



REGROUPEMENT
DU CONTE
AU QUÉBEC



Conseil des arts
du Canada

Raconte-moi la diffusion... entre dialogue et inclusion

RAPPORT DE RECHERCHE

Portrait de la diffusion du conte et des conteur.euse.s autochtones et dit.e.s de la diversité ethnoculturelle selon le point de vue des diffuseur.e.s au Québec.

Dans le cadre du chantier Dialogue et inclusion

ÉQUIPE DE RECHERCHE

Regroupement du conte au Québec

Patricia Ho-Yi Wang

Mo Carpels

UQAM

Myriame Martineau

Julien Hocine

Julie Francoeur

Marie-Pier Beaudet Guillemette

Comité d'encadrement des recherches

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

Mo Carpels : directeur du Regroupement du conte au Québec

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

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

Nicole O'Bomsawin : anthropologue et conteuse abénakise

Julien Hocine : doctorant, Faculté de communication, UQÀM

Julie Francoeur : docteure, Département de sociologie, UQÀM

Marie-Pier Beaudet Guillemette : maîtrise en sociologie, UQÀM

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

Révision linguistique

Christine Douville

Graphisme

Fanny Jasmin : La Graphiquante

Montréal, Québec, 2018

Pour citer ce rapport :

Wang Patricia Ho-Yi, Mo Carpels et Myriame Martineau, 2018, *Raconte-moi la diffusion... entre dialogue et inclusion*, Regroupement du conte au Québec. En ligne : conte.quebec/sites/default/files/pieces-jointes/raconte-moi_la_diffusion.pdf

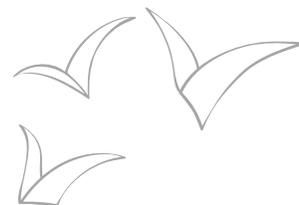


TABLE DES MATIÈRES

Présentations et Remerciements	1
LA RECHERCHE EN BREF	3
Les mentors racontent	5
Introduction	8
Glossaire.....	10
Approche méthodologique.....	13
Présentation de l'échantillon	16
Les diffuseur.e.s.....	16
Les conteur.euse.s de la recherche conjointe (en bref).....	23
Résultats	24
1. La diffusion du conte : entre la porosité de la discipline et sa reconnaissance comme forme distincte.....	24
2. La difficulté de trouver des contextes et des lieux propices au conte & La spécificité de la parole des conteur.euse.s autochtones et dit.e.s de la diversité ethnoculturelle.....	26
3. La langue des spectacles de conte : des réalités différentes selon les diffuseurs.....	29
4. Le bouche-à-oreille, la recherche sur Internet et la diffusion en réseaux comme aspects prédominants de la diffusion du conte.....	31
5. Financement et communications : des enjeux majeurs.....	33
6. Standards de qualité, difficulté à diversifier la programmation et manque de formation.....	34
7. Obstacles à l'inclusion des Autochtones et personnes dites de la diversité ethnoculturelle.....	37
8. Préjugés et perceptions : biais positif et folklorisation des conteur.euse.s autochtones et dit.e.s de la diversité ethnoculturelle.....	41
9. Des idées de pistes d'action axées sur le travail en amont in situ, le réel dialogue interculturel et la diffusion en réseau.....	44
9 CONSTATS	49
Pistes d'actions	51
Conclusions	55
Références	56
ANNEXE : Extraits du rapport de la recherche conjointe.....	58

REGROUPEMENT DU CONTE AU QUÉBEC

Le Regroupement du conte au Québec (RCQ) est né en 2003, par le désir des acteurs du milieu du conte d'établir l'autonomie et la spécificité de cette pratique artistique, notamment en réaction au nombre croissant d'artistes conteur.euse.s et à la diversité des pratiques. Dès les premières années, il s'est imposé comme un organisme rassembleur de toutes personnes souhaitant contribuer au développement de la discipline. Déjà identifié comme un carrefour dynamique et rassembleur, le RCQ est devenu le centre de référence à l'échelle nationale pour tout ce qui concerne le conte et la reconnaissance de l'art du conteur comme discipline artistique autonome.

Le RCQ a toujours eu à cœur la mission qu'il s'est vu attribuer par le milieu du conte, soit de promouvoir l'art du conte sur les plans local, national et international, de représenter et défendre l'art du conte en tant que discipline artistique spécifique et de soutenir l'art du conte par un ensemble de services.

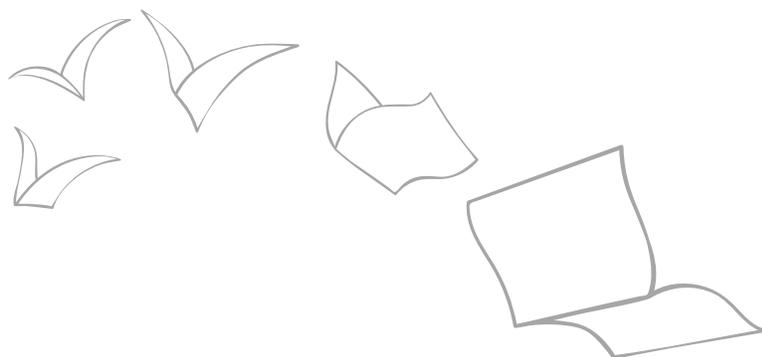
Le RCQ rassemble et mobilise les forces vives du milieu pour faire connaître toute la diversité du conte comme un art de la parole. Engagé auprès de ses membres, il soutient et coordonne des activités et des services qui ont un effet structurant pour la discipline. Il encourage la synergie des actions et appuie la recherche d'excellence artistique dans le domaine. Dès 2016, il sème les germes du chantier Dialogue et inclusion dans lequel s'inscrit ce projet de recherche.

Ses activités se déclinent en cinq priorités stratégiques :

- Soutenir le développement du milieu
- Accroître la place et la visibilité du conte au Québec
- Mobiliser l'ensemble des membres sur tout le territoire, dans toute sa diversité
- Assurer la pérennité et le dynamisme du RCQ
- Gérer la croissance

Membres de l'équipe du projet de recherche

Patricia Ho-Yi Wang, chargée de projet
Mo Carpels, directeur général



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

Jean-François Bégin, Anne-Marie Belleau, Stéphanie Bénéteau, Monique Bouchard, Laure Brasseul, Yolaine Carrier, Cédric Champagne, Mario Courchesne, Marc Daoust, Bernard Duchaine, Marc-Antoine Dufresne, Pierre Granger, Martin Hurtubise, Jean-Marc Massie, Véronica Oliveros, Claudia Riendeau, Sonia Robertson, Maurice Vaney

...et merci à ceux et celles qui souhaitent rester anonymes.

Merci à nos mentors

Alexandre Bacon, Nicole O'Bomsawin et Roxanne Robillard pour votre œil critique et vos précieux commentaires.

Merci aux membres de la table de travail Diversité ethnoculturelle

Jean-François Bégin, Ligia Borges Carbonneau, Myriame Martineau, Pablo Rodriguez

Merci aux membres de la table de travail Autochtone

Mélanie Lumsden, Sylvain Rivard, Sonia Robertson

Merci aux agentes du Service aux collectivités de l'UQAM

Lyne Kurtzman et Ève-Marie Lampron pour leur accompagnement impeccable tout au long de la réalisation des deux recherches conjointes.

Merci à nos partenaires financiers

Le Conseil des arts du Canada (CAC), le Service aux collectivités de l'UQAM (SAC), le Réseau québécois en études féministes (RéQEF) pour votre ouverture et votre confiance.



Conseil des arts
du Canada

Merci à Nicolas Rochette, ancien directeur du RCQ

Pour sa vision et son leadership qui ont fait germer le chantier Dialogue et inclusion au RCQ.

UN RÉSUMÉ DES 9 CONSTATS

22 DIFFUSEUR.E.S :
55% DE FEMMES
4 TYPES DE DIFFUSEURS
45% À MONTRÉAL

1

La méconnaissance du conte exige un travail d'éducation et de sensibilisation pour une reconnaissance du conte comme discipline à part entière... préoccupation difficile à concilier avec l'aspect multidisciplinaire des conteur.euse.s autochtones et dit.e.s de la diversité ethnoculturelle.

2

Le conte autochtone et plus particulièrement la parole des aînés autochtones a besoin de contextes et de lieux adéquats, souvent hors les murs, ce qui entraîne son lot d'enjeux techniques.

3

En bibliothèque, les grands événements du calendrier et les thématiques interviennent de façon significative dans les décisions relatives aux choix de programmation.

4

Les bibliothèques sont actuellement un terrain fertile pour le conte en plusieurs langues, ce qui permet d'attirer des gens d'origines diverses.

5

Le bouche-à-oreille reste le moyen principal pour la découverte des conteur.euse.s par les diffuseur.e.s.

6

Presque toutes et tous les diffuseur.e.s se sont désolé.e.s d'un manque de propositions d'œuvres d'artistes en conte. Le manque devient plus important en ce qui concerne les conteur.euse.s autochtones et dit.e.s de la diversité ethnoculturelle.

7

Le financement en conte et dans les arts ne permet que de maigres cachets ou salaires aux travailleurs.euses culturel.le.s des organismes en conte et des conteur.euse.s, et empêche l'utilisation adéquate et efficace des nouveaux moyens de communication et donc la participation d'un public diversifié.

8

Les diffuseur.e.s peinent à diversifier leur programmation en conte, car trop peu de conteur.euse.s atteignent leurs standards de qualité.

9

Le besoin de formation est criant, spécialement pour les conteur.euse.s autochtones et dit.e.s de la diversité ethnoculturelle, car leur pratique se classe plus souvent qu'autrement dans la catégorie « amateur » plutôt que « professionnel », et ce aux yeux des diffuseur.e.s.

D'autres obstacles à l'inclusion des Autochtones et des personnes dites de la diversité ethnoculturelle ont été identifiés : la dévitalisation d'une communauté ou sa perte culturelle, la distance géographique, la différence de bagages culturels, etc.

Le tiers de l'échantillon a des cibles en matière d'inclusion des artistes autochtones et dit.e.s de la diversité ethnoculturelle dans les programmations.

Plus souvent qu'autrement, les diffuseur.e.s interviewé.e.s ont un penchant positif envers les artistes autochtones ou dit.e.s de la diversité ethnoculturelle, motivé par des raisons personnelles ou institutionnelles, mais rapportent une perception exotique de la diversité chez certains autres diffuseur.e.s.

Peu s'opposent carrément à la création d'un bottin de conteur.euse.s autochtones et dit.e.s de la diversité ethnoculturelle, mais ça ne comble pas le désir des diffuseur.e.s de voir et vivre les spectacles.

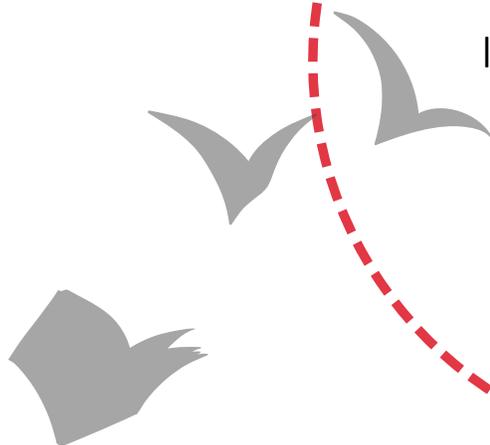
La diffusion du conte doit respecter la relation directe et humaine qui le caractérise.

On observe une volonté de construire des ponts, autant entre les différentes communautés culturelles au Québec qu'entre les réseaux de diffuseurs.

30 PISTES D' ACTIONS

axées sur
la RECONNAISSANCE,
la TRANSMISSION,
le FINANCEMENT
et le RAYONNEMENT

p. 51 à 54



Un mot d'Alexandre Bacon

Ce fut un grand honneur pour moi de participer aux différentes étapes qui ont conduit à la production du présent rapport. De mon point de vue, il se passe dans la transmission du conte tellement plus qu'une simple histoire racontée. Il s'y construit un lien humain et le partage d'un imaginaire commun qui fait de nous ce que nous sommes.

Ces trésors qui nous sont légués par l'histoire méritent protection et révérence. Malheureusement, les contes et légendes autochtones ont été plus souvent qu'autrement négligés et dénigrés. Dans une perspective de réconciliation, je serais comblé de voir tout ce patrimoine oral diffusé largement auprès de l'ensemble des Québécois et Québécoises. Bien sûr, de nombreux défis se trouvent sur le chemin, mais le présent rapport cherche justement à mieux comprendre la situation et proposer quelques pistes d'action qui nous permettent d'aller plus loin.

Parmi ces solutions, certaines concernent l'ensemble des conteurs, toutes origines confondues, alors que d'autres touchent plus spécifiquement ceux issus des milieux autochtones. Un travail de fond est à mener pour sensibiliser la population québécoise aux richesses de l'oralité autochtone et, lentement, reconstruire les ponts qui ont été rompus dans les tous derniers siècles. Je suis ravi de pouvoir compter sur le Regroupement du conte au Québec parmi nos alliés et, à la lecture des divers intervenants cités dans les pages suivantes, ils ne sont pas les seuls à vouloir faire en sorte que puisse résonner partout toute la diversité de la parole et du conte.

Merci à tous et toutes!

Alexandre Bacon



Un mot de Roxanne Robillard

Depuis un premier travail de proximité en 2015, c'est en toute humilité que DAM a adopté une posture d'accompagnateur auprès du RCQ en ce qui concerne les enjeux d'équité et d'inclusion culturelles. Animée par un plaisir toujours renouvelé de collaborer avec le RCQ, j'ai été personnellement ravie de constater que son équipe, suite à notre passage, désirait poursuivre ce travail constant de questionnement, de perfectionnement et de repositionnement que commandent ces enjeux à la fois artistiques, sociaux et politiques. À la lecture du rapport de recherche effectué dans le cadre du Chantier Dialogue et inclusion, cet engagement se reflète dans toute sa vivacité.

Ce qui transparait également au fil des pages, c'est la prise de conscience pour plus de diversité qui émane du milieu du conte lui-même et de ses grands acteurs; une prise de conscience qui devient de plus en plus généralisée aujourd'hui au sein de tous les secteurs culturels. L'univers du conte n'y échappe pas, mais ses questionnements lui sont propres.

La première pierre étant posée, soit celle de la reconnaissance qu'un (ré)équilibre est nécessaire pour faire place à toutes et à tous, il s'agit maintenant de mettre en place au cœur de l'écosystème du conte au Québec des lieux de rencontres, de (co)-création et de confiance. Des liens artistiques et humains doivent être tissés afin que les conteuses et conteurs dit.e.s de la diversité et autochtones puissent faire état de leur savoir-faire de façon très concrète afin d'être vu.e.s et entendu.e.s. C'est pourquoi les initiatives favorisant les résidences, le mentorat, le soutien à la formation, le suivi de carrière, les partenariats avec des organismes artistiques qui mettent en valeur des héritages culturels spécifiques, ainsi que les plateformes permettant des collaborations artistiques pour une rencontre des expertises et des esthétiques sont de plus en plus pressantes.

Si le conte est une discipline qui table sur l'intimité, de l'être, du récit, du public, il apparaît, pour la novice que je suis, que cet art possède donc toutes les clés pour réellement créer une ouverture à l'autre. Cette ouverture authentique, cette rencontre de l'autre, permettrait ainsi d'éviter les solutions de surfaces, de courte durée.

En espérant que cette recherche soit des plus porteuses pour la poursuite de vos réflexions et prises d'actions.

Roxanne Robillard

Un mot de Nicole O'Bomsawin

Les contes sont faits...

La recherche m'a ouvert les yeux sur la perception des diffuseurs à l'égard des conteurs des Premières Nations.

La difficulté de les connaître et de les reconnaître. Les contours poreux entre les arts de la parole et/ou la multidisciplinarité sont autant de facteurs à considérer. Cependant, ce qui ressort de façon évidente, c'est le manque de formation qui maintient le conteur comme amateur et pose des obstacles à sa diffusion.

Des constats qui invitent à l'action :

Cependant, plusieurs diffuseurs semblent ouverts à l'idée d'accueillir des conteurs Autochtones à l'intérieur de leur programmation.

À nous, Autochtones, de faire en sorte que cela se produise.

Quelques pistes de réflexions :

- Offrir à Kiuna une formation à des jeunes Autochtones d'une fin de semaine avec des conteurs « professionnels »
- Établir un mentorat entre conteurs « professionnels » et les conteurs de la relève
- Produire de courts vidéos, mentor et relève, afin de promouvoir le conte dans les communautés et au-delà
- Trouver un financement pour permettre la création d'une œuvre commune entre conteurs autochtones et ceux issus de la diversité. Des liens à tisser...

Kiuna est une institution jeune et dynamique, elle peut devenir un tremplin pour les arts de la parole.

De la bannique sur la planche pour les années à venir!

Nicole O'Bomsawin



Something is shifting in the body politic in Canada. We are witnessing the convergence of many currents propelled by the calls to action of the Truth and Reconciliation Commission, the impact of social justice movements like Idle No More and Black Lives Matter, and the changes in funding priorities at the Canada Council for the Arts, to name a few. Of parallel importance is the task of decolonizing public institutions. This has been happening in many sectors such as health, education, and justice. It is time for the arts sector to catch up.

- France Trépanier, 2018¹

Ce rapport de recherche porte sur la diffusion actuelle du conte au Québec. Il propose un portrait non exhaustif des réalités et des enjeux que vivent quatre catégories de diffuseurs de conte, avec un accent particulier sur l'inclusion des Autochtones et des personnes dites de la diversité ethnoculturelle au sein des programmations, mais aussi du public et des équipes de travail.

D'une part, une étude du RCQ sur le milieu du conte au Québec en 2005 effleurait déjà des problématiques qui ont été explorées en profondeur dans la présente démarche, constatant entre autres « une équipe réduite et souvent bénévole, l'organisation d'événements qui ne demandent pas forcément à grossir (surtout en région!), mais à être améliorés du moins à divers égards (fonctionnement, promotion, équipement, cachets aux artistes, accès aux salles pertinentes, etc.)²». Quant à elle, une autre enquête du RCQ réalisée en 2011 révèle que deux réseaux professionnels se distinguent, soit communautaire et diffuseur : « Les conteurs sont très présents dans le premier et peinent dans le deuxième à quelques exceptions près³».

D'autre part, avec 13.7% du Québec qui est considéré immigrant (sans compter leur descendance née au Québec), l'enjeu de la « gestion de la diversité » ou bien de la « culture de la diversité⁴», et celui de l'autochtonie au sein des sociétés occidentales, ne datent pas d'hier dans la société québécoise et dans le secteur culturel. S'intensifiant et se complexifiant depuis plusieurs décennies, ces enjeux occupent de plus en plus l'espace et les discours publics. Ainsi, le présent rapport doit être lu dans la même lignée que les divers rapports publiés précédemment sur la présence des Autochtones et personnes dites de la diversité ethnoculturelle dans le secteur des arts et de la culture. Le RCQ souhaite s'inscrire et participer activement à cette mouvance, au même titre que plusieurs regroupements artistiques nationaux qui ont initié une démarche de réflexion semblable à la nôtre, confirmant que le débat est en cours dans la sphère artistique québécoise.

Le milieu du conte a atteint une maturité qui l'entraîne dans une période de grandes transitions. L'une de celles-ci implique de sortir hors des réseaux actuels, et ainsi aller vers de nouveaux publics, attirer de nouvelles paroles. Toutefois, on observe, au RCQ et dans les circuits courants de diffusion, une **sous-représentation de membres et de conteur.euse.s autochtones ou dit.e.s**

¹ Aliya Pabani, « Primary Colours: Shifting the Canadian Art System », 24 avril 2018, Banff Centre for Arts and Creativity.

² RCQ, 2005, Mémoire présenté au Conseil des arts et lettres du Québec, p. 13. En ligne.

³ RCQ, 2011, Rapport d'enquête – recommandations, p. 3. En ligne.

⁴ Voir à ce sujet : Pruneau, Jérôme, 2015, Il est temps de dire les choses, Dialogue Nord Sud, p. 95.

de la diversité ethnoculturelle. Parallèlement, de plus en plus de conteur.euse.s s'intéressent aux récits autochtones et d'origines diverses, mais le profil des intervenants ne reflète que très peu cette diversité. On constate donc que le manque flagrant de mixité et de partenariats représente des obstacles évidents au développement de notre milieu.

Cela étant dit, le défi est grand pour une discipline aussi jeune que le conte, qui ne s'est dotée d'un regroupement qu'en 2003 et qui n'a donc obtenu que très récemment la reconnaissance en tant que discipline à part entière auprès des trois conseils des arts. Cela n'a pas empêché le RCQ de développer une sensibilité et un souci d'inclusion, ne pouvant rester aveugle aux constats de diverses études portant sur le milieu du conte, et des observations des comités sectoriels Diffuseurs et conteurs professionnels. En effet, Bernard Crustin produisait en 2011 pour le RCQ une Enquête sur le vécu et les besoins du milieu du conte au Québec dans laquelle le chercheur indique la nécessité pour le milieu professionnel du conte de sortir des limites de ses propres réseaux. En 2016, une analyse commandée à Diversité Artistique Montréal (DAM) via son service-conseil - La Cellule iDAM - a démontré le manque frappant de liens entre le milieu professionnel du conte et les réseaux de conteur.euse.s autochtones ou dit.e.s de la diversité ethnoculturelle. En réalité, cet état de fait est tellement flagrant qu'il suffit de survoler les programmations de festivals pour en avoir confirmation.

Objectifs de recherche

- Mieux comprendre les réalités et enjeux de la diffusion du conte dans et hors de ses réseaux courants au Québec
- Mieux comprendre les réalités et enjeux de la diffusion des conteur.euse.s autochtones et dit.e.s de la diversité ethnoculturelle au Québec
- Formuler des pistes d'actions afin de bâtir un dialogue et des initiatives interculturels

Hypothèse de recherche

- Les diffuseurs non spécialisés en conte présentent surtout des vedettes en conte, et malgré leur ouverture d'esprit, leur méconnaissance du monde du conte les empêche de diffuser une diversité de conteur.euse.s.
- Les catégories de diffuseurs travaillent dans des réseaux distincts, exigeant du conte qu'il adapte et diversifie ses moyens de diffusion

Soulignons que le présent document a été réalisé dans une perspective de recherche appliquée et ne saurait prétendre à couvrir entièrement le sujet en question. Ainsi, il faut considérer le présent rapport comme un outil-tremplin qui servira lors d'un colloque à l'automne 2018 et d'une rencontre prévue à l'hiver 2019 entre différents acteurs des réseaux impliqués. L'objectif de celle-ci sera de statuer sur des actions concrètes à mener de front, sur la base notamment des pistes d'actions formulées à la fin de ce document. Nous espérons que cette démarche à long terme permettra de bâtir un dialogue et des initiatives partenariales avec des réseaux avec lesquels le RCQ et le milieu du conte n'avaient auparavant aucune ou peu de relations.

Le RCQ est très fier de vous présenter le fruit d'un an et demi de travail.

Arts de la parole

Les arts de la parole représentent une catégorie des arts de la scène rassemblant le conte, le slam, la poésie, la chanson, le théâtre sous certaines formes. Ils se caractérisent par un rapport particulier avec l'oralité.

Autochtones

La Loi constitutionnelle canadienne de 1982 définit trois groupes d'Autochtones, soit les Indiens (inscrits ou non), les Métis et les Inuits. Quoique le terme « Indien » ait encore une définition juridique précise, on lui préfère le terme « Autochtone » hors de ce domaine. Au Québec, il y a onze nations, cinquante-cinq communautés et trois groupes linguistiques autochtones. (Secrétariat aux affaires autochtones, 2013).

Conte

Même si la définition du conte demeure subjective et ouverte au débat, il est nécessaire d'en définir certaines limites. Pons (2005) propose quelques éléments centraux à la pratique du conte, tirés de multiples définitions, que ce soit celle de la Charte nationale des conteurs (1996), celle du RCQ à sa fondation (2003) ou bien celle du Conseil des arts et lettres du Québec (2004) :

« La pratique du conte et la relation qu'il procure reposent sur la rencontre des trois éléments suivants : conte, conteur et auditeurs.

- Le conte, transmis oralement, est un récit traditionnel ou actuel, réaliste ou imaginaire, de répertoire ou de création.
- La parole est décisivement le principal outil de transmission du conte. Le conteur porte cette parole de lui-même : contrairement à l'acteur, il n'endosse pas de personnage principal. Il privilégie un style sobre et épuré plutôt qu'une scénographie et des accessoires de représentation.
- L'art du conteur est de maîtriser assez cette parole pour savoir l'adapter à son auditoire. Sa relation à l'auditeur se veut une adresse directe et privilégie la proximité. Le lieu et l'intimité de son ambiance est alors un élément essentiel à ladite proximité⁵. »

Diffuseur

- Dans le milieu des arts, un diffuseur est un organisme qui présente une programmation artistique. Cela comprend notamment les festivals et les salles de spectacles.

⁵ RCQ, 2005, op. cit., p.10. En ligne.



Toutefois, dans le cadre de cette recherche, une définition plus souple est adoptée et l'on considère donc comme un diffuseur de conte n'importe quel organisme qui présente de manière régulière ou ponctuelle des activités ou des spectacles de conte.

•L'expression « les diffuseurs » désigne habituellement le type d'organismes, mais nous l'employons également pour désigner les ceux et celles qui exercent la profession de diffuseur.e de spectacles (et qui représentent donc les diffuseurs organismes dans le cadre de cette recherche). L'expression ne sera donc pas féminisée lorsqu'elle désigne les organismes, mais le sera lorsqu'elle fera référence aux répondant.e.s⁶.

Diffuseur autochtone

Diffuseur ayant un conseil d'administration composé en majorité de Premières Nations, de Métis ou d'Inuits.

Diffuseur spécialisé en conte

Type de diffuseur dont l'activité se concentre principalement sur le conte et les arts de la parole.

Diffuseur pluridisciplinaire

« Type de diffuseur qui vise la programmation et la présentation d'œuvres de différentes disciplines sans dominante ou spécialisation. Les diffuseurs pluridisciplinaires possèdent ou non un lieu, réalisent une programmation ou des festivals et événements. Ne pas confondre la pluridisciplinarité avec l'interdisciplinarité ou la multidisciplinarité qui se veulent liées à des pratiques artistiques où l'artiste intègre différentes disciplines pour créer une œuvre. »

(Source : Conseil des arts de Montréal)

Diffusion en réseau

La diffusion en réseau s'opère lorsqu'au moins deux diffuseurs décident de présenter un artiste durant la même période dans leur espace de diffusion respectif, afin notamment de réduire les coûts de déplacements.

Discrimination positive

Pratique de rattrapage qui consiste à favoriser à compétences égales les membres de certains groupes sous-représentés dans un contexte précis. Depuis les années 80, le gouvernement du Québec incite les entreprises à l'adopter notamment par le biais de ses Programmes d'accès à l'égalité.

⁶ On dira ainsi « un réseau de diffuseurs » alors que « la répondante est une diffuseuse ».

Dit.e.s de la diversité ethnoculturelle

En ce qui concerne l'expression « dit.e.s de la diversité », nous adoptons l'approche et la formulation de Diversité artistique Montréal, soit celle de nommer une assignation systématique (diversité) et la volonté de s'en distancier pour éviter l'opposition entre le Eux et le Nous qui la caractérise. « Ce terme permet de nommer à la fois la réalité des nouveaux arrivants, celle des immigrants de plus longue date, celle de leurs descendants, mais aussi celles des minorités ethniques, visibles et audibles⁷. » Nous ajoutons l'adjectif ethnoculturelle », car la diversité est en fait... diverse et ne se limite pas au territoire et à la culture de nos ancêtres et de notre famille. Dans le cadre de cette recherche, nous ne nous intéressons pas à la diversité sexuelle, par exemple.

Inclusion

« Le fait d'atténuer au maximum le clivage Nous-Eux de façon à élargir constamment le champ d'un Nous inclusif, sans faire violence à la diversité. » (Bouchard, 2012)

Organisme communautaire

Groupe issu de la communauté poursuivant soit des activités bénévoles, soit des activités qui, même si elles sont rémunérées, sont sans but lucratif, et ce, dans le domaine de la santé et des services sociaux. (Grand dictionnaire terminologique, 1989)

Médiation culturelle

Employé au Québec depuis les années 2000, ce terme désigne des stratégies d'action culturelle axées sur les situations d'échange et de rencontre entre les citoyens et les milieux culturels et artistiques. Elle met en place des moyens d'accompagnement, de création et d'intervention destinés aux populations locales et aux publics du milieu artistique et culturel et favorise la diversité des formes d'expression culturelle et des formes de participation à la vie culturelle. (Source : Ville de Montréal)

Note : La féminisation du texte est d'autant plus importante à nos yeux que la question de la parité femmes/hommes est un des volets de la question très large de l'inclusion et un problème encore non résolu dans le secteur artistique, même si les esprits évoluent tranquillement dans la bonne direction. Il sera fait peu de cas néanmoins de la parité femmes/hommes dans la présente recherche même si une question du schéma d'entrevue l'aborde, afin de concentrer le focus sur l'inclusion des Autochtones et de la diversité ethnoculturelle. Pour la non-féminisation systématique du terme « diffuseurs », voir l'entrée du terme dans le Glossaire.

⁷Diversité artistique Montréal, La cellule iDAM, cahier du participant, p. 16.

La recherche a été menée en collaboration avec Conte, ethnicité et genre : *Portrait et place des minorités ethniques et des Autochtones dans le monde du conte au Québec*⁸, une recherche complémentaire à la nôtre, mais au niveau des conteur.euse.s autochtones et dit.e.s de la diversité ethnoculturelle⁹. Les deux recherches profitent donc d'une entente partenariale de données. En ce qui nous concerne, la méthodologie de la recherche conjointe a inspiré la nôtre, ses résultats nourrissent nos réflexions et nos constats. Nous vous invitons à lire le rapport, complémentaire au nôtre.

L'équipe de la présente recherche a été conseillée par la table de travail Diversité ethnoculturelle et la table de travail Autochtone, et accompagnée par trois consultants.

Dans un premier temps, hors du réseau spécialisé en conte, il nous fallait mieux comprendre dans quels espaces la diffusion du conte prend aujourd'hui place. Mais comment comprendre cela sans avoir préalablement défini ce qu'est le conte? En fait, il est impossible de mettre le doigt sur la définition exacte et figée du conte¹⁰. Cette recherche portant sur la diffusion, nous avons décidé de laisser les diffuseur.e.s tracer la ligne. Ainsi, pour certains la définition est large et se confond avec les arts de la parole ou la littérature, tandis que pour d'autres elle est plus restreinte.

Recrutement, entrevues et analyse

De manière générale, quelques paramètres orientaient la sélection des candidat.e.s de façon relativement souple, comme des lignes directrices plutôt que des critères : l'équité géographique de l'ensemble de l'échantillon pour chaque type de diffuseur (Montréal, Laval, Longueuil, régions périphériques, intermédiaires, éloignées); l'importance relative du conte dans la programmation; et la portée ou la reconnaissance du diffuseur au sein de son réseau. En fait, cette recherche étant la première à se pencher sur la diffusion du conte dans les réseaux non spécialisés en conte au Québec, aucun chiffre n'est disponible à ce sujet et nous n'avons donc pu viser une représentativité de l'échantillon selon les niveaux d'activité de la diffusion, au sens large, du conte au Québec.

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

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

9 La composition de l'équipe de la recherche conjointe est détaillée dans la section Remerciements.

10 Voir Conte dans le Glossaire.



- Pour les bibliothèques, étant donné que la totalité d'entre elles diffuse du conte au moins par le biais des heures du conte, nous avons ciblé des lieux géographiques en particulier, soit les arrondissements de Montréal qui ont les plus forts et les plus faibles taux de population immigrante avec une répartition géographique étalée, comprenant des bibliothèques en banlieue de Montréal, et des bibliothèques en région. Au total, 19 bibliothèques ont été rejointes et 5 ont été sélectionnées pour une entrevue.

- Cinq diffuseurs spécialisés en conte ont été sélectionnés et interviewés, car ils représentent le bassin le plus actif du milieu du conte. Quatre des répondant.e.s ont également une pratique conteuse et cela influence d'une certaine manière leurs opinions et attitudes envers la diffusion de leur propre art.

Un mois avant la fin des entrevues, alors que celles-ci battaient leur plein, trois diffuseurs ont été ajoutés à l'échantillon, soit deux diffuseurs autochtones spécialisés en conte et un organisme de services ayant un rapport privilégié avec des communautés culturelles .

Quatre schémas d'entrevue ont été développés. Ils sont similaires, mais adaptés à chaque type de diffuseur, en plus d'être revus et corrigés par la table de travail Diversité ethnoculturelle et les mentors. Les entretiens ont duré environ une heure en moyenne. En général, les diffuseur.e.s spécialisé.e.s, malgré le nombre de questions plus réduit, ont produit des entrevues plus longues que les autres types de diffuseur.e.s.

Certain.e.s répondant.e.s ayant demandé l'anonymat, nous ne pouvons révéler qu'un minimum d'informations sur le profil des répondants afin qu'ils et elles ne puissent être identifié.e.s.

Enfin, pour parvenir à nos objectifs de recherche, nous avons opté pour une analyse critique de discours, ce qui constitue grosso modo en une analyse des thèmes prédominants dans les verbatims tout en faisant appel à la fois aux énoncés explicites et implicites des répondant.e.s.

Posture

Artiste amateur? Professionnel? Au-delà de la définition d'un artiste professionnel que propose le CALQ, nous sommes conscients que ce n'est pas si tranché, que professionnel ne rime pas avec qualité, et surtout pas dans le conte qui tire sa richesse dans la tradition, le spirituel parfois, et dont la forme contemporaine brouille les frontières de l'art et de la discipline.

Nous sommes conscients et critiques du sexisme et du racisme systémiques agissant dans les sphères culturelle et artistique, ainsi que dans la société québécoise. L'existence et la nature de ces phénomènes étant d'ores et déjà prouvées, nous ne nous sommes pas attardés à leur cause.

¹¹ Cette légère réorientation visait à compenser un tant soit peu le changement de cap initial du recrutement. En effet, l'idée du départ était de mener des entrevues auprès des organisations culturelles ancrées dans les milieux autochtones et les réseaux dits de la diversité ethnoculturelle.

Les entretiens ont tout de même exploré l'enjeu des préjugés afin de mieux aborder et élaborer des pistes de solution.

Cette recherche porte sur l'inclusion des conteur.euse.s autochtones et dit.e.s de la diversité ethnoculturelle, mais nous distinguons les enjeux vécus par les premiers de ceux vécus par les seconds. Les problématiques touchant les populations autochtones ne peuvent être amalgamées à celle des populations issues de l'immigration. Par exemple, les langues autochtones au Québec luttent pour leur survie alors que ce n'est souvent pas le cas pour les langues parlées par les personnes dites issues de la diversité ethnoculturelle.

Notre équipe de recherche est composée de deux personnes dites de la diversité ethnoculturelle, mais ne compte aucun.e Autochtone. Les réalités touchant ces deux grandes « catégories » de profils étant distinctes, nous étions donc extrêmement sensibles et prudents dans notre démarche afin de mener le projet de manière respectueuse et inclusive. C'est d'ailleurs l'une des raisons ayant motivé la création des deux tables de travail de notre chantier Dialogue et inclusion.

Limites de la recherche

- La quasi-totalité des organisations retenues est administrée par des personnes non-Autochtones ou qui ne sont pas dites de la diversité ethnoculturelle. Certain.e.s pourraient nous reprocher de rester en surface du sujet devant la nature de l'échantillon. En fait, devant l'ampleur de la tâche à accomplir, nous avons réalisé en début de projet qu'il nous fallait tout d'abord mieux comprendre les enjeux des diffuseurs ayant actuellement le plus grand impact sur le conte au Québec avant de plonger en profondeur dans les réalités des diffuseurs administrés par des Autochtones et par des personnes dites de la diversité ethnoculturelle, ce qui pourrait en soi faire l'objet d'une autre étude.
- Le monde académique (notamment le programme Culture à l'école, et les cégeps) a été volontairement écarté du présent projet, car jugé trop important et complexe; nous ne voulions pas l'intégrer à rabais. Nous espérons qu'il puisse être étudié dans un projet ultérieur. En effet, le programme Culture à l'école a été pointé pour présenter un bassin significatif d'artistes issus de la diversité ethnoculturelle, et les cégeps ont été mentionnés par une de nos mentors comme lieux importants de diffusion des conteur.euse.s autochtones.
- Pour sensiblement les mêmes raisons, un seul musée fait partie de notre échantillon, malgré que la table de travail Autochtone ait souligné que ces lieux représentaient des espaces de diffusion importants pour les conteur.euse.s autochtones.
- La petite taille de notre équipe de travail et l'échéancier ont limité le champ d'action de la recherche. Nous avons entre autres initialement prévu nous rendre dans des communautés autochtones, ou du moins réaliser des entrevues en personne avec les répondant.e.s. si elles ou ils se trouvaient hors de Montréal. Finalement, lorsque c'était le cas, les entretiens se sont déroulés au téléphone ou sur Skype, affaiblissant la qualité sonore de l'entrevue, à l'exception d'un cas où une répondante a pu se déplacer à Montréal.

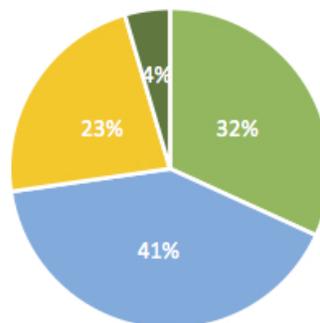
Les diffuseur.es

Ce projet de recherche cible quatre grandes catégories de diffuseurs : spécialisés en conte, pluridisciplinaires, bibliothèques et organismes communautaires (voir le Glossaire pour les définitions des types de diffuseurs). Dans le jargon de la diffusion des arts de la scène, les bibliothèques et les organismes communautaires ne seraient pas considérés comme des diffuseurs, mais pour une raison d'efficacité rédactionnelle et le fait que l'on traite de diffusion au sens plus large, ces deux types d'organisations seront inclus dans l'expression « les diffuseurs » dans le présent document.

Le RCQ a réalisé 22 entretiens semi-dirigés :

- 7 diffuseurs spécialisés en conte (dont 2 autochtones)
- 9 diffuseurs pluridisciplinaires
- 5 bibliothèques
- 1 organisme communautaire

Composition de l'échantillon selon le type de diffuseurs

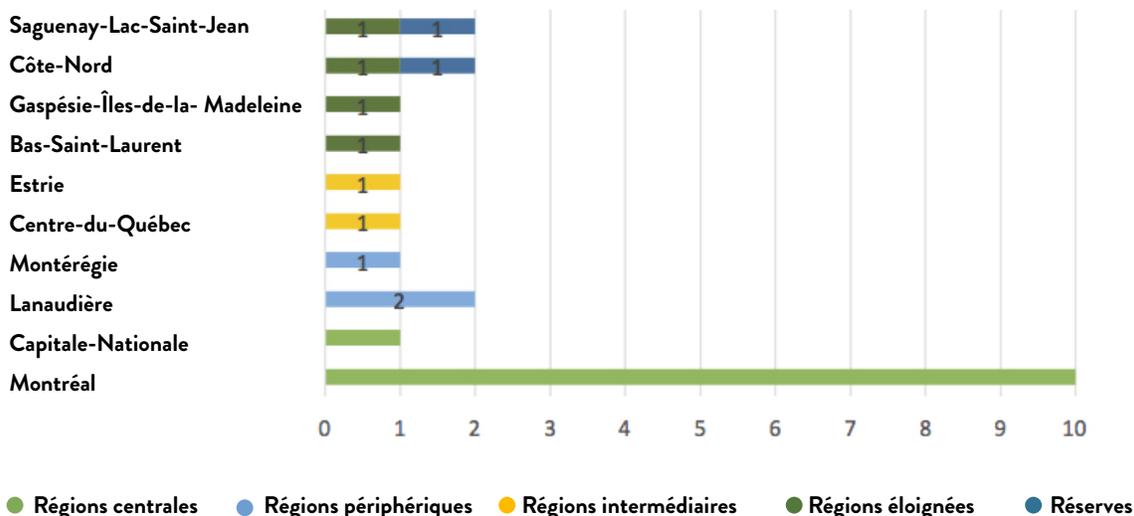


● Spécialisés en conte ● Pluridisciplinaires ● Bibliothèques ● Organisme communautaire

Le fait que les diffuseurs spécialisés en conte représentent environ le tiers de l'échantillon cadre avec la volonté animant la démarche d'aller toucher des enjeux jamais ou peu étudiés au sein du milieu du conte, mais aussi la volonté de sortir du milieu du conte à proprement dire.

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

Répartition selon le lieu de diffusion



« Selon cette typologie, les régions centrales englobent les deux grands centres urbains de Montréal et de la capitale nationale (ville de Québec); les régions périphériques sont à proximité de Montréal et de Québec (Montérégie, Laval, Laurentides, Lanaudière, Chaudière-Appalaches); les régions intermédiaires sont situées entre les régions centrales ou périphériques et les régions éloignées (Mauricie, Centre-du-Québec, Outaouais et Estrie); enfin, les régions éloignées se trouvent aux limites est, nord et ouest du Québec (Abitibi-Témiscamingue, Bas-Saint-Laurent, Côte-Nord, Gaspésie-Îles-de-la-Madeleine, Nord-du-Québec, Saguenay-Lac-Saint-Jean)¹². »

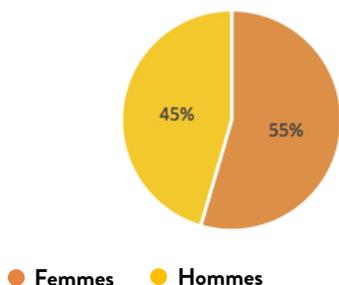
Soulignons que les deux diffuseurs qui présentent du conte sur une réserve en diffusent également hors réserve.

Près de la moitié de l'échantillon a pied à Montréal. Il est entendu dans le milieu du conte que son activité se concentre à Montréal, à l'instar de bien d'autres arts de la scène au Québec. Sans toutefois avoir accès à des chiffres en mesurant l'étendue, nous savons que **49% des individus membres** du RCQ résident à Montréal (excluant les membres hors Québec), alors que **59% des organismes de conte membres** du RCQ sont basés à Montréal (excluant les membres hors Québec)¹³. L'échantillon de la présente étude est donc relativement représentatif à cet égard.

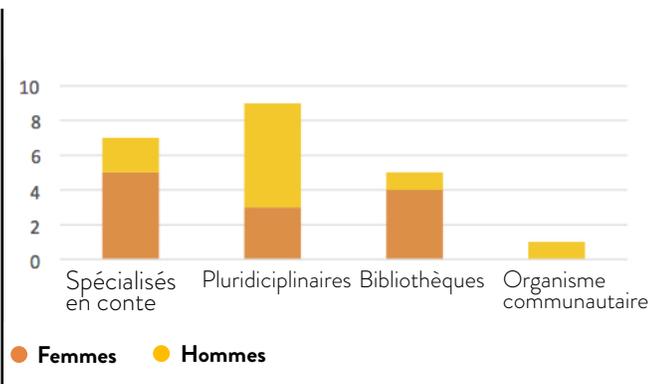
¹² Bulletin de la recherche et de la statistique, « Les festivals de musique du Québec : résultats d'une enquête » dans Survol, no 26, mars 2015. En ligne.

¹³ En date de juin 2018.

Répartition par sexe, tous diffuseurs confondus

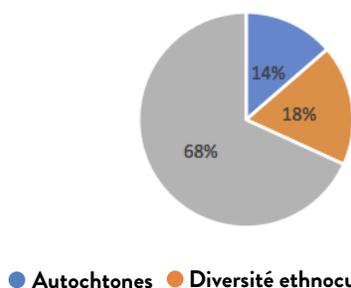


Répartition F/H, selon le type de diffuseurs

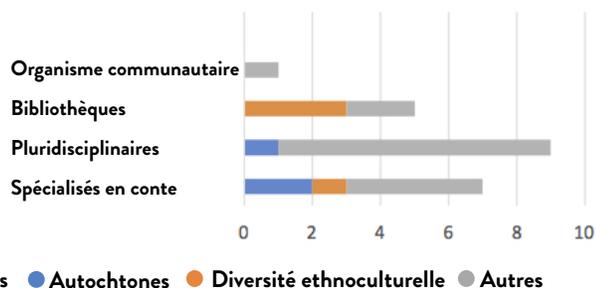


Une faible majorité de femmes représentant les diffuseurs compose notre échantillon. Elles sont minoritaires seulement dans un type de diffuseurs, soit les pluridisciplinaires.

Composition de l'échantillon selon l'ethnicité



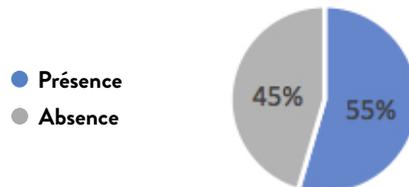
Composition selon l'ethnicité selon le type de diffuseurs



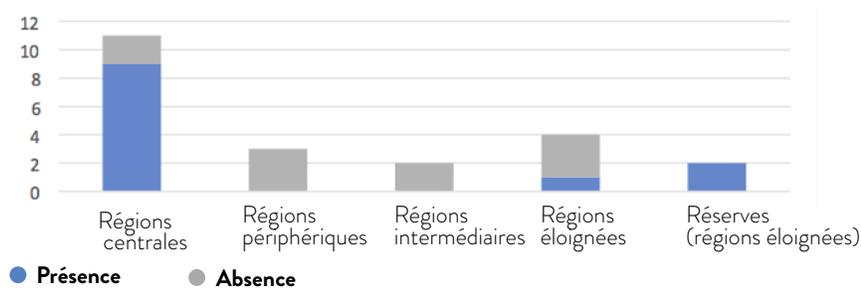
Aucune question sur l'identité des répondant.e.s ne leur a été posée systématiquement lors de l'entrevue, mais quatre diffuseur.e.s ont tout de même mentionné dans leur entrevue être Autochtone ou d'une origine autre que canadienne-française. Par la suite, les origines diverses d'une répondante ont pu être trouvées sur Internet et un courriel a été envoyé demandant si les répondant.e.s se considéraient Autochtones ou comme appartenant à la diversité ethnoculturelle. Ces données ne sont donc pas rigoureuses. Précisons que le 32% de l'échantillon qui est autochtone ou dit de la diversité ethnoculturelle (voir graphique à gauche) représente sept personnes, et que six d'entre elles sont des femmes. Il est intéressant de constater que trois des quatre représentantes dites de la diversité ethnoculturelle travaillent pour des bibliothèques, dont deux à Montréal. Cela est peu étonnant lorsqu'on sait que la Ville de Montréal a une politique claire de non-discrimination pour l'embauche de son personnel, et que le pourcentage de la population issue de l'immigration dans l'agglomération de Montréal grimpe désormais à 59% (Ville de Montréal, 2016).

L'échantillon a été questionné sur la présence autochtone ou dite de la diversité ethnoculturelle au sein de leur équipe de travail ou sur leur CA. Une faible majorité des répondant.e.s ont déclaré une présence plutôt qu'une absence. Grosso modo, en moyenne, cette quasi-parité est représentée dans chaque catégorie de diffuseurs.

Présence de personnes autochtones ou dites de la diversité ethnoculturelle au sein de l'équipe ou du CA



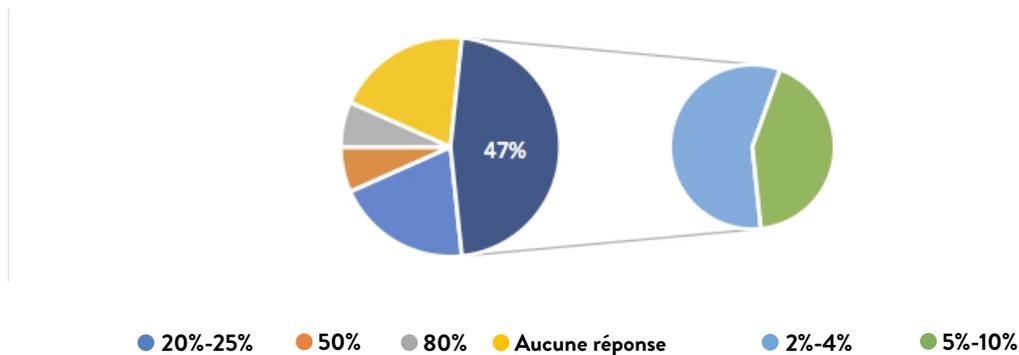
Présence de personnes autochtones ou dites de la diversité ethnoculturelle au sein de l'équipe ou CA selon le lieu de diffusion



Le graphique ci-haut démontre cependant que la quasi-parité en terme d'absence ou de présence d'Autochtones ou de personnes dites de la diversité ethnoculturelle au sein des organismes est grandement assurée par les diffuseurs de notre échantillon se trouvant dans les régions centrales (Montréal et Capitale-Nationale) et les réserves autochtones.

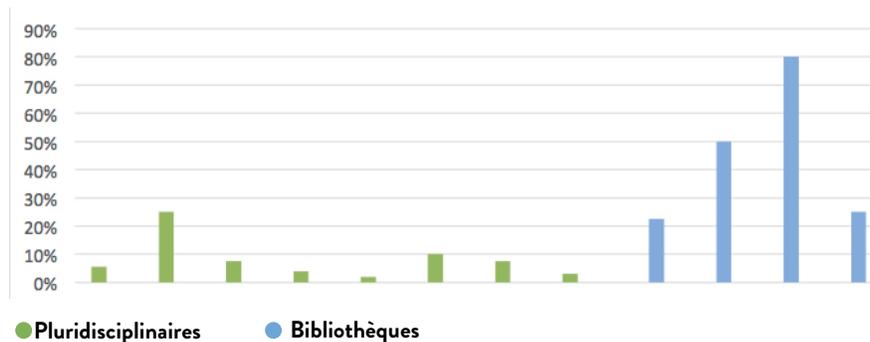


Répartition selon le % de conte dans la programmation annuelle chez les diffuseurs non spécialisés en conte



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

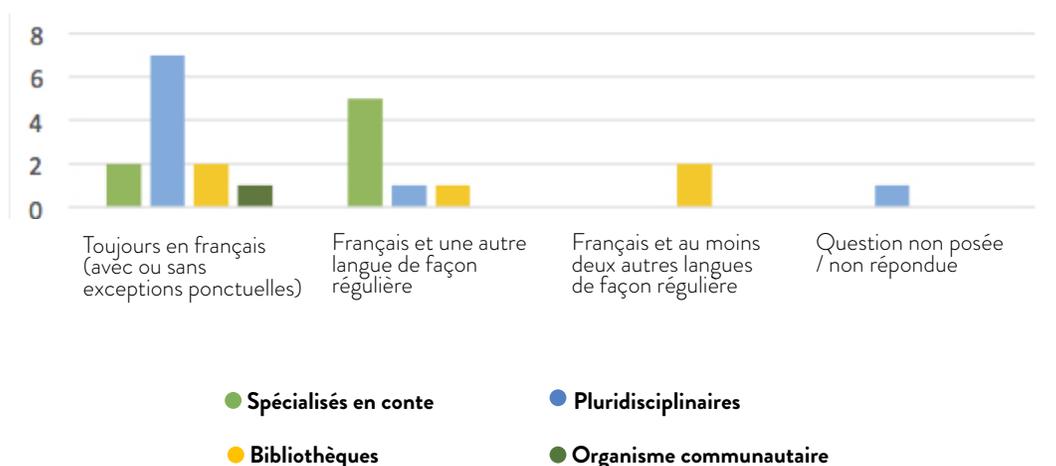
Répartition selon le % de conte dans la programmation annuelle chez les diffuseurs non spécialisés en conte et le type de diffuseurs



Le graphique ci-haut démontre que le conte représente de 1 à 10% de la programmation de sept diffuseurs pluridisciplinaires, et plus de 20% chez un diffuseur pluridisciplinaire. En général, on constate que les bibliothèques présentent davantage de conte que les diffuseurs pluridisciplinaires. Toutefois, tandis que les premières ciblent surtout un jeune public de conte, il est en autrement pour les seconds. En fait, les bibliothèques ont des réalités de diffusion du conte bien différentes des diffuseurs proprement dits, de par la mission pour laquelle elles opèrent, centrée autour du livre. À travers le Québec, tous les réseaux de bibliothèques présentent des *heures du conte*, à leur façon. Autre particularité des bibliothèques, elles parlent *d'animations* et *d'animateurs.trices* au lieu de *spectacles* et *d'artistes*.

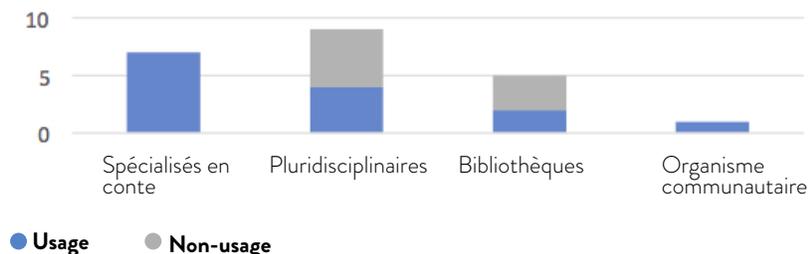
Nous avons d'ailleurs remarqué d'ailleurs qu'une partie des animations est guidée par des ressources à l'interne (sans formation artistique), alors qu'une autre se compose de contrats à l'externe. De plus, une découverte nous a surpris : le représentant interviewé d'une des bibliothèques de notre échantillon se disait « conteur-animateur ». C'est d'ailleurs ce répondant qui affiche le plus haut taux de conte dans sa programmation parmi les diffuseurs non spécialisés en conte, soit « au moins 80% ». Ce poste d'animateur-conteur ne semble pas exister à Montréal. Le répondant est basé dans une région éloignée et connaît d'autres postes similaires dans d'autres régions du Québec.

Répartition selon la langue des activités de conte et le type de diffuseurs



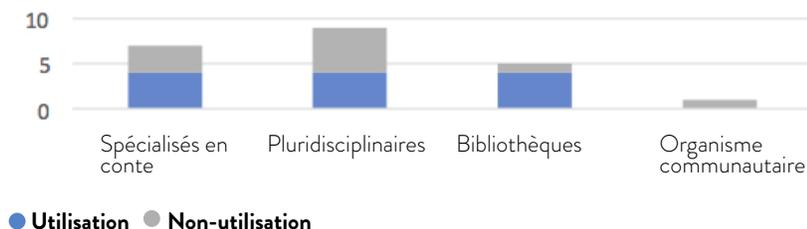
Au niveau de la langue des spectacles de conte, il est intéressant de se pencher sur les réponses des diffuseurs par catégorie. D'une part, la majorité des diffuseurs spécialisés (5 sur 7) programme du conte de façon régulière en français et dans une autre langue. D'autre part, la plupart des diffuseurs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

Répartition selon l'usage du bouche-à-oreille selon le type de diffuseurs

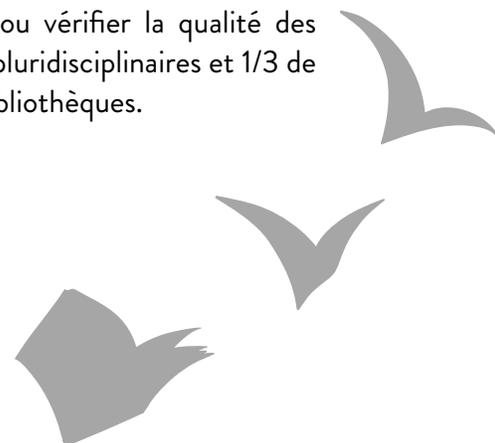


Questionnés à propos des moyens utilisés pour découvrir de nouveaux conteurs et nouvelles conteuses, 14 répondant.e.s ont recours au bouche-à-oreille, dont la moitié est représentée par la totalité des diffuseurs spécialisés en conte (sept). On constate que l'usage du bouche-à-oreille est courant dans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

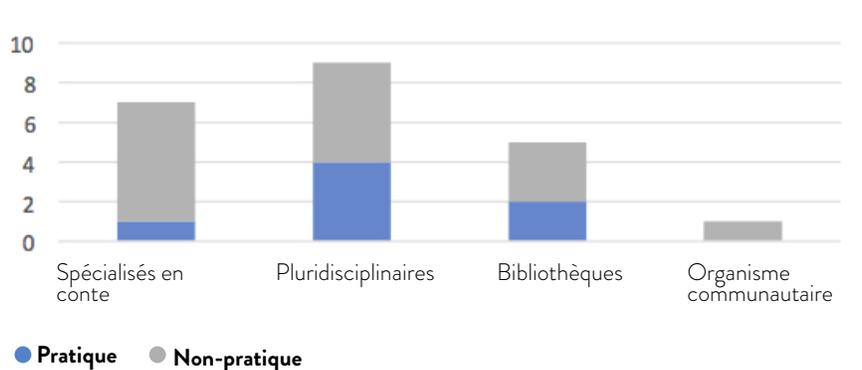
Répartition selon l'utilisation d'Internet ou des répertoires en ligne et le type de diffuseurs pour la recherche de conteur.euse.s



Sur les 12 diffuseur.e.s qui disent utiliser Internet pour trouver ou vérifier la qualité des conteur.euse.s, on compte 1/3 de diffuseur.e.s spécialisé.e.s, 1/3 de pluridisciplinaires et 1/3 de bibliothèques. Ce média est particulièrement représenté chez les bibliothèques.



Répartition selon la pratique de la diffusion en réseau et le type de diffuseurs

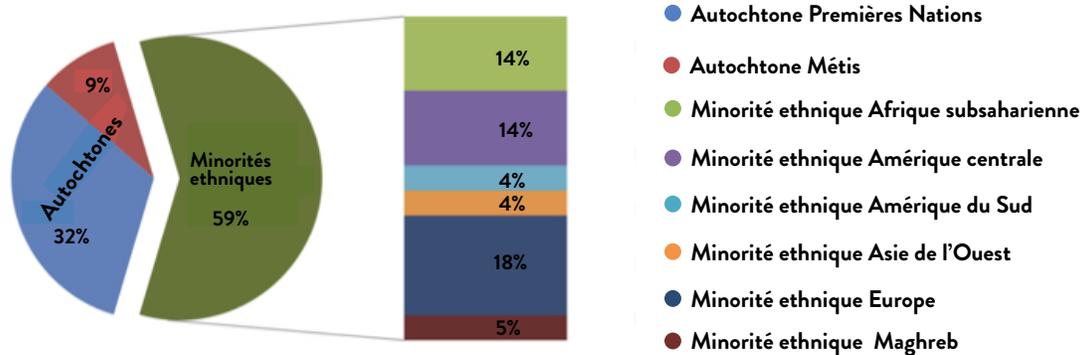


La diffusion en réseau¹⁴ est une pratique que près de la moitié des diffuseur.e.s pluridisciplinaires et des bibliothèques de l'échantillon affirme exercer.

Les conteur.euse.s de la recherche conjointe (en bref)¹⁵

Au total, 22 conteuses et conteurs ont été interviewé.e.s. L'échantillon est majoritairement composé de femmes (12 femmes et 10 hommes), soit 55 % de l'échantillon, ce qui correspond à la proportion actuelle des membres du Regroupement du conte au Québec (Martineau, 2016).

Composition détaillée de l'échantillon



¹⁴ Voir le Glossaire pour notre définition de la diffusion en réseau.

¹⁵ Martineau Myriame et al., 2018, op. cit.

1. La diffusion du conte : entre la porosité de la discipline et sa reconnaissance comme forme distincte

Vouloir définir cette pratique particulière du conte, et la distinguer notamment de pratiques connexes reste un exercice complexe si l'on veut rendre compte du phénomène, à la fois avec précision pour le singulariser, à la fois avec l'ouverture nécessaire pour contenir la diversité et la pluralité de ses expressions actuelles.

- Christian-Marie Pons¹⁶

Les propos de deux diffuseur.e.s pluridisciplinaires semblent démontrer que pour être capable de catégoriser chacune des performances de leur programmation, chaque discipline est délimitée par des frontières assez claires :

On va vraiment y aller par disciplines très compartimentées. La marionnette, ce sera de la marionnette. La poésie, par contre, ça peut rentrer dans la famille d'arts de la parole, comme le slam. Mais on perçoit vraiment le conte comme une discipline à part.

Pour moi, un spectacle de théâtre, un spectacle de marionnettes, ce n'est pas du conte. Tu fais Hansel et Gretel en pièce de théâtre, ce n'est plus un conte, c'est une pièce de théâtre scénarisée.

Il peut y avoir une certaine confusion quant à la case où mettre le conte dans les documents officiels à envoyer au subventionnaire pour recevoir son financement :

Quand on fait nos rapports à [nom du bailleur de fonds], c'est difficile de catégoriser. Avant on avait un choix, on mettait ça dans « arts de la parole ». [...] Je suis en train de vérifier et on peut mettre ce qu'on veut dans le menu déroulant. Je peux encore mettre conte, théâtre d'objet, poésie, slam. C'est des choix limités.

Comment considérer et intégrer alors les artistes multidisciplinaires intégrant le conte ou les arts de la parole parmi d'autres formes au sein de leur pratique? La multidisciplinarité est une réalité très présente, notamment chez les artistes autochtones et dit.e.s de la diversité ethnoculturelle¹⁷. D'ailleurs, l'orientation actuelle ou désirée des deux festivals spécialisés en conte semble le confirmer, une répondante levant ainsi le voile sur la façon dont la multidisciplinarité des artistes autochtones a modifié l'orientation du festival dont elle est en charge :

Les artistes innus sont multidisciplinaires. Ça nous amène à avoir des gens qui sont plus dans la littérature, dans la poésie, la chanson... On doit conjuguer avec ces talents-là. La présence d'artistes multidisciplinaires a porté le festival à devenir un espace de production interdisciplinaire pour le grand public. Il est devenu le festival de la parole vivante, qui regroupe plusieurs disciplines artistiques. Donc on parle de récits traditionnels, de contes, de poésie, de chant, de musique et de cinéma.

¹⁶ RCQ, 2005, op. cit., p.1. En ligne.

¹⁷ Sur les 268 artistes autochtones recensé.e.s par la recherche de Côté, Cyr, Tirel (2017), 13% sont multidisciplinaires.



Sans parler explicitement de multidisciplinarité, une autre répondante autochtone exprime des propos similaires :

Dans le festival, il y a de la poésie. J'aurais aimé que ce ne soit pas un festival de contes et légendes, mais un festival de traditions orales. Éventuellement on va peut-être changer de nom.

Plusieurs répondant.e.s, tous types de diffuseurs confondus, sont dans la même ligne de pensée et considèrent que le conte possède des frontières poreuses avec d'autres formes d'arts, voire se confond tout à fait avec celles-ci :

L'interaction, l'interconnexion entre la danse, les percussions, le chant et le conte, c'est tout lié. C'est trois modes de communication qui viennent beaucoup dans l'Afrique de l'Ouest. On les découvre comme art, mais à l'origine ça faisait partie d'un mode de vie.

La marge est mince entre un conteur et un comédien qui fait un solo théâtral. Ce sont les artistes eux-mêmes qui défendent bec et ongles du mieux qu'ils peuvent cet art-là de la parole, en se définissant conteurs et non pas comédiens.

De plus en plus, on s'en va vers un art mixte.

Conter et faire du théâtre c'est un peu la même chose.

Toutefois, en réponse à cette tendance dans le milieu du conte et des arts, deux diffuseuses spécialisées en conte ont aussi une pratique conteuse ont une vision plus cadrée de cet art :

De plus en plus maintenant il y a des conteurs qui font du conte de création, qui écrivent leurs propres textes. Des fois ça tire vers le théâtre sans qu'ils s'en rendent compte. Ils n'ont pas tout à fait compris c'est quoi vraiment le conte.

Il y a des conteurs qui vont apprendre par cœur un récit et qu'ils vont le réciter. Mais pour moi ce n'est pas le conte pur, ça. Je suis puriste du conte un peu. [rires]

À cette réticence de trop s'écarter du conte, un autre diffuseur spécialisé qui a également une pratique conteuse rétorque que c'est au contraire une belle prise de risque qui est nécessaire pour empêcher le milieu du conte de s'effondrer sur lui-même. Il critique vivement ce qu'il présente comme la condescendance d'un courant plus scénographié du conte envers une forme du conte dépouillée, simplifiée :

Tout peut être bon, dans toutes les formes possibles, mais qu'on ne vienne pas me dire que le seul qui vaille en 2018, c'est le conte avec une scénographie développée.

Néanmoins, cette étanchéité de la discipline du conte possède ses dangers, soit d'empêcher de l'appivoiser en tant que telle dans son unicité avant de la mélanger avec d'autres formes d'art. Plusieurs diffuseur.e.s spécialisé.e.s se désolent de la méconnaissance du conte et de ses spécificités, notamment par les diffuseur.e.s pluridisciplinaires qui sont en contact limité avec des conteur.euse.s.

Pour répondre à cela, plusieurs diffuseur.e.s spécialisé.e.s endossent par défaut le rôle d'éducateurs.trices et de sensibilisateurs.trices pour faire reconnaître le conte comme art à part entière :

J'essaie quand même de garder l'intégrité du conte, parce que je trouve que le conte est mal compris. Notre festival a un rôle d'éducation aussi. C'est important qu'on respecte notre art et qu'on dise « Ce n'est pas le festival de poésie, ce n'est pas le festival du théâtre, c'est vraiment un festival de conte ».

Nos partenaires sont le plus souvent des diffuseurs qui sont un peu généralistes. Ils vont présenter beaucoup de musique, ou ce sont des fois des galeries d'art. Ils n'ont pas nécessairement une compréhension de c'est quoi le conte, et c'est quoi les paramètres nécessaires pour qu'un spectacle de conte fonctionne. À chaque fois qu'on sort de notre salle, on sait qu'il va y avoir des choses à adapter et qu'il va falloir faire de la sensibilisation. [...] Le conte est tellement peu connu comme forme d'art que le travail de sensibilisation est un peu sur nos épaules en plus de tout le reste.

Constat n°1

Tous types de diffuseurs confondus, la discipline du conte vit un tiraillement et doute de ses frontières avec les autres arts. La méconnaissance des spécificités du conte oblige les diffuseur.e.s spécialisé.e.s à faire un travail d'éducation et de sensibilisation pour une reconnaissance du conte comme discipline à part entière, mais cela s'arrime difficilement avec l'aspect multidisciplinaire des conteur.euse.s autochtones et dit.e.s de la diversité ethnoculturelle. Cette réalité semble marquer les relations partenariales entre le monde du conte et le monde des arts en général.

2. La difficulté de trouver des contextes et des lieux propices au conte La spécificité de la parole des conteur.euse.s autochtones et dit.e.s de la diversité ethnoculturelle

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

Un des défis de la diffusion du conte c'est de trouver des lieux appropriés.

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

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

Les conteurs aiment la plupart du temps avoir une proximité avec le public et voir le public. Ça m'est arrivé de voir un spectacle et me dire : « Ça aurait été tellement bon dans notre salle ! » Mais parce qu'on était dans une plus grosse salle, les lieux n'étaient pas adaptés, il me semble que c'était frette et que ça a pas passé.

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

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

Cela ne manque pas de faire écho aux propos rapportés par un répondant de la recherche conjointe (un conteur autochtone) qui souligne la différence de niveau de réceptivité d'un public autochtone s'il se trouve dans le bois ou dans un lieu fermé comme une classe :

Quand qu'on est dans la forêt, même nous on change, on devient une autre personne, on est plus réceptif aussi, autour de nous. On devient plus humain je trouve, oui. Pis souvent je le fais dans ces milieux-là. Ça m'est déjà arrivé d'aller dans les classes, mais ce n'est pas pareil, ça n'est pas la même énergie pour ça.¹⁸

D'ailleurs comme l'extrait précédent et le suivant le rappellent, cet enjeu du conte en plein air concerne particulièrement la parole autochtone, car commel'extrait précédent le rappelle tout comme le suivant, les histoires autochtones sont intrinsèquement liées au territoire :

Le territoire où le conte est produit, c'est tellement important. Ça part du territoire. [...] On a mis en place l'année dernière la découverte du territoire, des sites sacrés. Pour que les gens puissent aller voir aussi le territoire, pas juste le bord de la mer.

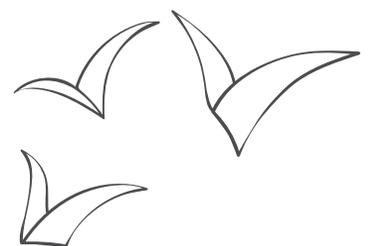
Diffuseur.e.s autochtones et allochtones racontent leur difficulté à trouver le contexte approprié pour diffuser la parole autochtone :

Parce que tu ne peux pas pogner un aîné et pitcher ça sur une scène, et lui dire qu'il a 20 minutes pour conter. Quand je me suis rendu compte de ça, j'ai essayé de leur donner du temps, j'ai créé des espaces pour ça, mais je n'ai pas encore trouvé la formule qui attire le monde pis qui fait qu'ils viennent et que ça marche. [...] Ce n'est pas évident d'intégrer ça dans un festival. [...] Honnêtement, qu'il y ait du public ou non, ce n'est pas ça qui m'importe. C'est super important de recréer un contexte favorable à l'émergence de la parole d'un aîné.

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

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

¹⁸ Martineau Myriame et al., 2018, op. cit.



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

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

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

Ce train-train-là quotidien qui revient à toutes les années, c'est-à-dire le printemps, l'automne, les saisons, les fêtes. Ça fait partie de l'éducation générale des enfants pour les accompagner dans le temps. C'est une demande qui nous vient des parents directement.

On invite tous ceux qui peuvent nous donner quelque chose. Mais il faut que ce soit sur plusieurs thématiques.

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

Questionnée sur la volonté de programmer davantage des conteur.euse.s autochtones ou dit.e.s de la diversité ethnoculturelle, puis relancée par rapport à l'influence que pourrait avoir un fort accent chez un.e animateur.trice, ou son origine ethnique, une répondante réaffirme la suprématie de la thématique :

Il faut vraiment que ça s'inscrive dans notre programmation et la thématique que la ville nous demande de mettre de l'avant.

On n'en tient pas vraiment compte [de l'accent, des origines]. C'est vraiment au niveau de la thématique qui est explorée.

Constat n°2

Comme tout autre art, le conte se livre le mieux dans un lieu approprié à chaque performance et certaines salles de diffuseurs ont des lacunes à ce niveau. De plus, le conte autochtone et plus particulièrement la parole des Aînés autochtones a besoin de contextes et de lieux adéquats, souvent hors les murs, ce qui apporte son lot d'enjeux techniques. Enfin, en bibliothèque, les contextes perçus comme propices au conte, notamment les grands événements du calendrier et les thématiques, interviennent de façon significative dans les décisions relatives aux choix de programmation. On pourrait se demander si les thématiques sont élaborées et suivies dans une approche inclusive d'un éventail d'artistes.

3. La langue des spectacles de conte : des réalités différentes selon les diffuseurs

Ce ne sont pas tant les mots dans leur morphologie ni les règles de syntaxe qui sont porteurs de culturel, mais les manières de parler de chaque communauté, les façons d'employer les mots, les manières de raisonner, de raconter.

- Patrick Charaudeau¹⁹

La langue est un enjeu de taille pour la diffusion du conte et plus particulièrement pour les conteur.euse.s autochtones et dit.e.s de la diversité ethnoculturelle. À cet égard, dans le cadre de la recherche conjointe réalisée auprès de conteur.euse.s ayant ces appartenances, on constate notamment que nombre d'entre eux et elles vivent un dilemme entre le désir de plaire au public et aux subventionnaires, et celui de suivre ses propres envies.

La majorité des diffuseur.e.s qui programment seulement en français démontrent une ouverture à intégrer d'autres langues à leur programmation en conte, mais affirment ne pas avoir la clientèle pour le faire. Parmi ces diffuseur.e.s, ceux qui ont une clientèle multiethnique ou multilingue questionnent tout de même le choix d'une langue plutôt qu'une autre et font face à des directives officielles favorisant la prépondérance du français :

Ça pose les interrogations. Pourquoi à ce moment-là on va choisir une langue plutôt qu'une autre? On ne pourrait pas offrir une heure du conte complètement en chinois par exemple. On a une mission de francisation.

Premièrement, c'est une ligne de conduite de l'arrondissement. Deuxièmement, dans un arrondissement aussi vaste et hétéroclite, il faut qu'on ait le français comme langue commune. C'est la langue des échanges.

Comme il y a 138 langues où je travaille, si je commence à faire dans toutes les langues ça va tellement à être morcelé qu'il n'y aura plus de développement qui va se faire. Je ne serais pas fermée, mais c'est sûr que ma priorité ne va pas y être, parce que si je me donnais le mandat de répondre aux différentes langues, je ne pourrais jamais le remplir ce mandat-là... c'est trop dispersé et il y a une ouverture, mais la culture a aussi un objectif de rassemblement et de créer une intensification, une identité commune, et je ne pense pas qu'en sectorisant trop, qu'on favorise l'identité commune et un tissu social intégré.

Pour d'autres répondants, c'est une question d'établir des partenariats :

Ce n'est pas exclu. Ça prend le temps et le potentiel partenarial de diffusion pour développer ça. Si on avait une partie du milieu anglophone qui nous contactait pour faire ça, ce ne serait absolument pas fermé à ça, parce qu'on connaît des conteurs parfaitement bilingues et des conteurs anglophones.

Mais il y a, à [nom d'une grande ville de la région] et beaucoup à [nom d'une autre ville], des colonies anglophones. Donc c'est pour ça qu'on a établi ce contact avec l'organisme qui s'appelle [nom d'un organisme anglophone], qui fonctionne avec des organismes anglophones de la région.

¹⁹ Patrick Charaudeau, « L'identité culturelle entre langue et discours » dans Revue de l'AQEFLS, vol. 24, no 1, Montréal, 2002

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

Si on fait de la traduction en simultané, il faut y penser très attentivement et il faut que la relation entre le conteur et le traducteur fasse partie du spectacle.

Pour moi, la traduction met un voile entre l'artiste et le public et ça m'énerve.

À ce sujet, deux répondant.e.s, qui étaient présent.e.s à la même entrevue, ont eu des échanges intéressants. Un des répondant.e.s mentionne une application où, simultanément, on peut voir apparaître le texte en français lors d'une performance en anglais. Il affirme que ça peut être « un support rassurant pour quelqu'un qui a peur d'échapper quelque chose. » L'autre répondante trouve l'idée intéressante, mais pense que ça changerait la relation entre l'artiste et le spectateur, car le conte est oral. Ça ferait peut-être « passer à côté de ce qu'on voulait. » Le premier répondant soumet alors l'idée d'un autre support visuel, comme des images, qui permettrait « une compréhension différente que le mot », et donc d'outrepasser la barrière de la langue.

Pour ceux et celles qui offrent des spectacles de conte dans une langue qui vise une certaine communauté ethnolinguistique, cet appel à « l'Autre » n'attire pas nécessairement le public attendu :

On a tout le temps voulu garder cet aspect-là de diversité culturelle, mais c'est à très petite échelle, on s'entend. Ça représente deux, trois spectacles par année pendant le festival de contes. La plupart des gens qui assistent à ces spectacles-là ça reste des francophones, mais qui comprennent l'anglais ou qui comprennent l'espagnol.

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

Une bibliothèque a souligné que son volet offrant des heures du conte en plusieurs langues attire des groupes de l'extérieur de la ville. Ces propos s'apparentent avec ceux d'une répondante (conteuse) de la recherche conjointe. D'origine maghrébine, elle constate qu'un public aux origines diverses se déplace pour aller l'écouter.

Constat n°3

Les bibliothèques sont actuellement un terrain fertile pour le conte en plusieurs langues. On remarque que ce volet de programmation attire des gens de diverses origines ethniques, ce qui est encourageant pour le potentiel d'échanges culturels et pour l'éducation à l'interculturel en général, mais qui traduit peut-être une incapacité à rejoindre un certain public par la promotion de l'événement via d'autres canaux de communication (voir section 7). Pour les autres diffuseur.e.s, il y a une ouverture à d'autres langues en conte, mais les partenariats et les propositions artistiques en ce sens manquent à l'appel. Il y a une certaine réticence envers la traduction simultanée.



4. Le bouche-à-oreille, la recherche sur Internet et la diffusion en réseau comme aspects prédominants de la diffusion du conte

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

Je fonctionne aussi par référence. Des gens, que ce soit d'autres programmeurs ou des conteurs professionnels à qui j'ai vraiment confiance, je sais qu'on partage une vision commune.

[Nom d'un conteur autochtone membre du CA] sert de bonne antenne pour ce qui peut apparaître dans le milieu, du côté du spectacle. [Pas seulement pour trouver des conteurs autochtones, mais] trouver des conteurs tout court aussi, parce que lui va en croiser pas mal dans des événements. Ça aide beaucoup à sortir du cercle. Il s'en crée forcément un.

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

Il faut faire attention avec Internet. Ça te donne une vision générale sur le travail d'un artiste. L'Internet, je m'en sers, mais c'est juste un élément de plus. Ce n'est pas ça qui va déterminer. Je deviens proactif sur Internet une fois que quelqu'un m'a dit « tu devrais checker ça ». D'habitude, les vidéos sont assez moches. Une caméra, quand elle ne bouge pas trop, t'es content. Tu ne sens pas l'atmosphère que l'artiste crée avec son public. Généralement, il y a un gros travail à faire sur la présentation de l'artiste par vidéo.

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

[Pour la musique], on peut voir une vidéo sur Youtube. Le conte c'est difficile pour ça, je pense que pour vraiment bien programmer [des conteur.euse.s], il faut les avoir vus [en personne].

Ces extraits sont rassurants pour les conteur.euse.s, surtout lorsqu'on sait que les artistes dit.e.s de la diversité ethnoculturelle ont généralement moins accès à des moyens de diffusion comme la vidéo, spécialement en ce qui concerne l'immigration récemment arrivée en terre québécoise. Cet enjeu n'est toutefois pas à écarter de la main, car une vidéo peut avantager un.e artiste plutôt qu'un.e autre, même si ce n'est pas le principal gage de qualité chez les diffuseur.e.s.

De plus, trois des quatre bibliothèques disent puiser dans des répertoires en ligne :

Il y a un outil de travail qui s'appelle le Répertoire des animateurs de la Ville de Montréal? Quand une bibliothèque a déjà travaillé avec eux, ils vont mettre une petite appréciation donc c'est comme une garantie que ça a bien été ailleurs.

C'est aussi par le biais de différents répertoires comme les animateurs à l'école.
On fait beaucoup de recherche sur Internet aussi. Et on a vraiment un répertoire interne d'animations.

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

Je suis sur le bottin des individus membres. Je ne connaissais pas ça pantoute.
Regarde, il est rendu dans mes favoris.

Avant que vous me contactiez, je ne savais même pas que ça existait, le Regroupement du conte [rires]. Je viens de prendre en note [le bottin et la carte du conte du RCQ] à l'instant et je vais aller le voir dès qu'on va se quitter [rires].

Par ailleurs, questionné.e.s sur la manière dont ils ou elles procèdent aux choix concernant la programmation, sept répondant.e.s ont mentionné dans leur réponse faire de la diffusion en réseau. Aucun doute alors que cet aspect de la diffusion influence les choix de programmation.

90% de notre programmation est faite en réseau.

Des fois on veut faire de quoi, il y a des gens qui se proposent, des conteurs, dans le ROSEQ d'été. Il n'y a pas assez d'intérêt, ça prend au moins trois diffuseurs pour qu'il y ait la possibilité de faire une tournée. [...] Au ROSEQ on essaie beaucoup de se contaminer l'un l'autre pour connaître les nouveaux artistes. La contamination ça marche, mais ça peut être long.

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

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

Constat n°4

Le bouche-à-oreille reste le moyen principal pour la découverte des artistes par les diffuseur.e.s. Il intervient également pour la diffusion en réseau, car les diffuseurs d'un même réseau doivent procéder par contamination pour bâtir une tournée. Néanmoins, presque toutes et tous les diffuseur.e.s ont regretté de ne pas voir aboutir sur leurs bureaux plus de propositions de conte leur permettant de les intégrer dans leurs programmations. Les répertoires en ligne sont utilisés également, surtout par les bibliothèques.



5. Financement et communications : des enjeux majeurs

À l'image d'une bonne partie du secteur culturel québécois, la plupart des diffuseur.e.s spécialisés en conte a mentionné des problématiques liées au financement, que ce soit le besoin d'en avoir plus, d'en prévoir la quantité ou le caractère fastidieux et pénible du processus de demande de subventions²⁰:

À chaque année, c'est le coup de dés.

[Pour Patrimoine canadien], il faut que tu maîtrises une nouvelle manière de présenter les choses. Souvent on n'a juste pas le temps de s'enligner là-dedans.

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

La plupart des conteurs disent encore oui. En même temps je considère pas nécessairement que c'est positif parce que ce n'est pas des très bonnes conditions. Mais s'ils disaient non, ils ne travailleraient pas.

Un répondant argumente que le fait que festival est en périphérie (pas une grande ville comme Montréal ou Québec) n'est pas nécessairement pris en compte par les bailleurs de fonds, alors qu'il estime à environ 12 000\$ chaque année en frais supplémentaires, surtout pour la promotion, parce que son événement est en périphérie :

Le bouche-à-oreille, comment tu le pars? Il faut que tu sois visible dans les médias pour que le bouche-à-oreille parte. C'est sûr qu'on est outillés, mais si on avait quelques milliers de piasses de plus...

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

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

²⁰ Nombre de représentant.e.s. des diffuseurs pluridisciplinaires ou des bibliothèques interviewé.e.s ne remplissent pas de demandes de subvention dans le cadre de leur emploi.



Deux répondantes se sont plaintes de la maigreur de leur budget, dont une qui affirme se sentir outillée pour diffuser efficacement du conte sauf pour le budget. Cela semble même avoir des conséquences directes sur sa capacité à inclure des artistes d'origines diverses dans sa programmation ainsi que sur la reconnaissance financière de la pratique artistique de ces artistes :

Je les prendrais [les artistes de la diversité] ... s'ils me disent « je veux essayer, tu me payes pas ». Je vais les prendre si ça rentre dans mon petit budget.

Il en ressort que bien des diffuseur.e.s ont le sentiment de devoir serrer leur ceinture :

On fonctionne avec le minimum qu'on peut fonctionner.

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

Constat n°5

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

6. Standards de qualité, difficulté à diversifier la programmation et manque de formation

Le grand enjeu, c'est la question de la notoriété. Je pense que les conteurs, ce n'est pas assez connu, pas assez reconnu au niveau professionnel.

-Un diffuseur pluridisciplinaire

Questionnés sur des expériences de diffusion de conte difficiles ou différentes, quelques répondants ont évoqué le manque de professionnalisme.

[Les animateurs engagés par contrat²¹] sont souvent mal préparés au niveau de la performance artistique. [...] Ce que je reproche souvent c'est leur manque d'efficacité au niveau de l'interprétation. Il y en a qui sont des interprètes hors pair, mais d'autres qui devraient se recycler.

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

Pour la programmation enfant, jeunesse, c'est un peu plus amateur.

²¹ Une partie des animations est guidée par des ressources à l'interne (sans formation artistique), alors que l'autre partie des animations est réalisée par des personnes engagées à l'externe, par contrat.

Soulignons le répondant du premier extrait ne fait aucune distinction de qualité entre les différentes disciplines artistiques qui peuvent être revendiquées par l'animateur.trice en bibliothèque : conteur.euse, comédien.ne, auteur.e, etc.

Devant la réalité d'un certain manque de professionnalisme dans des performances de conte, tous contextes confondus, on ne s'étonnera pas de l'importance explicite accordée aux standards de qualité et d'excellence comme critères de programmation :

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

Je cherche beaucoup la diversité et l'excellence.

Ça l'air plus facile d'être un conteur de moindre qualité et s'intégrer à un réseau et d'avoir des spectacles, que d'être un musicien de mauvaise qualité et réussir à fonctionner. Je n'ai rien contre la pratique amateur, autant en musique traditionnelle et tout ça. Mais lorsqu'on arrive comme diffuseur et qu'on veut offrir un spectacle de qualité, là je trouve que ce serait le fun de réussir à faire une plus grande distinction.

À cet égard, une répondante expose la subjectivité du jugement sur la qualité selon le bagage culturel²²:

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

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

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

La recherche d'excellence concourt à un rayonnement du conte à sa juste valeur, mais malheureusement à cause de ce critère, quelques répondants soulignent la difficulté à diversifier la programmation en conte. Une répondante admet assez tard dans l'entrevue que ce sont souvent les mêmes conteur.euse.s qui sont programmés par son organisation. À ce propos, elle rit et avoue "je voulais te le dire", ce qui semble démontrer une certaine gêne face à cette réalité. Outre la méconnaissance des conteur.euse.s en général et surtout ceux et celles dit.e.s de la diversité ethnoculturelle ou autochtones, le manque d'espaces de diffusion permettant à la pratique amateur d'exister et de se professionnaliser semble être en jeu :

²² Voir à cet effet la section traitant des différences de codes culturels.

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

Le besoin de formation qu'elle énonce semble préoccuper plusieurs répondant.e.s. Sensibles à cela, certains diffuseur.e.s spécialisés en conte ont modelé leur programmation pour permettre une progression, voire même un suivi de carrière. Comme le propose si bien un répondant pluridisciplinaire, il s'agit de « pousser un peu plus pour qu'il y ait un niveau de développement qui soit variable et qui est comme un accès au niveau suivant, que le réseau soit un petit réseau de formation » :

Ce que j'appelle du suivi de carrière, et ce n'est pas juste des mots lancés en l'air, c'est au niveau de la forme. On a deux séries où c'est des gens qui arrivent de out of nowhere, peut-être des gens qui sont hyper connus dans leurs régions, mais qu'on n'a jamais vus à Montréal, des gens qui ont jamais raconté. [...]

Et la raison pour laquelle il y a ce truc intermédiaire-là entre le collectif où tu viens faire une 5 minute et le solo où tu fais une heure et quart, c'est que tu peux avoir quelqu'un parti avec un super bon conte et on lui demande en un an de monter un spectacle solo. Quand tu as du métier, tu sais très bien qu'une année, c'est non. Je vais programmer quelqu'un d'expérimenté avec quelqu'un pour qui c'est la première fois.

La personne moins habituée, elle ne gâchera pas le show.

Certains diffuseur.e.s soulignent et reconnaissent la distinction entre la pratique amateur et professionnelle, sans nécessairement vouloir exclure la première de leur programmation :

Quand on fait affaire avec des conteurs amateurs, des fois ils sont moins préparés. Mais c'est comme ça qu'on devient professionnel, à force d'en faire!

[En parlant d'une conteuse qui est venue faire un spectacle :] C'était vraiment une autre manière de faire. Elle jouait physiquement, on voyait que c'était une professionnelle, que c'était une conteuse.

Cette dichotomie amateur.e/professionnel.le n'est cependant pas nécessairement représentative de la façon dont se perçoivent les conteur.euse.s. Comme l'explique une répondante de la recherche conjointe, la professionnalisation peut prendre plusieurs formes selon la définition qu'on a de la conteuse et du conteur et du rôle social qu'on lui attribue, et s'inscrit dans la dynamique de la « spectacularisation » du conte. Certain.e.s conteur.euse.s Autochtones et dit.e.s de la diversité ethnoculturelle se distancent de cette dernière approche et tiennent plus à être reconnu.e.s par les pairs, par la communauté, et créer une rencontre²³ au lieu d'un spectacle .

²³ Martineau Myriame et al., 2018, op. cit.

Cela étant dit, aux yeux des diffuseur.e.s, les conteur.euse.s assigné.e.s à ces identités sont souvent dans la tranche des conteur.euse.s ayant une pratique plutôt amateur, ce qui fait en sorte que leur place dans les programmations est un souci et un défi pour les diffuseur.e.s :

Je ne veux pas un conteur de la diversité, mettons qui est débutant et que je vais mettre sur une grande scène. Mais ce conteur-là ou cette conteuse-là qui est débutante, j'aimerais lui donner une chance, par exemple au marathon.

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

On a des conteurs professionnels autochtones. On a quelques personnes, mais il y en a d'autres que j'ai amené aussi sur le terrain du conte, qui n'étaient pas des conteurs. Des gens dans la littérature [par exemple] qui ne se disaient pas des conteurs, mais à la base on est tous des conteurs, le Premières Nations [rires]. Je crée des conteurs qui viennent pas du milieu du conte. C'est un petit peu une sous-mission du festival, un objectif. Ça fait partie de l'idée de ramener la tradition orale chez les Premières Nations.

Constat n°6

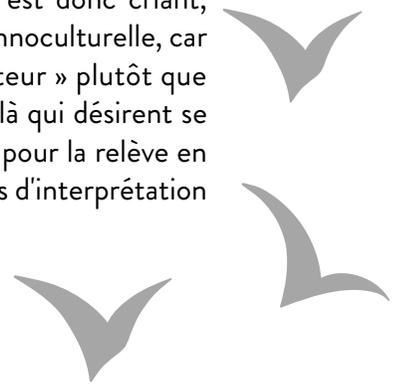
Les diffuseur.e.s peinent à diversifier leur programmation, car trop peu de conteur.euse.s atteignent leurs standards de qualité. Malgré des programmations permettant un cheminement progressif faisant office de formation à long terme chez les diffuseurs spécialisés en conte, la problématique est encore présente. Le besoin de formation est donc criant, spécialement pour les conteur.euse.s autochtones et dit.e.s de la diversité ethnoculturelle, car leur pratique se classe plus souvent qu'autrement dans la catégorie « amateur » plutôt que « professionnel », et ce aux yeux des diffuseur.e.s. Pour ces conteur.euse.s-là qui désirent se professionnaliser, on constate ainsi un manque d'opportunités, tout comme pour la relève en conte en général. Il semble donc qu'il faudrait remettre en question les grilles d'interprétation à partir desquelles la qualité et l'excellence sont établies.

7. Obstacles à l'inclusion des Autochtones et personnes dites de la diversité ethnoculturelle

La plupart des diffuseur.e.s (excluant ceux spécialisés en conte) constatent le faible nombre de propositions en conte qu'ils ou elles reçoivent :

Il faut encore qu'ils soient présents. On est très sollicités. Si dans cette multitude qui nous sollicite il n'y a pas un conteur, on va passer à autre chose.

Ce manque de propositions de conte ressenti dans le milieu des arts ne semble pas manquer d'affecter la connaissance du monde du conte de manière globale. Nombreux sont les diffuseur.e.s ayant exprimé explicitement leur ignorance vis-à-vis le monde du conte et les conteur.euse.s qui le composent.



Je connaissais moins le domaine du conte avant de commencer à faire des shows avec les Contes de la Plein Lune. On connaissait des conteurs, un peu, parfois il y avait des gens que dans leur spectacle il y avait des parties de contes.

Je ne sens pas que le conte a vraiment fait partie des priorités de programmation au départ. [...] Je ne pense pas que les gens qui étaient dans le comité de programmation étaient nécessairement des passionnés de conte. Ça m'étonnerait beaucoup qu'il y avait quelqu'un qui faisait le tour des spectacles pour aller voir les conteurs.

Il va sans dire que si les diffuseur.e.s se désolent de ne pas connaître les conteur.euse.s en général, la situation est tout autant sinon pire pour ce qui est de trouver les conteur.euse.s autochtones ou dit.e.s de la diversité ethnoculturelle. Questionné.e.s sur ce qui pourrait faire en sorte qu'ils programment davantage de ces profils-là, le verbe "connaître" revient de manière significative dans les réponses des répondant.e.s, parfois précédé de "mieux". L'expression « avoir accès » ressort également. La volonté est donc là, mais une barrière subsiste :

J'ai besoin d'avoir plus de conteurs [autochtones ou dits de la diversité ethnoculturelle]. Je vais dans les festivals, je vais dans les séries, je vais sur Internet, et je ne les trouve pas.

Je pense que c'est vraiment d'en connaître. C'est vraiment le besoin d'en découvrir... j'allais dire « plus », mais d'en découvrir « point » [rires].

Par ailleurs, un autre obstacle à l'inclusion semble être la distance géographique :

C'est sûr qu'avec des conteurs québécois, [il y a] moins [de prise de risque qu'avec des conteurs de la diversité], parce que j'ai plus facilement l'occasion d'aller les entendre. Parce qu'ils sont là, ils ne sont pas loin.

[En parlant d'un groupe autochtone de musique basé dans une communauté autochtone :] Les gens vont pas nécessairement faire 3 heures de route pour venir voir un groupe qu'ils voient fréquemment dans leur communauté.

Comme on est sur Montréal, c'est beaucoup plus facile pour nous que nos collègues diffuseur.e.s qui sont éloignés de Montréal, qui sont éloignés des grands centres surtout.

Je me sens un peu isolé ici à [ville du Bas-Saint-Laurent] quand on parle de conte. Je ne sais pas pour vous, mais j'ai souvent demandé à mon supérieur : « Si jamais il y avait des formations de conte auprès des adolescents ou des jeunes à Montréal... »

Néanmoins, quelques diffuseur.e.s disent avoir de la difficulté à susciter la participation (en tant que public ou artistes) d'une communauté culturelle ou autochtone malgré sa proximité ou sa présence :

Oui on essaie vraiment, on travaille fort pour aller chercher [les immigrants de l'arrondissement], c'est très difficile. On trouve que notre clientèle est encore très caucasienne blanche.

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

JP-33 est près d'une communauté autochtone, mais cela n'a pas eu vraiment de conséquences significatives sur la programmation en conte, mis à part une conteuse de cette communauté qui est déjà venue raconter une fois. Il y a des interventions en langue autochtone dans la danse, le théâtre, mais pas vraiment dans le conte. Questionné au sujet de son ouverture à diffuser du conte dans la langue de la communauté autochtone située à proximité, le répondant attire l'attention sur la perte de la langue dans cette communauté :

Ce serait un défi aussi pour les [membres de la nation autochtone en question] de faire ressortir la langue [nom de leur langue]. Pour en avoir déjà discuté avec les [membres de la nation], la langue est quelque peu perdue.

Une autre répondante se désole de la dévitalisation d'une des communautés mises en valeur dans son festival. Elle déclare avoir de plus en plus de misère à trouver des conteur.euse.s provenant de cette communauté ayant pourtant une grande tradition orale.

De plus, pour une répondante, il peut être ardu de rejoindre et travailler avec des artistes autochtones. Par exemple, un conteur qu'elle voulait contacter n'avait pas de courriel, et ne se souvenait plus de son adresse postale :

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

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

Je ne vais jamais dire à un conteur comment s'habiller. Culturellement, il aurait seulement amené ses vêtements de cérémonie si on l'avait invité à le faire. Donc il était un peu malheureux parce qu'il n'avait pas son beau costume et il avait pas son tambour avec lesquels d'habitude il raconte.

En outre, trois expériences négatives ont été rapportées avec la précision de l'origine ethnique de l'individu en cause; dans deux des trois cas, c'était une personne d'origine française. Un répondant avoue qu'il éprouvait notamment une difficulté avec lui-même, « des réflexes de colonisé ». Il nuance la négativité de son expérience, en le rapportant à un bagage culturel différent : « Au Québec, ça ne passe pas ces manières de faire-là. »

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

L'objectif c'est des cibles, ça ne veut pas dire qu'on va les atteindre, et ça veut pas dire qu'on peut pas les dépasser. Donc oui, on veut présenter la diversité, on veut présenter les Autochtones.

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

Je n'ai pas un penchant naturel vers la discrimination positive. [...] La question de l'autochtonie qui poindre beaucoup depuis deux-trois ans. On en cherche plus, parce qu'il y a de la pression mise beaucoup de ce côté-là. Donc c'est sûr qu'un dossier autochtone, peu importe la discipline qui nous est présentée, on y porte une attention plus particulière. Donc oui il y a une certaine discrimination positive.

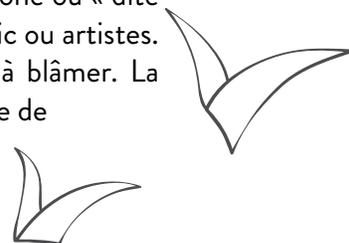
C'est deux conteurs autochtones par année. La série [nom de la série de spectacles de conte], c'est tout le temps une femme et un Autochtone parmi les quatre. Le problème, c'est que comme diffuseur spécialisé, je suis comme les diffuseurs multidisciplinaires pour le conte, mais moi c'est pour les conteurs autochtones. On en connaît cinq, six.

Le dernier extrait démontre bien la forme d'entonnoir que prend l'enjeu de l'inclusion dans le monde du conte : si les diffuseur.e.s spécialisés en conte peinent à trouver des conteur.euse.s autochtones ou dit.e.s de la diversité ethnoculturelle qui atteignent les standards de qualité, il est facile d'imaginer les diffuseur.e.s pluridisciplinaires ou les bibliothèques avoir plus de difficulté, voire même ne pas essayer du tout devant l'ampleur de la tâche.

En outre, la présence de personnes autochtones ou dites de la diversité ethnoculturelle dans l'équipe ou sur le CA est vue comme bénéfique par les diffuseur.e.s, que ce soit pour le rôle mobilisateur d'un CA composé majoritairement d'Autochtones, ou le modèle que représente un personnel dit de la diversité ethnoculturelle pour un public souvent cosmopolite, ou bien la richesse du bagage culturel différent d'un membre du CA pour concevoir la notion de discipline avec les jeunes de différentes manières. Un répondant lève le voile sur l'importance non seulement de l'inclusion de la diversité ethnoculturelle au sein du personnel d'une organisation, mais également de leur présence dans des postes de direction. En effet, il affirme que son équipe est composée en majorité de personnes dit.e.s de la diversité ethnoculturelle, mais que « les postes-clés sont tenus par des Québécois, en terme d'administration ». Son rêve est d'avoir un directeur qui a « les compétences de gestionnaire, à la façon « occidentale », mais qui a la compréhension des cultures du public-cible de l'organisme.

Constat n°7

Le manque de propositions en conte en général devient plus aigu en ce qui concerne les conteur.euse.s autochtones et dit.e.s de la diversité ethnoculturelle. L'ouverture est là; pour les diffuseur.e.s, c'est surtout une question de connaître les conteur.euse.s. Attirer les publics est un autre enjeu, car même la proximité géographique d'une communauté autochtone ou « dite culturelle » ne parvient pas à favoriser la participation de celle-ci en tant que public ou artistes. Parfois c'est la perte d'une langue ou un processus de dévitalisation qui sont à blâmer. La distance géographique agit aussi comme facteur d'exclusion. De plus, la différence de



bagages culturels peut, à certaines occasions assez rares, occasionner des relations houleuses ou épuisantes entre diffuseur.e.s et artistes. Toutefois, deux pratiques qui ont cours chez des diffuseurs permettent de rééquilibrer le balancier en offrant un contrepoids à ces obstacles systémiques : l'établissement de cibles en matière d'inclusion des artistes autochtones et dit.e.s de la diversité ethnoculturelle dans les programmations, et l'intégration de ces mêmes profils au sein de l'équipe de travail ou du CA où ces différents héritages culturels sont perçus comme bénéfiques à l'ensemble de l'organisme.

8. Préjugés et perceptions : biais positif et folklorisation des conteur.euse.s autochtones et dit.e.s de la diversité ethnoculturelle

Outre le désir d'atteindre des cibles et l'usage conscient de la discrimination positive, il est intéressant de se pencher sur les biais à cet égard, exprimés explicitement par les répondant.e.s. Effectivement, pour les diffuseur.e.s spécialisés, un peu plus de la moitié affirme qu'elle a personnellement un biais « positif », que c'est un « attrait supplémentaire », ou « un plus », « une curiosité peut-être plus grande », exerce une « favorisation de la nation autochtone », ou bien « l'accent ça m'allume, au contraire ». Un répondant va même jusqu'à dire que si on perd des mots, c'est pas grave, ce qui s'oppose tout à fait aux propos d'autres répondant.e.s pour lequel.le.s l'accent peut être un frein :

Le seul frein possible c'est vraiment au niveau de l'accent, si ce n'est pas compréhensible aux abonnés qui participent à l'animation.

L'accent... si personne ne comprend la personne, c'est pas une bonne idée de la programmer, parce que ça va pas marcher. À moins qu'on lui offre de parler dans sa langue, pis qu'on la traduise.

Une répondante rapporte une anecdote qui rappelle que le Québec a des accents régionaux qui peuvent déranger davantage que des accents de l'étranger. Le seul cas problématique avec l'accent que la diffuseuse a vécu est avec des Madelinots, alors qu'elle n'a jamais eu aucun problème d'accent avec les conteur.euse.s dit.e.s de la diversité ethnoculturelle. Elle raconte qu'il y a un préjugé positif envers les Madelinots, mais que parfois certaines personnes du public sortent bourruées du spectacle, car elles n'ont pas tout compris. La répondante affirme que les conteurs Madelinots "devraient ajuster leur accent". Il s'agit de trouver la ligne du milieu entre la livraison d'un accent que le public veut entendre, et la compréhensibilité du contenu.

Par ailleurs, questionné.e.s par rapport aux biais possibles que peuvent avoir les diffuseur.e.s en général, il est intéressant de noter les perceptions de biais attribués aux autres, soit à d'autres diffuseurs, aux bailleurs de fonds ou bien au public :

Par rapport aux communautés autochtones présentement il y a un biais positif au sens où les subventionnaires sont très orientés sur les Autochtones. Ce que je perçois au niveau des diffuseurs, c'est sûr que s'ils ont l'occasion d'y aller, ils vont y aller. Parce qu'ils savent que les subventionnaires vont aimer ça. Est-ce que c'est la bonne raison, je ne pense pas.

Je sens qu'il y a un petit peu moins d'ouverture des fois envers quelqu'un qui arrive, ou bien on veut tout de suite les placer dans leur folklore. Je pense que les conteurs qui sont identifiés comme étant de la diversité doivent se battre pour être vus autrement que par le stéréotype de la culture de laquelle ils viennent.

Probablement pour un conteur de la diversité, ça peut être des fois un avantage, mais c'est un couteau à double tranchant.

Ce n'est pas vrai qu'ils chantent en innu tout le temps. Quand tu vas dans un party d'Innus, ça chante en français, en anglais, ça joue du Pink Floyd et du Nirvana. Ils ont une culture universelle eux autres aussi.

On²⁴ va programmer des affaires parce que les diffuseurs aimeraient bien ça qu'on en mette, parce que le monde en veut, parce que c'est la semaine thématique des Premières Nations ou je-ne-sais-quoi.

Une diffuseuse autochtone ayant également une pratique artistique admet qu'elle se sent être « l'Indien de service » parfois aux yeux des organismes non-autochtones, avec un ton compréhensif, mais qui laisse entrevoir la dérision à la fin²⁵:

Ça nous arrive souvent d'être l'Indien de service. Genre ils ont besoin d'un Indien dans une demande de sub[vention], pis à la dernière minute ils allument et ils nous invitent. De moins en moins, mais ça a été longtemps de même. [rire] Indien de service!

Ils nous ont invités à une table ronde avec des minorités visibles – ce n'est peut-être pas le mot comme il faut. On est allés, mais nous on ne se sent pas comme des nouveaux arrivants/minorités visibles! L'intention n'était pas mauvaise, mais si tu nous mets au même pied d'égalité de nouveaux arrivants, alors que c'est nous les premiers arrivés, il y a comme une erreur politique grave.

Nombre de conteur.euse.s autochtones interviewé.e.s dans le cadre de la recherche conjointe ont raconté des expériences difficiles liées à l'origine ethnique, le genre ou l'appartenance autochtone (« Je ne joue pas aux Indiens »), mais seulement une conteuse dite de la diversité ethnoculturelle de l'échantillon affirme en avoir vécues²⁶.

Une autre répondante rapporte des préjugés positifs sur les conteur.euse.s autochtones et dit.e.s de la diversité ethnoculturelle. Elle essaie "de faire du pouce dessus, mais pas les entretenir", ce qui consiste par exemple à faire venir un conteur autochtone qui désamorce les préjugés autant positifs que négatifs. De plus, selon la répondante, le public blanc québécois reçoit mieux les contes à leçons des conteurs de la diversité que d'autres conteurs blancs québécois, et il y a un préjugé positif de sagesse qui est attribué à "l'Indien". Elle parle de sa volonté de "contribuer à l'évolution des préjugés qu'on a", tout en fidélisant le public de conte avant tout.

Une diffuseuse spécialisée raconte comment elle se bat contre l'exotisme souvent demandé en endossant encore le rôle d'éducatrice :

Il faut que j'éduque les diffuseurs. J'aimerais qu'ils comprennent qu'il y a beaucoup d'espaces pour différentes identités. Notre identité n'est pas nécessairement liée à la terre de nos arrière-grands-parents. Tout le monde veut l'exotique. Les gens veulent rapidement le conteur qui est très typé, associé à une culture, mais aussi qui correspond à certains stéréotypes par rapport à cette culture-là.

²⁴ « On » est ici entendu de manière impersonnelle.

²⁵ Voir p. 46 du présent rapport pour la suite des propos au sujet de l'Indien de service.

²⁶ Martineau Myriame et al., 2018, *op. cit*



Quant à elle, une diffuseuse autochtone endosse un rôle similaire, mais pour les réalités autochtones :

Les gens ne comprennent pas [les réalités autochtones]. Il faut faire de l'éducation tout le temps! Mais c'est correct. Au moins les gens veulent apprendre.

En outre, il y a une opinion ambivalente au sein de notre échantillon quant aux volets de programmation dédiés à un profil de conteur.euse.s. Ainsi, autant un volet peut être vu comme une vitrine pour mettre en valeur et faire rayonner, autant ça peut être considéré comme une case où enfermer cette parole. Une diffuseuse a un volet autochtone, un autre prévoit en faire un prochainement. Par contre, chez un autre diffuseur, la série dédiée aux femmes sera abolie à partir de l'an prochain, dans une volonté de faire éclater le plafond de verre. Et une autre de nos répondantes n'est pas fermée à la création d'un volet spécifique, mais a des questionnements sur la manière dont ce serait perçu :

J'aurais la crainte : « Est-ce que je suis en train d'instrumentaliser les artistes? » J'aimerais ça avoir un input des artistes avant.

D'ailleurs, le sujet de l'assignation à une étiquette « diversité » ou « autochtone » a été abordé dans le cadre de la recherche conjointe avec des conteur.euse.s. Selon les réponses des répondant.e.s, ce n'est ni blanc ni noir. Si certain.e.s revendiquent cette assignation, d'autres la dénoncent selon le contexte. Ce qui ressort de toutes les réponses cependant, c'est que les conteur.euse.s ne sont pas dupes face à cette « case à cocher » pour les diffuseurs et les bailleurs de fonds²⁷.

Quand je fais mes spectacles, moi je souhaite toujours sortir un peu de la coquille africaine. [...] Du folklore africain, mais... à chaque fois que je fais, il y a des gens qui me disent : « Non !! On veut que tu sois, c'est beau !! ». Mais moi je trouve que oui, c'est beau, je sais que c'est beau. Mais moi je veux que ça soit... diversifié.

J'ai trouvé un paradoxe, un paradoxe entre ce que le gouvernement me demande et entre ce que mon public me demande. Quand j'ai la représentation, mon public me demande plus le côté traditionnel original iranien [rire] oriental, mais le gouvernement me demande le côté plus [rire] québécois, je pourrais dire occidental parce que, d'après moi, c'est vraiment différent, plus québécois. Je suis entre les deux en ce moment-ci... tu sais, c'est le côté le plus difficile pour moi quand je veux travailler sur un projet... je suis entre les deux.

À l'opposé de cette assignation qui semble systématique, une répondante n'était pas en mesure de nous dire si les conteur.euse.s qui étaient venu.e.s raconter du conte autochtone étaient Autochtones. Il semble qu'elle s'en soucie peu; cela rappelle la problématique de la tradition autochtone délivrée par des allochtones qui n'en connaissent pas nécessairement les codes et qui limitent la représentation des Autochtones dans les réseaux de diffusion.

Pour finir, au cours des entrevues, nous n'avons pas manqué de relever nombre d'hésitations et de maladresses sémantiques pour nommer ce que nous avons décidé d'appeler dans le présent projet les Autochtones et personnes dites de la diversité ethnoculturelle:

²⁷ Martineau Myriame et al., 2018, op. cit

[...] entre Autochtones et conteurs « québécois de pure laine », comment est-ce qu'on peut dire ça, c'est toujours dangereux de s'embarquer là-dedans... des Blancs, tiens! [rires]

On a toute ça un petit peu quelque part, mais avec leurs cartes et tout, issus des communautés autochtones, dans mon personnel, non en ce moment j'en ai pas. [...] Nos équipes sont très petites, en fait on travaille principalement avec des pigistes, mais il n'y en a pas qui ont leur carte d'Indien, d'Amérindien, je ne sais pas, on ne sait plus comment le dire, "dit de...".

En outre, un répondant parle des personnes dites de la diversité ethnoculturelle qui composent son équipe de travail, puis enchaîne en disant : « Sinon j'ai deux autres personnes qui sont [hésitation] nées ici. »

Sans pouvoir tirer de véritables conclusions de cette confusion linguistique, cela semble mettre en évidence une forte volonté d'inclusion, une pression extérieure de bien dire les choses, mais une incapacité individuelle à les rendre concrètement dans le langage. Comment bien réfléchir les enjeux de l'interculturel sans pouvoir les articuler correctement? Nous avons aussi noté quelques rares cas où nous avons entendu des termes comme « race » et « colonie » de façon à désigner quelque chose d'actuel au Québec.

Constat n°8

Plus souvent qu'autrement, les diffuseur.e.s interviewé.e.s ont un biais positif envers les artistes autochtones ou dit.e.s de la diversité ethnoculturelle, motivé.e.s par des raisons personnelles ou institutionnelles, mais rapportent des attitudes folklorisantes chez certains autres diffuseur.e.s. Certain.e.s conteur.euse.s, surtout autochtones, se sentent donc coincé.e.s entre ces assignations et leur liberté artistique, voire brimé.e.s par des pratiques de tokénisme ou le manque général de reconnaissance de leurs réalités propres. Finalement, les hésitations sémantiques qui accidentent le discours des répondant.e.s semblent trahir une incapacité à nommer les différents parcours et identités qui composent le Québec, malgré une bonne foi évidente.

9. Des idées de pistes d'action axées sur le travail en amont in situ, le réel dialogue interculturel et la diffusion en réseau

Les diffuseur.e.s ont été questionnés sur les moyens à déployer pour que la place des conteur.euse.s autochtones et dit.e.s de la diversité ethnoculturelle soit plus importante dans les programmations au Québec, incluant la leur. Une partie importante des suggestions des diffuseur.e.s spécialisé.e.s s'attarde sur le « travail en amont », comme le dit si bien un des répondants :

Il y a un travail à faire en amont, avant de les inviter au festival. Tout un travail de prospection, d'aller dans ces communautés-là et d'identifier les individus qui ont l'intérêt et le potentiel de se rendre plus loin, de leur donner des formations²⁸

²⁸ Il prononce ces mots alors qu'il est en fait questionné sur les préjugés qui peuvent exister vis-à-vis des conteur.euse.s ayant ces profils.

Les propositions qui se situent en amont de la diffusion ont une caractéristique commune prépondérante, soit d'avoir lieu au sein même des communautés visées (autochtones ou « dites culturelles »). Un répondant lance ainsi l'idée d'une résidence artistique comme celle qui se fait annuellement à St-Élie-de-Caxton, mais qui pourrait être tenue dans une communauté autochtone et dédiée à un.e artiste autochtone. Il propose aussi la tenue d'ateliers de formation in situ donnés par un.e conteur.euse autochtone. Une autre diffuseuse continue dans la même veine en proposant qu'il y ait de la formation plus proche des communautés : « Donner l'idée de faire ça, de raconter des contes ». Elle énonce le souhait que des ateliers avec des jeunes autochtones deviennent une branche de leur médiation culturelle.

D'ailleurs, les ateliers scolaires et la médiation culturelle sont des suggestions récurrentes, encore une fois le plus possible dans le lieu de vie des publics visés. Selon une répondante, la médiation culturelle travaille à rendre visible et accessible la possibilité de devenir conteuse ou conteur :

Pour cela il faut qu'on aille dans la communauté pour les chercher. Il y a des cours de théâtre partout, mais il n'y a pas de cours de conte partout. Il n'y a personne à 17 ans qui dit « j'aimerais devenir conteur ». Il faut qu'on soit plus présent dans ce qu'on appelle le grassroots. Pour se professionnaliser, il faut d'abord que tu aies vécu des expériences en communautaire, de débutant.

Une répondante souligne d'ailleurs que dans son expérience, les enfants qui connaissent des contes oraux sont systématiquement issus de l'immigration. Cela légitime d'autant plus la volonté de les exposer au conte afin de former une relève diversifiée, ce qui est traduit en action chez un autre diffuseur :

On forme les jeunes conteurs de la diversité culturelle au cœur, au sein même de l'école montréalaise.

Ce répondant insiste sur l'importance des ateliers de conte qu'il donne pour des sorties de classe. Il raconte qu'ensuite l'organisme tente d'attirer les familles des enfants au spectacle qui clôt le projet, et éventuellement leur donner des flyers des spectacles de conte qu'il organise:

Ce n'est pas une question d'argent, c'est une question d'amener ces gens-là à sortir de leur communauté et à venir dans d'autres communautés, dont la communauté de [nom de l'événement principal du diffuseur répondant].



Pour le répondant, il s'agit donc d'aller dans la communauté pour ensuite compléter l'échange culturel en motivant le déplacement des membres de la communauté.

Toutefois, par quelle porte entrer dans une communauté? Comment faire pour que des membres d'une communauté accueillent un projet à bras ouverts chez eux? Quelques répondant.e.s ont répondu à cette question implicite en martelant la nécessité que les projets et les prises de contacts soient portés par des figures de référence, d'aller chercher des « conteurs qui ont une crédibilité », « des têtes de pont », des « passeurs » :

Il commence à y avoir des têtes de pont qui pourraient prendre l'initiative avec des fonds qui seraient proposés pour ces initiatives-là pour développer ça dans leur communauté.

Par ailleurs, l'insistance des diffuseur.e.s sur les projets in situ nous rappelle l'importance de trouver des lieux et contextes appropriés. De manière générale, il a été mentionné de la nécessité de créer de nouveaux espaces de diffusion :

Il faut être en dialogue avec les Autochtones de la communauté qui vont pouvoir nous dire, et construire avec nous un nouvel espace, une nouvelle façon de présenter la culture.

[Suite à l'anecdote de la part de l'intervieweur sur une conteuse qui disait qu'elle se distancie des conteurs qui veulent faire les festivals et autres événements artistiques :] Il faut créer un événement où est-ce que cette [conteuse autochtone] sent que c'est respectueux et qu'elle a envie [de conter].

Cette répondante narre aussi l'anecdote d'un conteur autochtone qui avait conté dans un endroit respectueux de sa parole, soit une petite pièce à l'Université Concordia.

En général, on sent implicitement dans les propos que la création de nouveaux espaces de diffusion ne peut s'accomplir sans un réel dialogue et une rééducation sur les réalités autochtones, parfois même de façon explicite :

Il faut que les humains comprennent qui on est. Réécrire l'Histoire! En intégrant la VRAIE histoire de ce qui s'est passé.

À cet égard, l'intervieweur (représentant du RCQ) et une répondante ont eu des échanges fortement révélateurs. En effet, après que la diffuseuse ait révélé se sentir parfois comme un « Indien de service », elle a admis s'être sentie de la sorte lorsque le RCQ l'a approchée au début du chantier Dialogue et inclusion :

« Sans être méchante, votre façon de nous approcher ressemble un peu à ça [en nous considérant comme des Indiens de service]. Mais je sais que la volonté était bonne, je comprends. Sans être méchante je dis ça [rire]. Je ne sais pas comment dire ça... [rire] L'intention, on la comprend pas tout le temps. [soupir]

Dans un autre ordre d'idées, la diffusion en réseau regroupe plusieurs suggestions. D'une part, les diffuseur.e.s pluridisciplinaires ont fortement souligné l'absence du conte dans les réseaux officiels de diffusion des arts au Québec et ont donc suggéré que le conte s'y intègre davantage, de plusieurs façons. De plus, après avoir expliqué que le conte est dans la catégorie « variété » dans Accès culture (la plateforme où les artistes déposent leurs projets), un répondant avance qu'il y aurait un travail de lobbying à faire :

Il y a peut-être un travail de lobbying à faire pour voir un peu comment les réseaux peuvent répondre en intégrant dans leur réseau toute l'offre et la façon de la disposer.

Un autre propose aussi de créer un lobby, mais contrairement à l'extrait précédent, il insiste pour que ce lobby intervienne également dans le monde associatif, politique, des affaires, etc. :

Ça prend des énergies qui viennent d'ailleurs, mais qui ont la sensibilité au conte.

Aussi, afin de mieux intégrer le réseau, un répondant suggère que la forme des propositions de conte pourrait être revue, diminuant la prise de risque intrinsèque à une discipline émergente :

La danse ça se fait beaucoup des shows où on intègre 4-5 propositions plus courtes. Ça permet une prise de risque et permet aux diffuseurs de travailler avec le public. Il y a un aspect découverte là-dedans qui pourrait être intéressant pour le conte.

De plus, une répondante a proposé que le monde du conte suive le modèle des Journées Pro en France durant lesquelles les conteur.euse.s inscrit.e.s présentent un extrait de leur nouveau spectacle, les programmeurs y assistent et peuvent proposer des contrats par la suite. La répondante aime l'idée de « voir les conteurs, de les entendre vraiment, en live, d'avoir une vraie idée de leur travail ».

D'autre part, un diffuseur pluridisciplinaire lance l'idée de développer un partenariat avec un volet concours avec un festival de conte, autochtone ou non, et que le premier prix implique notamment de se produire chez le diffuseur pluridisciplinaire. Ce dernier le fait déjà, mais avec des festivals plus axés sur la chanson. De manière générale, on remarque chez les diffuseurs une tendance à tisser des partenariats, comme le souligne une diffuseuse autochtone quand elle dit qu'elle voudrait faire venir des conteur.euse.s autochtones en collaboration avec un autre diffuseur autochtone (voir p. 29 du rapport).

Par ailleurs, l'idée d'un bottin répertoriant des conteur.euse.s autochtones et dit.e.s de la diversité ethnoculturelle a émergé dans les premières entrevues. Une question sur la pertinence d'un tel répertoire a donc été ajoutée au schéma d'entrevue après qu'environ la moitié des entretiens ait été réalisée. Si trois des répondant.e.s²⁹ ont approuvé l'idée sans avancer de réserves... :

²⁹ Deux spécialisé.e.s en conte et une travaillant pour une bibliothèque.

Ça nous permet de réduire le temps de recherche et de dire « tout est là ». On sait que l'information est à jour, qu'elle est exacte et qu'elle a été approuvée par quelqu'un de compétent avant. »

...il en est tout autrement pour la majorité des répondant.e.s :

Un bottin aide à amorcer la réflexion, mais ce n'est pas ça qui va déterminer l'engagement ou pas de cette personne-là.

Il y a tellement de bottins qui existent, on s'y perd dans les bottins. Je trouve que le conte devrait se donner une originalité propre à lui. Je serais un apôtre de l'oralité, c'est-à-dire du bouche-à-oreille. Ce n'est pas mauvais d'investir du temps pour un bottin, mais je ne suis pas convaincu que ça va bien servir.

Ça dépend de comment il serait conçu et qu'est-ce qu'il y aurait comme matériel disponible.

Plusieurs répondant.e.s vont dans le même sens que le dernier extrait. Pour certain.e.s, il faut des vidéos, pour d'autres quelques lignes sur la démarche artistique ou l'origine des contes. Mais l'enthousiasme n'est définitivement pas au rendez-vous, et des alternatives axées sur des échanges et des rencontres directs sont alors proposées :

L'idéal ce serait de passer par un réseau de référence, un réseau de programmeurs. Si je peux connaître un autre programmeur qui est plus dans sa région, qui peut l'avoir entendu, ou même l'avoir programmé, et là il me dit « telle artiste, elle est vraiment bonne ».

Il faut que je l'entende, il faut que je le voie, il faut qu'on m'en parle, il faut qu'on me donne le goût d'entendre telle ou telle personne.

Une autre répondante propose comme alternative des espaces de rencontre, des *showcases*.

Enfin, les diffuseurs liés directement à la Ville (comme les bibliothèques et les Maisons de la culture) semblent manquer de liberté face à l'enjeu de l'inclusion des artistes autochtones et dit.e.s de la diversité ethnoculturelle dans leurs programmations. Questionnée sur des pistes d'actions en ce sens, une répondante se contente de dire qu'il y a une nouvelle entente avec la Ville pour l'art autochtone, et donc que "le central nous accompagne là-dedans pour qu'on puisse offrir une programmation". Pour une autre diffuseuse, sa réponse trahit à quel point les thématiques dictent sa programmation :

Si par exemple il y avait un programme à l'échelle provinciale qui disait que les bibliothèques devraient se donner comme mission pour une année X d'offrir plus d'activités qui touchent les communautés autochtones, et que c'est entériné par nos associations. Si c'était une thématique d'un événement récurrent à chaque année.

Constat n°9

On observe une volonté de construire des ponts, autant entre les différentes communautés culturelles au Québec que les réseaux de diffuseurs, par l'instigation de projets au sein des



communautés et la création de partenariats ou d'un lobby du conte. En outre, il semble y avoir une tendance dans l'ensemble des suggestions, soit que la diffusion respecte la relation directe et humaine qui caractérise le conte. Peu s'opposent carrément à la création d'un bottin de conteur.euse.s autochtones et dit.e.s de la diversité ethnoculturelle, mais on sent que cela ne satisferait pas le désir des diffuseur.e.s de voir et vivre les spectacles afin de faire des choix de programmation en connaissance de cause. Pour les bibliothèques fonctionnant avec des thématiques, des répondantes auraient souhaité que ces dernières favorisent davantage l'inclusion d'artistes et d'animateur.trices autochtones ou dit.e.s de la diversité ethnoculturelle.

Enfin, les propos d'une répondante autochtone critiquant l'approche du RCQ envers son organisme sont éloquentes, surtout quand on sait que le RCQ est entré en contact avec la répondante il y a deux ans pour démarrer le chantier Dialogue et inclusion, justement pour créer un espace de dialogue, mieux réfléchir à ces enjeux et bâtir des ponts en ce sens. Il aura pourtant fallu une entrevue pour qu'elle nous partage ses premières impressions plutôt négatives, faisant sentir la nécessité d'une auto-réflexion pour le RCQ d'une part, et d'autre part d'un réel dialogue.

9 CONSTATS

Constat n°1

Tous types de diffuseurs confondus, la discipline du conte vit un tiraillement et doute de ses frontières avec les autres arts. La méconnaissance des spécificités du conte oblige les diffuseur.e.s spécialisé.e.s à faire un travail d'éducation et de sensibilisation pour une reconnaissance du conte comme discipline à part entière, mais cela s'arrime difficilement avec l'aspect multidisciplinaire des conteur.euse.s autochtones et dit.e.s de la diversité ethnoculturelle. Cette réalité semble marquer les relations partenariales entre le monde du conte et le monde des arts en général.

Constat n°2

Comme tout autre art, le conte se livre le mieux dans un lieu approprié à chaque performance et certaines salles de diffuseurs ont des lacunes à ce niveau. De plus, le conte autochtone et plus particulièrement la parole des Aînés autochtones a besoin de contextes et de lieux adéquats, souvent hors les murs, ce qui apporte son lot d'enjeux techniques. Enfin, en bibliothèque, les contextes perçus comme propices au conte, notamment les grands événements du calendrier et les thématiques, interviennent de façon significative dans les décisions relatives aux choix de programmation. On pourrait se demander si les thématiques sont développées et suivies dans une approche inclusive d'un éventail d'artistes.

Constat n°3

Les bibliothèques sont actuellement un terreau fertile pour le conte en plusieurs langues. On remarque que ce volet de programmation attire des gens d'origines diverses, ce qui est encourageant pour le potentiel d'échanges culturels et pour l'éducation à l'interculturel en général, mais qui traduit peut-être une incapacité à rejoindre un certain public par la promotion de l'événement via d'autres canaux de communication (voir section 7).

Pour les autres diffuseur.e.s, il y a une ouverture à d'autres langues en conte, mais les partenariats et les propositions artistiques en ce sens manquent à l'appel. Il y a une certaine réticence envers la traduction simultanée.

Constat n°4

Le bouche-à-oreille reste le moyen principal pour la découverte des artistes par les diffuseur.e.s. Il intervient également pour la diffusion en réseau, car les diffuseurs d'un même réseau doivent procéder par contamination pour bâtir une tournée. Néanmoins, presque toutes et tous les diffuseur.e.s ont regretté de ne pas voir aboutir sur leurs bureaux plus de propositions de conte leur permettant de les intégrer dans leurs programmations. Les répertoires en ligne sont utilisés également, surtout par les bibliothèques.

Constat n°5

Dans son ensemble, l'enjeu du financement a des conséquences sur plusieurs aspects de la diffusion et du monde du conte. Il empêche notamment la rémunération satisfaisante des travailleurs.euses culturel.le.s et des conteur.euse.s, et freine le développement et la modernisation des moyens de communication, qui bloque à son tour le développement de publics.

Constat n°6

Les diffuseur.e.s peinent à diversifier leur programmation, car trop peu de conteur.euse.s atteignent leurs standards de qualité. Malgré des programmations permettant un cheminement progressif faisant office de formation à long terme chez les diffuseurs spécialisés en conte, la problématique est encore présente. Le besoin de formation est donc criant, spécialement pour les conteur.euse.s autochtones et dit.e.s de la diversité ethnoculturelle, car leur pratique se classe plus souvent qu'autrement dans la catégorie « amateur » plutôt que « professionnel », et ce aux yeux des diffuseur.e.s. Pour ces conteur.euse.s-là qui désirent se professionnaliser, on constate ainsi un manque d'opportunités, tout comme pour la relève en conte en général. Il semble donc qu'il faudrait remettre en question les grilles d'interprétation à partir desquelles la qualité et l'excellence sont établies.

Constat n°7

Le manque de propositions en conte en général devient plus aigu en ce qui concerne les conteur.euse.s autochtones et dit.e.s de la diversité ethnoculturelle. L'ouverture est là; pour les diffuseur.e.s, c'est surtout une question de connaître les conteur.euse.s. Attirer les publics est un autre enjeu, car même la proximité géographique d'une communauté autochtone ou « dite culturelle » ne parvient pas à favoriser la participation de celle-ci en tant que public ou artistes. Parfois, c'est la perte d'une langue ou un processus de dévitalisation qui sont à blâmer. La distance géographique agit aussi comme facteur d'exclusion. De plus, la différence de bagages culturels peut, à certaines occasions assez rares, occasionner des relations houleuses ou épuisantes entre diffuseur.e.s et artistes. Toutefois, deux pratiques qui ont cours chez des diffuseurs permettent de rééquilibrer le balancier en offrant un contrepoids à ces obstacles systémiques : l'établissement de cibles en matière d'inclusion des artistes autochtones et dit.e.s de la diversité ethnoculturelle dans les programmations, et l'intégration de ces mêmes profils au sein de l'équipe de travail ou du CA où ces différents héritages culturels sont perçus comme bénéfiques à l'ensemble de l'organisme.

Constat n°8

Plus souvent qu'autrement, les diffuseur.e.s interviewé.e.s ont un biais positif envers les artistes autochtones ou dit.e.s de la diversité ethnoculturelle, motivés par des raisons personnelles ou institutionnelles, mais rapportent des attitudes folklorisantes chez certains autres diffuseur.e.s. Certain.e.s conteur.euse.s, surtout autochtones, se sentent donc coincé.e.s entre ces assignations et leur liberté artistique, voire brimé.e.s par des pratiques de tokénisme ou le manque général de reconnaissance de leurs réalités propres. Finalement, les hésitations sémantiques qui accidentent le discours des répondant.e.s semblent trahir une incapacité à nommer les différents parcours et identités qui composent le Québec, malgré une bonne foi évidente.

Constat n°9

On observe une volonté de construire des ponts, autant entre les différentes communautés culturelles au Québec que les réseaux de diffuseurs, par l'instigation de projets au sein des communautés, et la création de partenariats ou d'un lobby du conte. En outre, il semble y avoir une tendance dans l'ensemble des suggestions, soit que la diffusion respecte la relation directe et humaine qui caractérise le conte. Peu s'opposent carrément à la création d'un bottin de conteur.euse.s autochtones et dit.e.s de la diversité ethnoculturelle, mais on sent que cela ne satisferait pas le désir des diffuseur.e.s de voir et vivre les spectacles afin de faire des choix de programmation en connaissance de cause. Pour les bibliothèques fonctionnant avec des thématiques, des répondantes auraient souhaité que ces dernières favorisent davantage l'inclusion d'artistes et d'animateur.trices autochtones ou dit.e.s de la diversité ethnoculturelle. Enfin, les propos d'une répondante autochtone critiquant l'approche du RCQ envers son organisme sont éloquentes surtout quand on sait que le RCQ est entré en contact avec la répondante il y a deux ans pour démarrer le chantier Dialogue et inclusion, justement pour créer un espace de dialogue, mieux réfléchir à ces enjeux et bâtir des ponts en ce sens. Il aura pourtant fallu une entrevue pour qu'elle nous partage ses premières impressions plutôt négatives, faisant sentir la nécessité d'une auto-réflexion pour le RCQ d'une part, et d'autre part d'un réel dialogue.

Pour des extraits de l'analyse critique de discours de la recherche conjointe, voir en annexe.



PISTES D' ACTIONS

Rappelons que les pistes d'actions énoncées ici constituent un matériau brut qui nourrira la réflexion lors de rencontres prévues à l'automne 2018 et l'hiver 2019, d'où leur grand nombre. C'est pourquoi elles ne sont pas encore adressées à aucun parti en particulier. Nous avons tout de même identifié certaines pistes d'actions (en italique) qui cadrent avec le mandat du RCQ et que ce dernier pourrait éventuellement traduire en actions concrètes.

RECONNAISSANCE

Défis : Le manque de reconnaissance du monde du conte en général (A) ou des réalités touchant les personnes et conteur.euse.s autochtones ou dit.e.s de la diversité ethnoculturelle (B) est répandue non seulement chez les diffuseurs spécialisés ou non spécialisés en conte du secteur des arts au Québec, mais dans la société québécoise en général.

A)

- Reconnaître l'excellence et le professionnalisme de l'art du conte et sa place dans les circuits officiels de diffusion pluridisciplinaire des arts au Québec
- *Former un lobby du conte au Québec réunissant des actrices et acteurs du monde associatif, politique, des affaires, culturel, etc.*

B)

- Reconnaître les différentes cultures et historiques des premiers peuples, des Métis et des Nuits dans l'Histoire du Québec, notamment dans le cursus académique et par des conférences.
- Reconnaître l'apport inestimable de la population dite de la diversité ethnoculturelle à la richesse et l'Histoire du Québec et accepter la possibilité qu'elles et ils se considèrent Québécoises et Québécois, notamment dans le cursus académique et par des conférences.
- Reconnaître la complexité de la figure de la conteuse ou conteur autochtone ou dit.e de la diversité ethnoculturelle au sein du monde des arts au Québec, et sa multidisciplinarité.
- Attribuer aux populations autochtones et dites de la diversité ethnoculturelle un rôle de premier plan dans le secteur culturel et artistique au Québec, notamment dans les instances et jurys impliqués dans le financement ou la programmation de productions culturelles.
- Instaurer des mesures pour que les bibliothèques publicisent largement leurs thématiques annuelles dans certains réseaux auxquels les artistes autochtones et dit.e.s de la diversité ethnoculturelle ont aisément accès, afin que ceux et celles-ci puissent déposer des projets adéquats.
- Reconnaître et tenir compte des réalités spécifiques des conteur.euse.s autochtones et dit.e.s de la diversité ethnoculturelle, spécialement ceux et celles issu.e.s de l'immigration récente, dans le suivi de carrière à long terme que certains diffuseur.e.s spécialisé.e.s effectuent.

TRANSMISSION

Défis : La future relève en conte a besoin de modèles aux origines et aux pratiques diverses afin de garder le conte dynamique et représentatif de la société québécoise en constante évolution. La perte culturelle qui caractérise certaines communautés exige également un travail de réappropriation culturelle.

- Créer et supporter des initiatives permettant aux communautés et aux artistes de se réapproprier leur langue, notamment via des projets de conte.
- Encourager les heures du conte en bibliothèques en plusieurs langues et les visites de groupes de jeunes de toutes origines.
- Créer et supporter des projets de médiation culturelle de conte au sein de milieux autochtones ou dits de la diversité ethnoculturelle.
- *Créer des résidences de création en conte au cœur de communautés et milieux autochtones ou dits de la diversité ethnoculturelle, et avec des artistes qui en sont issu.e.s.*
- Identifier et mettre en valeur des figures de référence dans les arts de la parole pour les Autochtones et les personnes dites de la diversité ethnoculturelle.
- Créer et supporter des formations données par des figures de référence.
- Reconnaître l'importance des lieux et contextes de diffusion en conte, notamment pour ce qui est de la parole des Aînés autochtones.
- Développer des partenariats entre festivals autochtones et non-autochtones, dits de la diversité ethnoculturelle ou non, afin de faire mettre en valeur les conteur.euse.s autochtones et dit.e.s de la diversité ethnoculturelle dans un contexte propice.

FINANCEMENT

Défis : Le financement est une forme de reconnaissance. Il a un impact sur les ressources autant humaines que matérielles.

- Simplifier les formulaires de demande de subvention pour encourager les plus petits organismes à déposer des projets.
- Créer des programmes dédiés à la création de projets incluant des acteurs autochtones ou dits de la diversité ethnoculturelle, et priorisant la transmission et l'échange culturel.³⁰
- Financer l'amélioration d'infrastructures propices à la diffusion de la parole des artistes autochtones et dit.e.s de la diversité ethnoculturelle.

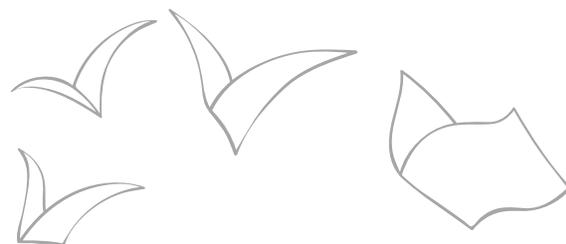
³⁰ Dans l'optique de provoquer la rencontre des univers imaginaires des Autochtones, allochtones et personnes dites de la diversité ethnoculturelle.

- Financer et encourager la production de vidéos et sites Web de qualité pour les conteur.euse.s autochtones et dit.e.s de la diversité ethnoculturelle.
- Financer la prospection et les frais de déplacement des diffuseur.e.s spécialisé.e.s et non spécialisé.e.s en conte afin de respecter une des caractéristiques principales du conte, au sein même de la démarche de programmation : la relation humaine et directe.
- Augmenter le financement des organismes de conte afin de combler les manques de ressources humaines et bonifier le maigre cachet des conteur.euse.s.

RAYONNEMENT

Défis : Le conte a le vent dans les voiles dans certains réseaux assez spécialisés, mais peine à faire connaître la diversité des paroles dans l'ensemble du secteur culturel.

- Construire des partenariats entre organisations de divers secteurs.
- *Faire connaître le RCQ en envoyant un courriel aux têtes des réseaux officiels de diffusion pour qu'ils transmettent ensuite l'information à leurs diffuseurs membres.*
- Instaurer des mesures d'encouragement à l'inclusion et de personnel et de membres du CA autochtones et dits de la diversité ethnoculturelle favoriser leur rôle d'antenne au sein de l'organisme.
- Financer des moyens de diffusion visant à attirer des publics en conte provenant de divers horizons.
- Organiser des Journées Pro (modèle français) du conte, en invitant un éventail de types de diffuseurs et de conteur.euse.s.
- *Bâtir un réseau de références en conte rassemblant des diffuseurs de divers secteurs culturels et artistiques du Québec.*
- Créer un bottin en ligne des conteur.euse.s autochtones et dit.e.s de la diversité.
- Calquer dans le monde du conte le modèle des concours courants dans le monde de la chanson (la ou le gagnant.e se produit chez un diffuseur partenaire).



Motivée par le constat d'une sous-représentation des conteur.euse.s autochtones et dit.e.s de la diversité ethnoculturelle au sein des circuits de diffusion courants du conte, cette recherche menée par le RCQ a permis de brosser un portrait des enjeux et obstacles qui entrent en ligne de compte du point de vue de 22 diffuseur.e.s de conte.

Les 9 constats majeurs relevés parlent notamment de porosité de la discipline, de besoin en terme de sensibilisation au conte, de lieux et contextes propices, de potentiel interculturel attaché au conte multilingue, de manque de propositions d'œuvres en conte, de l'importance du bouche-à-oreille, de financement, de besoin criant de formations, d'obstacles systémiques liés à la différence de bagages culturels, de biais positifs tout comme d'attitudes folklorisantes, de volonté de construire des ponts. En somme, les propos des diffuseur.e.s nous démontrent que l'ouverture d'esprit est présente et les possibilités d'actions riches et prometteuses.

D'ailleurs, les pistes d'actions formulées en quatre grandes catégories constituent un matériau de base qui nourrira les discussions à venir, notamment lors d'une grande rencontre de consultation rassemblant divers intervenant.e.s des réseaux des arts au Québec. Le but de cette rencontre sera d'élaborer un plan d'action réaliste et inclusif. Nous espérons d'ailleurs que le processus enclenché encourage d'autres milieux à aborder la question de l'inclusion et d'agir en conséquence. Pour ce qui est du milieu du conte, Storytellers of Canada/Conteurs du Canada (SC-CC), Indigenous Performing Arts Alliance (IPAA) et la Coalition québécoise des organismes de littérature et de conte ont tous communiqué au RCQ leur intérêt envers le futur plan d'action, et leur volonté de le reprendre et l'adapter à leur milieu.

Toutefois, la présente recherche ayant ses limites, nous croyons qu'une étude s'intéressant plus spécifiquement aux enjeux de la diffusion du conte au sein d'organismes autochtones et dits de la diversité ethnoculturelle serait un apport d'une haute pertinence, couvrant autant les festivals, les institutions académiques, les musées que les organismes de services.

L'intention globale de notre démarche est de nourrir le dialogue, initier des actions et faciliter le changement. Nous espérons avoir ajouté notre pierre sur le chemin qui mène vers un vivre-ensemble plus harmonieux, respectueux et riche d'histoires de tous horizons!



Bouchard Gérard, 2012, *L'interculturalisme : un modèle québécois*, Boréal, Montréal.

Bulletin de la recherche et de la statistique, « Les festivals de musique du Québec : résultats d'une enquête » dans *Survol*, no 26, mars 2015. En ligne : www.mcc.gouv.qc.ca/fileadmin/documents/publications/Survol_mars_2015_-_Les_festivals_de_musique_du_Quebec..pdf

CAM, *Glossaire*. En ligne : www.artsmontreal.org/media/docs/Glossaire.pdf

CALQ, *Lexique et références*. En ligne : www.calq.gouv.qc.ca/aide-financiere/outils-et-references/lexique/

Charaudeau Patrick, « L'identité culturelle entre langue et discours » dans *Revue de l'AQEFLS*, vol. 24, no 1, Montréal, 2002. En ligne : <http://www.patrick-charaudeau.com/L-identite-culturelle-entre-langue.html>

Côté Jean-François, Claudine Cyr et Astrid Tirel, 2016, *30 ans d'arts autochtones au Québec*. En ligne : griac.uqam.ca/wp-content/uploads/sites/74/J-F-Cote-C-Cyr-A-Tirel.-Rapport-de-Recherche.-30-ans-dArts-Autochtones.-FINAL.pdf

Diversité artistique Montréal, La cellule iDAM, *cahier du participant*.

Diversité artistique Montréal, 2017, *Mémoire sur le projet de politique de développement culturel de la Ville de Montréal*. En ligne : www.diversiteartistique.org/public/files/misc/etudes/memoire-politique-de-developpement-culturel-de-la-ville-de-montreal-diversite-dam.pdf

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

Montréal en statistiques, *Agglomération de Montréal : Profil sociodémographique, Recensement 2016*, mai 2018, En ligne.

Pabani Aliya, *Primary Colours: Shifting the Canadian Art System*, 24 avril 2018, Banff Centre for Arts and Creativity. En ligne : www.banffcentre.ca/articles/primary-colours-shifting-canadian-art-system

Pruneau Jérôme, 2015, *Il est temps de dire les choses*, Dialogue Nord-Sud, Montréal.

Secrétariat du Conseil du Trésor, *Programmes et mesures d'accès à l'égalité en emploi*. En ligne : <https://www.tresor.gouv.qc.ca/ressources-humaines/acces-a-legalite-en-emploi/programmes-et-mesures/>

Regroupement du conte au Québec, 2005, *Mémoire présenté au Conseil des arts et des lettres du Québec*. En ligne : conte.quebec

Regroupement du conte au Québec, 2011, *Rapport d'enquête – recommandations*. En ligne : conte.quebec

Statistique Canada, Série « Perspective géographique », *Recensement de 2016*. En ligne : http://www12.statcan.gc.ca/census-recensement/2016/as-sa/fogs-spg/Facts-PR_Fra.cfm?TOPIC=7&LANG=Fra&GK=PR&GC=24

LECTURES SUGGÉRÉES

CALQ, *Plan d'action pour la diversité culturelle 2016-2019*. En ligne : <https://www.calq-gouv.qc.ca/a-propos/politique-et-plans-daction/plans-daction/diversite-culturelle/>

Délégation sur la diversité culturelle dans les arts, 2005, Mémoire présenté à l'Office de consultation publique de Montréal à l'occasion de la consultation publique sur le projet de politique de développement culturel pour la Ville de Montréal. En ligne : www.artsmontreal.org/media/artistes/diversite/MemoirDelegDiversCult.pdf

Diversité artistique Montréal, 2018, Pour un processus d'équité culturelle. *Rapport de la consultation sur le racisme systémique dans le milieu des arts, de la culture et des médias à Montréal*. En ligne : www.diversiteartistique.org/public/files/misc/etudes/rapport-pour-un-processus-d-equite-culturelle-racisme-systemique-dam-diversite-artistique-montreal-2018.pdf

Martineau Myriame et Julien Hocine, 2016, Les conteuses et conteurs contemporains au Québec : une profession en quête d'identité et un sens de la parole publique à retrouver. *Agon, Rivista Internazionale di Studi Culturali, Linguistici e Letterari*. Revue en ligne, Université de Catane, 8, supplemento 11 : 86-116. <http://portale.unime.it/agon/files/2017/04/S0804.pdf>

Martineau Myriame, 2016, « Les conteuses québécoises : le brouillage des stéréotypes sexués au cœur d'une pratique en quête de reconnaissance », *Recherches féministes*, vol. 29, n° 2 : 231-244. <http://dx.doi.org/10.7202/1038729ar>

Trépanier France et Chris Creighton-Kelly, 2011, Comprendre les arts autochtones au *Canada aujourd'hui*. En ligne : publications.gc.ca/collections/collection_2013/canadacouncil/K23-54-2011-fra.pdf

Uzel, Jean-Philippe, P. De Lacroix, E. Falvey, F. Sasseron et L. Van Branteghem, 2017, *Pratiques professionnelles en arts visuels issues de l'autochtonie et de la diversité à Montréal*. En ligne : www.artsmontreal.org/media/conseil/publications/CAM_Etude-Autochtonie_Diversite-Longue.pdf

Extraits du rapport de la recherche conjointe *Conte, ethnicité et genre : portrait et place des minorités ethniques et des Autochtones dans le monde du conte au Québec*³¹

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

Les propos des conteur.euse.s de la recherche permettent d'identifier des difficultés d'accès à certains lieux institués de la culture. Ils dressent le constat d'un faible nombre d'espaces dédiés et adaptés au conte et une préférence de la part des répondant.e.s pour des contextes plus « intimes » et plus en lien avec l'écoute attentive. L'accès à certains espaces « institutionnels », comme les écoles ou les bibliothèques, ne constitue pas pour autant une évidence pour nos répondant.e.s. Outre la lourdeur administrative et les compétences requises pour donner suite à des formulaires souvent complexes, un manque d'information et d'accompagnement pour favoriser l'accès ou la connaissance des opportunités a été clairement signalé par trois répondant.e.s.

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

La grande majorité de nos répondant.e.s racontent en français ou en anglais. Il faut cependant souligner que des mots de la langue maternelle s'insèrent presque toujours dans leurs histoires. Qu'ils/elles parlent couramment leur langue maternelle ou qu'ils/elles soient en démarche d'apprentissage, c'est par des mots chargés de sens pour expliquer un phénomène, un objet ou encore par une chanson ou le nom d'un personnage traditionnel que la langue est amenée dans le racontage. Beaucoup de nos répondant.e.s sont limité.e.s en fonction des paramètres des organismes subventionnaires et les diffuseur.e.s en ce qui a trait à la langue. Lorsque nos répondant.e.s ont la possibilité de raconter en alternance dans leur langue maternelle et en français ou en anglais (dans le cadre d'un programme spécifique de nature interculturelle), il s'agit toujours de savoir s'adapter en fonction des publics, entre les limites et les contraintes d'un numéro d'équilibriste linguistique.

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

³¹ Martineau Myriame, Julien Hocine, Julie Francoeur, Marie-Pier Beaudet Guillemette, Patricia Ho-Yi Wang, Mo Carpels (2018). *Conte, ethnicité et genre : portrait et place des minorités ethniques et des Autochtones dans le monde du conte au Québec*. Rapport de recherche partenariale, UQÀM, Service aux collectivités. En ligne.

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

Troisième constat : Conte et spectacularisation au Québec aujourd'hui : diversité et écarts dans les pratiques

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

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

Quatrième constat : Une faible reconnaissance institutionnelle des pratiques du conte

Une première difficulté relative à un manque de reconnaissance institutionnelle réside dans la diversité des pratiques qui ne se « limitent » pas au conte. Si une pratique multidisciplinaire est souvent revendiquée dans les manières de raconter aujourd'hui, elle relève aussi d'une revendication sociale, d'une demande de reconnaissance pour la singularité de chaque démarche artistique et de chaque communauté.

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

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

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

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

Sixième constat : Un sentiment de non-appartenance à la « famille du conte » au Québec

Les participant.e.s autochtones à la recherche ne se sentent majoritairement pas partie prenante de la famille des conteur.euse.s au Québec. À l'instar des points de vue des diffuseur.e.s, la distance constitue aussi un facteur d'exclusion et la famille des conteur.euse.s au Québec est confondue avec l'appartenance ou non au Regroupement du conte au Québec. Questionné.e.s au sujet de leur adhésion (ou non adhésion) au RCQ, certain.e.s répondant.e.s indiquent en entrevue qu'ils/elles ne connaissaient pas ce regroupement, d'autres, qu'ils ne se sentent pas interpellé.e.s. Le fait de vivre en région périphérique ou non semble parfois influencer ce sentiment d'appartenance ou de non-appartenance.

Septième constat : Les outils de diffusion : l'efficacité du bouche-à-oreille et la figure de l'artiste « polyvalent » et « touche-à-tout »

Le bouche-à-oreille constitue la pratique de diffusion la plus répandue au Québec. Néanmoins, la majorité des conteur.euse.s affirme ne pas se sentir suffisamment outillée pour assurer la diffusion de leur pratique.

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



REGROUPEMENT
DU CONTE
AU QUÉBEC



Conseil des arts
du Canada