

Projet Indigenous Creative Spaces, ArtsBuild Ontario

À contre-courant

CONVERSATIONS AUTOUR DU TERRITOIRE
ET DE L'ESPACE DANS UN BUT DE VOYAGE

Préparé par



pour



Soutenu par



Conseil des arts
du Canada

Canada Council
for the Arts

juin 2023



TABLE DES MATIÈRES

1 REMERCIEMENTS

2 LE VOYAGE

3 L'autodétermination autochtone : Qu'est-ce que cela signifie?

4 L'autodétermination autochtone : d'où arrivons-nous? Où allons-nous?

8 AVANT DE MONTER DANS LE CANOT : POUR TOUS LES TÉMOINS DE CE VOYAGE

8 Le Processus

9 Tracer Une Voie Pour Naviguer la Renaissance Autochtone

19 Tracer le chemin (par des rassemblements communautaires)

31 LE RETOUR AUX CHEMINS PARALLÈLES

33 CHI MIIGWETCH, NYA:WEH'KO:WA, MARSÌ, THANK YOU, MERCI

REMERCIEMENTS

Inclusive Voices Incorporated est honorée d'avoir été choisie pour épauler ArtsBuild Ontario sur le territoire des Wendats, des Anishinaabeg, des Cris, de la Confédération Haudenosaunee et de tous les Ancêtres qui nous ont précédés. Inclusive Voices Incorporated identifie les peuples autochtones comme les premiers propriétaires et gardiens des terres sur lesquelles nous vivons et exerçons nos activités. Sans l'héritage et le respect des premiers propriétaires de ces terres, notre présence d'aujourd'hui, d'hier et de demain n'existerait pas telle que nous la connaissons.

Je me nomme Terri-Lynn Brennan et, à titre de PDG d'Inclusive Voices Incorporated, je tiens à remercier toutes les personnes qui ont pris le temps de participer à ces conversations. J'ai écouté vos témoignages, votre expérience et votre expertise et

j'en ai tiré des enseignements. Je suis humblement reconnaissante de vos enseignements, de votre honnêteté et de vos conseils.

Nya:weh'ko:wa à Alex Glass, Diana Mosier, Amy Poole et Tatiana Poluch, qui se sont montrées généreuses en termes de temps et d'engagement. Un nya:weh'ko:wa tout spécial à JP Longboat, Keith Barker, Sidd Bob, Jenn Cole, Penny Couchie, Sebastian DeLine, Christine Friday, Rose C. Stella, Lynda Trudeau, Shelby Gagnon, Taqralik Partridge, Janis Monture, Lora Northway, Isaac Thomas et à Clayton Windatt, qui ont toutes et tous inspiré ce travail et ces conversations, et qui nous ont entraînés dans ce voyage vers la vérité grâce à la narration. Ce rapport est destiné à vous encourager, à vous valoriser et à assurer votre pérennité.

LE VOYAGE

En Ontario, les artistes de scène Autochtones ne sont reconnus publiquement au sein de l'écologie artistique générale que depuis une cinquantaine d'années, et non plus seulement comme des « numéros de cirque ou des attractions secondaires ». C'est grâce à la détermination d'une poignée d'artistes de la scène Autochtones au début des années 1970 qu'une troupe centrale s'est formée à **T'Karonto**, Toronto, sur les rives d'**Oniatari:io, Niigaani-ghiigami**, aujourd'hui aussi connu sous le nom de « lac Ontario ». L'objectif principal de la troupe était de construire des espaces créatifs sécurisés et audacieux, et ce, depuis ses débuts. Malgré la nature inaccessible de ces espaces sur le plan physique, un thème central est resté, celui de rester vivant, fort et fier de raconter des histoires autochtones, et il perdure encore aujourd'hui dans le cœur des créatifs Autochtones.

Cependant, le plus grand défi pour ces artistes, à cette époque et encore aujourd'hui, se trouve dans les racines du racisme colonial. Le lourd fardeau des siècles de violence, d'ignorance, de préjugés et de jugements auxquels ont été confrontés les peuples autochtones du monde entier est perceptible non seulement dans les textes juridiques et constitutionnels de la loi canadienne sur les Indiens de 1876, mais aussi dans l'idée que les Peuples Autochtones doivent s'assimiler complètement pour réussir dans un monde euro colonial.

La mise en place d'une écologie artistique autochtone parallèle au modèle occidental fait l'objet de discussions depuis longtemps, mais une telle démarche rassemblant un large éventail d'artistes autochtones de partout dans la province pour partager des récits de voyage et des pistes

de réflexion n'a jamais été entreprise à une aussi grande échelle. Au total, plus de 35 heures et 700 pages de transcriptions enregistrées ont permis à 183 voix de contribuer à ce texte. Nous nous sommes non seulement assis aux pieds de ces leaders artistiques et créatifs Autochtones pour écouter leurs histoires, mais nous nous sommes également penchés sur la façon dont les espaces artistiques dirigés par des Autochtones ont évolué dans le paysage ontarien au cours des cinquante dernières années.

Grâce au projet **Indigenous Creative Spaces d'ArtBuild Ontario**, qui a débuté en 2019 et qui évolue encore en 2023, nous avons appris de plusieurs voix la profondeur des luttes et des réalisations dans la création et le maintien d'espaces pour les artistes Autochtones. Ces histoires convergent toutes vers le même objectif : pour que les artistes autochtones se sentent vraiment respectés, valorisés et fiers de leur identité et de leur pratique, l'ensemble de l'écologie artistique de l'Ontario et du Canada doit accepter et adopter l'autodétermination autochtone dans le domaine des arts créatifs. Cet objectif doit être au cœur de toutes les conversations portant sur les arts de la scène, au sein des cercles autochtones, mais aussi entre les collègues et les investisseurs des secteurs autochtones et allochtones. Les mots et le langage utilisés ici sont les fruits de la participation de tous les acteurs du paysage artistique consultés à ce jour dans le cadre du projet **Indigenous Creative Spaces**; ils sont autant de pagaies nous aidant à remonter le courant et à nous éloigner des eaux polluées du colonialisme afin d'arriver à un éventuel succès durable au sein d'une écologie es arts autochtone autodéterminée.

L'autodétermination autochtone : Qu'est-ce que cela signifie?

L'autodétermination autochtone est une priorité dans un processus de **réconciliation**. Réconcilier les relations entre autochtones et allochtones, c'est mettre à nu les vérités et les histoires du passé, et marcher honnêtement, avec un rapport de force égal, vers l'avenir. Cependant, la réconciliation est également un processus que les peuples autochtones doivent entretenir au sein de leurs propres communautés afin de s'élever au-dessus de la violence coloniale persistante qui afflige les cœurs et les esprits des Autochtones. L'autodétermination est également liée à la **réappropriation** : la réappropriation du savoir, de la terre et des voix autochtones dans un système de gouvernance autochtone soutenant un chemin menant au savoir et à une existence empreints de fierté. Le secteur des arts créatifs ne doit pas manquer le canot. En acceptant la réappropriation, tout groupe, communauté ou institution est en mesure de s'engager dans une collaboration équitable et bénéfique pour naviguer en douceur dans le cours d'eau tout en évitant les rapides et les chutes d'eau.

On apprend aux penseurs occidentaux à chercher des réponses à travers une perspective binaire, à faire entrer les résultats dans une boîte métaphorique de type « soit A ou B ». Les penseurs du savoir autochtone examinent les réponses dans une optique d'inclusion et dans le but de trouver un terrain d'entente, comme le démontrent les intentions initiales du pacte de la ceinture **Wampum à deux rangs** de 1613. La gouvernance autochtone présuppose que les voix collectives de la communauté détermineront ses priorités. Les systèmes de gestion autochtone sont donc fondés sur un leadership collaboratif exercé par de multiples voix et de multiples décideurs, qui sont tous appelés à guider et à entretenir des relations saines. Il n'y a pas de leader autonome, pas de voix unique pour diriger les canots, ni de point d'influence unique exercé sur d'autres personnes pour structurer les activités et les relations. Se réapproprier le leadership autochtone, c'est sensibiliser la population et réaffirmer les voix collectives dans le cadre d'une prise de décision consensuelle sans structure hiérarchique. La

réconciliation avec la gouvernance autochtone repose sur l'écoute de la communauté afin de façonner, d'organiser et d'adopter la vision, les valeurs et les connaissances qui résonnent au sein de la communauté en question.

Ouvrir une voie pour que les voix autochtones prennent en charge et définissent leur propre contribution et leur engagement dans le secteur artistique n'est pas nécessairement source de division; cela ne séparera pas non plus les peuples autochtones des intentions sincères des partenaires allochtones. Au contraire, cela favorisera une écologie du secteur artistique dans laquelle les penseurs autochtones ne seront pas évalués en fonction des structures du savoir occidental, mais selon un système de connaissances intégré qui soutient le succès des créatifs autochtones comme de tous les autres. En travaillant ensemble, les créateurs de politiques, les décideurs et les bailleurs de fonds, qu'ils soient occidentaux ou autochtones, peuvent créer cette trajectoire, qui permettra une réciprocité respectueuse entre les créatifs autochtones et allochtones.

Les avantages des modes de pensée, de connaissance et d'action autochtones viendront compléter le système occidental dominant et se traduiront par un nouveau niveau de capacité et d'innovation sous la direction d'une entité autochtone autodéterminée. Tous les organismes fondés sur des systèmes de connaissance occidentaux doivent évoluer pour reconnaître la légitimité égale de la pensée, de la planification et de l'action autochtones, tout en acceptant le leadership des Premiers Peuples dans tous les domaines impliquant des initiatives autochtones. Par conséquent, si un organisme ou un individu souhaite une approche véritable et sincère de la réconciliation avec les artistes autochtones, il faut donner la priorité aux actions et à la compréhension non binaires. Pour reprendre une expression désormais bien connue, à laquelle j'ai ajouté un élément : « Rien sur nous, sans nous [à la barre]! » Toutefois, pour parvenir à une relation de réciprocité entre les peuples autochtones et allochtones, les artistes et leurs communautés doivent contribuer à la reconstruction des canots qui les conduiront, dans le cadre d'un voyage exclusivement autochtone, vers la clarté de la connaissance et de l'être, à l'intérieur des terres et en amont.

L'autodétermination autochtone : d'où arrivons-nous? Où allons-nous?

Ce projet a permis de rendre visite à ceux qui ont suivi les chemins de la création autochtone depuis plus d'un demi-siècle, de les écouter et d'apprendre d'eux, en personne et en ligne. Au total, plus de 35 heures et 700 pages de transcriptions enregistrées ont permis à 183 voix de contribuer à ce texte et de s'exprimer directement dans ce document. Ce projet est né d'une vision à laquelle JP Longboat s'est consacré pendant de nombreuses années. Il a reconnu et ressenti la violence des restrictions coloniales imposées aux créatifs autochtones lorsqu'ils tentaient d'exprimer LEUR art à LEUR manière; de partager LEUR vérité dans LEURS propres espaces sécuritaires et audacieux. Ainsi, au début du printemps 2019, JP a amorcé un dialogue avec Alex Glass, directeur général d'ArtsBuild Ontario, qui a planté la semence de ce projet. Des demandes ont ensuite été faites auprès du ministère de Patrimoine Canada, du Conseil des arts du Canada et du Conseil des arts de l'Ontario pour obtenir des fonds afin de soutenir un projet de recherche sur la construction d'espaces créatifs autochtones.

Fin 2019, JP m'a parlé de ce projet, à moi, Terri-Lynn Brennan, et m'a invitée à le soutenir en tant que coorganisatrice. Notre rôle était d'amener des artistes autochtones chevronnés, expérimentés et disponibles dans un cercle consultatif tout en nourrissant et en encourageant la relève d'une manière saine et intentionnelle, comme nous l'avons appris grâce à nos propres enseignements et connaissances autochtones.

L'intention initiale de ce projet était de visiter en personne huit groupes ou communautés artistiques autochtones de l'Ontario afin d'apprendre l'histoire de l'évolution de ces groupes ou communautés, depuis l'incubation jusqu'à aujourd'hui. Nous avons intitulé cette partie du projet **Histoires d'héritage**. L'objectif de ces cercles consacrés au partage d'histoires était d'écouter et de comprendre les succès et les défis de la (co)création et de la présentation de performances créatives ou d'arts visuels conçus et développés par des Autochtones, dans des espaces qui avaient des racines coloniales (c'est-à-dire des espaces construits, possédés et

gérés par des créatifs non autochtones) ou dans certains nouveaux espaces administrés par des Autochtones.

Il est essentiel d'écouter les récits de voyage déjà accomplis pour mieux les comprendre et en tirer des leçons. Ce projet visait aussi un horizon plus lointain, en définissant un éventail de pensées, d'idées, de besoins et de désirs pour façonner des espaces créatifs enracinés dans la conception, la propriété et les pratiques autochtones. C'est dans cette optique que nous avons prévu de nous rendre sur place ou d'organiser dix **Rassemblements communautaires**. Certains des groupes et des communautés ayant participé aux conversations sur l'héritage ont également réuni des participants pour un rassemblement communautaire. Toutefois, des voix se sont fait entendre pour la première fois dans le cadre du projet et sont arrivées avec une perspective ou un plan de création d'un espace créatif autochtone déjà en cours, dans lequel la prise de décision concernant l'espace est déjà entre les mains d'artistes et d'administrateurs Autochtones.

Selon les processus établis pour deux phases de conversation communautaire, **Histoires d'héritage** et **Rassemblements communautaires**, et avant même que le financement ne soit assuré, la nature opportune et essentielle de ce projet a physiquement réuni des artistes et des créatifs Autochtones (pourtant socialement éloignés) au Center for Indigenous Theatre (CIT), à Toronto, au cours de l'été 2020. Rassemblant un groupe enthousiaste de penseurs partageant les mêmes idées et croyant aux possibilités de ce projet, nous avons discuté de la forme qu'il pourrait prendre en temps réel, alors que la pandémie de la Covid-19 continuait à restreindre les contacts entre les gens.

Le Cercle des conseillers, qui est devenu le véritable guide et le moteur de ce projet, s'est épanoui à partir de cette première réunion à l'été 2020. Éventuellement, le Cercle a réuni des représentants artistiques de neuf groupes ou communautés autochtones distincts et de leurs espaces de création respectifs de partout en Ontario. Malheureusement, en raison des défis posés par la pandémie, les gens étaient débordés par leur travail, par les conflits d'horaire ou par d'autres engagements et ne pouvaient donc pas se libérer suffisamment pour une pleine participation.

En définitive, nous n'avons pu procéder qu'à six Récits d'héritage et sept Rassemblements communautaires, mais la profondeur et la richesse de ces 13 rencontres ont révélé une évidence : ceux qui sont destinés à s'impliquer et à participer seront ceux qui se présenteront et apporteront leur contribution.

Les histoires ont été recueillies par les membres du cercle des conseillers à :

- Aanmitaagzi et Big Medicine Studio – Sidd Bobb et Penny Couchie (Première Nation de Nipissing/ North Bay)
- Centre for Indigenous Theatre – Rose Stella (Toronto)
- Debajehmujig Creation Centre – Lynda Trudeau (Premières Nations de Wiikwemkoong et de Manitowaning, île Manitoulin)
- Native Earth Performing Arts et Aki Studio – Keith Barker et Isaac Thomas (Toronto)
- Nozhem First Peoples Performance Space – Marrie Mumford et Jenn Cole (Trent University/ Peterborough)
- Woodland Cultural Centre – Janis Monture (Six Nations de la rivière Grand/Brantford)

Des rassemblements du cercle des conseillers ont eu lieu à :

- Friday's Point, Bear Island (Temagami), sous la direction de Christine Friday
- Kingston, au Agnes Etherington Arts Centre, sous la direction de Sebastian DeLine
- Île Manitoulin, organisé en virtuel par Arts Animators et Debajehmujig Storytellers
- North Bay, organisé par Big Medicine Studio/ Aanmitaagzi et animé par Sid Bobb et Penny Couchie
- Six Nations de la rivière Grand organisé en virtuel par le Woodland Cultural Centre et animé par Janis Monture
- Thunder Bay, organisé par CO. LAB Gallery & Arts Center, animé par Shelby Gagnon et Lora Northway
- Toronto, organisé en virtuel par Centre for Indigenous Theatre et animé par Rose Stella

Ce document est donc un recueil d'histoires tirées de ces treize rencontres : des histoires du passé. Des histoires de mémoire. Histoires de lutte. Histoires d'espoir. Des histoires de sagesse. Des histoires qui relatent des trajectoires uniques et qui révèlent en même temps de nombreux chemins de convergence.

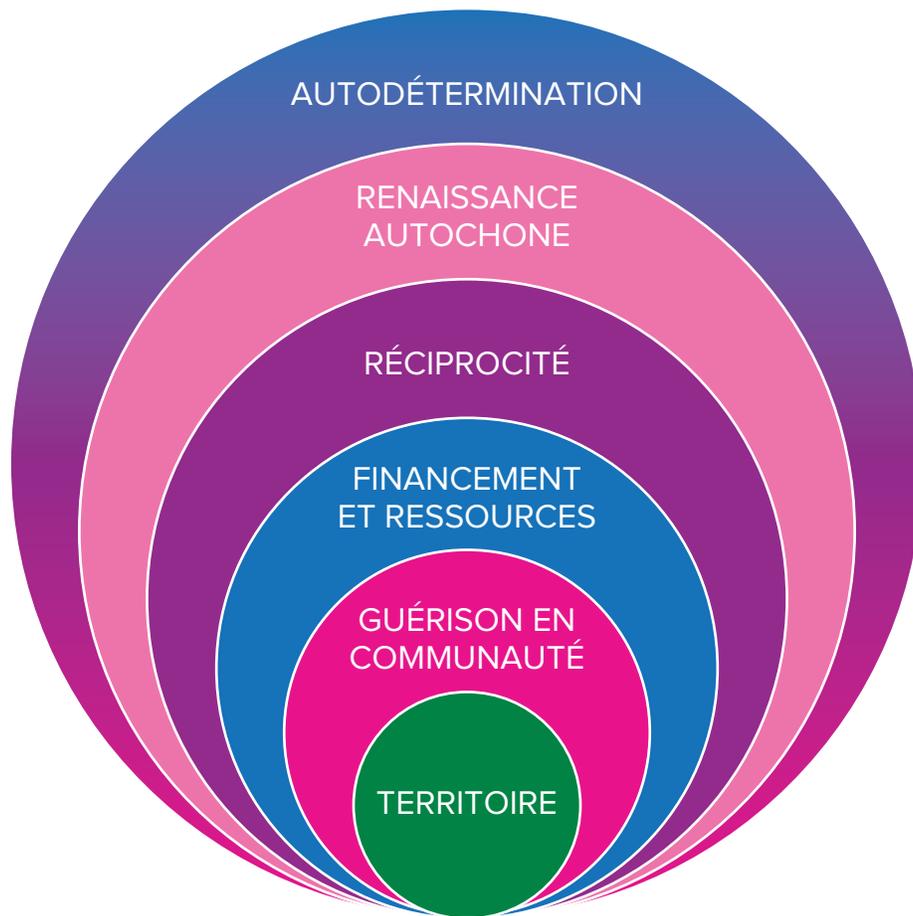
Au fil de nos voyages et de nos séances d'écoute, des similitudes sont apparues et ont permis d'établir un lien entre ce projet et ce que j'ai fini par qualifier de Renaissance autochtone, pour reprendre les termes de l'aînée Edna Manitowabi¹. Dans le cas présent, la Renaissance n'est pas propre à la période de l'histoire européenne qui porte son nom, mais elle traite plutôt d'un renouveau de l'art et de la culture tel qu'on le voyait autrefois, lorsque les peuples autochtones étaient en paix sur leurs territoires et occupaient ces paysages, avant l'ingérence des Européens.

Aujourd'hui, de nombreuses initiatives passionnantes sont en cours dans tout l'Ontario. De nombreuses communautés autochtones, et en particulier des artistes, trouvent la force et la fierté d'honorer les voies, les enseignements et le parcours de leurs Ancêtres. Ce faisant, ils voyagent, le plus souvent maintenant, à contre-courant et plus loin dans les espaces colonisés pour se réapproprier ce territoire et revitaliser la confiance individuelle, tout en favorisant des relations plus saines au sein des familles et des communautés, et entre celles-ci. Les défis qui persistent proviennent du manque de compréhension exercé par les associés allochtones du secteur artistique quant à l'importance que revêt l'autodétermination autochtone. La confluence actuelle entre les artistes autochtones et les associés allochtones pourrait être comparée à l'eau boueuse et saumâtre d'un estuaire, comme celui où le fleuve Saint-Laurent rencontre l'océan Atlantique; un estuaire pollué par la violence de la colonisation, mais qui, s'il est correctement entretenu, possède le potentiel d'une grande abondance. Si l'on refuse aux artistes autochtones les rôles de principaux responsables et de décideurs pour raconter leurs propres histoires, avec des ressources et un soutien financier équitables dans leurs propres espaces, les disparités enracinées dans la colonisation

1 Edna Manitowabi, Aînée du Nozhem First Peoples Performance Space, parle de renaissance comme d'un moment, au début des années 1960, où nos tambours n'ont plus été réduits au silence par la violence coloniale, et où les artistes Autochtones ont commencé à reviver et à guérir leurs corps, leurs cœurs et leurs esprits.

persisteront. Sous le ciel de l'autodétermination et la canopée d'une renaissance autochtone, ce projet propose quatre sacs-remèdes contenant les outils essentiels pour tracer une voie en amont, à contre-courant. Les récits partagés ont mis en évidence la nature circulaire de chacun de ces sacs, qui ne peut être manœuvré à la manière d'un canot que l'on pagaie seul, séparé des actions et des intentions qui entourent les autres sacs-à-outils. Au contraire, la réciprocité qui existe au sein de chaque sac-remède et qui les lie entre eux s'appuie sur les progrès réalisés au moyen de ces sacs-à-outils pour concrétiser la vision de l'autodétermination autochtone dans le domaine des arts créatifs. Comprendre ce flot du savoir, de l'expérience et de

la sagesse, c'est comprendre comment un canot est construit, qui est appelé à le pagayer et à le diriger, quelles ressources doivent être embarquées et arrimées, et la façon dont il faudra naviguer le long de ce cours d'eau. Ce plan permettra aux artistes autochtones de se réapproprier leur identité et d'en revitaliser la pertinence afin de reconstruire des relations réciproques entre eux, et éventuellement avec des associés allochtones. Chaque sac-remède traite des thèmes principaux que nous avons rencontrés au cours de nos voyages à travers la province; grâce à ces récits, nous avons commencé à tracer une carte des voies navigables ancrée dans la transparence et le renouveau des arts et de la culture autochtone au sein des territoires représentés.



1^{er} SAC-REMÈDE CONTIENT LE TERRITOIRE

Une **Réappropriation** pour faire honneur à notre identité.

LE TERRITOIRE – le positionnement et la priorisation des initiatives centrées sur les Autochtones et la revalorisation des histoires ² portant sur le territoire. Être sur le territoire et ne faire qu'un avec lui, c'est ce que nous sommes. Nous avons besoin d'être enracinés et connectés pour recouvrer tout ce que nous sommes avec fierté et pour reconstruire le récit de notre identité dans l'histoire connue, historiquement si faussement dépeinte. Le partage des témoignages sur le processus et la planification locaux et liés au sentiment d'être à nouveau sur nos terres et territoires offre une perspective essentielle pour comprendre la responsabilité autochtone à l'égard de la communauté.

Défi : *Sans de multiples espaces sécurisés, audacieux et accueillants, liés au sentiment d'appartenance au territoire, les artistes Autochtones et les communautés externes risquent de ne jamais se sentir à leur place dans un lieu conçu par les colonisateurs.*

2^e SAC-REMÈDE CONTIENT LA GUÉRISON INDIVIDUELLE, FAMILIALE ET COMMUNAUTAIRE

Dans un contexte de **Responsabilité** envers soi-même, tout en faisant honneur aux liens familiaux et communautaires essentiels.

GUÉRISON INDIVIDUELLE, FAMILIALE ET COMMUNAUTAIRE – Permettre aux membres du secteur artistique de soutenir la famille et la communauté pour enseigner, partager et grandir de manière saine, paisible et culturellement respectueuse dans l'ensemble de la région. Mettre l'accent sur la famille et la communauté permet aux artistes Autochtones d'adopter une approche directrice centrée sur le maintien des connexions. .

Défi : *Les relations autochtones et le besoin de restaurer la fierté identitaire sont mal compris et minimisés lorsqu'il est question des niveaux de participation, d'engagement et de respect envers les artistes Autochtones et les processus créatifs de la part des collègues allochtones du secteur des arts à travers la province et au pays, en particulier de la part des bailleurs de fonds.*

3^e SAC-REMÈDE CONTIENT LE FINANCEMENT, LA FORMATION ET LE MENTORAT

Vers la **Pertinence** de l'identité et de l'histoire, et l'engagement envers la communauté

LE FINANCEMENT ET LES RESSOURCES, LA FORMATION ET LE MENTORAT – Déterminer les capacités décisionnelles afin de promouvoir le rôle et les responsabilités des artistes Autochtones formés en technologie et en compétences opérationnelles dans le secteur des arts, afin que les penseurs Autochtones soient présents à la fois sur la scène et en coulisses.

Défi : *La pertinence et le rôle plus larges des projets artistiques, des programmes, des infrastructures et des constructions opérationnelles menés par les Autochtones ne sont pas pleinement compris ou intégrés dans le développement, la planification et les priorités stratégiques des lieux, des programmes ou des mécanismes de financement provinciaux.*

4^e SAC-REMÈDE CONTIENT LA RÉCIPROCITÉ

Pour **Raviver** la confiance envers le travail avec d'autres artistes/communautés autochtones en vue de créer des alliances de sécurisation et de protection avant d'élargir le travail avec des artistes ou des communautés artistiques non autochtones.

RÉCIPROCITÉ – Développer les liens entre les voisins, les communautés et les organismes autochtones afin de garantir l'épanouissement des histoires, des connaissances et des modes de vie autochtones. Il est essentiel de rétablir les réseaux d'échanges fondés sur les connaissances, les enseignements et l'apprentissage afin de restaurer la vision des conventions Wampum à deux rangs et Wampum à une cuillère, en vertu desquelles les visions du monde autochtone et occidentale coexistent en partageant le territoire sans interférer dans les décisions et les choix de l'autre partie.

Défi : *Il n'y a pas assez de voies de communication transparentes et saines entre les artistes, les nations et les collègues autochtones du secteur des arts pour tirer parti de la sagesse, des connaissances, de l'expérience et des récits des Aînés, des gardiens du savoir et de la spiritualité, des dirigeants communautaires et des acteurs du changement dans le milieu universitaire.*

2 De nombreux écrivains Autochtones, comme Thomas King (2008), Lewis Mehl-Madrona (2007), Audra Simpson et Dale Turner (2008), et Jo-Ann Archibald (2008), orientent leur travail vers la narration afin de restaurer les modes de pensée et d'action autochtones. La revalorisation des histoires, en tant que processus au cœur d'une Renaissance autochtone, rétablit un processus participatif et réciproque entre les personnes qui écoutent et celles qui racontent. Cette revalorisation peut également permettre le partage de récits qui expriment la manière autochtone de savoir, d'être et d'agir dans un contexte moderne et mondial, afin de faire valoir les droits et les intérêts des communautés représentées.

AVANT DE MONTER DANS LE CANOT : POUR TOUS LES TÉMOINS DE CE VOYAGE

À ceux qui choisissent de s'asseoir dans ce canot et d'écouter nos voyages, soyez conscients des mots que vous lisez, ainsi que des voix et des personnes dont vous apprenez quelque chose. Notre intention ici est de guider les artistes Autochtones et leurs communautés sur la voie de la visualisation, de la réflexion et de la construction de leurs propres espaces créatifs ancrés dans leurs façons de penser et de faire. Si vous ne partagez pas cette vision du monde, veuillez à ne rien extraire de ce que vous avez appris ici sans reconnaître de qui vous avez acquis ces connaissances et sans en avoir reçu l'autorisation. Pour s'honorer mutuellement, il faut d'abord faire preuve d'humilité et de respect envers ce qui ne vous appartient pas, en l'occurrence les savoirs, les voix et les expériences vécues des Autochtones.

Je tiens également à préciser que les mots utilisés dans ce texte sont rédigés dans une langue qui ne rend pas souvent compte de la manière dont les penseurs autochtones pensent. Pour ceux d'entre nous qui ont été élevés dans un environnement où leur famille ou leurs représentants parlaient d'un point de vue fondé sur la compréhension autochtone des structures relationnelles, des responsabilités et des intentions, nous sommes conscients des limites des interprétations proposées ici. Nous vous présentons un plan à l'intérieur d'un plan pour sortir de la mentalité coloniale qui nous afflige tous. Chaque personne, chaque famille, chaque nation ou chaque communauté tirera de ce texte ses propres interprétations, fondées sur des siècles de traditions.

Les langues autochtones sont souvent métaphoriques et plus nuancées que l'anglais ou le français ne peuvent l'exprimer. Comprendre que chaque nation interprète différemment la traduction de l'anglais ou du français dans ses propres mots, c'est reconnaître le pont qui existe entre nos modes de pensée, un pont à l'embouchure du cours d'eau que nous entendons emprunter. Ce document est une chose vivante, sujette au changement et à l'interprétation, et il porte en lui toutes nos relations depuis les quatre directions, le soleil, le vent et les

pluies jusqu'à la terre et aux océans, qui eux aussi vivent constamment le changement perpétuel de chaque instant. Cette compréhension représente à la fois la joie et le risque du voyage.

Le Processus

CONSTRUIRE UN CANOT QUI RESTE À FLOT

La vision du projet **Indigenous Creative Spaces** a évolué pendant de nombreuses années dans le cœur et l'esprit de l'artiste multidisciplinaire et interprète Kanien'kehá:ka, JP Longboat. En 2019, il a contacté Alex Glass, directeur général d'ArtsBuild Ontario (ABO), pour étudier les possibilités de création de tels espaces dans le paysage ontarien. En Alex, JP a trouvé un véritable allié déterminé à écouter et à apprendre comment soutenir une telle création et les étapes nécessaires pour élaborer un plan d'action permettant de créer des espaces d'art gérés et financés par des Autochtones.

JP souhaitait équilibrer le projet avec une contribution du côté administratif/opérationnel du secteur des arts et de la culture, et m'a donc contactée, en raison de mon expérience dans le domaine de la planification interculturelle. À partir de là, 11 communautés régionales comprenant des artistes autochtones connus et actifs ont été invitées à collaborer à la définition de la conception et de la structure du projet, les 11 communautés ayant accepté de se joindre à nous dès le début.

Des artistes et des créateurs représentant Aanmitaagzi et Big Bear Medicine Studio, le Centre for Indigenous Theatre, Debajehmujig Creation Centre, Native Earth Performing Arts et Aki Studio, Nozhem First Peoples Performance Space, SAW Gallery et le Woodland Cultural Centre se sont mobilisés. Ces espaces ont été renforcés par des acteurs communautaires issus de paysages créatifs tels que Friday's Point de l'île Bear, Sudbury, Kingston et Thunder Bay, qui ont tous rassemblé leurs outils en tant que famille pour fabriquer leurs canots uniques.

Lorsque le moment est venu de construire les canots, le Cercle des conseillers rassemblé a été submergé par la sagesse expérimentée de Keith Barker, Sidd Bob, Jenn Cole, Penny Couchie, Sebastian DeLine, Christine Friday, Rose Stella, Lynda Trudeau, Shelby Gagnon, Taqralik Partridge, Janis Monture, Lora Northway, Isaac Thomas, Tam-Ca Vo-Van, et Clayton Windatt. Leur sagesse commune était et demeure impérative pour tracer avec succès la carte du voyage et maintenir les canots à flot. Cependant, en raison des limites des capacités humaines de certains membres du Cercle, lorsque les premiers canots ont été construits et prêts à s'embarquer pour recueillir des récits d'héritage et écouter les rassemblements communautaires, la Galerie SAW et Clayton Windatt n'ont pas été en mesure de se joindre à nous.

QUI DIRIGE LE CANOT?

Les peuples autochtones ont connu de nombreux changements au niveau de la gouvernance et de la gestion des communautés depuis l'époque de l'ingérence coloniale. Avant l'arrivée des Européens, les décisions qui affectaient les personnes vivant au-delà d'une seule famille étaient prises dans le cadre d'une conversation entre plusieurs voix respectées au sein d'un cercle ou d'un conseil. Il n'y avait pas de décideur unique pour dicter des actions ou des processus importants susceptibles d'affecter l'ensemble de la communauté. Les décisions étaient prises par le dialogue et le consensus, ce qui exigeait beaucoup de souplesse, de patience et d'humilité de la part des membres du cercle. Ces qualités illustrent un leadership efficace aujourd'hui comme hier, et c'est donc le Cercle des conseillers qui dirige les canots. Les coprésidents, aux côtés des observateurs d'ABO, aident à pagayer en favorisant les conversations et en continuant à soutenir humblement les souhaits et les intentions d'action du Cercle.

Tout comme les différences créatives dans la construction des canots de chacun, les approches autodéterminées de l'engagement communautaire, de la formulation des invitations à l'organisation des conversations, ont été conçues par chaque membre du Cercle des Conseillers pour répondre aux besoins et aux intérêts de leur communauté. Toutefois, ces approches n'ont pas été discutées

dans le secret, mais avec franchise, conformément à la grande tradition de transparence et de confiance qui existe entre les nations et qui permet d'apprendre les uns des autres, de partager et de respecter nos différences en matière de protocoles et de pratiques.

L'une des principales approches de ces initiatives, qui témoigne des façons de faire, de savoir et de vivre des Autochtones et qui diffère de la méthode coloniale, est la narration d'histoires en toutes circonstances. De l'enseignement à la planification communautaire, la narration était le moyen de lier les gens à la terre, les uns aux autres, et à leurs responsabilités envers ces deux éléments. La narration s'inscrit dans les liens de parenté, au fil des générations et entre elles, afin de perpétuer le mode de vie des Ancêtres et leurs connaissances au sein des familles, des clans et des lieux communautaires. Les contes ne sont pas partagés dans le seul but de divertir, mais ils contiennent la sagesse nécessaire pour comprendre les relations avec toutes choses et, surtout, pour vivre chaque jour de manière équilibrée. C'est pourquoi, tout comme la nature de ce document, la narration imagée guide la manière dont ce projet est raconté au reste du monde.

Tracer Une Voie Pour Naviguer la Renaissance Autochtone

CHARGER LE CANOT (D'HISTOIRES D'HÉRITAGE)

Pour savoir de quoi on aura besoin lors d'un voyage important, il faut avoir une bonne connaissance du territoire sur lequel on souhaite se rendre. Le récit en tant que narration culturelle fournit à ce projet un lien solide avec le territoire, grâce à ceux qui ont parcouru ces rivages. Grâce aux récits d'héritage, chaque emplacement spatial a fourni une carte de l'histoire depuis sa création jusqu'à aujourd'hui. Ces récits ont été recueillis à la fois in situ et virtuellement, compte tenu des restrictions et des obstacles liés à la pandémie du virus Covid-19.

Six espaces ont été visités entre l'été 2020 et l'hiver 2022. Tous ont révélé des difficultés financières persistantes au fil des ans, et la plupart

ont également été confrontés à la précarité du personnel, à des conflits relatifs à la gouvernance et à des inégalités systémiques. Pourtant, en regardant le parcours de chacun, les différentes expériences de leur équipe étaient et sont enracinées dans des désirs communs et similaires d'un espace créatif qui offre un renouveau culturel et une autodétermination fondée sur les principes propres à chaque communauté.

Des transcriptions intégrales, réalisées à partir d'enregistrements audio, ont été créées à l'occasion de chaque rencontre. Cependant, conformément aux instructions du Cercle des conseillers, les transcriptions complètes resteront exclusives aux communautés et aux espaces qui ont fourni leurs récits. Ce qui est présenté ici n'est qu'un aperçu de l'évolution de ces importants espaces créatifs autochtones, et ces récits fournissent les connaissances et l'expérience dont nous avons tant besoin pour diriger nos canots une fois que nous nous embarquons pour des voyages à contre-courant.

Woodland Cultural Centre (established 1972)

Après la fermeture du plus ancien pensionnat du Canada, le Mohawk Institute, en 1969, le conseil élu des Six Nations de la rivière Grand, épaulé par les huit communautés membres de l'Association of Iroquois and Allied Indians (AIAI), a commandé une étude de viabilité pour la création du Woodland Cultural Centre (WCC) dans le bâtiment encore existant du Mohawk Institute. L'AIAI s'est fortement engagée dans la planification de la conversion de l'édifice en un centre culturel et éducatif dont l'objectif serait de préserver et de promouvoir le patrimoine culturel des Nations des Forêts de l'Est, ainsi que de recueillir et d'entreposer des ressources et des matériaux culturels. Tom Hill entreprit l'étude de faisabilité en 1971, la construction commença en janvier 1972 et le WCC ouvrit officiellement ses portes à la communauté le 6 octobre 1972 : « Il était question de construire un centre culturel ayant la culture et la communauté à la racine; il ne s'agissait pas de nous présenter aux autres ; c'était nous, pour nous ³. »

Après l'ouverture, le Conseil élu des Six Nations, qui possédait la propriété et ses bâtiments, a demandé à l'AIAI de gérer la programmation du centre culturel jusqu'à ce qu'un organisme permanent du conseil soit établi. Keith Lickers a été engagé comme premier directeur général du WCC et l'un des bâtiments détachés a été transformé en musée-galerie. Les salles de classe du bâtiment principal ont été réaménagées en bureaux et, avec la création d'un programme linguistique peu de temps après, une bibliothèque a également été créée pour accueillir la littérature et le matériel audiovisuel. La mission du WCC est devenue « préserver, promouvoir et éduquer ».

Tout au long des années 1970, l'espace accueille des expositions d'art et d'artisanat, des danses et des activités, mais le « Mush Hole » (titre sinistre de cet espace rappelant le régime alimentaire quotidien imposé aux enfants) demeure une mémoire douloureuse au sein de la communauté. « Dans ce sens étrange, sachant qu'il s'agissait de l'école, personne n'en connaissait l'histoire réelle, les gens se disaient, "oh, le pensionnat n'était pas bien," mais ils ne savaient pas vraiment que la dévastation de l'institut [avait affecté les gens] à ce point⁴. »



Figure 1. Le Woodland Cultural Centre, bâtiment du Mohawk Institute, Six Nations de la rivière Grand, Brantford

3 Tara Froman, registraire des collections, Woodland Cultural Centre, le 22 juillet 2021

4 Santee Smith, artiste, chorégraphe, réalisatrice, éducatrice, Six Nations de la rivière Grand, le 22 juillet 2021

Dès les premiers instants du WCC, la stabilité de la propriété, du fonctionnement et de la gouvernance a été régulièrement mise à l'épreuve par des conflits au sein de la communauté et du conseil d'administration. La Chapelle Mohawk pensait détenir la propriété de l'école pendant un certain temps. Les risques et les défis supplémentaires allaient du financement à la collecte d'objets culturels, et à la formation du personnel autochtone. Une période difficile de pertes financières survient « en 1986, [lorsque] le conseil d'administration décide de mettre en œuvre son plan à long terme de modernisation et d'agrandissement de l'établissement et obtient des fonds pour ajouter une grande salle d'orientation. À cette époque, il est devenu évident que les restrictions financières commençaient à entraver l'élaboration et la mise en œuvre des programmes⁵. »

Tout au long des années 1980 et 1990, le WCC a lutté sur le plan financier pour rester opérationnel, et de nombreux membres du personnel autochtone ont quitté l'institution. Santee Smith raconte que la vision de Tom Hill, au milieu et à la fin des années 1990, était d'organiser des spectacles dans cet espace. « Tom produisait des dîners-théâtres, qui étaient toujours amusants. Ils rassemblaient différents artistes locaux, puis il y avait des animateurs spécialisés comme Lorne Cardinal. J'ai l'impression que ce fut un peu manqué, car peu de gens sont venus. J'ai toujours pensé qu'il y avait du potentiel dans le projet. Il a été un peu freiné par le marketing : comment vendre certaines choses à la communauté locale [pour qu'elle] ait envie de venir? J'ai toujours eu l'impression qu'il y avait un problème de marketing, de diffusion de l'information, et que les gens étaient invités à venir un peu trop tard. Je pense que cela dépend de la programmation... J'ai l'impression qu'il y a toujours là un potentiel, mais que parfois le succès n'est tout simplement pas au rendez-vous⁶. »

Bien que le financement du gouvernement fédéral ait toujours été destiné au développement de l'éducation par l'intermédiaire de ce qui était alors le ministère des Affaires indiennes et qui est devenu aujourd'hui Services aux Autochtones Canada (SAC).

Ce n'est qu'au cours des dix à quinze dernières années que le Conseil des arts du Canada, le Conseil des arts de l'Ontario et le Community Museum Operating Fund ont commencé à financer le bâtiment afin qu'un plan de restauration complet puisse être élaboré et mis en œuvre. C'est avec la campagne **Save the Evidence** que je vois un potentiel extraordinaire... à cause des séquelles laissées par les pensionnats. J'ai l'impression qu'il y a une chance d'être reconnu internationalement comme un musée éducatif sur l'Holocauste autochtone et ce serait incroyable⁷. » À cette fin, les rénovations ont été orientées vers la création d'un espace plus muséal, ce qui fait que le WCC n'est pas un espace de représentation idéal pour les spectacles physiques, en particulier la danse. Nous avons entendu dire que le gymnase est comme une boîte noire, mais qu'il devrait être reconfiguré pour inclure des systèmes d'éclairage spécifiques, un nouveau plancher, de nouvelles entrées et sorties, etc. L'objectif est d'en faire un espace plus inclusif pour toute une série d'événements communautaires. Le projet vise à en faire un espace plus inclusif pour toute une série d'événements communautaires, mais il offrira la fonctionnalité d'un lieu consacré à l'histoire et au rapatriement des histoires qui ont été perdues à cause de la brutalité du pensionnat du Mohawk Institute.

Centre for Indigenous Theatre (fondé en 1974; première école de théâtre autochtone)

Avant les années 1970, peu d'œuvres théâtrales autochtones étaient produites au Canada, voire aucune. En 1972, Jim Buller, acteur, chanteur d'opéra et administrateur artistique Cri, a fondé le plus ancien organisme de services artistiques autochtone du Canada, l'Association for Native Development in the Performing and Visual Arts (ANDPVA), dont les bureaux sont situés dans le centre-ville de Toronto. Au sein de l'ANDPVA, Jim a fondé en 1974 la Native Theatre School (NTS), un programme de formation aux arts du spectacle d'une durée de quatre semaines qui se tenait à Kimbercote Farm, une propriété située à l'ouest de Barrie, en Ontario.

5 Janis Monture, directrice générale, Woodland Cultural Centre, le 22 juillet 2021

6 Santee Smith, *ibid*

7 *ibid*

Cependant, l'ANDPVA a rapidement constaté que le programme de l'école de théâtre autochtone était trop court et qu'elle avait beaucoup d'autres projets en cours, comme le programme de musique autochtone (AMP) d'Elaine Bomberry et une nouvelle association d'art cinématographique et vidéo autochtone (Aboriginal Film and Video Art Alliance). Il a donc été décidé que la NTS devait se constituer en organisme distinct afin que l'ANDPVA puisse se concentrer sur ses autres programmes. Sous la direction de Jim Buller, la NTS a été créée pour soutenir les artistes Autochtones du théâtre et de la scène à une époque où les possibilités de formation étaient rares. En 1975, la NTS s'est associée à la NDWT Theatre Company, qui a effectué des tournées dans tout le Canada dès 1977. La NTS a tourné dans les communautés isolées du nord de l'Ontario et des Territoires du Nord-Ouest, tout en se produisant le plus souvent pour des groupes d'étudiants des Premières Nations en milieu rural. À cette époque, les étudiants de la NTS se produisaient également devant les détenus dans les établissements correctionnels.

Bien que Jim soit décédé juste avant la célébration de 1982 à Peterborough, la NTS a persévéré et a trouvé un soutien réciproque dans la Native Earth Performing Arts, qui a vu le jour la même année. À cette époque, Marrie Mumford gardait les portes de la NTS ouvertes. Tout au long des années 1980 et au début des années 1990, la NTS est restée nomade, ancrée dans le centre-ville de Toronto, se déplaçant entre les bureaux et les studios de Carleton Street, St. Joseph's Street et, à un certain moment, partageant des locaux avec l'ANDPVA et Native Earth au Native Canadian Centre of Toronto (NCCT), sur l'avenue Spadina. La NTS a finalement déménagé ses bureaux en face du NCCT sur la même rue, tout en continuant à partager des espaces de représentation avec l'ANDPVA et Native Earth. Pendant toutes ces années, la direction artistique de la NTS a été assurée par Cat Cayuga, Marrie Mumford, Edna Manitowabi et Floyd Favel. Toutefois, c'est le changement de gouvernement provincial en 1995 qui a imposé les plus grandes contraintes financières à toutes les institutions culturelles, et des organismes comme la NTS n'ont pas fait exception.

Tout en jonglant avec les problèmes de financement jusqu'à la fin des années 1990, la NTS a continué à trouver les fonds nécessaires à l'élaboration de sa

programmation. Avec le changement de nom pour le Centre for Indigenous Theatre (CIT), le programme de formation de quatre semaines des années 70 et 80 s'est transformé en un programme d'un an. Malheureusement, le CIT n'a toujours pas de studio qui lui appartienne. La directrice artistique Carol Greyeyes loue donc un espace d'enseignement au Canadian Children's Dance Theatre sur la rue Parliament, tandis que le nouveau bureau administratif s'installe au 401 de la rue Richmond Ouest.

La raison pour laquelle le CIT a été continuellement sollicité en tant qu'institution de formation découle du fait qu'il s'agit d'un espace permettant aux artistes autochtones de s'exprimer physiquement, musicalement et culturellement, plutôt que de se contenter de reproduire les scénarios d'auteurs coloniaux. En outre, pour de nombreux élèves attirés par l'école à cette époque, il subsistait une incapacité à lire et à écrire clairement, conséquence des séquelles laissées par les pensionnats. Ainsi, grâce au réconfort que procure le fait d'être dans une école avec des élèves qui leur ressemblent et d'être compris dans un environnement éducatif, de nombreux élèves du CIT qui ont obtenu leur diplôme dans le cadre du programme ont redonné à l'école en aidant à former et à soutenir la relève.

À l'aube du nouveau millénaire, le CIT ne disposait toujours pas d'un lieu permanent. Jani Lauzon en a été la directrice artistique jusqu'au début des années 2000, et c'est à cette époque que le CIT a commencé à offrir un programme sur deux ans, les cours continuant d'être dispensés à différents endroits sur les rues Parliament, Carlton et Dufferin. En septembre 2002, le CIT s'est développé suffisamment pour proposer un programme sur trois ans.

Rose C. Stella a repris le flambeau en mai 2003 et a trouvé des studios au 9^e étage du Darling Building sur l'avenue Spadina. En 2006, en raison de la construction de condominiums, le CIT a dû déménager ses ateliers et ses spectacles dans de nouveaux studios sur la King Street. Cependant, certains cours ont également lieu à Second City sur Peter Street et à l'Academy of Spanish Dance au 401 de la rue Richmond.

L'espace de danse de la rue Richmond Ouest est rapidement devenu un endroit central et idéal pour le CIT, qui y a déménagé ses bureaux. Cependant, en 2009, une grande partie de l'histoire et de la

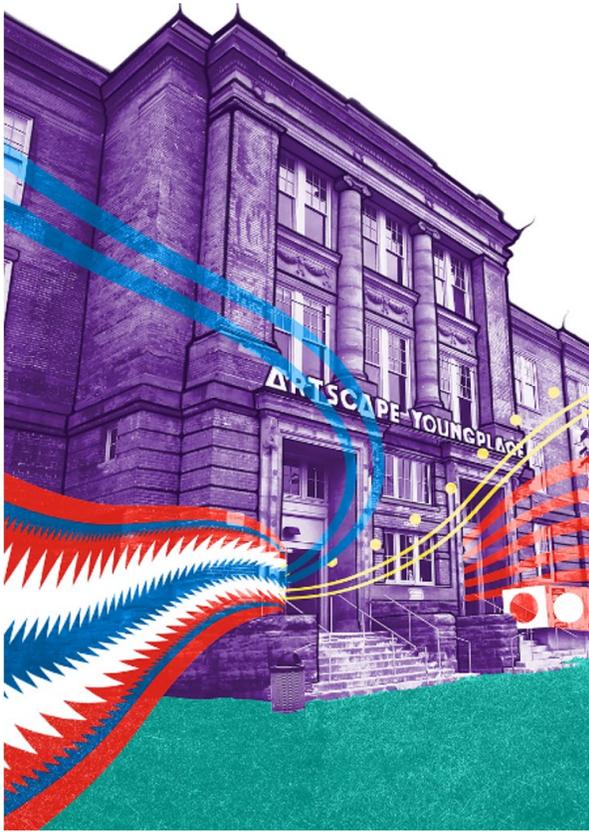


Figure 2. Artscape Youngplace, qui héberge actuellement le Centre for Indigenous Theatre et Native Earth Performance Space, à Toronto.

documentation associées à l'évolution du CIT a été perdue dans une inondation du bâtiment; l'essentiel de la documentation écrite par la NTS et le CIT jusqu'à ce moment n'a pas pu être sauvé et a dû être jeté.

Ce n'est qu'en 2014, lorsque le CIT a emménagé dans ses locaux actuels à Artscape Youngplace sur la rue Shaw, que l'organisme a pu réunir l'administration et les cours dans le même bâtiment à plein temps. Comme l'explique Rose C. Stella, l'actuelle directrice artistique, «on court sans arrêt depuis de nombreuses années, mais assurer la pérennité de l'école est toujours resté au cœur de nos préoccupations. Tout le monde s'est engagé au fil des ans à veiller à ce que la vision de Jim Buller en matière de formation ne disparaisse pas, parce que la voix de l'artiste, comme le disait Gary [Farmer], signifie que nous ne disparaîtrons pas⁸.»

8 Rose C. Stella, directrice principale et directrice artistique du Centre for Indigenous Theatre, le 28 janvier 2022

9 Monique Mojica, ancienne directrice artistique de Native Earth Performing Arts, le 17 décembre 2021

10 Monique Mojica, ancienne directrice artistique de Native Earth Performing Arts, le 17 décembre 2021

Le CIT continue de contribuer au plus haut niveau de formation théâtrale pour les étudiants autochtones et dispose désormais d'un programme de formation sur quatre ans.

Native Earth Performing Arts et Aki Studio (créé en 1982; première compagnie de théâtre autochtone)

Fondée en 1982 par Bunny Sicard et Denis Lacroix, Native Earth a présenté son premier spectacle, *Native Images in Transition*, à la galerie d'art de l'université Lakehead à Thunder Bay. Monique Mojica a participé à ce premier spectacle et a été invitée par Bunny, Denis, Tomson et Rene Highway à venir à Toronto et à assumer le rôle de directrice artistique en 1983. «À cette époque, la plupart des spectacles de théâtre autochtone consistaient à s'expliquer : qui nous pensions être, dans une quête d'identité pleine d'angoisse. C'est ce que je qualifierais de "théâtre communautaire"⁹. Et comme le suggère Monique Mojica, pendant de nombreuses années, il y a eu une tension dans le milieu entre le "théâtre communautaire" et l'établissement d'un "théâtre professionnel autochtone" et d'une certaine manière, cette tension existe toujours¹⁰.»

Au fil du temps, Native Earth a vu de nombreux directeurs artistiques se succéder, jusqu'à trois d'entre eux se partageant l'espace en même temps. Alors que les bailleurs de fonds y voyaient de l'instabilité, le secteur des arts autochtones interprétait la multiplicité des voix de la direction comme rafraîchissante, avec un potentiel divergent et de nouvelles façons de faire et d'être. Native Earth était également une autre troupe de théâtre autochtone, comme Debajehmujig et le CIT, qui se déplaçait souvent, se produisant dans une multitude de lieux différents tels que le Native Canadian Centre of Toronto (NCCT), Buddies in Bad Times, le Théâtre Passe Muraille, le Factory Theatre et le Winchester Street Theatre, tout en effectuant des tournées à travers le pays autant que possible.

Denise Bolduc semble avoir occupé tous les postes possibles au sein de Native Earth (sauf celui de directrice artistique, comme elle le déclare fièrement), depuis les premières années de son



Figure 3. Le Aki Studio de Native Earth Performance Space, à Toronto

existence jusqu'à ces dernières années. Elle se souvient du déménagement de Jarvis Street au 37 Spadina Avenue, en face du NCCT, au milieu des années 80, et précise que l'organisme est resté à cet endroit tout au long des années 90. De ce fait, de nombreuses représentations locales ont eu lieu au NCCT.

À la fin des années 2000, Native Earth occupait un petit bureau dans le Distillery District et avait récemment agrandi ses locaux pour occuper une salle de réunion. Le conseil d'administration de Native Earth a commandé une étude de viabilité afin d'obtenir un espace physique répondant à ses besoins et, comme l'explique Jed DeCory, «[...] l'objectif du conseil d'administration était de... :

1. Créer un sentiment de permanence conforme au fait que Native Earth est la plus ancienne compagnie de théâtre autochtone du Canada;
2. Permettre l'organisation d'ateliers et le développement de pièces et de dramaturges; permettre à Native Earth de s'adresser à la communauté autochtone, de rejoindre la communauté autochtone et, possiblement, en faire un espace de célébration des cultures autochtones sous toutes leurs formes;
3. Permettre la formation de professionnels du théâtre.

En se déplaçant d'un théâtre à l'autre, Native Earth n'avait que peu de contrôle sur les équipes techniques et le personnel de production. Disposer d'un espace permettrait à Native Earth d'être un lieu d'expérience et de formation pour les techniciens et les professionnels du théâtre Autochtones ¹¹.»

À l'automne 2010, Tim Jones (PDG d'Artscape) a pris contact avec Native Earth pour demander si le groupe souhaitait occuper un espace au Daniels Spectrum. «Des négociations ont suivi, Native Earth et Artscape essayant de trouver un moyen d'occuper l'espace déjà prévu dans les plans architecturaux avec un minimum de perturbation et dans le cadre du budget d'exploitation de Native Earth. (Native Earth n'était pas financée en tant qu'entreprise disposant d'un espace de présentation à ce moment-là). [Parallèlement], l'espace voisin a été offert à un groupe de danse et de tambours africains. Il a donc fallu rénover l'insonorisation entre les deux espaces. Artscape a également accepté de créer un système CVC distinct pour l'espace théâtral afin que nous puissions y faire de la purification par la fumée sans déclencher le système de détection de fumée ou déranger les autres locataires. Des changements ont également été apportés au plancher de la scène pour accueillir la danse et le théâtre traditionnel, ainsi qu'à l'arrière-scène et à la billetterie.¹²»

Tout au long du processus de réalisation, Artscape a organisé des réunions mensuelles d'information avec tous les locataires pour faire le point sur l'avancement des travaux et recueillir leurs commentaires. En 2012, Native Earth et Aki Studio («Aki» est un mot en anishinaabemowin qui signifie «terre, territoire et lieu») ont fièrement ouvert les portes de leur théâtre en boîte noire de 40 pieds carrés, d'une capacité de 120 personnes, après avoir intégré l'espace en tant que locataire à part entière dans l'année. L'espace est régulièrement mis à la disposition d'organismes artistiques autochtones tels que le CIT et l'Indigenous Performing Arts Alliance (IPAA).

11 Jed DeCory, ancien président du conseil d'administration de Native Earth, le 17 décembre 2021

12 ibid

Debajehmujig Creation Centre (fondé en 1984)

Les origines du Debajehmujig Creation Centre, ou **Debaj** en abrégé, remontent à Shirley Cheechoo et Blake Debassige. Ils avaient créé un scénario pour une représentation théâtrale destinée aux jeunes, alors qu'ils se trouvaient dans la Première Nation de M'Chigeeng, sur l'île Manitoulin. C'était en 1984 et ces artistes voulaient encourager les jeunes à trouver des idées pour partager l'évolution de leur vie, des problèmes concrets en temps réel. Mais il semblait plus facile d'attirer un public adulte pour la formation et les spectacles, et au cours des cinq années suivantes, Debajehmujig, qui signifie « conteurs » en anishinaabemowin, a exercé ses activités dans une ancienne école maternelle de la Première Nation de M'Chigeeng, jusqu'à ce que l'école soit condamnée. Larry Lewis a alors déménagé son organisme dans la Première Nation de Wiikwemkoong pour tenter de répondre aux besoins de la population plus nombreuse de cette communauté. Il pensait qu'avec un public plus nombreux, leurs spectacles pourraient avoir un effet positif sur la vie sociale de la communauté. Nous sommes en 1989, et les formations et les représentations se poursuivent dans les locaux des membres de la communauté ou dans les sous-sols des églises. Mais l'occasion s'est présentée de profiter de l'ancien terrain de l'église Holy Cross, construite en 1852 par des Autochtones affiliés à l'Église catholique. Les Ruines, comme le lieu allait être connu, sont devenues l'endroit idéal pour que Debaj puisse organiser des spectacles.

En 1993, Debaj a monté l'une de ses premières productions à grande échelle sur le terrain de la PN de Wiikwemkoong. Avec une distribution de 21 artistes, la représentation en plein air a été perçue comme magique, les familles locales apportant leurs chaises de jardin pour profiter pleinement de l'événement pendant tout un week-end. Mais malgré le succès de cet événement, sa viabilité a été remise en question, en particulier parce que les conditions météorologiques hivernales ont interrompu le succès des représentations sur le site. À la fin des années 1990, Debaj s'est remis à travailler avec les jeunes et à créer des spectacles adaptés aux idées originales de Shirley, animant des sujets d'actualité avec des représentations pour les jeunes au sein de la communauté et dans le cadre de tournées.

En 2001, les institutions fédérales de financement ont reconnu Debaj en tant qu'organisme de formation créative, et des fonds ont été dégagés pour la programmation régulière et l'enseignement. Grâce à ce financement, la troupe a pu partager ses représentations entre les Ruines de Wiikwemkoong et la communauté hors réserve de Manitowaning. Cependant, Debaj continuait à chercher un lieu permanent, et la formation se poursuivait dans des sous-sols, y compris dans un salon funéraire.

Au fil des ans, il est resté difficile d'obtenir le financement nécessaire à l'établissement d'un local définitif. Au fil des changements de gouvernement, tant au niveau provincial que fédéral, les programmes de financement se sont succédé pour les projets de construction immobilière ainsi que pour les programmes de formation et d'éducation.



Figure 4. Le Debajehmujig Creation Centre, Manitowaning, île Manitoulin

Cependant, au cours de la recherche d'un lieu plus permanent entre le début et le milieu des années 2000, le magasin général Mastin, vieux d'un siècle et situé sur la rue principale de Manitowaning, s'est libéré et, grâce à Rennie Mastin, membre de la première heure du conseil d'administration de Debajehmujig, l'espace a été offert à Debaj pour un dollar. Le magasin vieux et fatigué nécessitait de sérieuses réparations structurelles, auxquelles s'ajoutait le besoin d'adapter l'espace à un centre de formation à la performance créative. Les rénovations ont été interrompues à plusieurs reprises en raison d'imprévus, comme la présence d'un réservoir d'huile dans l'arrière-cour et d'un sol contaminé qui entraîné une excavation beaucoup plus importante de la cour. Après plusieurs années de rénovations financées conjointement par des fonds gouvernementaux inconsistants, des dons d'entreprises et des dons philanthropiques, Debajehmujig a emménagé dans ses locaux actuels au 43 Queen Street, à Manitowaning, en 2014.

Le Centre de création se compose d'un théâtre en boîte noire, d'un studio d'enregistrement insonorisé, d'une salle d'exposition, d'un magasin, d'un laboratoire numérique, de diverses salles de réunion et de bureaux, ainsi que d'une salle polyvalente et d'une cuisine adjacente. « C'est ici que la magie opère : accueillir les gens et s'asseoir à la table pour être plus à l'aise. C'est ici que nous tenons nos réunions du personnel et que nous prenons tous nos repas. C'est donc la table de notre conseil d'administration... notre personnel a travaillé à [sculpter] les enseignements sacrés [sur la table] : les cycles de la lune, du matin et de la nuit, et les saisons. Nous parlons de durabilité et... de penser à l'avenir, de ne pas prendre plus que ce dont nous avons besoin, mais de veiller à ce que tout le monde ait la possibilité de construire, de planter, de récolter. Il n'est pas nécessaire de compter sur quelqu'un d'autre si l'on sait faire ce genre de choses. Il s'agit d'une cérémonie, de la préservation de l'humanité, et nous nous assurons que nous nous réunissons dans de bonnes conditions¹³. » À l'heure actuelle, Debaj maintient son siège principal dans une remorque mobile, dans la réserve située au 8 Debajehmujig Lane à Wikwemikong, tout en continuant à se produire aux Ruines et en organisant toutes les opérations à partir du Centre Manitowaning.

13 Lynda Trudeau, directrice générale, Debajehmujig Storytellers, le 10 septembre 2020

14 Edna Manitowabi, Aînée, Nozhem First Peoples Performing Space, Université Trent, à Peterborough, le 17 décembre 2020

Nozhem First Peoples Performance Space (fondé en 2004)

En 1998, la Trent University a lancé une campagne de financement de projets d'investissement : Beyond Our Walls Campaign. L'objectif de réunir 17 millions de dollars a été mené par le Conseil des alliés aux études autochtones (Friends of Native Studies Council) de l'université. Les principaux objectifs de la campagne étaient les suivants : créer des locaux pour l'enseignement autochtone, soutenir le programme d'études autochtones de Trent, créer un espace de cérémonie et donner l'occasion de rejoindre, au-delà des murs de l'institution, les Autochtones de diverses communautés, des milieux universitaires du secteur privé et de l'ensemble de la région de Peterborough.

En 2001, pendant la campagne de financement pour la construction, Edna Manitowabi a rejoint le programme d'études autochtones pour remplacer Shirley Cheecho, en congé sabbatique, dans l'enseignement de ses cours. Une fois sur place, l'administration de l'université a demandé à Edna de développer un cours de théâtre. L'établissement ne disposait pas de salle de théâtre sur le campus; une salle de classe était louée dans une école secondaire locale. Alors qu'Edna mettait au point le cours, Peter Kulchyski, ancien professeur d'études autochtones, lui a demandé de « faire un vœu » pour ses élèves, à savoir ce qu'elle souhaitait le plus pour eux. Le vœu d'Edna était la création d'un espace théâtral sur le campus. « Nous avons besoin d'un lieu où nos histoires pourraient être partagées, où nos chansons pourraient être chantées, et où nos danses, ces mouvements, pourraient se produire... et nous avons besoin d'un lieu où les étudiants pourraient célébrer leur identité. Nous devons pouvoir disposer d'un lieu sécurisant, parce que... nous nous rendons compte que certaines histoires étaient déchirantes, et donc... nous devons créer un lieu rassurant et un espace sacré pour tout le monde¹⁴. »

Des plans architecturaux ont ensuite été présentés pour une Maison d'apprentissage et un Centre des sciences humaines des Premiers Peuples, ainsi que pour un espace de représentation des Premiers Peuples, dans le cadre des objectifs de la campagne de financement en cours. Ces deux ajouts



Figure 5. Le Nozhem : First Peoples Performance Space, Trent University, à Peterborough

feraient partie du nouveau bâtiment Enwayaang sur le campus principal. **Enwayaang** est un mot anishinaabemowin qui signifie « la façon dont nous parlons ensemble ».

Edna a ensuite été chargée de trouver un nom pour cet espace. En pensant aux Aînés qui avaient guidé sa vie jusqu'alors, un mentor, qu'Edna décrit comme « une grand-mère forte, déterminée... et qui ressemblait à un ours », lui est venu à l'esprit. Le nom de ce mentor était Nozhe Kwe, et comme Edna voulait lui rendre hommage, elle a choisi le nom Nozhem, ou Ours en Anishinaabemowin, pour le nouvel espace théâtral de l'université de Trent. Les ours sont des protecteurs, des guérisseurs, et ils ont un grand pouvoir et une grande force pour guérir le corps, l'esprit et l'âme, un nom parfait pour les intentions de l'espace.

À la fin de 2003, Edna se préparait à prendre sa retraite et n'avait malheureusement plus beaucoup de temps pour aménager l'espace. Au moment de choisir son successeur à la direction artistique de Nozhem, Edna a automatiquement pensé à Marrie Mumford, qui venait de terminer son séjour au Banff Centre for the Performing Arts. Marrie est arrivée en janvier 2004 et en octobre 2004, Enwayaang, également connu sous le nom de « Yellow Win », a ouvert ses portes à la First Peoples' House of Learning, à la Nozhem First Peoples House of Learning et au Peter Gzowski College.

Avec Shirley et Edna, Marrie a commencé à établir des relations avec les éducateurs de la Première Nation la plus proche de l'université, la Première Nation de Curve Lake. Cette collaboration a donné lieu à des cours de langue qui ont été intégrés aux cours de théâtre de l'université. Une compagnie théâtrale de jeunes de la Première Nation de Curve Lake a commencé à utiliser Nozhem périodiquement. Le centre a également établi un partenariat avec les Mohawks de la baie de Quinte, sur le territoire Mohawk de Tyendinaga, afin de mettre en place un programme linguistique, ainsi qu'avec le Kehewin Native Theatre et le CIT afin de produire des spectacles et les présenter dans le cadre de tournées. L'espace est mis à la disposition des étudiants et de certains événements communautaires, car « nous avons également déclaré qu'il s'agissait d'un espace souverain parce qu'il s'agissait d'une vision des Premiers Peuples, et parce que ceux-ci avaient fourni l'argent nécessaire à la réalisation du projet, nous le partagerions ensuite [avec l'ensemble de la communauté Autochtone locale]¹⁵. »

Toutefois, travailler dans le cadre rigide d'une université s'est avéré un défi pour cette souveraineté et pour les décisions prises quant au moment et à l'identité des personnes qui occupent et utilisent le théâtre. Marrie a commencé à travailler avec un conseil d'éducation autochtone dans les premières années de Nozhem et continue à rechercher des conseils et des orientations auprès des Aînés, qui apportent un réconfort face à la pression déstabilisante qui émane régulièrement de l'université. Marrie approchant de la retraite ces dernières années, la direction artistique de Nozhem a été confiée à Jenn Cole, tandis que l'université continue de se battre pour la domination de cet espace autochtone. À cette fin, le Nozhem First Peoples Performance Space reste le seul théâtre autochtone financé par des fonds publics au Canada.

¹⁵ Marrie Mumford, directrice artistique, Nozhem First Peoples Performing Space, Trent University, à Peterborough, le 17 décembre 2020

Aanmitaagzi et Big Medicine Studio (fondé en 2008)

Aanmitaagzi, dont le nom signifie « ils parlent » en anishinaabemowin, est un collectif qui a vu le jour en 2008. De 2008 à 2010, les réunions d'un noyau de personnes, dont Perry McLeod-Shabogesis et Carol Guppy, ont eu lieu le plus souvent au domicile personnel des codirecteurs artistiques Sidd Bobb et Penny Couchie. « Lorsque nous avons commencé, des Aînés venaient dîner et des gens venaient à la maison à différents moments pour faire du remue-méninges. C'était vraiment peu pratique pour Penny et Sid! C'était leur maison, après tout¹⁶... » Les représentations et les répétitions ont eu lieu dans toute la communauté et en tournée, mais le besoin d'un espace de réflexion s'est fait de plus en plus pressant au cours de ces deux premières années.

Cependant, grâce aux rêves de Penny, l'espace a pu être orienté et, à la fin de l'année 2010, le Big Medicine Studio a été construit. Situé sur le territoire de la Première Nation de Nipissing, l'espace de danse a évolué, comme le décrit Penny, « avec tout un tas d'allers-retours, d'avancées, de



Figure 6. Aanmitaagzi et Big Medicine Studio, Première Nation de Nipissing, à North Bay

16 Carol Guppy, conseillère culturelle et Aînée, Aanmitaagzi et Big Medicine Studio, le 29 octobre 2020

17 Penny Couchie, codirectrice artistique, Aanmitaagzi et Big Medicine Studio, le 29 octobre 2020

18 ibid

19 ibid

reculs, d'avancées¹⁷». Entre les entrepreneurs, les architectes et « la bureaucratie qui consiste à essayer de convaincre d'autres personnes, comme l'école ou le Conseil de bande, de nous donner de l'espace, » c'était un défi constant qui a abouti à la construction sur un terrain d'appartenance familiale.

Grâce à des collaborations passées et actuelles, des dons ont été faits : les planchers ont été acquis auprès de Citadel & Compagnie, qui les avait récupérés auprès du Ballet national, qui s'en débarrassait. La vision de l'espace a continué à évoluer. Une fois l'espace de 30 x 40 pieds créé, sans salle de bain ni aucun autre espace fonctionnel en dehors de la boîte du studio, Carol Guppy a suggéré d'abattre l'un des murs extérieurs, offrant ainsi un accès instantané pour créer et se produire à l'extérieur, sur le territoire, en compagnie des Ancêtres. « Avec cette infrastructure, nous devons vraiment nous adapter à la situation dans laquelle nous nous trouvons. Nous devons surtout comprendre d'où nous venons et où nous souhaitons aller, mais nous devons aussi tenir compte de ce contre quoi nous luttons. Nous n'avons certainement pas commencé avec un budget de plusieurs centaines de milliers de dollars pour aménager cet espace; nous avons commencé par emprunter de l'argent à mes parents ^{18!} »

Au cours des 15 dernières années, Aanmitaagzi a développé des partenariats avec la White Water Gallery et le festival biennal Ice Follies. De nombreux jeunes artistes et artistes émergents se sont rendus à Aanmitaagzi pour créer ou « faire leur chemin à travers une expérience ¹⁹ ». À cette fin, un tipi adjacent pouvant accueillir jusqu'à 15 personnes en cercle a été installé sur la propriété. Niché à côté d'un bosquet d'arbres, il est utilisé pour les cérémonies et les enseignements spéciaux, processus intrinsèque à la communauté Ojibway locale. L'espace du studio reste suffisamment petit pour permettre de le mettre à la disposition des personnes ne disposant pas des moyens nécessaires pour le louer. Et comme le suggère Penny, « votre espace n'est jamais qu'un espace à moins que les gens ne le mettent en action. Vous devez obtenir la participation de la communauté : elle doit y croire, afin d'y voir les possibilités qui

s'offrent à elle. Les gens entreront dans votre espace et diront : "Oh, je vois ce que vous faites ici." Vous pourrez alors leur demander : "Que voulez-vous en faire? Que voyez-vous?" Ensuite, vous tentez de mettre cette vision en œuvre ²⁰!»

Comme Penny et Sidd étaient accompagnés de leurs propres enfants aux débuts d'Aanmitaagzi, la création d'un espace tout aussi accueillant et sûr pour les jeunes enfants et les membres de leur famille était d'une importance capitale. De nombreuses jeunes familles sont passées par le studio au cours de la dernière décennie et, bien que les enfants aient grandi, leurs mères reviennent pour apporter leur soutien en tant que bénévoles ou en tant qu'artistes lors des représentations. Avec le temps, le studio s'est doté de salles de bains, d'une cuisine, d'un bureau, d'un espace de rangement et d'une salle de réunion, et prévoit continuer son expansion.

Tracer le chemin (par des rassemblements communautaires)

En écoutant les histoires d'héritage, nous avons réappris beaucoup de choses qui nous aideraient à guider notre voyage depuis l'estuaire à l'embouchure de la rivière, le long de ses voies sinueuses et étroites. Chaque espace visité offrait une multitude d'enseignements, et certains enseignements particuliers, ou plutôt des réapprentissages, nécessitaient davantage de réflexion. Au Woodland Cultural Centre, nous avons réappris à donner de l'espoir dans l'acquisition d'espaces sur le territoire, même si celui-ci est contaminé et blessé. Du Centre of Indigenous Theatre, nous avons réappris à rester déterminés dans la poursuite des rêves d'autodétermination au sein de nos propres espaces créatifs. Grâce à Native Earth Performing Arts, nous avons réappris à faire confiance à une direction à plusieurs voix. Avec Debajehmujig Storytellers, nous avons réappris la patience dans la poursuite de l'éducation et de la formation nécessaires aux peuples Autochtones à tous les niveaux de l'écologie des arts créatifs. De Nozhem First Peoples Performing Space, nous avons réappris le besoin crucial de laisser les Aînés et les Ancêtres guider le voyage. Aanmitaagzi et Big Medicine Studio nous ont réappris l'importance

²⁰ibid

de l'amour : l'amour de soi, de la famille, de la communauté, de la terre et des liens qui nous unissent à toute la Création.

Aujourd'hui, les canots sont construits, chargés et abordés par des artistes et des créateurs expérimentés et compétents des six espaces visités à cette confluence d'eaux salines et douces, de mares saumâtres où la pensée et le savoir autochtones ont été contaminés par la pollution du colonialisme arrivée de l'autre côté de la mer. Pourtant, alors que nous nous éloignons du rivage et que nous plongeons à plusieurs reprises nos pagaies dans les eaux fraîches en amont, nous savions que seule la moitié de ce que nous devions emporter était posée à nos pieds. Nous devions nous arrêter dans sept autres communautés à proximité du point de départ pour comprendre où les cours d'eau étaient susceptibles de mettre à l'épreuve notre voyage de réapprentissage. L'étape suivante, qui consistait à organiser des réunions en communauté, était essentielle pour comprendre quels étaient les éléments nécessaires pour parcourir en toute sécurité la distance intérieure afin de construire des espaces créatifs autochtones autodéterminés. Nous disposions de quelques outils et de quelques ressources, mais nous étions certains qu'une meilleure connaissance des caractéristiques de ces espaces permettrait de parfaire nos préparatifs de voyage.

Jusqu'à présent, les membres du Cercle des conseillers avaient guidé un voyage visant à honorer l'objectif des espaces de création artistique conçus et dirigés par des autochtones et déjà enracinés dans le paysage. Cependant, le moment était venu d'explorer de nouvelles voies pour que la Renaissance autochtone contemporaine puisse continuer à cheminer le long de ces voies d'eau et de ces paysages. Pour ce faire, nous avons demandé au Cercle des conseillers de rassembler les voix des leaders artistiques de leurs communautés pour envisager ensemble ce qui nous attend en amont. Nous avons fondé ces conversations sur le principe autochtone selon lequel il n'y a pas de dirigeant unique, pas de voix unique pour orienter le chemin, et pas de point d'influence exercé sur d'autres personnes pour structurer les activités et les relations. Nous devions écouter les voix qui façonneront, organiseront et adopteront la vision, les valeurs et les connaissances

nécessaires à l'aménagement de ces espaces, de manière à ce qu'elles trouvent un écho au sein des communautés qu'elles représentent.

Le Cercle des conseillers a accueilli des membres de la communauté artistique à Friday's Point sur l'île Bear, à Kingston, Manitowaning, North Bay, les Six Nations de la rivière Grand, Thunder Bay et Toronto. Ces rassemblements en communauté se sont révélés extrêmement puissants par la profondeur du dialogue sur les vérités, les expériences vécues et les enseignements. De vives émotions se sont manifestées au cours de chaque conversation, allant de la dureté de la douleur et de la lutte à l'exubérance de la joie et des rires. La plupart des participants ont fait remarquer que c'était la première fois qu'ils avaient l'occasion de se réunir avec des personnes locales partageant les mêmes idées.

Au cours de ces conversations, nous avons appris à connaître la manière dont chaque communauté envisageait un espace artistique créatif sécuritaire, audacieux, sain et durable : comment ces espaces prendraient-ils physiquement forme et comment fonctionneraient-ils en rapport avec leurs communautés; quels aspects de l'écologie artistique avaient le plus besoin d'être soutenus et alimentés; et enfin, si, quand et comment ces espaces devraient ouvrir leurs portes à des membres en dehors de leurs propres communautés.

C'est donc grâce au partage des histoires de la communauté que nous nous sommes vus offrir quatre sacs-remèdes remplis de connaissances directionnelles comme ressources finales nécessaires à notre voyage. Cependant, tout comme les ondulations de l'eau coulent derrière la poupe du canot et que les pagaies forment des ondulations distinctes sur les côtés du navire, de multiples options, comme de multiples vérités, peuvent être prises à chaque coup de pagaie, et aucun coup de pagaie ni aucune vérité n'est bon ou mauvais. Comme nous l'avons vu à travers chaque histoire d'héritage et chaque rassemblement communautaire, il existe de nombreuses voies pour atteindre un bon endroit en amont, certaines peut-être plus sûres que d'autres, où les rapides et les courants cachés offrent une certaine résistance. Les voies navigables, comme tous les sentiers, peuvent se croiser, se rejoindre et se séparer tout au long d'un voyage, et ces quatre sacs-remède partagent de nombreux aspects interdépendants ou

synergiques, comme c'est souvent le cas dans les contes autochtones.

Mais, tout comme l'estuaire tourbillonne avec les eaux contaminées du racisme, de l'assimilation et des traumatismes intergénérationnels, les voies navigables intérieures coulent d'une source pure, fraîche et rafraîchissante. Revenir à la source des voies navigables, c'est retrouver la connaissance et la sagesse qui expliquent pourquoi et comment les peuples Autochtones ont été, pendant des millénaires, les premiers gardiens de la terre, des mers et des cieux. En effet, si les voies navigables intérieures représentent les modes de connaissance et d'existence des Autochtones, et si l'océan nous a apporté la violence perpétuée par la mentalité eurocentriste, l'estuaire est le lieu où ces connaissances se mélangent. Mais avant tout, les Premiers Peuples, en cette période de Renaissance autochtone, doivent se sortir les uns les autres de l'eau polluée pour réapprendre à prospérer dans nos canots et sur nos terres. Ce n'est qu'alors que nous pourrons retourner dans l'estuaire en tant que partenaires égaux pour collaborer avec les peuples allochtones, afin de guérir les eaux de la pollution du colonialisme et de créer ensemble quelque chose de nouveau et de beau.

En effet, l'arrivée des Ancêtres Autochtones reste ancrée dans nos mémoires : c'est sur le dos d'une tortue, entourée par l'océan, qu'ils sont descendus du ciel pour entreprendre la création. Les fissures qui s'écoulaient sur le sommet du dos de la tortue sont devenues des voies d'eau intérieures à explorer et à protéger, alors que les océans accueillent des visiteurs venus d'ailleurs qui ne comprenaient pas notre façon de prendre soin de la création ou de vivre en équilibre avec elle. Les peuples Autochtones se sont donné les moyens de veiller à ce que, dans la zone de transition entre les eaux douces intérieures et les eaux salines de l'océan, l'estuaire continue d'être un habitat naturel neutre, mais très productif entre nos peuples. Ainsi, alors que nous pagayons hors de vue de l'estuaire, nous sortons nos sacs-remèdes pour honorer les enseignements et les connaissances partagés avec nous lors des rassemblements communautaires et nous écoutons instinctivement ces histoires alors que nous naviguons sur les ruisseaux, les affluents, les ruisseaux et les rivières à contre-courant, pour retourner à nos terres natales, à nos Ancêtres et à nous-mêmes.

1^{er} SAC-REMÈDE — EN L'HONNEUR DE LA RÉAPPROPRIATION

Le territoire, pour les peuples Autochtones, n'est pas une question de propriété. La terre est l'argile qui nous crée, nous et toutes les choses. Elle est synonyme de subsistance, de langage et d'apprentissage et, par conséquent, elle forme ce que nous sommes et la façon dont nous pensons et connaissons le monde. Il est essentiel d'être en relation avec le territoire pour enseigner ce qui est le plus important, et la narration d'histoires y est toujours associée. De ce fait, la revendication du territoire est synonyme de revalorisation de ses histoires, reliant le lieu à la mémoire, aux vérités et à l'ensemble de nos connaissances collectives. Tout comme la terre reste résiliente malgré les crises climatiques et environnementales, les peuples Autochtones demeurent résilients lorsqu'il s'agit d'honorer et de revaloriser (restituer) le territoire et ses histoires afin d'atteindre un équilibre durable. Sidd Bobb explique : « Nous avons parlé du fait que nous ne voulons pas rester en ville à imaginer ce qu'est notre culture ou à philosopher sur ce qu'elle représente. Nos Ancêtres construisaient un canot, chassaient les orignaux, cueillaient le riz sauvage, et ils avaient une relation directe avec la terre²¹. »

L'art et la culture sont intrinsèquement liés au territoire et à la langue, et les traditions orales expriment ces liens de la manière la plus sincère. La revalorisation du territoire et de ses histoires revitalisera donc la façon dont les modes de vie et les peuples Autochtones s'y reconnaissent, car il nous rappelle notre responsabilité dans la gestion de toutes les formes de vie. La gestion implique de respecter et de maintenir une relation harmonieuse avec la terre tout en la rendant sécuritaire et accueillante pour tous les peuples Autochtones et allochtones. Cette gestion et l'adoption des connaissances issues de la terre ne pourront se développer que lorsque les contraintes coloniales et les barrières systémiques auront été supprimées.

La plupart des bâtiments qui occupent actuellement le paysage de l'Ontario, y compris sur les réserves des Premières Nations, ont une essence architecturale et spirituelle qui est enracinée dans la tradition européenne. Des matériaux de construction

aux ressources naturelles (électricité, chaleur et eau) qui les alimentent, ces structures existent grâce à l'extraction et à la consommation, par opposition à la réciprocité et à la bonne gestion telles qu'elles sont perçues par les modes de connaissance et d'action autochtones. Des espaces conçus sans tenir compte de la gestion autochtone du territoire envahissent aujourd'hui notre paysage colonisé.

L'abattage massif d'arbres pour la construction navale entre le 17^e et le début du 20^e siècle a marqué à jamais le paysage. La disparition des forêts a entraîné la perte d'habitat et de nourriture pour des centaines de créatures. Les vents et les pluies ont trouvé des voies non naturelles à travers les coupes à blanc et ont ravagé le paysage. La modification des cours d'eau en vue de la création de milliers de terres arables pour l'agriculture, la construction de barrages, le transport industriel et les projets hydroélectriques a perturbé l'équilibre géologique de nos paysages, provoquant davantage d'inondations et une érosion agressive. Ces modifications du paysage ont à leur tour menacé des espèces ou provoqué leur extinction. Elles menacent la chaîne alimentaire qui nous nourrit. Nous devons donc revenir à une relation harmonieuse et non agressive avec la terre. Une relation fondée sur le respect de la réciprocité circulaire qui consiste à soutenir la terre par nos modes de vie.

À cette fin, la conception de l'espace devrait orienter un bâtiment autour du point central et de l'équilibre d'un cercle afin de bien voir et entendre tous ceux qui s'y trouvent, sur un sol ou une scène plane et uniforme, où le cœur et les yeux des uns sont alignés sur le cœur et les yeux des autres. Il fallait de grandes fenêtres, des portes ou des solariums pour relier l'espace à la terre et à la nature. Un espace polyvalent est plus humain; des installations permettant de préparer et de partager des repas connectent le travail à la terre. En outre, « il est très important d'avoir des hébergements peu coûteux ou gratuits, où les gens peuvent rester et cuisiner eux-mêmes, avec la capacité d'adaptation et l'espace nécessaires pour les rendre accessibles à tout le monde. Il est très important d'avoir un espace qui ne crée pas d'infrastructures inaccessibles ou exclusives²². »

21 Sidd Bobb, co-directeur artistique, Aanmitaagzi et Big Medicine Studio, le 29 octobre 2020

22 Penny Couchie, ibid

Les voix de la communauté ont le plus fortement exprimé le fait qu'un espace de création artistique autochtone devrait surtout être lié à l'importance du lieu et à l'héritage d'une Première Nation à l'égard du territoire. Ces espaces doivent refléter la culture et les enseignements autochtones, comme les cycles cérémoniels, les quatre directions, les Enseignements de la Grand-mère ou les principes juridiques Haudenosaunee associés à la Grande Loi (Kaianerako:wa). Ils expriment la manière dont la terre, l'art et la culture sont interconnectés. Un espace doit être situé sur un territoire où les artistes peuvent accéder aux ressources naturelles pour leur pratique artistique. Il doit être régi par le principe de l'égalité et du respect de l'identité et de l'expérience de chacun. Comme l'a fait remarquer Christine Friday, sa vision de créer un espace sur Friday's Point, terre familiale, lui permet d'accompagner sa famille dans son voyage et de créer une présence plus forte sur le territoire. Ce faisant, elle protège les systèmes de clans, les réseaux de parenté et les territoires de la famille : « Notre terre est un vaste espace culturel, et il nous suffit d'y être, car elle a toujours été là pour nous, et elle est encore avec nous²³. »



Figure 7. Friday's Point, île de Bear, lac Temagami

Cartographier le territoire

- Reconnaître que les voyages créatifs personnels commencent en nature; des espaces créatifs où existe un lien direct avec l'eau, la terre, les vents et les tempêtes.
 - › *Acquérir un terrain qui puisse respirer avec les éléments de la terre, près de l'eau, près de la végétation.*
- Respecter le fait que les espaces créatifs sont des structures physiques, ainsi que des espaces spirituels et immatériels.
 - › *Les plans architecturaux doivent être conçus en tenant compte de la compréhension et de la dimension culturelles, ainsi que des pratiques cérémonielles et spirituelles.*
- Offrir aux visiteurs des espaces qui ne provoquent aucune insécurité, aucune anxiété ou aucun jugement culturel dans l'espace. Il faut s'assurer de la sécurité des visiteurs dans cet espace.
 - › *Veiller à ce que plusieurs Aînés respectés supervisent la création de cet espace, depuis le début jusqu'à la conception et la construction.*
- Honorer l'espace par des soins matériels et spirituels, comme s'il s'agissait d'un être vivant.
 - › *Obtenir un engagement de la part des responsables et un calendrier d'entretien.*
- Explorer et mettre en œuvre des possibilités de performances et de présentations artistiques en connexion avec le territoire.
 - › *Commencer à envisager et à développer des œuvres d'art en vue de l'occupation de paysages potentiels afin de comprendre comment la terre et les relations qui l'entourent permettent d'atteindre l'équilibre intérieur et extérieur.*

23 Christine Friday, artiste, chorégraphe, réalisatrice, éducatrice, le 20 avril 2023

2^e SAC-REMÈDE — EN HOMMAGE À LA RESPONSABILITÉ

Les réflexions et les impressions sur la manière dont un espace créatif autochtone autodéterminé pourrait soutenir les relations de parenté, la reconstruction des relations entre les nations, et la **guérison individuelle, familiale et communautaire** par le biais d'une programmation artistique ont été réitérées lors de chaque réunion en communauté. Les espaces créatifs autochtones aideront les gens à se connecter au répertoire de leurs connaissances culturelles et de leurs traditions orales et à les mettre en valeur. Écouter les histoires des communautés et apprendre de leur sagesse, de leurs conseils et de leur approche permettra d'honorer les Ancêtres et les enseignements de façon holistique. Ces espaces peuvent aider les artistes eux-mêmes et leurs familles à se sentir à l'aise et fiers de leur culture et de leur art, tout en offrant aux communautés un lieu sûr, audacieux et culturellement adapté. Comme l'explique Christine Friday, « si j'ai rejoint ce groupe, c'est en partie parce que je voulais montrer aux autres qu'il n'est pas nécessaire de quitter la communauté pour faire ce travail, en mobilisant des structures à l'intérieur et à l'extérieur de son propre espace ».

Christine Friday poursuit en disant qu'en tant que membre de ce projet et surtout en tant que membre du Cercle des conseillers, elle a pris part à des discussions concernant la création « ... sur un territoire souverain, en réalisant des espaces souverains, avec les familles qui composent notre communauté... [on a l'impression que] le Cercle des conseillers a donné naissance à une "parenté" ou à un "groupe d'auto-assistance". Rassembler la communauté artistique locale permet d'établir des relations saines qui nécessitent du temps, de l'écoute et de la convivialité²⁴. » Se réunir en tant que communauté pour envisager la création d'espaces où la programmation artistique est ancrée dans les pratiques et les savoirs traditionnels autochtones est essentiel pour enraciner ces espaces. Les espaces créatifs qui incarnent et naissent de la souveraineté et de l'autodétermination autochtones peuvent donner aux communautés l'espace nécessaire pour faire leur deuil et guérir.

Même si les lieux coloniaux conservent des degrés divers de traumatisme stigmatisant, certains artistes peuvent voir au-delà d'un paysage de douleur et s'engager dans ces espaces afin de se libérer de ce passé, pour transformer les histoires et aller de l'avant. C'est le cas de Santee Smith, qui a déclaré : « Mon histoire de travail à l'intérieur de l'Institut Mohawk se situe dans la salle de jeux des garçons, et le fait d'être à l'intérieur de ce bâtiment est une grande source d'inspiration. Mon investissement dans l'animation de cet espace est très profond et étendu. Ma famille y est allée. C'est avant tout une expérience d'apprentissage, une réponse et une activation. Il ne s'agit pas que de dire "oh, faisons un spectacle et mettons-le en scène", c'est évidemment beaucoup plus profond que cela. L'engagement à travailler avec les survivants est permanent²⁵. »

Ces espaces peuvent également représenter des lieux inspirant force et courage, rappelant aux artistes et à leurs familles les méthodes saines de collaboration et de responsabilité à l'égard des autres. Comme le partage Sidd Bob, « Muriel [Miguel] a ce processus démocratique. Elle dit "venez, racontez-moi une histoire", et tout le monde se lève et raconte une histoire comme il l'entend. On peut chanter, on peut danser, on peut jouer comme on veut. La pièce est alors une manifestation démocratique où chacun a sa part du gâteau. Il ne s'agit donc pas de la vision élitiste où une personne dirige tout le monde, avec un chœur tenant une lance ou une massue à l'arrière-plan. Tout le monde est représenté²⁶... » Brefny Caribou-Curtin a développé la façon dont les espaces créatifs autochtones nourrissent les approches naturelles pour animer les espaces de manière autochtone. « J'ai l'impression que [la formation occidentale évoque] l'image de quelque chose de très tendu, comme un nœud très serré... Dans la formation occidentale, j'ai trouvé qu'il y avait beaucoup de rigidité et de rigueur. J'appréciais la rigueur, mais je n'aimais pas du tout la rigidité; c'est pourquoi, en revenant à Native Earth pour m'y établir de façon plus permanente, j'ai été invitée à défaire lentement

24 Christine Friday, *ibid*

25 Santee Smith, *ibid*

26 *ibid*

convention. Je ne me suis jamais sentie contrainte par une quelconque notion de temps, de structure... Je suppose qu'il s'agit d'un [cadre] occidental, surtout pour quelqu'un qui a reçu une formation à l'europpéenne. Même l'idée d'une date limite... il n'y a jamais eu de pression et il y a toujours cette invitation très ouverte à explorer [mon art au sein de Native Earth]³⁰. » Christine Friday ajoute que « la création de ces espaces est importante pour les générations futures, pour nourrir la signification des liens familiaux, du clan et de la famille, [...] car ces espaces sont une reconquête par la création d'un art et d'une culture souverains au sein des communautés³¹. »

Sidd Bobb a peut-être le mieux résumé la situation en illustrant une vision commune exprimée lors de chacun des rassemblements en communauté : « Nous avons essayé de créer un espace sécuritaire avec [...] des gens qui sont engagés dans une pratique souveraine de réappropriation culturelle et de guérison. [...] C'est de cela dont il est question ici : c'est une partie de notre propre guérison face à la violence familiale, la dépendance à l'alcool et la violence coloniale qui persiste à ce jour. C'est un lieu de cérémonie et de guérison... Donc, nous construisons ces [espaces] nous-mêmes, ils appartiennent à la famille, et ils fournissent ensuite une plateforme pour notre politique, pour notre gouvernance, pour nos rassemblements autour de la nourriture, pour la joie qui vient d'un Pow Wow, d'un festival, ou d'une nuit sur la glace. [...] J'ai pensé que, dans le meilleur des cas, c'est un endroit où nous pouvons tous exister, sans craindre de laisser tomber une plume d'aigle ou de subir le carcan fondamentaliste du protocole. Non, c'est plutôt comme [...] les enfants peuvent courir partout, c'est intergénérationnel, et vous pouvez venir dans la mesure où vous le souhaitez, pour vendre des pâtisseries ou des articles, ou si vous voulez danser, ou si vous voulez officier. C'est ce que je ressens³². »

30 Brefny Caribou-Curtin, *ibid*

31 Christine Friday, le 17 octobre 2021

32 Sidd Bobb, *ibid*

Cartographier la santé spirituelle et physique de la communauté

- Établir les principes et les valeurs communautaires d'un espace créatif autochtone autodéterminé.
 - › *Réunir la communauté artistique et créative pour discuter de ce que l'espace doit constamment s'engager à être/représenter pour la communauté.*
- Concevoir un cercle de gouvernance et un cadre opérationnel enracinés dans les entités, les connaissances et les principes autochtones.
 - › *Établir une structure de gouvernance et de fonctionnement comportant des rôles et des responsabilités clairs.*
- Définir un leadership fort avec des voix multiples dès la création de l'espace.
 - › *Développer un modèle de leadership qui place les Aînés et les artistes/créatifs Autochtones dans un cercle central de prise de décision.*
- Créer une présence physique dans le paysage qui suscite la confiance et la fierté envers l'identité culturelle de la communauté.
 - › *Maximiser les possibilités d'ériger des marqueurs culturels de restauration et de revalorisation des histoires dans de nombreux espaces publics.*
- Mettre l'accent sur les relations afin qu'une communication permanente existe entre les artistes, le territoire et la communauté.
 - › *Élaborer des protocoles et des pratiques relationnelles qui abordent des questions telles que la communication, la langue, l'accès, la collaboration et la prise de décision, afin d'instaurer un climat de confiance au sein des nations Autochtones.*
- Soutenir les nouvelles initiatives visant à rassembler les communautés par l'art et les activités créatives.
 - › *Concevoir une programmation artistique axée sur le développement des relations communautaires intergénérationnelles et sur la guérison, par la narration et la revalorisation d'histoires du territoire dans et sur des lieux accessibles à tous.*

3^e SAC-REMÈDE — EN HOMMAGE À LA PERTINENCE

Les voix de la communauté sont essentielles pour stimuler la croissance et l'innovation, le succès et la durabilité dans tous les paysages. La résurgence des voix et des présences artistiques autochtones au sein d'une Renaissance autochtone rappellera à toutes et tous que l'établissement et le renforcement des relations sont essentiels pour garantir le progrès et égaliser la valeur de l'art et des artistes Autochtones. La principale mesure de la valeur de l'art et des artistes Autochtones dans un paysage occidental repose sur le **financement** et sur la manière dont ce financement doit soutenir des niveaux équitables **de formation et de mentorat** pour les artistes Autochtones dans l'ensemble de l'écologie artistique provinciale/nationale.

L'insuffisance du financement pour remédier aux disparités qui continuent d'affecter les artistes et les créateurs Autochtones, comme le soutien au bien-être mental, l'accessibilité, le transport et la formation derrière la caméra, est un problème depuis que l'art Autochtone a été présenté pour la première fois sur les scènes et dans les galeries occidentales, il y a plus de 50 ans. Le manque de financement oblige les artistes Autochtones à s'interroger régulièrement sur la pertinence de leurs créations et sur les destinataires de leurs œuvres. Lutter contre l'idée que les arts non autochtones sont légitimes, suprêmes ou civilisés, et que les arts Autochtones, en revanche, sont enfantins, simples et immatériels, c'est comme essayer de faire remonter un canot le long d'une chute d'eau.

Monique Mojica partage la question suivante : « Qui mesure la notion de succès³³? » Denise Bolduc élargit la réflexion : « Je pense que notre financement nous a placés dans ces niches de ce qui est "professionnel" et de ce qui est considéré comme "de qualité". Cela revient à ce que [Monique disait] : qui fait ce choix ou prend cette décision, et par rapport à quoi est-elle mesurée? Je pense qu'il s'agit là d'une question essentielle : la manière dont le financement détermine d'une certaine façon qui nous sommes³⁴. »

Keith Barker donne un exemple poignant, tel qu'il l'a vécu en travaillant au Native Earth Performing Arts Center : « Il y a des compagnies de théâtre qui ont

été créées en même temps, ce qui permet de tracer leur trajectoire. Par exemple, un théâtre a vu le jour à peu près en même temps que Native Earth, et je pense qu'il a eu deux directeurs artistiques pendant la majeure partie de son existence. [Un organisme de financement] l'a constamment récompensé en lui accordant des augmentations pour son apparente "stabilité", car il avait l'une des compagnies de théâtre les plus importantes proportionnellement et les plus riches en subventions pluriannuelles, parce qu'elle correspondait à ces paramètres eurocentriques du théâtre. Native Earth a toujours été pénalisée. Nous avons des artistes qui entraient et sortaient de ces espaces que Native Earth avait dynamisés, tandis que l'autre théâtre était récompensé parce que [l'organisme de financement] voyait une stabilité dans la vision d'une seule personne. Au contraire, nous avons cette vision communautaire de gens qui entraient et sortaient, comme les gens qui demandaient à Monique de venir et d'être directrice artistique [par exemple]. À un moment donné, nous avons eu un consortium de trois directeurs artistiques, et à mesure que nous changions de directeur, à chaque fois que cela se produisait, un bailleur de fonds disait "ils ne sont pas stables, attendons un an de plus" ou bien il mettait fin à leur financement, réduisant ainsi l'ensemble du financement opérationnel. Native Earth est ainsi restée au même point et, au début, elle ne disposait probablement pas d'un budget suffisant par rapport à d'autres entreprises. Ces dernières ont continué à augmenter leur budget, leurs ressources et tout ce qui s'ensuit. Native Earth reste au même niveau ou passe en dessous et continue d'être punie pour ne pas avoir atteint les objectifs fixés. [...] Il y a beaucoup de travail et beaucoup de comités d'évaluation par les pairs dans le cadre autochtone qui considèrent que le travail de Native Earth est différent de beaucoup d'autres projets culturels. Beaucoup de travaux communautaires seront présentés dans ces espaces et il semble que c'est ce qui est souhaité... par contre, nous posons les questions suivantes : "À qui s'adresse notre théâtre, et d'où proviennent les histoires que nous racontons?" L'optique contemporaine est très différente dans ces salles où tout le monde fait du travail culturel et communautaire, alors que cette

33 Monique Mojica, ancienne directrice artistique de Native Earth Performing Arts, le 17 décembre 2021

34 Denise Bolduc, ancienne employée de Native Earth Performing Arts, le 17 décembre 2021

compagnie théâtrale de Toronto présente des œuvres qui ne sont pas nécessairement fondées sur ces principes. On y trouve une version narrative qui ne ressemble pas aux autres. Même dans ces espaces, Native Earth est parfois pénalisé parce que son travail ne ressemble pas à celui des autres centres³⁵. »

L'accessibilité et les transports figurent parmi les problèmes les plus importants causés par l'absence d'un financement sain et durable. L'existence d'un système de transport en commun fiable relié aux espaces communautaires autochtones peut améliorer l'accès des artistes et des créatifs, en particulier des jeunes Autochtones et des artistes émergents. De nombreuses communautés avec lesquelles nous avons discuté ont évoqué l'absence de moyens de transport, en particulier entre les réserves ou les communautés rurales et les espaces créatifs en général, sans parler des espaces autochtones. Même dans les communautés dotées d'un système de transport en commun, les artistes Autochtones vivent souvent dans des zones où l'accès public sécurisé aux centres de création est limité en raison de leur localisation dans les centres-villes ou les quartiers centraux des grandes villes. Les décideurs municipaux doivent reconnaître que sans accès à un plus grand nombre d'espaces créatifs autochtones accueillants, les artistes doivent continuer à travailler dans des sous-sols et des écoles, ou emprunter des chemins peu sûrs avec des moyens de transport peu fiables pour se rendre dans leurs espaces de création. Cela communique aux artistes et aux créateurs Autochtones que leur art n'est pas considéré comme suffisamment « professionnel » ou qu'il n'a pas la même valeur que l'art allochtone.

Les conversations avec les artistes ont également fait ressortir la nécessité de former et de qualifier davantage d'Autochtones dans les domaines de la performance et de la création, ainsi que dans les rôles en coulisses, de l'éclairage aux costumes, en passant par le son et la vidéo. En effet, comme l'a souligné Denise Bolduc, « nous avons besoin de régisseurs et de concepteurs. Nous avons besoin de plus de personnel dans les rôles de production.

Nous avons besoin de combler tous ces rôles si nous voulons vraiment renforcer l'industrie³⁶ ». Santee Smith ajoute que « [...] tenter de séparer le Mohawk Institute des activités du WCC ou de les imbriquer l'un dans l'autre me rappelle ce que Kaha:wi essayait de faire lorsque nous avons commencé à faire de l'éducation et de la formation [en danse]. J'ai dit : "Il n'y a pas d'institut de formation en danse autochtone au Canada, et il n'y a rien pour les jeunes artistes potentiels en danse ou en performance". Nous avons essayé de combler cette lacune en organisant notre programme de formation de quatre semaines, qui a fonctionné pendant un certain temps, mais nous n'avons pas reçu beaucoup de soutien financier. Aujourd'hui, nous ne le proposons plus³⁷ ».

L'absence d'accréditation pour les formations et les programmes artistiques autochtones tels que ceux de Debaj ou du CIT affaiblit encore davantage les arts créatifs autochtones. Les conseils de bande des Premières Nations renforcent également cette situation en refusant d'aider les étudiants à suivre ces programmes sans accréditation. Bien qu'elle ait abordé les questions de l'accès au territoire et des politiques immobilières, Christine Friday le dit bien lorsqu'elle déclare : « Je ne peux pas évoluer plus que je ne le souhaite dans le cadre du système de bande prévu par la Loi sur les Indiens³⁸. » Pourtant, la situation frustrante de ne jamais avoir un financement suffisant ou durable place souvent les artistes Autochtones dans une position précaire lorsqu'il s'agit de demander une somme d'argent importante, en particulier des subventions pour la construction d'espaces créatifs autochtones. Nous avons entendu à plusieurs reprises que [les artistes Autochtones] ne devraient pas avoir à s'endetter et que les subventions gouvernementales devraient être approchées avec précaution. Comme le dit Christine Friday, « [...] la vision complètement nouvelle d'un espace créatif est plus importante que l'idée d'investir dans une infrastructure d'un million de dollars³⁹ ».

35 Keith Barker, directeur artistique de Native Earth Performing Arts, le 17 décembre 2021

36 Denise Bolduc, *ibid*

37 Santee Smith, *ibid*

38 Christine Friday, *ibid*

39 Christine Friday, artiste, chorégraphe, réalisatrice, éducatrice, Friday' Point, île de Bear/Temagami, le 17 octobre 2021

Clayton Windatt a précisé ce point en ajoutant que « le fait d'injecter de l'argent ne résout pas toujours le problème. Dans de nombreux cercles où l'on défend des causes, les gens disent "oh, les arts ont besoin de plus d'argent" et je réponds "pour faire quoi?". Il faut dire ce que l'on fait, car on s'attend à ce que [les artistes Autochtones] ne soient pas capables de dire ce qu'ils font ou quelle est la valeur de ce qu'ils font⁴⁰ ». Pour affirmer l'autodétermination et la souveraineté sur les espaces créés, les artistes et les créateurs Autochtones doivent se réapproprier fermement leur place aux tables de décision et faire en sorte que leurs voix et leurs actions soient reconnues par les bailleurs de fonds comme étant légitimes et valables. Pour affirmer l'autodétermination et la souveraineté sur les espaces créés, les artistes et les créateurs Autochtones doivent se réapproprier solidement leur place autour des tables de décision et faire en sorte que leurs voix et leurs actions soient reconnues par les bailleurs de fonds comme étant légitimes et valables. De leur côté, les artistes Autochtones ne doivent pas nécessairement attendre qu'un espace soit créé pour eux par excès de prudence, voire par crainte de s'approcher des rapides et de risquer de bloquer le voyage sous l'effet d'un contre-courant. Car l'effet en cascade du racisme colonial sur le paysage sociétal, politique et économique est réel et continue d'empêcher les artistes Autochtones d'accéder aux mêmes avantages que les artistes allochtones, formés à l'occidentale ou établis dans des pays occidentaux.

Cartographier l'acquisition des ressources essentielles

- Mettre en valeur l'ensemble holistique que les arts du spectacle autochtones apportent au secteur lors de chaque représentation, de chaque engagement et de chaque interaction.
 - › *Faire la promotion des artistes Autochtones et de leurs productions comme étant plus qu'un genre; la création est ancrée dans le territoire, l'accessibilité pour tous, l'éducation, la santé mentale et le bien-être.*

- Continuer à monter un dossier pour reconnaître l'accréditation des écoles de formation créative dirigées par des Autochtones.
 - › *Développer des partenariats avec des collèges et des universités Autochtones accrédités pour créer des programmes de diplômes combinés qui exigent une formation ou des cours reposant sur un environnement artistique Autochtone avec des artistes Autochtones ayant les mêmes qualifications que les autres conférenciers et professeurs.*
- Lancer un appel massif à tous les organismes de financement afin de souligner l'éventail continu de compétences et d'approches communautaires que les peuples Autochtones apportent actuellement au secteur des arts.
 - › *Élaborer une stratégie de financement complète et normalisée qui simplifie les procédures, favorise l'équité et améliore l'efficacité du financement tout en maximisant les avantages pour la communauté.*
- Instaurer un programme parallèle de financement des arts autochtones au sein de tous les organismes de financement, en commençant par un fonds de formation.
 - › *Concevoir et piloter des voies de financement individuelles pour les espaces et des subventions d'investissement, pour l'éducation et la formation, et pour la réappropriation culturelle (pour couvrir la création artistique, la revitalisation de la langue et la réappropriation des cérémonies [façons de savoir et d'être]), où les demandes, les calendriers, les qualifications et les résultats sont fondés sur les modes autochtones du savoir et de l'action et sont évalués par des décideurs Autochtones.*
- Élaborer une méthode de navigation entre les nations et les espaces, qui permette de mettre en place un système de gouvernance fondé sur les connaissances des Autochtones.
 - › *Créer et développer un schéma structurel reposant sur des compromis éthiques et financiers et sur des processus de consensus pour diriger et gérer un espace.*

⁴⁰ Clayton Windatt, artiste, arts multimédias à Aanmitaagzi et Big Medicine Studio, le 29 octobre 2020

4^e SAC-REMÈDE — EN HOMMAGE À LA REVITALISATION

(Ré)apprendre à travailler ensemble est une action essentielle pour qu'un espace puisse survivre avec des principes et des enseignements autochtones sincères en son centre. La programmation doit accueillir de nombreuses cultures et origines différentes afin de respecter tous ceux qui visitent et utilisent l'espace. En ce sens, les programmes ont le potentiel de soutenir le savoir générationnel à travers différentes cultures grâce au pouvoir des histoires, y compris les différents aspects du savoir culturel. Denise Bolduc explique que, de son point de vue, le théâtre autochtone est synonyme de théâtre pour la communauté : «[...] Je déteste le mot "public". Je pense que c'est "communauté" et... c'est notre communauté qui veut voir ce travail⁴¹.»

Layla Black ajoute : « Je peux témoigner du fait que dans notre état actuel, [le Woodland Cultural Center] connaît une croissance exponentielle en ce qui concerne notre public et notre demande en matière de culture, de spectacles, d'art et d'éducation. Nous recevons maintenant des demandes de Suède, d'Allemagne... de partout dans le monde⁴². » Sidd Bobb raconte également que « le fait d'être en contact avec d'autres personnes originaires du monde entier a été très enrichissant pour moi aussi. [...] Je dispose d'un endroit où je peux entretenir ces connexions positives, ce qui est formidable, surtout si je ne peux pas voyager tout le temps. C'est un peu comme un second foyer pour moi, où je peux faire ce que j'aime et bénéficier du soutien de la communauté. Je pense que c'est important pour les [espaces créatifs autochtones]⁴³. »

Ange Loft souligne également que « la trajectoire des étudiants est aussi quelque chose de très intéressant pour moi parce qu'ils s'engagent auprès de différents organismes après avoir quitté le CIT. Il existe donc une sorte de réseau de soutien dont on ne parle pas souvent, mais il s'agit en fait d'un réseau d'autres institutions de Toronto qui recherchent des créateurs et des artistes Autochtone directement issus du CIT. Nous avons donc mis en place ce processus. Il n'est pas officiel, mais il permet de déterminer... quel est votre domaine, avec qui vous allez travailler, avec qui

nous pouvons vous mettre en contact, et à qui vous pouvez vous adresser ensuite. Je me retrouve à faire cela avec beaucoup d'étudiants qui terminent leur formation au CIT à titre de représentante qui peut dire "ok, tu as besoin de travailler avec eux" et qui peut ensuite les mettre en contact avec ces personnes. Il ne s'agit pas d'un mandat du CIT comme tel, mais nous avons ce réseau de personnes qui connaissent bien nos étudiants. Nous pouvons simplement les faire passer à l'étape suivante. C'est quelque chose qui s'est avéré très intéressant ».

Pourtant, à la différence du succès qu'Ange Loft constate pour certains artistes Autochtone émergents, Penny Couchie prévient qu'il existe aussi de l'exploitation. « L'exploitation dans les arts est si néfaste, si prévalente... Et parfois, nous nous exploitons les uns les autres! Parfois, mon travail au sein de la communauté l'expose à l'exploitation, et je dois en être consciente. Je dois me rappeler que j'ai échangé du baby-sitting, que j'ai cuisiné pour eux, que j'ai fourni une formation ou quelque chose



Figure 9. Art de rue réalisé par Shelby Gagnon et Lora Northway, une collaboration autochtone et allochtone, à Thunder Bay

41 Denise Bolduc, *ibid*

42 Layla Black, superviseur du marketing et de la programmation au Woodland Cultural Centre, le 22 juillet 2021

43 Sidd Bobb, *ibid*

de ce genre en échange de ce qu'ils m'ont donné. Dès que je m'engage avec quelqu'un d'autre, cette personne doit également donner... quelque chose. Je dois lui rappeler qu'elle ne peut pas se servir de ma contribution à cet échange sans retour d'ascenseur envers la communauté. Vous avez un tout autre échange à faire avec elle. C'est donc aussi quelque chose qui entre en jeu⁴⁴. »

Tout au long de ce projet, des conversations ont eu lieu sur l'importance des résultats transactionnels par rapport aux résultats relationnels dans l'écologie artistique actuelle. On a l'impression que le fait de faire des affaires sans avoir de lien émotionnel avec la performance, le produit, la conversation ou l'interaction est une constante dans les discussions contemporaines de type occidental sur l'espace, le financement ou l'organisation. Comprendre qu'un échange de biens ou de connaissances est un retour aux méthodes de nos Ancêtres et à nos intentions initiales de vivre en communauté est essentiel pour négocier des espaces sécuritaires et audacieux à long terme et rappelle aux gens leur relation nécessaire avec la terre et les uns avec les autres.

La réciprocité est au cœur de la revitalisation des relations Autochtones entre et au sein des Nations et communautés Autochtones. Il est essentiel de déterminer comment nous pouvons nous soutenir, travailler et nous promouvoir les uns les autres en tant qu'artistes et créateurs Autochtones, non seulement pour revenir à notre engagement pré-contact européen en matière d'amitié et de traités de paix, mais aussi pour nous unir d'une seule voix impressionnante et puissante afin de garantir que l'autodétermination Autochtone dans les arts créatifs soit le point culminant de la Renaissance Autochtone.

44 Penny Couchie, *ibid*

Cartographier une réciprocité respectueuse pour atteindre notre destination

- Élargir les partenariats communautaires pour dynamiser les emplacements satellites des espaces artistiques autochtones
 - › *Mobiliser les artistes de la scène et les créateurs pour (re)créer des réseaux de commerce et d'échanges qui favorisent l'augmentation des travailleurs qualifiés et des ressources autochtones entre les nations et les collectifs créatifs autochtones.*
- Mettre en place des réseaux artistiques locaux pour connecter les forces, les connaissances, les compétences et les expériences artistiques de chacun.
 - › *Établir des réseaux intercommunautaires d'apprentissage entre pairs où il serait possible de développer des ressources pour combler les lacunes en matière de connaissances, y compris un soutien financier public pour les projets d'investissement menés par des Autochtones.*
- Créer des possibilités de résidences à rotation lente qui mettent les artistes Autochtones et leurs connaissances culturelles en contact avec les communautés, non pas en tant que public, mais en tant que collaborateurs.
 - › *Offrir plusieurs jours/semaines d'entrée aux artistes Autochtones pour qu'ils rencontrent et guident les communautés allochtones dans l'élaboration d'un spectacle coopératif qui s'inscrit dans/sur le territoire de l'hôte.*
- Investir et soutenir stratégiquement la transition d'un secteur des arts de la scène autochtones en dehors du secteur actuel des arts de la scène de conception européenne.
 - › *Définir et faire évoluer l'écologie artistique autochtone vers un système décisionnel équitable à toutes les instances dirigeantes en matière de financement et de développement municipal.*

LE RETOUR AUX CHEMINS PARALLÈLES

Depuis les premiers jours de l'occupation allochtone de l'île de la Tortue, le pouvoir, la voix et la visibilité des peuples Autochtones ont été peu à peu grugés au point d'être effacés. Le processus d'échange de wampums entre autochtones et allochtones est devenu l'espoir d'atteindre et de rétablir l'équilibre dans cette relation, avec un engagement égal de toutes les parties. En 1613, un traité a été conclu entre une nation autochtone (la Confédération Haudenosaunee/5 Nations) et un village de colons hollandais dans ce que l'on appelle aujourd'hui la Mohawk Valley, dans le nord de l'État de New York. Ce traité, que l'on pense être le premier conclu entre des autochtones et des colons européens sur l'île de la Tortue, est considéré comme le contrat initial régissant toutes les relations entre autochtones et allochtones sur ce territoire, et donc comme un pacte auquel il convient de se conformer encore aujourd'hui.

Ce traité, connu sous le nom de **Kaswentha** (Traité de wampum à deux rangs), indique métaphoriquement que, lorsqu'ils partagent les mêmes terres ou les mêmes cours d'eau, les peuples autochtones voyagent sans être dérangés dans leurs canots (comme le montre un rang de perles violettes), tandis que les Européens restent dans leur bateau et font de même (l'autre rang de perles violettes), entourés et liés par une rivière (les perles blanches) d'engagement en faveur de la paix, du respect et de l'amitié. Par ce traité, les deux parties acceptent de partager équitablement les dons du Créateur (l'ensemble du monde naturel) sans jamais interférer ou imposer à l'autre partie des décisions de gouvernance, de croyance ou d'économie, car aucune des deux parties ne peut tenter de diriger le navire de l'autre qui voyage sur son propre chemin, «aussi longtemps que l'herbe poussera et que la rivière coulera».

Au cours des 410 dernières années, ce pacte a été régulièrement rompu par les colons pour des raisons de non-respect, d'avidité et de suprématie coloniale. Les peuples Autochtones de l'île de la Tortue continuent d'anticiper un retour à l'esprit de ce traité de 1613. Le respect de ce contrat est aussi important aujourd'hui qu'il l'était il y a 410 ans, et rappeler

ce contrat original aux colons vivant sur l'île de la Tortue est une tâche incessante. Il y a quatre siècles, les peuples Autochtones détenaient l'équilibre du pouvoir, mais aujourd'hui, après tant d'interférences, il est nécessaire de se reconstruire : nous-mêmes, nos communautés et nos modes culturels de connaissance et de développement. Nous devons reconstruire la relation entre les deux rives et, par conséquent, les mentalités allochtones doivent faire preuve d'humilité pour comprendre comment les intelligences autochtones ont été violemment écartées de leur vision du monde originelle et du chemin de la rivière par une éradication systématique.

Nous devons reconstruire nos canots pour de multiples voyages vers l'intérieur des terres, vers nos territoires d'origine, et vers nos Ancêtres qui demeurent sur la terre de nos histoires et de nos récits. Nourrir les arbres pour qu'ils soient ensuite abattus, sculptés et collés avec de la sève pour assurer leur portance, c'est comme construire un espace créatif du sol jusqu'à la canopée. Les peuples



autochtones ont besoin de se voir et de se sentir dans leurs canots, remontant les cours d'eau avec ces quatre sacs-remèdes de connaissances, de ressources et d'intentions à leurs côtés. En plaçant des artistes et des créateurs à la proue de ces canots, on s'assurera que chaque établissement le long du cours d'eau sera construit à partir de la revalorisation et de la re-narration du territoire et de ses histoires. Cela apportera la paix aux Ancêtres ainsi qu'aux générations futures. Nous devons honorer chaque coup de pagaie à contre-courant et continuer le réapprentissage de la relation avec la terre en reconstruisant nos foyers, nos communautés et nos territoires. Ce n'est qu'une fois que nous aurons retrouvé la responsabilité et la pertinence de récupérer et de revitaliser la terre, nous-mêmes, nos familles et nos communautés, que nous serons prêts à descendre la rivière pour rencontrer les colons et allochtones, dans l'estuaire pollué par la colonisation, sur un pied d'égalité.

Meg Paulin propose une réflexion centrale à ce projet, qui renvoie à la réappropriation autochtone de la terre : « Il y a quelques années, ma fille a dressé une liste des personnes qu'elle aime, et Big Medicine Studio y figurait. Je me suis dit : "Oh, super, cet endroit a un caractère personnel", mais cela traite vraiment l'espace comme une entité vivante et chaque communauté mérite un espace comme celui-ci. Le financement et la réalisation de l'autochtonisation sont importants, mais la création de centres appartenant à des Autochtones et gérés par eux représente l'exploit le plus grand. Je suis tombée sur la citation suivante : "Si vous ne créez pas ces espaces, vous ne ferez qu'ajouter des visages de couleur dans des espaces blancs". Cette citation est tout à fait vraie, car j'ai été témoin de l'importance du Big Medicine Studio pour la communauté et pour l'accueil des populations autochtones et non autochtones du monde entier. Ce fut un voyage incroyable⁴⁵. »

45 Meg Paulin, artiste, arts visuels et performance, Aanmitaagzi, le 29 octobre 2020

CHI MIIGWETCH, NYA:WEH'KO:WA, MARSI, THANK YOU, MERCI

Keith Barker	Edna Manitowabi
Joahna Berti	Jason Manitowabi
Layla Black	Sheldon Mejaki
Sidd Bobb	Brandon McDonald
Denise Bolduc	Nolan Moberly
Samantha Brennan	Monique Mojica
Kean Buffalo	Janis Monture
Brefny Caribou-Curtin	Marrie Mumford
Jenn Cole	Bruce Naokwegiig
Marcel Cooper	David 'Sunny'
Animikiikwe (Nimikii)	Osawabine
Couchie-Waukey	Liz Osawamick
Penny Couchie	Taqralik Partridge
Patricia Deadman	Meg Paulin
Jed DeCory	PJ Prudat
Chris Deforge	Diane Pugen
Justin Deforge	Daniel Recollet-Mejaki
Dane Dillon	Tasheena Sarazin
Gary Farmer	Santee Smith
Brian Fox	Sheri Smith
Ray Fox	Rose C. Stella
Tara Froman	Rulan Tangen
Kayana Garcia	Isaac Thomas
Carol Guppy	Lynda Trudeau
Mindy Knott	Marjorie Trudeau
Shelley Knott-Fife	Tam-Ca Vo-Van
Michelle Lacombe	Shirley Williams
Ange Loft	Clayton Windatt
Kanehtawaks	Tara Windatt
Lefort-Cummings	

- 6 artistes et membres de la communauté de l'île Manitoulin, y compris la Première Nation Wiikwemkoong
- 17 artistes et membres de la communauté de Friday's Point, sur l'île Bear, à Temagami et dans la Première Nation de Nipissing
- 16 artistes et membres de la communauté de Kingston, originaires du territoire des Mohawks de Tyendinaga et de la Première Nation de Shabot Obaadjiwan
- 9 artistes et membres de la communauté de North Bay, y compris la Première Nation de Nipissing
- 9 artistes et membres de la communauté de Brantford, notamment originaires des Six Nations de la rivière Grand
- 17 artistes et membres de la communauté de Thunder Bay

*Grâce à vos récits, nous avons reconnu la **nibwaakawin** (sagesse) des Aînés et des Gardiens du savoir et de la spiritualité, notre **dibaadendiziwin** (humilité) personnelle en tant que personnes à l'écoute et notre **aakodewewin** (bravoure) inhérente pour protéger la terre par des processus d'autodétermination. Grâce à la revitalisation des histoires, nous apprenons à nous **zaagidiwin** (aimer) les uns les autres comme une communauté doit le faire, tout en intégrant notre **kahnikonriyo** (esprit de bienveillance), notre **kahsatstensera** (pouvoir) et notre **skennen** (paix).*

Nous reconnaissons l'appui financier du gouvernement du Canada et du Conseil des arts du Canada.



**INCLUSIVE
VOICES** INC.

DR. TERRI-LYNN BRENNAN

Inter-Cultural Professional
CEO, Inclusive Voices Inc.

Wolfe Island, ON
613-484-9019
www.inclusivevoices.ca

