde holistique, et s'il y a lieu, provoquent des émotions. Les critères d'innovation et de développement théorique propres à l'art occidental ne sont pas appliqués ou pertinents pour beaucoup d'Autochtones.

## Transmission

Très souvent intergénérationnelle, la transmission se fait autour de récits qui racontent une façon de comprendre le monde et de l'habiter. Plusieurs pratiques traditionnelles sont régies par des codes de pratiques et des prescriptions culturelles qu'il faut connaître et respecter lorsqu'on les pratique. Elles sont généralement liées aux récits de la tradition orale qui en fournissent les significations. Elles se transmettent dans certains contextes et à certaines personnes. L'apprentissage d'un savoir-faire à proprement parler se fait par imitation, par l'essai. L'apprenti a donc une part importante de responsabilité dans l'enseignement qu'il reçoit et se doit d'essayer de faire, plutôt que de recevoir des instructions. Ceci étant dit, plusieurs apprennent certains savoir-faire, sans jamais recevoir les récits entourant la production. Plusieurs productrices et producteurs observent et soulignent cette situation. Elles et ils craignent une perte de savoirs importante sur la signification et le rôle de ces pratiques qui sous-tendent une conception du monde et une façon d'être. Souvent, la pratique de la fabrication de l'objet, de chants et de musiques demeure, mais les récits culturels qui les entourent se perdent. L'Aîné innu Paul Blacksmith nous a expliqué qu'il fait seulement les objets et les pratiques traditionnelles dont il a reçu l'enseignement. Il pourrait faire certains objets en regardant comment c'est fait, mais, par choix, il ne les fait pas car on ne lui a pas enseigné les récits qui accompagnent leur création et qui racontent leurs significations et leurs prescriptions rituelles.

**« Je ne fais pas les affaires dont je ne connais pas les histoires, comme le couteau croche. Je serais capable de le faire, mais on ne me l'a pas enseigné. Je sais quel bois prendre, la longueur, tout. Mais son histoire... Il y a toujours une histoire dans ces choses-là. »**

- Paul Blacksmith, Cercle de discussion, Musée Shaputuan, Sept-Îles



Plusieurs productrices et producteurs qui n'inscrivent pas leur production dans les pratiques traditionnelles s'en inspirent néanmoins dans leurs oeuvres.

Les contextes privilégiés les plus fréquents pour la transmission des pratiques et des savoirs traditionnels sont campés dans le territoire, généralement en famille ou avec des proches. Certains groupes ou organismes communautaires organisent des séjours d'enseignement ou de guérison pour des jeunes ou des personnes vivant des situations difficiles, avec un objectif de transmission de la culture, du mode de vie et des pratiques traditionnelles, tout en favorisant un ressourcement et une revalorisation de l'identité autochtone.

Les Centres d'amitié autochtones et d'autres organismes culturels autochtones en milieu urbain sont des acteurs importants en ce qui concerne le renouveau des pratiques du patrimoine matériel et immatériel traditionnel, en mettant en place des ateliers d'artisanat et d'autres pratiques, en invitant des Aînées et des Aînés à venir enseigner et transmettre aux plus jeunes générations leurs savoirs et leurs héritages.

## Conditions de production

Dans quelles conditions ces productions culturelles sont-elles créées? Quels sont les éléments qui facilitent et contraignent cette production culturelle? Quelles sont les conditions économiques qui lui sont liées ?

Les processus entourant la production et la diffusion culturelles sont souvent tout aussi importants que le produit fini. Ils impliquent le respect des valeurs autochtones et des relations qui les créent.

**« Pour faire des paniers d'écorce, tu vas chercher ton écorce, s'il en reste, des bouleaux. Ta matière première, c'est tout le processus. Ce n'est pas le produit final qui compte, c'est tout le processus. Aller chercher, à quel moment, quand on peut couper. C'est tout ça qu'il faut préserver. Pour moi, c'est scientifique. C'est cette science-là qu'il faut enseigner et non pas acheter un produit final. »**

- Marco Bacon, Saguenay.

Certaines conditions facilitent la production culturelle, quelques-unes en sont une condition essentielle et d'autres la freinent. Toutefois, même lorsque le contexte et les conditions sont difficiles, plusieurs productrices et producteurs culturelles autochtones démontrent des qualités et développent des stratégies originales pour faciliter leur production culturelle.



## Conditions nécessaires et conditions facilitant la production

Les relations, familiales, communautaires, entre pairs, etc., facilitent et soutiennent la production. Qu'elle s'exprime par la participation à des réseaux professionnels ou par des relations communautaires, amicales et familiales, la relation à l'autre demeure une condition fondamentale à la production culturelle, même en milieu urbain.

La transmission des pratiques et des savoirs est essentielle à la production culturelle. Elle permet, pour certaines productrices et certains producteurs, de situer leurs productions culturelles, mais aussi de les réinventer. Dès l'enfance, en communauté ou en milieu urbain, le contexte familial et communautaire permet de s'initier à son histoire et à sa culture, de construire son identité à partir de l'apprentissage de valeurs et de façons de faire. Cette transmission est le terreau fertile à la construction identitaire et à la production culturelle. Elle enseigne des façons de voir le monde, de s'y positionner et d'y créer. La transmission prend la forme d'un cycle, un cercle de transmission qui lègue non seulement un processus (le savoir-faire de l'objet ou de la pratique immatérielle) mais également un mode de vie et une conception du monde. La transmission contribue à la fierté identitaire des enseignantes et enseignants autant que des apprenantes et apprenants.



**« L'entourage, la famille, les amis, écouter les conseils, ça j'adore. Je me nourris. On ne peut rien faire tout seul. On bénéficie toujours de l'aide des autres et des conseils.»**

- Anastasia Bacon, Saguenay.



Les ateliers de production culturelle organisés par les organismes autochtones permettent de rassembler des membres de la communauté pour offrir un contexte favorable à l'apprentissage et à la transmission des savoirs. Ils sont généralement tenus par des Aînés ou des mentors, ce qui renforce la solidarité intergénérationnelle et la transmission des pratiques et des savoirs traditionnels et culturels. Les technologies de communication comme les réseaux sociaux, la photographie, la vidéo ou la radio ainsi que la consultation de livres et de revues sont aussi utilisées pour apprendre, documenter et transmettre des pratiques et savoirs.



**« Quand c'est rendu que l'Aîné vient nous voir : « Avec ta caméra, viens-t'en chez nous, je veux faire le dépeçage du castor devant toi. » Parce que lui voit le potentiel de transmission aux jeunes. Fait que il y a déjà ça de présent, même dans une communauté qu'on pourrait considérer comme éloignée. Cette proximité-là, de c'est à la portée de tout le monde, de documenter la culture pis la partager. Sans même qu'il soit question de professionnalisation ou de montage. »**



- Olivier Bergeron-Martel, Cercle de discussion, Boîte Rouge vif, Saguenay.

L'accès aux ressources financières, que ce soit par des subventions ou par la vente des productions culturelles, est mentionné fréquemment par les participantes et les participants comme étant un élément essentiel à la production. Le soutien financier d'organismes (CAM, CALQ, TAQ, Conseil des arts du Canada, Institut Tshakapesh, Conseils de bandes, etc.) est important pour les productrices et producteurs culturelles autochtones. Il encourage, voire permet, la réalisation de projets et leur diffusion. Ce soutien financier est essentiel pour les artistes qui souhaitent se professionnaliser, mais aussi pour les communautés et les organismes qui requièrent des ressources financières pour rendre accessibles les productions culturelles à leurs membres. Ce soutien financier permet une plus grande visibilité des productions culturelles et engendre une reconnaissance autant des milieux autochtones que non-autochtones.

Or, il est difficile, par manque d'accompagnement et de connaissance du système, pour certaines productrices et certains producteurs, de soumettre leurs projets à des institutions publiques ou privées. Il est aussi souvent difficile de concilier la création elle-même et sa gestion plus administrative. Pour certaines et certains, les barrières se créent à partir du moment où ils doivent prouver leur identité autochtone dans le cadre d'une demande de financement. Notons aussi que pour plusieurs productrices et producteurs culturelles, le désir d'indépendance et d'autonomie vient remettre en question ce besoin de subvention duquel ils souhaiteraient pouvoir se départir. Ici s'exprime la tension entre la conception autochtone et la conception occidentale de la culture abordée plus haut.

L'inclusion d'Autochtones dans les processus décisionnels et dans la gestion de l'octroi des fonds des institutions culturelles et des bailleurs de fonds est un élément qui facilite grandement la production culturelle autochtone. La présence d'Autochtones dans des postes décisionnels d'organismes culturels, ou encore la création de postes voués au déploiement et au soutien du rayonnement culturel autochtone dans les instances autochtones et non-autochtones, permettent une meilleure compréhension des pratiques culturelles autochtones et participent à la déconstruction de sa stigmatisation.

La production culturelle traditionnelle s'appuie sur l'utilisation de matières premières naturelles et donc sur leurs disponibilités. Pour plusieurs productrices et producteurs culturelles, le territoire est le premier

fournisseur de matières premières. Elle se fait à l'intérieur d'un mode de vie et d'un système de connaissances étroitement liés au territoire et à l'environnement. Elle requiert un certain temps de production, ce qui la rend précaire dans un contexte où le mode de vie actuel et ses nombreuses obligations occupent une bonne partie du temps disponible. Le temps est donc un élément essentiel à la production.

La force de rayonnement de la production culturelle autochtone repose bien souvent sur le soutien de la communauté aux initiatives de productions culturelles et sur la visibilité offerte par des événements spéciaux comme les festivals ou les pow wow. Ces événements de diffusion culturelle autochtone rassemblent les membres des communautés de différentes nations autochtones et encouragent la création et le maintien des relations, favorisant ainsi un sentiment d'appartenance, de fierté et de solidarité entre les participantes et participants. Les réseaux sociaux servent aussi de vitrine aux productions culturelles.

## **Conditions contraignantes**

Les participantes et les participants ont exprimé que certaines conditions freinent ou ralentissent la création et la réalisation de leurs productions culturelles. De notre analyse se dégagent des difficultés matérielles, économiques, contextuelles, sociales et politiques.

Le manque de financement (subventions, bourses, etc.) et les coupures dans le financement sont des freins à la production culturelle. Pour certaines et certains, les conditions économiques difficiles et la précarité engendrent une vente à rabais de leur production. Certains des organismes en production culturelle autochtone que nous avons rencontrés traversent aussi une situation de précarité et leurs activités de production culturelle sont affectées par le manque de fonds. Cela engendre une diminution importante des activités de production culturelle. Cette diminution a un impact non seulement sur la production culturelle elle-même, mais aussi sur le tissu social puisque ces activités rassemblent les membres des communautés. Certains projets subventionnés doivent par ailleurs se conformer à des échéanciers et à des critères qui circonscrivent les projets d'une façon qui ne correspond pas aux réalités du milieu. Il en découle une tension difficile à concilier et un manque d'indépendance face aux actions et aux prises de décision.

Le manque d'accompagnement ou de mentors, l'absence de lieux adéquats pour produire (espaces de répétition, studio d'enregistrement, atelier de fabrication/création, etc.) sont autant d'obstacles importants à la production culturelle autochtone. L'accès restreint aux ressources matérielles, par manque de financement ou à cause de la précarité des ressources, constitue également un frein. Le lien au territoire apparaît comme un élément profondément ancré dans les pratiques culturelles autochtones, au point où, pour certaines productrices et certains producteurs culturelles, la pratique culturelle en milieu urbain devient un enjeu.

D'autres difficultés comme la sous-représentation des Autochtones dans les postes décisionnels, un manque de reconnaissance des productions et des pratiques culturelles autochtones – souvent parce qu'elles ne correspondent pas aux pratiques culturelles reconnues dans le milieu non autochtone – émergent comme des contraintes importantes et répandues.

La lourdeur bureaucratique des organisations publiques et privées, qui se trouve en porte à faux avec une conception autochtone de l'organisation sociopolitique et des relations humaines, fait aussi en sorte que plusieurs ne se sentent pas représentées par ce système et comprennent que leurs pratiques ne sont pas reconnues. Ce à quoi il faut ajouter bien sûr la lutte réelle et constante contre les préjugés, la discrimination et l'exclusion.

**« Tu vas sur peu importe quel programme gouvernemental, un Autochtone, il va falloir que tu travailles fort pour que les gens aient confiance en toi. Moi, même avec le bagage que j'ai, même après les productions que j'ai réalisées, il faut que je me batte tout le temps. Constamment. Donnez-moi un projet, je vais le prendre au point A, pis je vais l'amener au point B, je vais l'amener à terme, parce que j'en ai fait d'autres. »**

- Réginald Vollant, Uashat mak Mani-utenam.

La valorisation des productions culturelles autochtones dans toute leur diversité, de même que la reconnaissance de la place centrale qu'elles occupent dans la construction de la fierté identitaire des Autochtones, s'appuient sur une volonté politique, autant dans les organisations et les institutions autochtones que non-autochtones. Cette volonté devrait mettre en place les conditions fondamentales à la production culturelle autochtone et favoriser leur épanouissement. En ce sens, l'autonomie de gestion et de représentation contribue à une plus grande représentativité, compréhension et valorisation des productions culturelles autochtones.

## **La reconstruction culturelle**

Quels sont les impacts de ces productions culturelles? Quels rôles ont-elles dans la reconstruction culturelle des Autochtones au Québec?

Cette recherche s'est penchée sur l'impact des productions culturelles et à leurs rôles, selon les productrices et les producteurs culturelles, dans la reconstruction des cultures et des identités au-

tochtones. Ces rôles nous ont permis de lier les enseignements offerts par les participantes et les participants rencontrés dans les contextes sociopolitiques où ils ont cours.

Toutes les pratiques décrites dans les deux premières parties de nos résultats présentés ci-dessus témoignent de ces processus plus larges qui informent et nourrissent la reconstruction culturelle. Cette reconstruction est appelée par la perte culturelle occasionnée par la colonisation et le génocide culturel subi par les peuples autochtones occupant le territoire aujourd'hui désigné comme l'Amérique du Nord et, plus spécifiquement pour cette recherche, le Québec. Au cours de notre recherche, les productrices et les producteurs culturels sont apparus comme jouant un rôle clé dans cette reconstruction culturelle. Les répercussions énoncées ci-dessous soulignent que la production culturelle joue un rôle essentiel dans la survivance des cultures et des identités autochtones.

Quand on pense à la production culturelle dans le contexte autochtone, il faut tenir compte de ces répercussions particulières. Les liens rompus sont retissés à travers, entre autres, les multiples activités de production culturelle décrites dans cette recherche. Ces liens sont culturels, mais aussi sociaux, spatiaux, voire économiques et politiques. Les productrices et les producteurs rencontrés ont exprimé de multiples façons que la production culturelle est vitale, comme le souligne le titre de ce rapport, qu'elle représente « une question de survie », « un cœur qui bat » (Cercle de discussion, Montréal Autochtone).



**« L'art c'est aussi le reflet de l'âme d'un peuple. C'est le vecteur qui transporte la culture. En mettant de l'avant toute cette identité culturelle, ça la garde vivante, c'est ma façon à moi de la garder vivante. »**

- Eruoma Awashish, Saguenay.



La production culturelle permet de soutenir ou de nourrir la reconstruction identitaire et la fierté identitaire, comme l'exprime une participante, Pénélope Guay, de Québec : « Plus je brode, plus je me sens Indienne ! ». La production culturelle relie la personne ou le groupe à une mémoire, à une identité collective, permet de se réapproprier cette identité collective qui rejoint le passé, le présent et le futur.

Les productrices et les producteurs ont en outre souligné que la production culturelle représente beaucoup plus qu'une production. Elle est en fait « un art de vivre », une façon de penser et d'être. Cette ontologie a été rompue à maints endroits mais a survécu. Ainsi, la production culturelle n'est pas nécessairement vécue comme un acte de résistance ou politique, elle fait partie intégrante de la

vie quotidienne de la personne, mais aussi de la collectivité. Elle revendique toutefois la revalorisation de ce mode d'être au monde.

## **Reconnaissance des savoirs autochtones**

La production culturelle est un moyen de reconnaître la rupture dans la transmission des savoirs et de valoriser la diversité de ces connaissances. Les participantes et les participants ont expliqué que la production culturelle favorisait la mise en valeur de leurs systèmes de connaissances. Néanmoins, l'élément qui motivait leurs efforts de production n'était pas la consommation de la culture par les gens de l'extérieur, mais plutôt le souci de la voir se perpétuer, le désir de réapprendre ce qui a été perdu et l'éveil face aux nouveaux récits. Le réapprentissage en question répond aussi au besoin de redécouvrir des moyens d'enseigner et de transmettre.


Il est évident que la continuité de la culture est davantage assurée lorsqu'il y a production culturelle. Plusieurs participantes et participants ont comparé ce travail à un processus, à une passion, à une responsabilité qui évoque un sentiment de plaisir et de bien-être. C'est une manière de redonner et de rendre justice à leurs communautés.

**« C'est comme remettre une information plus droit. Il y a beaucoup d'informations autochtones qui sont cachées ou pas encore déterrées. Et quand tu fais une forme d'art quelconque, bien je crois que tu relèves une pierre qui fait plaisir à la communauté. Je pense que c'est quelque chose de tout le temps beau. »**


- Réal Junior Leblanc, Saguenay.

Les productrices et producteurs culturels voient leur production comme un moyen, un outil servant à faciliter le transfert des connaissances. Elle permet d'avoir une voix pour s'exprimer, transmettre les connaissances et les valeurs fondamentales dans un contexte intergénérationnel, familial, avec la parenté, les enfants, les jeunes, de sa nation et d'autres nations.


Les participantes et les participants de la recherche reconnaissent que la culture s'adapte à son environnement. Elle se transforme selon les contextes, les époques et la créativité de chacune et de chacun. Malgré tout, la préservation de la langue et des valeurs culturelles est un élément important à considérer lorsqu'il est question du rôle de la production culturelle.




**« Quand le monde des Aînés n'est plus accessible aux jeunes générations, ce sont les artistes qui peuvent tracer la voie de l'identité. Les artistes se retrouvent un peu dans le rôle de chamans, de guides, au moment où la société connaît une crise, dans ce cas-ci une crise d'identité. Donner de l'importance à la parole des artistes et reconnaître l'importance de la pratique artistique dans le cheminement de la nation participe à la reconstruction culturelle. »**



- André Dudemaine, Montréal.



**« La reconstruction culturelle, ça veut dire tout ce qui n'a pas été transmis qui vient de notre culture, qu'on veut remettre ça vivant, on veut que ce soit reconnu. On veut que le savoir soit transmis. »**



- Anonyme, Sept-Îles.

## **Nouveaux récits entourant les relations**


La production culturelle facilite le renouvellement du dialogue et des relations. Elle sert à se reconnecter et est un moyen d'être ensemble à nouveau. Le renouvellement culturel s'effectue en réactivant son lien avec les enseignements, les rôles et les responsabilités, les valeurs culturelles et la connaissance du territoire et des ancêtres. Pour certaines productrices et certains producteurs culturelles, leur travail facilite une connexion leur permettant de se remémorer leurs ancêtres.

Les productrices et les producteurs culturelles ont souvent parlé de leur famille et de leurs liens de parenté. Elles et ils ont dit combien la production culturelle les rassemble. Se regrouper permet de partager des histoires, de participer à un processus de guérison et de sentir le besoin de poursuivre les apprentissages et de renforcer les liens à la culture. Pour plusieurs, cela permet un retour sur soi-même et vers sa culture. Se regrouper permet de retracer son identité et de guérir de la perte culturelle. L'emphase était constamment mise sur le sentiment de fierté généré par le rassemblement, lequel permet de contrer l'isolement et souligne la diversité et la richesse culturelle au sein de chacune des nations. La philosophie du cercle et les principes de la circularité renforcent en outre l'identité personnelle et collective.


## **Identités personnelles et collectives**

La production culturelle appuie une reconstruction qui revendique une identité culturelle ancrée dans la langue, la spiritualité, le savoir traditionnel et le mode de vie. Elle permet de *retrouver l'Autochtone en soi* comme nous l'ont partagé certaines et certains. La reconstruction de l'identité culturelle,

telle que définie par les participantes et les participants elles-mêmes, implique une confrontation avec les stéréotypes et les processus de catégorisation identitaires. L'affirmation identitaire favorise un processus de reconstruction culturelle qui tient compte du contexte historique et culturel, ainsi que des tensions existant entre les nations autochtones et l'État québécois.



**« It's really important that we keep our identity, especially because this was the land we come from. It's our job to keep this culture alive. It's to everybody who lives here now to help keep this culture alive. Because, if it goes away, we loose so much gifts. And art is one way of expressing it, but you can't always separate the arts and the culture, with us, that's the difference, it's so much a part of our lifestyle. »**



- Alan Harrington, Cercle de discussion, Montréal.

La reconstruction représente beaucoup plus qu'une simple récupération. Il s'agit d'un cheminement permettant de réinventer les protocoles en s'inspirant de et en respectant la tradition tout en s'ancrant dans le contexte contemporain. Les processus de reconstruction culturelle permettent d'éliminer les mythes dominants du noble sauvage, du barbare, de l'Indien du passé.

L'un des rôles de la production culturelle est de transmettre, de revitaliser, en puisant dans le passé afin de modifier et d'adapter la culture au contexte contemporain. La transmission fait face à de nombreux défis étant donné les changements radicaux apportés aux contextes sociaux, démographiques, politiques, économiques, spatiaux et culturels depuis la colonisation.

Les savoirs autochtones – tels que les symboles, les langues, la philosophie, le mode de vie, la musique, les histoires et la mythologie – sont aussi les fondements permettant d'instruire les sociétés autochtones sur qui sont et ne sont pas les Autochtones. Les participantes et les participants ont affirmé que lorsque les programmes, les interventions et la recherche étaient pensés selon les conceptions autochtones, les préoccupations et les savoirs des Autochtones se retrouvaient alors au centre de ces initiatives.



**[À travers tout ce qu'on fait], « il y a comme une affirmation aussi, c'est comme une façon de porter la voix. »**



- Marie-Andrée Gill, Saguenay.



La production culturelle facilite par ailleurs la reconnaissance de la diversité culturelle. Étant donné que cette étude a rejoint près d'une centaine de personnes en provenance de différentes nations : Abénaki, Algonquin-Anishinabeg, Atikamekw, Cri-Eeyou, Huron-Wendat, Innu-Montagnais, Inuit, Malécite-Wolastoqiyik, Mi'kmaq, Mohawk-Kanien'kehá:ka, Métis, d'autres Nations de l'Ouest Canadien, etc., il est important que les résultats reflètent les différentes réalités, traditions, spiritualités, identités, chansons, cuisines et pratiques culturelles des participantes et des participants. La création d'espaces d'échange entre les différentes nations permet de partager les pratiques culturelles. La diversité culturelle consolide la production culturelle autochtone et déjoue l'homogénéisation, les stéréotypes et les perceptions folklorisantes. Il s'agit d'une perspective profondément relationnelle, loin de la comparaison ou de la construction de l'Autre uniquement dans l'altérité.

Les participantes et les participants ont finalement attiré notre attention sur l'importance des femmes au cœur de la culture et de leur rôle comme étant les premières à enseigner les savoirs : les mères, les grand-mères, les sœurs et les tantes. De façon répétée, les participantes et les participants à la recherche, dont une majorité était des femmes, ont échangé sur le fait que la production culturelle rassemblait les femmes, ce qui rendait possible la guérison, une reconnexion avec le bien-être par le partage d'histoires et de rires. Certaines femmes ont parlé de la violence dont elles ont été victimes au cours de leur vie et de la manière dont leur production culturelle leur a permis d'accélérer le processus de guérison. Les espaces créatifs de guérison préviennent l'intériorisation du colonialisme et de l'isolement.

## **Réflexivité critique**

La production culturelle permet d'approfondir les processus de réflexivité critique. Le travail des productrices et des producteurs culturels suscite la réflexivité qui invite à s'inclure soi-même dans une réflexion analytique plus large. Leur travail invite à réfléchir au passé et à s'informer davantage de leur histoire, de leur famille, de leurs épreuves et de leurs pratiques culturelles. Ces processus permettent de constater les déséquilibres présents dans l'histoire, l'éducation, la santé, la politique et les systèmes de gouvernance. La réflexivité engendre souvent une meilleure connaissance des défis auxquels font face les Autochtones.

Du processus réflexif des participantes et des participants découlent, une réflexion et un dialogue personnels et collectifs questionnant quels savoirs seront transmis en fonction des contextes. Ce processus permet aussi de réfléchir à qui est impliqué dans la reconstruction culturelle et pourquoi, et quels systèmes de gouvernance devraient être mis de l'avant et pratiqués. Ces réflexions permettent de se détacher d'un système de valeurs occidentales et d'établir un fondement culturel sain pour les générations à venir. Les productrices et les producteurs culturels réfléchissent à ce qu'elles et ils

veulent léguer à la prochaine génération. Les processus de réflexivité permettent de promouvoir et de retrouver des moyens créatifs d'atteindre l'autonomie et la reconstruction culturelle.



**« L'art, c'est un processus. C'est vraiment un engagement, un voyage, une réflexion, une représentation, tout ça. »**



- Marco Bacon, Saguenay.



# **PISTES** \_\_\_\_\_

# **D' ACTIONS**

---

## Financement

- A.** Démystifier le système de soutien financier pour les artistes autochtones et les projets culturels autochtones par un système de mentorat et des ateliers sur le fonctionnement des subventions et sur la rédaction de demandes de subvention.
- B.** Simplifier les formulaires de demande de subvention en s'assurant que le langage utilisé reflète les valeurs et les pensées autochtones.
- C.** Prendre en considération les conditions de vie et les différents modes de vie dans le cadre du financement des projets et de la conception des programmes de subvention.
- D.** Offrir des bourses pour les initiatives personnelles ou collectives de pratiques culturelles traditionnelles sans rien attendre en retour (sans résultat exigé).
- E.** Créer des fonds pour encourager les formations sur la gouvernance traditionnelle autochtone pour les organismes de production culturelle autochtone.
- F.** Offrir les moyens aux productrices et aux producteurs culturels autochtones de démarrer leurs propres projets et leurs propres programmes de soutien financier, basés sur la relation à l'autre. Le modèle de formation et de soutien mis en place par Tourisme Autochtone Québec serait un modèle à regarder de proche et à décupler.
- G.** Créer des jurys composés d'Autochtones pour l'évaluation de projets autochtones.

## Reconnaissance

- A.** Favoriser la création et supporter des structures de reconnaissance des productions culturelles autochtones par les productrices et les producteurs culturels autochtones elles-mêmes.
- B.** Reconnaître et respecter le mode de vie traditionnel en forêt et les opportunités de création en nature, c'est-à-dire toute la chaîne de production, de l'équipement de transport, de campement et de chasse, à la relation – spirituelle – aux êtres prélevés (animaux, plantes, minéraux...), aux relations sociales dans le territoire (ex. complémentarité - genrée - des rôles et des tâches, respect des expérimentés/aînés), aux savoirs et techniques de prélèvement, de nettoyage, de préparation, de conservation, d'utilisation, aux savoirs et techniques de confection ou d'expression des « produits » culturels et aux modalités d'usage/vente/diffusion/transmission. « La culture est un tout, c'est un cycle ».
- C.** Reconnaître que les cultures autochtones sont fondamentalement distinctes et que leurs pratiques leurs sont propres.
- D.** Développer des mécanismes de reconnaissance et de protection des patrimoines culturels autochtones au Québec. Voir le modèle ou les politiques culturelles autochtones en Colombie-Britannique.
- E.** Instaurer des mesures pour augmenter et encourager la présence, la participation et la place d'Autochtones dans les instances qui impliquent les projets de productions culturelles autochtones. Ceci va aussi pour le financement.
- F.** Inviter les porteurs et porteuses culturels, les productrices et producteurs culturels et les communautés autochtones à participer à la détermination des démarches administratives de gestion

de leurs projets. Ceci va aussi pour le financement.

- G.** Reconnaître et respecter le rôle des gardiennes et des gardiens des savoirs des cultures autochtones - souvent des Aînées et des Aînés.
- H.** Reconnaître que la production culturelle peut également être un processus de guérison.

## **Transmission**

- A.** Reconnaître l'importance du contexte et des lieux culturellement sécurisants et valorisants pour l'apprentissage, la production et la diffusion : tout contexte de formation devrait miser sur cela pour favoriser l'apprentissage ainsi que la rétention des « apprenantes et des apprenants » ET des « porteuses et porteurs ».
- B.** Supporter et encourager la création de structures d'enseignement des pratiques culturelles autochtones par les productrices et les producteurs culturelles autochtones elles-mêmes.
- C.** Favoriser les formations et les programmes spécialisés en transmission de la culture existants dédiés aux Autochtones qui sont reconnus par les Autochtones comme des modèles de réussite.
- D.** Financer davantage la recherche alternative sur des périodes pluriannuelles.
- E.** Encourager les projets intergénérationnels, familiaux et communautaires.
- F.** Reconnaître et favoriser l'apprentissage immersif accompagné ou autodidacte.
- G.** Favoriser et soutenir l'enseignement des cultures autochtones au Québec en général, à l'école (préscolaire, primaire, secondaire) spécifiquement et dans les communautés autochtones dont les milieux urbains où il y a un bassin important d'élèves autochtones.
- H.** Organiser une tournée de rassemblements dans les communautés invitant les productrices et les producteurs culturelles autochtones des communautés et des villes à échanger sur la transmission culturelle.

## **Rayonnement**

- A.** Encourager les initiatives qui visent à faire le pont entre les organismes de diffusion et les productrices et les producteurs culturelles autochtones.
- B.** Encourager les initiatives qui visent le travail avec les milieux éducatif et culturel pour produire du contenu culturellement adapté.
- C.** Favoriser l'expression et la diffusion des cultures autochtones dans les milieux autochtones.
- D.** Inclure le développement culturel comme partie intégrante du développement économique (comme le propose l'agenda 21C) dans les programmes pour les Autochtones.



# CONCLUSIONS

---



---

La première conclusion de cette recherche est qu'il existe une production culturelle autochtone dynamique en milieu urbain au Québec. Cette production est riche et diversifiée, autant de par les productions, les médias et les techniques utilisées, que par les identités des productrices et des producteurs culturels. Les identités autochtones sont multiples et complexes. Il s'agit là d'une conclusion évidente pour nous, mais essentielle à souligner.

Un autre aspect identifié d'entrée de jeu dans le titre de ce rapport est que la production culturelle autochtone, en milieu urbain comme en communauté, est essentielle à la survie culturelle. Non seulement parce qu'elle participe au renouvellement de la culture, mais parce qu'elle fait intégralement partie du mode de vie. La production culturelle permet donc avant tout de « rester en vie », sur le plan personnel, collectif et identitaire. Elle permet, sur le chemin de la guérison, de reconstruire et de soutenir la fierté identitaire, mais aussi de transmettre cette identité, cette fierté et cette dignité.

Toute la production culturelle est centrée sur des relations. Il en découle que les processus et les relations entourant la production et la diffusion sont souvent davantage valorisés que les produits finis. La transmission, au cœur des relations, est l'espace privilégié qui sous-tend la production culturelle.

Nous avons rencontré dans notre démarche deux conceptions de la culture qui se rencontrent : une conception occidentale et une conception autochtone, lesquelles donnent lieu à une troisième conception hybride.

Le lien au territoire est un élément clé pour plusieurs. Les liens des identités et des cultures aux territoires s'expriment à travers les productions culturelles, qui sont aussi des moyens de dynamiser les relations et l'ancrage aux territoires, que ces territoires soient ancestraux, des communautés ou urbains. Les espaces de production doivent être culturellement sécurisants et assurer le respect de l'identité et des valeurs. Les productions culturelles créent par ailleurs des lieux, des espaces interstices où se nouent des relations et des dialogues.

Les productrices et les producteurs culturels rencontrés nous ont ouvert la porte sur une meilleure compréhension du rôle de la production culturelle dans la reconstruction culturelle actuelle. Nous avons appris des productrices et des producteurs culturels rencontrés que la reconstruction est un processus complexe qui comporte des aspects multiples qui implique de rassembler des morceaux de vies et de systèmes de connaissance autochtones qui ont été oubliés, perdus, dispersés, spoliés ou exploités, afin de rafraîchir la base cohérente et solide de l'approche circulaire de la vie qui distingue les cultures autochtones.

Dans ce contexte, la transformation concerne une reconstruction culturelle qui raconte une histoire différente. Elle implique une attention aux récits de ce qui est transmis encore aujourd'hui et aux récits de la perte, en dépit des processus coloniaux incarnés par des politiques telles que la *Loi sur les Indiens* et les pensionnats autochtones ainsi que des attitudes néocoloniales toujours présentes dans la société actuelle.

Le processus de reconstruction culturelle autochtone est en cours ; il est de toutes parts constamment renouvelé. Les enseignements et les pistes d'actions que nous présentons dans ce rapport visent notamment à nourrir cette reconstruction. Nous espérons que ce rapport sera aussi un outil dans lequel les productrices et les producteurs culturels autochtones se retrouveront et qu'il sera utilisé pour revendiquer et faire connaître les spécificités, les rôles et la richesse des productions culturelles autochtones en milieu urbain au Québec.

## Références

ANDERSON, Kim, 2008 : « Notokwe Opikiheet - “Old Lady Raised” : Aboriginal Women’s Reflections on Ethics and Methodologies in Health Research ». *Canadian Women Studies* 26 : 3-4.

APNQL (Assemblée des Premières Nations du Québec et du Labrador), 2014 : *Protocole de recherche des Premières Nations au Québec et au Labrador*. APNQL, Wendake.

AUDET, Véronique, 2015 : *La scène musicale populaire autochtone au Québec : dynamiques relationnelles et identitaires*. Thèse de doctorat en anthropologie, Université de Montréal, Montréal.

\_\_\_\_\_, 2012 : *Innu nikamu - L’Innu chante : pouvoir des chants, identité et guérison chez les Innus*. Presses de l’Université Laval, Québec.

AUDET, Véronique, Louise Lachapelle, Jeanne-d’Arc Vollant et Alexandre Huot, 2010 : *Bibliographie commentée. L’éthique de la recherche avec les Autochtones. Équipe Mamu minu-tutamutau, projet Vers une éthique de la recherche collaborative en contexte interculturel et transdisciplinaire*, ARUC Tetauan, Université Laval.

BARBEAU, Manon. 2014 : « Genèse atikamekw du Wapikoni mobile ». *Recherches amérindiennes au Québec* 44(1): 123-127.

BARBEAU, C. Marius, 1994 [1915] : *Mythologie huronne et wyandotte*, traduit de l’anglais et commenté (P. Beaucage, dir.). Presses de l’Université de Montréal, Montréal.

BIRD-DAVID, Nurit, 1999 : « ‘Animism’ Revisited. Personhood, Environment, and Relational Epistemology ». *Current Anthropology* 40(Supplement) : 67-79.

BOÎTE ROUGE VIF, La. [[www.uqac.ca/design](http://www.uqac.ca/design)] (En ligne)

BOUDREAU, Diane, 1993 : *Histoire de la littérature amérindienne au Québec : oralité et écriture*. L’Hexagone, Montréal.

BRUNET, R., R. Ferras et H. Théry, 1993 : *Les Mots de la géographie – dictionnaire critique*. Reclus – La Documentation française, Paris.

CLAMMER, John, Sylvie Poirier et Eric Schwimmer (dir.), 2004 : *Figured Worlds. Ontological Obstacles in Intercultural Relations*. University of Toronto Press, Toronto.

CVR (Commission de vérité et réconciliation du Canada), 2015 : *Ce que nous avons retenu. Les principes de la vérité et de la réconciliation*. Commission de vérité et réconciliation du Canada, Ottawa.

CRPA (Commission royale sur les peuples autochtones, Canada), 1996 : *À l'aube d'un rapprochement : points saillants du Rapport de la Commission royale sur les peuples autochtones*. Ministre des Approvisionnements et Services Canada, Ottawa.

DE LACROIX, Priscille, 2016 : *Exposer, diffuser et faire entendre sa voix: présence de l'art contemporain autochtone au Québec entre 1967 et 2015*. Maîtrise en Histoire de l'Art (en voie d'obtention), Université du Québec à Montréal, Montréal.

DENZIN, Norman, Yvonna S. Lincoln et Linda Tuhiwai Smith, 2008 : *Handbook of Critical and Indigenous Methodologies*. Sage.

FONDATION AUTOCHTONE DE GUÉRISON, 2011 : *Cultiver le Canada. Réconciliation sous l'éclairage de la diversité culturelle*. Fondation autochtone de guérison, Ottawa.

\_\_\_\_\_, 2009 : *Réponse, responsabilité et renouveau. Cheminement du Canada vers la vérité et la réconciliation*. Fondation autochtone de guérison, Ottawa.

\_\_\_\_\_, n.d. : *Rapport final: Points sommaires*. Fondation autochtone de guérison, Ottawa.

FYRE, J. G., 1998 : *Circle Works: Transforming Eurocentric Consciousness*. Fernwood Publishing, Halifax.

GATTI, Maurizio et Louis-Jacques Dorais (dir.), 2010 : *Littératures autochtones*. Mémoire d'encrier, Montréal.

GATTI, Maurizio (dir.), 2008 : *Mots de neige, de sable et d'océan. Littératures autochtones*. Éditions du CDFM, Wendake.

\_\_\_\_\_, 2006 : *Être écrivain amérindien au Québec. Indianité et création littéraire*. HMH, Montréal.

\_\_\_\_\_, 2004 : *Littérature amérindienne du Québec. Écrits de langue française*. HMH, Montréal.

GAUDET, Janice Cindy, 2014 a : « Dismantling the patriarchal altar from within ». *AlterNative* 10(1) : 58-66.

\_\_\_\_\_, 2014 b : « Rethinking Participatory Research with Indigenous Peoples ». *Native American and Indigenous Studies* 2(1).

GENTELET, Karine, Suzy Basile et Nancy Gros-Louis Mchugh, 2015 : *Boîte à outils des principes de la recherche en contextes autochtones*. CSSSPNQL, CRDP, UQAT et Réseau DIALOG.

GUIMONT MARCEAU, Stéphane, 2013 : « Le Wapikoni mobile : conquête d'un nouveau territoire de citoyenneté pour de jeunes autochtones ». *ACME: An International E-Journal for Critical Geographies* 12(3).

INSTITUTE FOR INTEGRATIVE SCIENCE AND HEALTH. [integrativescience.ca] (En ligne)

JÉRÔME, Laurent, 2010 : *Jeunesse, musique et rituels chez les Atikamekw (Haute- Mauricie, Québec) : Ethnographie d'un processus d'affirmation identitaire et culturelle en milieu autochtone*. Thèse de doctorat en anthropologie, Université Laval, Québec.

\_\_\_\_\_, 2009 : « Les voix du tambour : traditions et innovations musicales chez des jeunes Atikamekw Nehirowisiwok, Québec » in N. Gagné et L. Jérôme (dir.), *Jeunesses autochtones* : 123-143. Presses de l'Université Laval, Québec.

KAINE, Elizabeth et Élise Dubuc, 2010 : *Passages migratoires. Valoriser et transmettre les cultures autochtones. Design et culture matérielle*. Presses de l'Université Laval, Québec.

KAINE, Elizabeth, 2005 : *Métissage. De l'expérience à une pédagogie du design*. Les Publications du Québec, Québec.

KOVACH, Margaret, 2009 : *Indigenous Methodologies: Characteristics, Conversations, and Contexts*. University of Toronto Press, Toronto.

LACHAPELLE, Louise et Devora Neumark, 2011 : *Célébrer la collaboration. Art communautaire et art activiste humaniste au Québec et ailleurs*. Engrenage Noir / LEVIER et Lux Éditeur, Montréal.

LAMY, Jonathan (dir.), 2016 : *Affirmation autochtone. Inter, art actuel* 122. Éditions Intervention, Québec.

LATOUR, Bruno, 1997 : *Nous n'avons jamais été modernes. Essai d'anthropologie symétrique*. La Découverte, Paris.

MUSIQUE NOMADE. [[www.musiquenomade.com](http://www.musiquenomade.com)] (En ligne)

ONDINNOK, Productions. [[www.ondinnok.org](http://www.ondinnok.org)] (En ligne)

OFIFC (Ontario Federation of Indian Friendship Centres), 2012 : *USAI Research Framework : Utility, Self-Voicing, Access, Inter-Relationality*. OFIFC, Toronto.

ONSA (Organisation nationale de la santé autochtone), 2008 : *An Overview of Traditional Knowledge and Medicine and Public Health in Canada*. ONSA, Ottawa.

PRESTON, Richard J., 2002 [1975] : *Cree Narrative: Expressing the Personal Meanings of Events*. McGill-Queen's University Press, Montréal.

PRUDHOMME, Claude, 2010 : « Occident », in Olivier, C. (dir.), *Dictionnaire des concepts nomades en sciences humaines*. Éditions Métailié, Paris.

RADU, Ioana, Larry House et Eddie Pashagumskum, 2014 : « Land, Life, and Knowledge in Chisambisi: Intergenerational Healing in the Bush ». *Decolonization: Indigeneity, Education and Society* 3(3).

SAVARD, Rémi. 2004 : *La Forêt vive. Récits fondateurs du peuple innu*. Boréal, Montréal.

SIOUI DURAND, Guy (dir.), 2010 : *Indiens | Indians | Indios. Inter, art actuel* 104. Éditions Intervention, Québec.

SIMPSON, Leanne, 2011 : *Dancing On Our Turtle's Back: Stories of Nishnaabeg Re-Creation, Resurgence, and a New Emergence*. ARP Books, Winnipeg.

SMITH, Linda Tuhiwai, 1999 : *Decolonizing Methodologies : Research and Indigenous Peoples*. Zed Books, London/New York.

STATISTIQUE CANADA, 2011. [[www.statcan.gc.ca](http://www.statcan.gc.ca)] (En ligne)

UNESCO (Conférence générale de l'Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture), 2003 : *Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel*. UNESCO, Paris. [[unesdoc.unesco.org/images//0013/001325/132540f.pdf](http://unesdoc.unesco.org/images//0013/001325/132540f.pdf)] (En ligne)

VILLE DE MONTRÉAL, 2014 : *Profil sociodémographique. Agglomération de Montréal*. [ville.montreal.qc.ca] (En ligne).

WAPIKONI MOBILE. [www.wapikoni.ca] (En ligne)

WAWANOLOATH, Maxime-Auguste, 2015 : *Aspects discursifs de l'assimilassionisme relatif aux peuples autochtones et du colonialisme d'établissement au Canada*. Mémoire de maîtrise, Université d'Ottawa, Ottawa.

WILSON, Shawn, 2008 : *Research is Ceremony : Indigenous Research Methods*. Fernwood, Black Point, N.S.