

PROTOCOLES ET CHEMINS CINÉMATOGRAPHIQUES :

Un guide de production médiatique pour la collaboration avec les communautés, cultures, concepts et histoires des peuples des Premières nations, Métis, et Inuit



15 mai 2019

PRÉPARÉ POUR :

imagineNATIVE

401 Richmond St. West, Suite 446

Toronto, Ontario

M5V 3A8

www.imagineNATIVE.org



Original. Indigenous.

Ce rapport a été financé avec le soutien de :



Le Fonds des médias du Canada, l'Office national du film du Canada, Téléfilm Canada, Creative BC et la Fondation Inspirit ont contribué au financement de cette étude. Les opinions, conclusions et recommandations exprimées dans cette étude sont entièrement celles de l'auteur et ne sont pas nécessairement celles des bailleurs de fonds ou des gouvernements qu'ils représentent. Le gouvernement du Canada, le gouvernement de l'Ontario et leurs agences ne sont pas tenus de suivre les recommandations dans ce document.

Ce rapport a été commandé par imagineNATIVE et rédigé par la conseillère indépendante Marcia Nickerson.

REMERCIEMENTS	3
COMMENT UTILISER CE DOCUMENT	4
UTILISATION DES PROTOCOLES CINÉMATOGRAPHIQUES	5
But des protocoles cinématographiques	6
Souveraineté narrative	7
Ceci n'est pas une carte	9
Principes des protocoles cinématographiques	10
Respect	10
Responsabilité	11
Réciprocité	12
Consentement	12
Aperçu du processus de consentement à la mise en récit autochtone	13
1. Collaboration sur les terres autochtones	14
A. Protocoles culturels et territoriaux	15
B. Reconnaissance de juridictions autochtones	16
2. Travailler avec la matière autochtone	16
A. Ce qui nous concerne nous inclut	16
B. L'estime de la propriété intellectuelle et culturelle autochtone	17
C. Assurez-vous d'obtenir le consentement et la permission convenables	18
D. Histoires personnelles	19
E. Sujet sensible	25
G. Collaboration significative	26
3. Collaboration avec les communautés autochtones	30
A. Création de liens respectueux fondés sur la confiance	30
B. Définir l'intention du film, son emploi, et l'envergure de sa diffusion	31
C. Embauche d'une liaison communautaire	34
D. Développement des avantages communautaires et ententes de capacité	34
E. Développement du scénario	38
4. Collaboration avec les comédiens ou l'équipe autochtone	39
A. Rémunération des comédiens et membres de la communauté	39
B. Sensibilisation de l'équipe non autochtone	39
5. Matière d'archive	42
A. Emploi d'archives dans un nouveau film	42
B. Archivage de la matière liée à un film	43
C. Accessibilité et archivage de réalité virtuelle	43

6. Formulaires de consentement	46
7. Stratégies commerciales et de distribution	47
MISE EN ŒUVRE DES PROTOCOLES	48
Collaboration dans le contexte de la réconciliation et du Nation à Nation	48
Allant de l'avant	49
Financement national et public	50
Commissions de film	52
Festivals / Présentations	52
Syndicats	52
ANNEXE A : CONTEXTE POUR LES PROTOCOLES CINÉMATOGRAPHIQUES AU CANADA	53
Contexte historique	53
Génocide culturel	53
Appropriation culturelle	55
Culture autochtone et propriété intellectuelle (ICIP)	57
Consentement préalable, libre et éclairé	60
DDPA et la souveraineté narrative	61
Recadrage de relations	61
Propriété, contrôle, accès, et possession	62
ANNEXE B: RESSOURCES POUR COMMUNAUTÉS	63
Développement de protocoles communautaires	63
Questions à poser en collaborant avec des producteurs cinématographiques	65
Développement d'ententes de réciprocité	66
Informations de base sur les phases de production pour film et télévision	66
Phases de production	66
Positions créatives importantes	67
Syndicats et guildes dans le secteur de production de film et télévision au Canada	68
Formulaires de consentement / autorisation	69
Étiquette pour le tournage dans une communauté de Premières nations	69
Code de conduite	69
Protocole échantillon pour l'activité respectueuse sur le plateau	71
Code de responsabilité professionnelle du cinéaste – échantillon	71
Protocoles de sécurité communautaire – échantillon	73
NOTES DE FIN DE DOCUMENT	74
BIBLIOGRAPHIE / RESSOURCES	76



D'abord et avant tout, imagineNATIVE veut exprimer sa gratitude envers les membres du Conseil consultatif de ce rapport pour leur conseil, expertise, et générosité d'esprit :

Stephan Agluvak Puskas, Alethea Arnaquq-Baril, Lisa Jackson, Alanis Obomsawin, Jean Francois O'bomsawin, Loretta Todd, Jesse Wentz, Hank White, et Greg Younging.

Un grand merci aussi aux nombreux créateurs cinématographiques qui ont participé durant le processus qui a commencé en avril 2018. On a réalisé plus de 25 entrevues personnelles avec des créateurs cinématographiques autochtones, ainsi que des sessions d'engagement additionnelles à Winnipeg, Vancouver, Toronto, Montréal, Iqaluit, et Saskatoon, ainsi qu'un groupe de discussion pour la jeunesse, facilité par Wapikoni Mobile. Les conversations ont souvent été émotionnelles et difficiles; les créateurs ont réussi quand même à partager leur expertise, pratiques sages, et expériences. Ce document cherche à représenter les résultats de cette consultation nationale et à capturer les voix à l'intérieur.

Ce document englobe et comprend la recherche initiale menée pour imagineNATIVE par Maria De Rosa et Marilyn Burgess du groupe Communications MDR: "Developing a Media Production Guide to Working with First Nations, Métis and Inuit Communities in Canada: A Background Report."

Nous aimerons remercier également Huw Eirug, Barbara Hager, Art Napoleon et Darlene Naponse qui ont fourni des documents

échantillons pour l'utilisation par la communauté afin de développer une capacité communautaire et l'alphabetisation dans le secteur cinématographique.

Nous remercions en particulier tous ceux qui ont aidé à faciliter les lieux et la participation durant le processus de consultation, y compris : Huw Eirug et la Nunavut Film Commission, Odile Joannette et Wapikoni Mobile, Roger Boyer et le Winnipeg Indigenous Film Summit, Alexandre Nequado et Terres en vues/LandInSight, Michelle van Beusekom et l'Office national du film du Canada, l'Independent Media Arts Alliance, Creative BC, et Creative Manitoba. Nous aimerons aussi reconnaître la contribution de Terri Janke, qui a développé la structure des protocoles de Screen Australia qui est l'inspiration pour ce rapport.

Et enfin, nous remercions les donateurs qui ont rendu possible le développement des protocoles : le Fonds des médias du Canada, Téléfilm Canada, l'Office national du film du Canada, Ontario Creates, Creative BC, et l'Inspirit Foundation.



Marcia Nickerson

Ce document a pris des années à produire et au nom de imagineNATIVE, je remercie sincèrement tout le monde qui a contribué à mener ce rapport à terme. Dans notre travail chez imagineNATIVE, nous avons été témoins de l'importance, l'impact et la vitalité de la souveraineté narrative autochtone et le besoin urgent de soutenir les cinéastes autochtones.

Protocoles et chemins cinématographiques a été inspiré par les remarquables artistes, leaders et membres de la communauté autochtones qui ont persévérés dans l'industrie audiovisuelle pendant des décennies, et qui ont ouverts les voies qui nous ont menées jusqu'ici. Il s'est également inspiré du travail de Terri Janke, qui a mis au point le document de protocoles de Screen Australia.

J'espère de tout cœur que ce cadre – de concert avec les avancées entreprises pour soutenir les conteurs cinématographiques autochtones – constitue un pas en avant pour assurer un domaine audiovisuel autochtone fleurissant pour les générations futures.

Notre vision initiale était de créer un cadre positif et avant-gardiste qui guiderait les productions et bailleurs de fonds pour assurer la protection des biens autochtones et pour que les stéréotypes négatifs à l'écran cessent. Grâce au travail du conseil national et des conteurs cinématographiques autochtones qui ont participé aux consultations – avec Marcia Nickerson – ce document surpasse nos attentes.



Jason Ryle
Directeur exécutif
imagineNATIVE

COMMENT UTILISER CE DOCUMENT

Étant donné le contexte unique historique, social, et culturel de l'industrie cinématographique autochtone croissante, plusieurs groupes différents ont été précisés aux fins de ce document. Il s'adresse non seulement aux créateurs cinématographiques autochtones, mais également aux plus importantes parties prenantes de l'industrie, les créateurs cinématographiques non-autochtones, et aux communautés autochtones qui pourraient s'impliquer dans la production.

Première section : Utilisation des protocoles

Cette section s'adresse au partage des meilleures pratiques développées par les conteurs cinématographiques autochtones pour fournir des lignes directrices pour la collaboration avec un contenu, des concepts, et des communautés autochtones. Enfin, ce document a comme but de montrer à la communauté de production comment collaborer avec des communautés autochtones de manière positive, mutuellement profitable, et pratique.

Deuxième section : Implémentation des protocoles

Cette section fournit un contexte et précise certaines des options d'aide à la promotion et l'implémentation des protocoles par les organismes de financement, diffuseurs et partenaires de l'industrie. Les protocoles ne sont efficaces que si les normes contenues sont adoptées par la plus grande industrie, de manière qui touche la politique et les décisions de financement.

Annexe A : Contexte pour les protocoles de criblage au Canada

Cette section sert à l'éducation de sociétés de production et contrôleurs non-autochtones quant aux visions du monde des communautés autochtones à l'égard du génocide culturel, l'appropriation culturelle, et les droits de propriété culturelle. La compréhension de cette histoire de colonisation et des fondements juridiques de la souveraineté narrative est la clé à la compréhension de la vision du monde des communautés et conteurs autochtones. Il esquisse aussi les principes de relations qui sont indicatifs des attentes de communautés autochtones en ce qui concerne ces relations d'une manière constructive.

Annexe B : Ressources pour les communautés

Cette section a l'intention de s'adresser aux communautés autochtones qui se trouvent face à des productions potentielles, fournissant des informations de base sur la production, des questions à poser concernant l'impact de la production, et de la matière échantillon qu'ils peuvent intégrer dans le développement de leurs propres protocoles.

Aller de l'avant

Il est important de reconnaître que ces protocoles n'ont pas l'intention d'être rigides et qu'avec le temps et la pratique, ces protocoles peuvent changer et changeront. Les protocoles seront entreposés dans l'Indigenous Screen Office et sont considérés comme étant un « document évolutif » qui sera examiné, mis à jour, et modifié en consultation avec les parties prenantes, d'une manière permanente.

BUT DES PROTOCOLES CINÉMATOGRAPHIQUES

Il existe trois peuples autochtones au Canada : Inuit, Métis, et Premières nations; avec environ 50 nations uniques, plus de 600 communautés de Premières nations, quatre régions inuit, huit peuplements métis protégés par la constitution, et, selon Statistique Canada, 60 langues autochtones. Ainsi, il existe un nombre égal de protocoles variables, nationaux, territoriaux, et communautaires. Ces derniers comprennent des protocoles culturels et territoriaux, des manières d'échange de connaissances traditionnelles, de pratiques de dons, et de protocoles politiques avec des gouvernements établis (qu'ils soient des bandes de la Loi sur les Indiens, des organismes autonomes, ou des organismes nationaux et provinciaux tels que la Métis Nation of Ontario). Des exemples de protocoles autochtones déjà en existence au Canada sont nombreux et particuliers aux nations, communautés et cultures. En l'absence de législation protégeant les connaissances traditionnelles et culturelles, les protocoles servent à fournir des lignes directrices de pratique. Des protocoles ont été développés dans des nations autochtones, à l'échelle nationale et internationale, aux fins de recherches académiques, de partage d'information et de données, d'engagement communautaire, ainsi que d'immortalisation sur film de communautés autochtones et de contenu autochtone. Il est impossible de tous les citer, et il incombe alors au créateur de contenu à définir l'envergure des protocoles et juridictions sur les récits et le contenu. Ainsi, seulement les chemins pour faciliter la navigation de ces protocoles figurent dans ce document.



« Reconnaître qu'un protocole n'est pas une chose fixe; c'est une chose changeante et varie d'une communauté à l'autre, d'une personne à l'autre; il ne s'agit pas d'un ensemble de règles à suivre. »

— Lindsay McIntyre, Réalisatrice

Le Guide de production médiatique pour la collaboration avec les communautés, cultures, concepts et histoires des peuples des Premières nations, Métis, et Inuit est destiné à l'utilisation par des conteurs cinématographiques et sociétés de production qui souhaitent représenter les peuples, le contenu ou les concepts Premières nations, métis ou inuit (cultures, connaissances ou propriété intellectuelle traditionnelle ou contemporaine) dans leurs films, émissions de télévision, ou contenu médiatique numérique.

L'intention du développement de ce guide de production médiatique est de :

- fournir des lignes directrices de prise de décisions pour les communautés, créateurs de contenu, organismes de financement, et partenaires dans l'industrie;
- partager les meilleures pratiques développées par des conteurs cinématographiques autochtones;
- éduquer les créateurs de contenu cinématographique, sociétés de production et décideurs quant aux visions du monde autochtone, aux droits culturels et de propriété, et à la protection de pratiques culturelles autochtones; et enfin,
- encourager un dialogue informé et respectueux entre communautés, créateurs de contenu, et sociétés de production.

Les protocoles fournissent des moyens convenables et éthiques de travailler avec de la matière culturelle autochtone, et d'interagir avec les peuples autochtones et leurs communautés. Les protocoles qui suivent proviennent de meilleures pratiques au Canada et ont l'intention de servir de lignes directrices et d'une collection initiale de normes d'industrie autochtones développées par des peuples autochtones. Alors que les protocoles eux-mêmes peuvent différer, les chemins pris par les conteurs cinématographiques autochtones pour naviguer ces protocoles ont de très importantes similarités.

Les meilleures pratiques et histoires comprises dans ce rapport sont partagées dans l'esprit et avec l'intention qu'ils ont été accordés. Selon les répondants, l'idée de ces protocoles est liée intimement à la décolonisation de pratiques autochtones et à l'adresse de structures occidentales qui sont imposées sur les conteurs cinématographiques autochtones. La décolonisation de pratiques comprend le développement de modèles de production qui « nous permettent d'être plus autochtones » de façon qui reflète les cultures et pratiques créatives, tout en permettant les questions de propriété de prospérer. Ces protocoles n'ont pas l'intention de créer des barrières pour les créateurs autochtones en fournissant un cadre rigoureux; cependant, l'intention est de commencer le développement de normes pour l'industrie autochtone dans le contexte des barrières existantes.

SOVERAINETÉ NARRATIVE



« Quand je parle de souveraineté narrative, ce dont je parle est réellement la capacité des nations de posséder un contrôle sur les histoires qui les décrivent. Dans toute l'histoire du cinéma, l'énorme majorité des histoires racontées sur les peuples autochtones – fictifs et documentaires – ...ont été racontées par des peuples non-autochtones². »

— Jesse Wenthe, directeur de l'Indigenous Screen Office

Après ce qui représente cent ans de génocide culturel, de répression culturelle, d'appropriation culturelle, et de fausse représentation, les créateurs cinématographiques autochtones au Canada visent une « souveraineté narrative ». Avec l'adoption du gouvernement du Canada de la Déclaration des Nations Unies sur les droits des peuples autochtones (DDPA), qui fournit un cadre éthique et des droits de l'homme pour les droits autochtones, il a créé les conditions requises pour une discussion continue d'un renouvellement des relations entre nations.

Une première étape clé dans la réinitialisation du rapport entre la Couronne et les peuples autochtones demande un inventaire et la reconnaissance de l'héritage des politiques coloniales tels que la Loi sur les Indiens et le programme des pensionnats indiens. Ces politiques ont érodé les pratiques et institutions de gouvernance d'un grand nombre de nations autochtones, laissent un héritage de traumatisme intergénérationnel dans les communautés autochtones, et menacent la survie des langues et cultures autochtones – le fondement de l'identité et le concept de nation autochtone. Plusieurs dirigeants de communautés autochtones ont fait écho des sentiments de l'ancien grand chef d'Akwesasne Mike Mitchell : « Ma langue, ma chanson, mes croyances spirituelles; voilà ma souveraineté, voilà mon identité³. »

Comme on le voit actuellement dans le Canada francophone et anglophone, les créateurs autochtones luttent à affirmer leur souveraineté en tant qu'une des trois nations fondatrices. La culture forme une base fondamentale de la souveraineté et de l'identité, et aux fins de ces protocoles, la reconnaissance de l'appartenance et le contrôle autochtone sur leurs droits à leur propriété et héritage intellectuels et culturels est d'une importance primordiale. Les nations souveraines doivent contrôler leur propre histoire. Pour assurer les notions souveraines et pour appuyer de réels projets autochtones, les peuples autochtones doivent :

- contrôler la prise de décisions sur le financement et le côté créatif de la production;
- protéger les droits et intérêts de propriété culturelle; et
- assurer la conformité du consentement, de l'accès, et du contrôle sur la propriété culturelle.

Le cinéma, la télévision, et autres médias d'écran sont des pratiques de régénération culturelle, dans la représentation de réflexions modernes de cultures changeantes et dans la préservation de pratiques et d'histoires traditionnelles culturelles. La création de médias d'écran autochtones comporte plus que la création d'un produit unique (ou spécialisé) – elle fait partie du processus d'expression et de revitalisation culturelles. Les conteurs cinématographiques autochtones cherchent à célébrer l'histoire de leur peuple et de trouver un équilibre entre l'injustice historique et continue tout en visant l'avenir et en partageant l'histoire de la puissance de leur peuple.

Voici une des raisons que le concept de la souveraineté narrative est tellement important. Il implique la création de nouvelles narratives qui sont souvent fondées sur des récits représentant la résilience « de bonne manière », « de bon sentiment », et « de bon esprit ». La souveraineté narrative reconnaît ces enseignements traditionnels et les applique à la pratique du cinéma.

Alors que la vision de la souveraineté narrative n'est qu'une aspiration à présent, des efforts sont en cours pour soutenir le développement du secteur cinématographique autochtone et de créer la capacité nécessaire. Ceci demeure une cible clé pour les créateurs de contenu.

CECI N'EST PAS UNE CARTE



« Nous sommes en train de devenir une autre ressource. Ils ont pris le bois, l'or, et le poisson et ils veulent maintenant nos histoires. Ils continuent à prendre nos ressources et en tirer profit. »

— Darlene Naponse, Réalisatrice

Il y avait un solide consensus de la part des participants dans le processus de consultation que ces protocoles ne doivent pas servir de carte pour le financement ou la création non autochtone d'histoires autochtones. Ces protocoles peuvent informer les politiques, processus et pratiques, mais ils ne s'agissent pas de carte pour aider aux pratiquants non-autochtones d'accéder aux récits autochtones. Dans cet esprit, on a développé la liste de vérification suivante à l'intention des pratiquants non-autochtones :

- S'il ne représente pas votre culture ou héritage;
- S'il implique l'histoire ou la culture autochtone;
- Si votre appartenance à un groupe ou une communauté est en question;
- Si vous manquez de certitude que vos bonnes intentions soient équilibrées ou respectueuses; ou
- Si vous êtes incertain que ceci est une histoire que vous devez raconter; et bien...

Ne le faites pas.



« Si vous voulez nous inclure dans votre histoire, dites la vérité de votre histoire, même s'il est difficile. Repérez les intersections de la vérité de votre histoire en tant que colon. Il existe autant d'histoires autochtones qu'il y a de colons. Vous ne pouvez pas raconter une histoire véridique si vous n'êtes pas originaire de ce lieu. »

— Catherine Martin, Réalisatrice et éducatrice

Les membres non-autochtones de la production devraient considérer les méthodes par lesquelles ils peuvent renforcer la souveraineté narrative autochtone et quels rôles ils peuvent jouer dans la promotion des industries culturelles autochtones, au lieu de réinventer des histoires autochtones dans leur propre image.

PRINCIPES DES PROTOCOLES CINÉMATOGRAPHIQUES

Les conteurs cinématographiques ont décrit les principes suivants comme étant fondamentaux à l'exécution des protocoles.



Respect



« Le respect est souvent né de la transparence et la communication libre. »

— Kevin Lee Burton, Réalisateur

L'enseignement autochtone de respect est une tradition qui s'applique à tous les aspects de la création de contenus, et inclut :

- Le respect des peuples autochtones, de leurs terres, leurs lois et traditions de coutume, est un principe de grande envergure mentionné par tous les participants.
- Le respect de la préservation et protection des connaissances et cultures autochtones est un facteur clé dans la création de contenus autochtones.
- Le respect fait également partie du développement de rapports – un long processus – et des responsabilités qui accompagnent ces relations.

Responsabilité



« Lorsque vous êtes membre d'une communauté qui a été, non seulement sous-représenté, mais MAL représenté pendant un siècle, vous sentez la responsabilité de raconter les histoires importantes et non seulement celles qui divertissent. Nous avons une grande responsabilité, qu'elle soit imposée par la personne ou la communauté. »

— Alethea Arnaqu-Baril, Réalisatrice

Il est également clair que les conteurs cinématographiques autochtones reconnaissent une responsabilité fondamentale à la communauté. La priorité des créateurs autochtones est souvent la communauté : Quel impact ceci aurait-il sur la communauté et les générations à venir? Ce sentiment est souvent accompagné par la responsabilité de respecter le sacré et d'empêcher le voyeurisme. On a souligné que la responsabilité envers la communauté existe non seulement durant le tournage, mais avant, durant, et après la production.

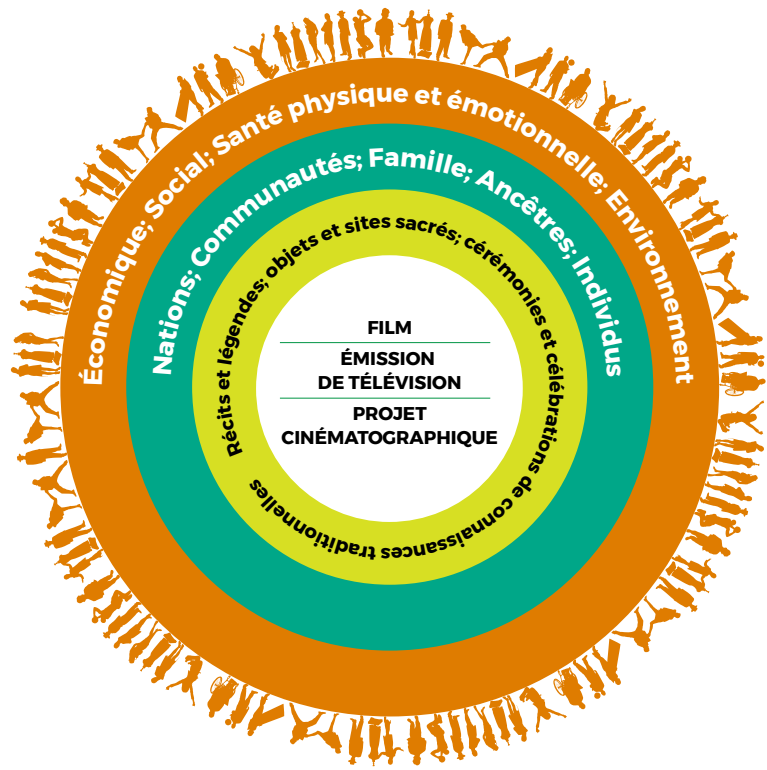


« Je répète : d'abord et avant tout la responsabilité est à la communauté. »

— Shane Belcourt, Réalisateur

Par conséquent, il y a une révolution mentale nécessaire pour changer le mode de pensée « de la licence/liberté d'expression » du cinéaste à la « responsabilité envers la communauté ». Comme a expliqué un répondant : visualisez un cercle avec la communauté à l'extérieur, et le film à l'intérieur. Voilà la différence entre la responsabilité créative et la responsabilité envers la communauté.

Cercle de la responsabilité



« Peut-être ce n'est pas parce que nous habitons la plus belle terre vierge dans l'Amérique du Nord que nous produisons des films. Peut-être il n'est pas même question de notre riche culture de mythes effrayants et nuancés, mélangés à une histoire profonde du récit oral. Peut-être que notre responsabilité est justement ce qui nous pousse à raconter des histoires⁴. »

— Nyla Innuksuk, Réalisatrice

Réciprocité

Un des composants de la « Réconciliation » est la réconciliation économique. Une façon d'atteindre ceci est par la réciprocité. La réciprocité est le principe fondamental dans la création de partenariats. Les relations réciproques comprennent des aspects comme l'égalité de compensation, le partage de profits, le consentement informé, et l'autodétermination de la communauté.

Ces protocoles mettent le point sur les ententes de réciprocité, démontrant des méthodes concrètes d'autonomiser les communautés et de créer de la capacité, de manière que les avantages auront une incidence sociale et économique permanente. La création de capacités implique plus que la formation, elle implique l'économie de l'innovation et de l'excellence qui est atteinte par l'encouragement du talent, la validation de valeurs sociales et culturelles qui soutiennent la créativité et l'innovation, et le développement de structures et processus pour soutenir cette innovation.

Consentement



« Enfin vous devez comprendre l'origine de la permission, ce qui peut différer de communauté en communauté. »

— Darlene Naponse, Réalisatrice

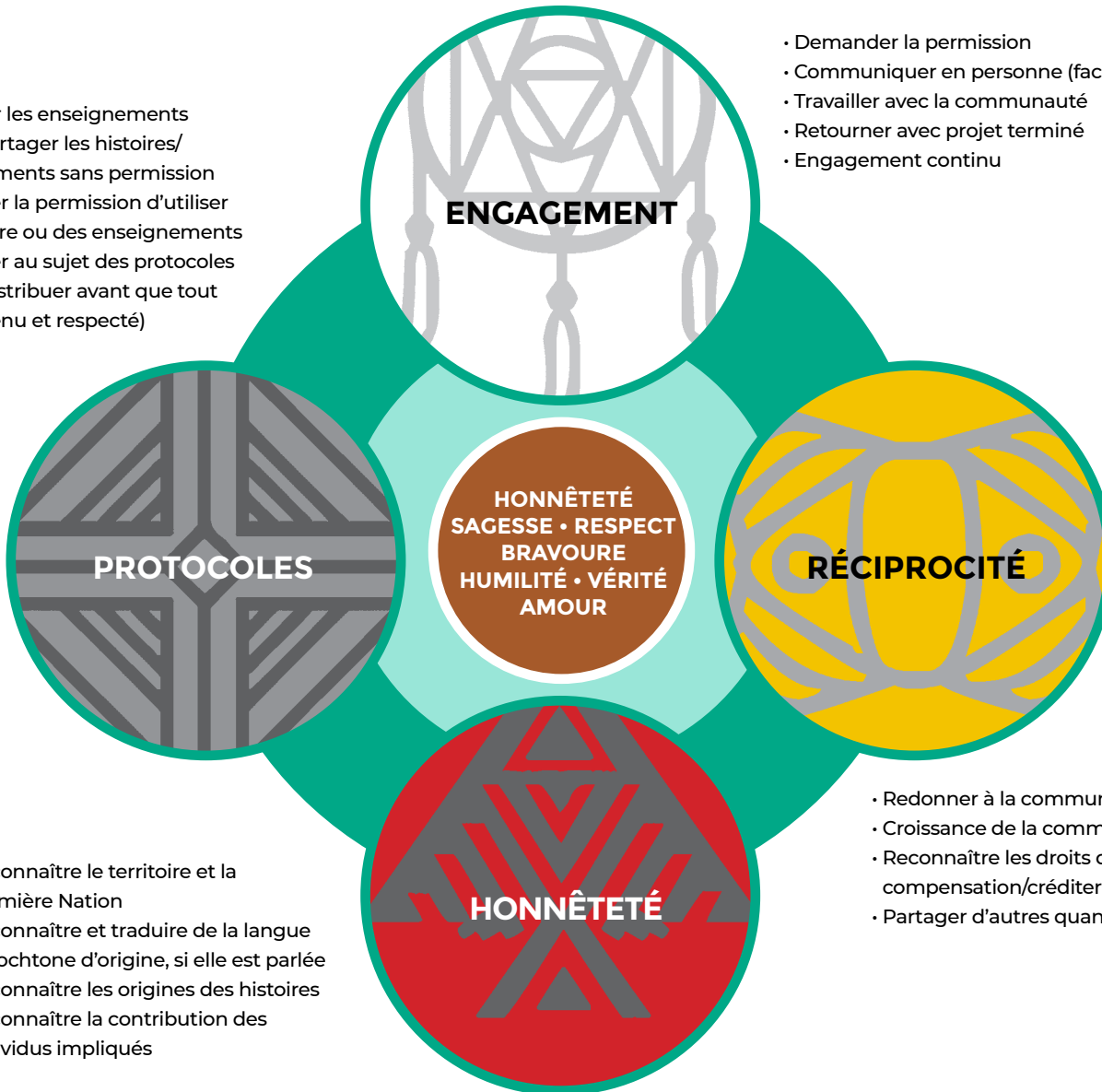
La détermination du consentement et l'appartenance des traditions et récits oraux qui vous sont accordés sont souvent un défi. Par exemple, des fois on vous donne permission de partager l'histoire, mais les droits de propriété intellectuelle restent avec l'originnaire de l'histoire, que ce soit une famille, une communauté, ou une nation. Est-ce qu'on a le droit de vous raconter cette histoire? Où sont tous les endroits à trouver le consentement? Qui contrôle ou possède le droit à l'histoire et qui a l'autorité de vous accorder la permission? La détermination de consentement est un processus de reconnaissance et de respect.

Le consentement est un principe de base dans la validation de nations et de peuples qui tentent de protéger leur héritage. Vous remarquerez dans tout ce document que le consentement et la permission se trouvent dans différents endroits et varieront selon le caractère de l'histoire à raconter. L'obtention de consentement, en particulier pour ces histoires appartenant à une communauté, demande la consultation au début et durant tout le processus.

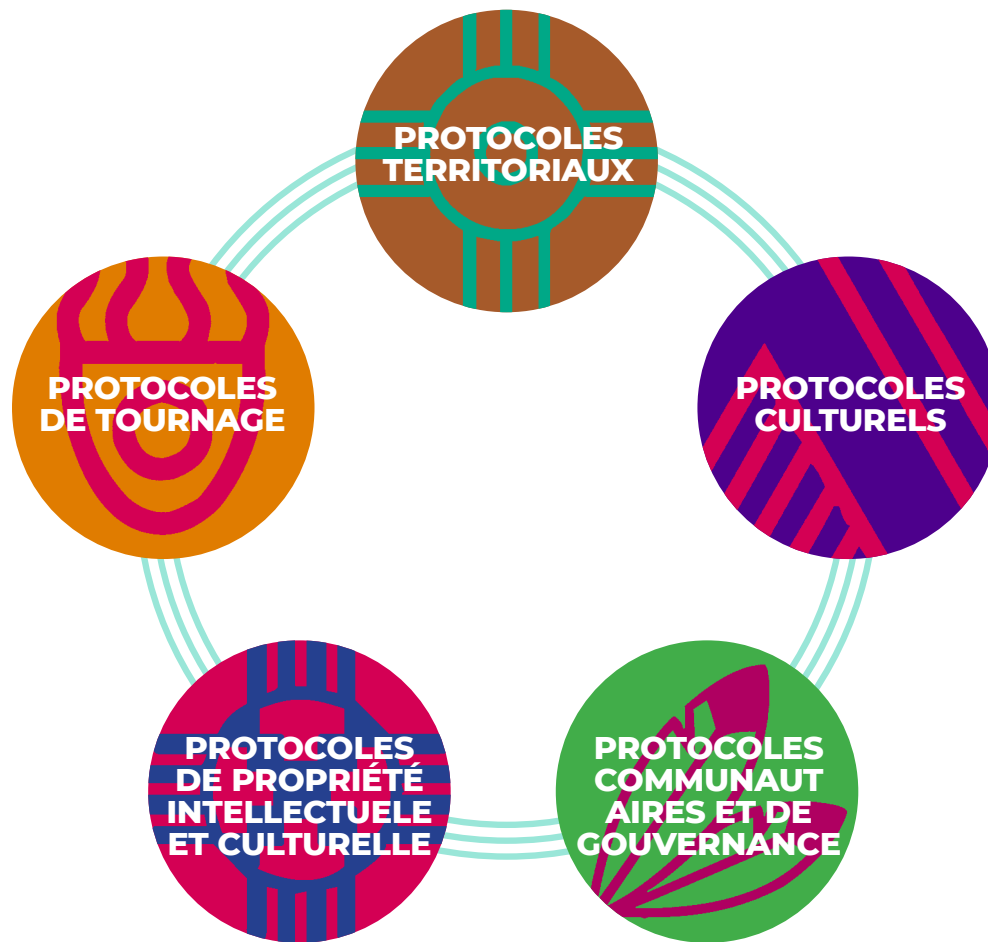
Le consentement signifie aussi qu'il se peut que le cinéaste est informé qu'il ne peut pas adapter une histoire d'une façon donnée, qu'il n'est pas la bonne personne à raconter l'histoire, peut-être l'histoire ne peut pas être modifiée, peut-être le cinéaste ne peut pas tourner là où il veut tourner – Il se peut que vous n'arriviez pas à obtenir la permission de faire ce que vous voulez.

Aperçu du processus de consentement à la mise en récit autochtone

- Respecter les enseignements
- Ne pas partager les histoires/ enseignements sans permission
- Demander la permission d'utiliser une histoire ou des enseignements
- Demander au sujet des protocoles (ne pas distribuer avant que tout soit convenu et respecté)



1. COLLABORATION SUR LES TERRES AUTOCHTONES



a. Protocoles culturels et territoriaux



« On ne peut pas imposer un protocole à tout le pays parce que chaque communauté possède leurs propres protocoles et approches. Les nations adressent les choses différemment, mais nous avons des choses en commun. »

— **Duane Gastant Aucoin, Réalisateur**

Les protocoles culturels varient dans tout le pays – cercles de partage, prières, fêtes, utilisation de tabac, utilisation de bâton de parole – tous ceux-ci dépendent du territoire et de la nation. En plus, même les cérémonies semblables, comme la suerie, auront toutes différents protocoles dans chaque région différente. En plus de ça, selon l'histoire que vous racontez, les protocoles changeront. Par conséquent, il est important pour les créateurs de contenu de définir et de suivre les protocoles régionaux et communautaires.

Les peuples autochtones au Canada sont les gardiens des territoires traditionnels et des terres ancestrales. Les protocoles culturels s'appliquent également à l'accueil de reconnaissance territoriale, là où il est possible. Les protocoles culturels situent souvent les langues et les peuples autochtones en reconnaissant leur relation à la terre. Encore une fois, les protocoles convenables sont précisés pour la plupart en entrant dans chaque région et en travaillant avec la communauté elle-même. Si vous n'êtes pas familier avec ces protocoles, demandez donc. La même chose vaut si vous êtes dans une région urbaine. Comment déterminer sur quel territoire vous vous trouvez? Par exemple, êtes-vous assujetti à un traité? Êtes-vous dans le territoire traditionnel de plus d'une nation?



« Encore une fois, si nous tentons de décoloniser le documentaire, nous pouvons apporter nos propres formes de parole, d'entreprise, et de collaboration, et une de nos méthodes de collaboration est de s'honorer, ce qui se manifeste souvent par une chanson. Lorsque j'ai assisté à des réunions, ou des cérémonies, ou des rencontres culturelles, il y a eu souvent une chanson d'accueil ou d'honneur. Cette chanson célèbre les peuples qui partagent leurs histoires, ainsi que ceux qui sont arrivés pour écouter les histoires. Cette chanson d'honneur, on espère, crée un espace de respect pour que l'assistance se tienne à l'écoute et ouvrira leur esprit aux histoires qu'ils sont sur le point d'écouter. C'est également ma méthode d'honorer les personnes qui ont partagé leurs histoires avec moi afin de créer le film. Je tente de réunir ces méthodes de collaboration avec la pratique du cinéma⁵. »

— **Loretta Todd, Réalisatrice**

b. Reconnaissance de juridictions autochtones

La reconnaissance de juridictions autochtones sur les territoires autochtones est accomplie en reconnaissant que les peuples autochtones sont les premiers gardiens de la terre en respectant et collaborant avec les protocoles nationaux et administratifs. Tout simplement, ce pays est autochtone – vous n'entrez pas dans un autre pays sans avoir permission. Le premier contact devrait se faire par le biais d'un bureau gouvernemental, que ce soit un hameau inuit, une collectivité métisse, ou le chef et conseil de bande. Il existe aussi des conseils de gestion de terres qui peuvent avoir compétence sur une région donnée.

Lorsque vous travaillez sur des terres autochtones, il peut être nécessaire de développer de des connaissances communautaires concernant la volonté du peuple, leur capacité, et leurs droits quant à une production. Préparer des ententes au préalable et avertir la communauté concernant les activités d'une grande équipe de tournage pourrait faciliter ceci. À considérer sont :

- la perturbation de la vie quotidienne (fermetures de routes)
- le besoin de permission pour visiter certaines parties de la communauté
- les coûts de tournage dans une communauté autochtone
- les liens avec la communauté en cas de dommages

Les Premières nations suivent des protocoles et cérémonies culturelles et des lois ancestrales afin de guider les relations et interactions de manière positive. Par exemple, lorsqu'on entre dans le territoire d'une autre nation, il existe des protocoles pour guider cette interaction. Sur la côte, lorsqu'on arrive par canoë, un orateur annonce l'origine du groupe, la raison de leur visite, et fait une demande formelle avant de débarquer à terre. Tous ceux sur le rivage se présentent, annoncent leur nation ou tribu, et offre un accueil formel. Ceci pourrait mener à des transactions commerciales qui comprennent une fête, une documentation orale des relations, et l'affirmation de changements avantageux aux communautés. Tout comme la fonction des politiques et lignes directrices, le contenu des discussions et ententes est devenu loi⁶.

2. TRAVAILLER AVEC LA MATIÈRE AUTOCHTONE

a. Ce qui nous concerne nous inclut



« Si vous voulez évoquer la pertinence et la résonance, créez ensemble et collaborez. Ne vous limitez pas à une consultation – partagez la puissance, partagez la richesse, le contrôle – n'en soyez pas si possessif. »
— Kevin Lee Burton, Réalisateur



« Dans la société traditionnelle inuit, la direction est une chose changeante et correspond à la situation. Là où quelqu'un possède une plus grande expérience et connaissance, il prend les commandes. Que fait-on? Qui a le plus de connaissances? Quel est le rôle? Qui prend les commandes? Ça change avec la situation. Dans n'importe quelle situation, vous devez sonder constamment ce qui se fait et qui devrait le diriger – ce ne doit pas en toutes les situations être vous. Lorsqu'une autre personne connaît mieux que vous, vous devez avoir l'humilité de vous reculer et laisser à quelqu'un d'autre l'anticipation des activités. Fiez-vous à ceux qui savent mieux que vous. »
— Alethea Arnaquq-Baril, Réalisatrice

b. L'estime de la propriété intellectuelle et culturelle autochtone

Du point de vue autochtone, l'histoire, le pays, et les langues sont foncièrement liés. Il y a une science relative à l'histoire et l'endroit qui s'articule sur un lien au territoire et à la langue, imprégnée des traditions orales résultant d'un lien au pays. Les traditions orales ont permis aux histoires et légendes de survivre pendant des siècles. La manière de raconter ces histoires est donc intégrale à la perpétuation de cultures autochtones.

Les enseignements de transmission culturelle sont souvent très précis quant à l'origine de l'histoire et à sa narration. Par exemple, les conteurs commencent souvent par un remerciement : leur identité, leur lieu de naissance, l'origine de l'histoire, de qui ils l'ont appris, le lieu de naissance de cette personne, et la manière dont l'histoire a été influencée. Les conteurs traditionnels sont très précis concernant l'attribution et les circonstances des enseignements, et tentent de raconter qu'une seule version qu'ils ont apprise mot par mot. Voici comment les histoires autochtones ont survécu, avec un minimum de changement à travers de nombreuses régions. Les histoires, légendes et chansons sont entretenues par leur présentation.

Les conteurs cinématographiques et créateurs de matière autochtone sont également dans la situation unique de protéger la langue, suivre les protocoles culturels, et traduire le contenu d'une tradition orale vers un environnement plus littéral et un médium permanent. « Par conséquent, les pratiques définies par les normes de l'industrie populaire sont en désaccord avec les valeurs autochtones et les droits d'expression culturelle. Les scénaristes et réalisateurs autochtones sont souvent demandés, en tant que partie de la pratique définie par les normes de l'industrie, de renoncer aux droits à leurs histoires aux fins de financement. Les conteurs autochtones ont exprimé leur souci que l'industrie populaire ne comprend pas leur point de vue – un grand nombre de leurs récits appartiennent à des membres de leurs communautés ou nations en collectif – ce qui peut entraver leurs

relations de travail avant de commencer⁷. » Les normes et structures de l'industrie sont profondément enracinées – par exemple la narrative à trois points, ou des esthétiques précis – et sont souvent en désaccord avec la narrative autochtone. Ceci n'encourage pas une vision de monde autochtone.

Le respect envers le patrimoine culturel est un principe fondamental pour les protocoles du cinéma autochtone. Les créateurs devraient reconnaître et respecter les droits des peuples autochtones quant à l'appartenance et le contrôle de leur culture. Les droits à la propriété intellectuelle et culturelle autochtone, expliquée plus profondément dans l'Annexe A, font référence au maintien de l'héritage culturel autochtone d'un événement, d'une histoire, ou d'une œuvre d'art. L'intégrité réfère au traitement d'une œuvre ou un film. Les cinéastes devraient également respecter les droits des peuples autochtones à garder secret et sacré les sites, croyances, connaissances, et images culturelles.

Le cas échéant, les peuples autochtones devraient être consultés, rémunérés, et leur consentement obtenu pour l'utilisation de leurs connaissances et cultures contemporaines et traditionnelles. La confidentialité des connaissances, cultures et objets sacrés, secrets ou sensibles devrait être respectée.

Qu'il s'agit de l'utilisation de :

- récits et légendes;
- objets, sites, ou connaissances sacrées; ou
- cérémonies et célébrations, respectez les protocoles spirituels des régions. Ceci comprend le partage de connaissances ou d'enseignements et ce qui peut être partagé, enregistré ou diffusé dans ce contexte. À ces fins, les conteurs cinématographiques devraient :
 - o apprendre les différences culturelles et la prévalence de la cérémonie;
 - o apprendre ce qui est convenable, et ce qui est confortable (p.ex. le port de tenue de cérémonie à l'extérieur de la cérémonie);
 - o se familiariser à ce qui ne peut pas être enregistré – p.ex. Potlatch, Sundance, suerie, cérémonie d'eaux – ou ce qui peut être enregistré au début et après par rapport au milieu; et

o s'assurer que les droits à la culture et aux connaissances traditionnelles sont attribués correctement et les avantages découlant de l'exploitation de ces derniers devraient être partagés⁸.

Il est utile pour n'importe quelle production de consulter un Conseil des Aînés pour aviser sur tous les projets, concernant l'exactitude historique ou culturelle, et pour identifier ce qui n'est pas convenable. Cette ressource devrait également être intégrée aux structures financières en tant que norme de l'industrie pour reconnaître que les connaissances autochtones sont responsables de la possibilité et praticabilité de ces projets.

Le respect des protocoles s'applique également aux connaissances traditionnelles concernant n'importe quelle matière, y compris l'alimentation. Durant le tournage de *Quest Out West: Wild Food*, la créatrice Tracey Kim Bonneau a collaboré avec des aînés écologiques traditionnels pour créer un guide technique pour définir ce qui devrait ou ne devrait pas être représentée à la télévision quant à l'alimentation et la médecine traditionnelle. On les a non seulement rémunérés de leur contribution, les aînés ont approuvé le document et ont fait des suggestions pour l'exécution du travail. Elle a également engagé un expert en matière de légalité et appropriation pour les sessions techniques et a employé un consultant culturel. Ce pré-développement extensif a pris deux années et a demandé des revenus de la société pour assurer que le processus était respectueux.



« Nous partageons la responsabilité d'assurer le respect des origines communautaires de ces histoires. Nous n'avons aucun droit de modifier ces histoires sans consentement des systèmes de connaissances traditionnelles. Les pratiquants communautaires autochtones peuvent raconter leurs propres histoires – c'est eux qui peuvent collaborer avec leur communauté pour assurer le respect des protocoles et idéologies. »

— Tracey Kim Bonneau, Productrice

c. Assurez-vous d'obtenir le consentement et la permission convenables.



« Comment connaître si vous vous adressez à la bonne personne? Si ce n'est pas clair, il est probable qu'elles ne sont pas présentes. Il doit y avoir une clarté de consentement et de permission. »

— Jessie Short, Réalisatrice

Il existe un grand nombre de points d'entrée pour chercher le consentement:

- commencez par la nation gouvernante
- commencez par le bureau des protocoles
- commencez par le Conseil de bande (déterminer s'il vous faut une motion de bande)
- commencez par l'office du tourisme
- commencez par les gouverneurs traditionnels
- commencez par les aînés de la communauté
- commencez par les gardiens de la langue

Le processus éthique du consentement commence par une discussion transparente et une négociation ouverte qui informent les participants des « risques, avantages, et conséquences » de ce qui est demandé.

Certaines des meilleures pratiques utilisées dans la définition de consentement sont :

- l'établissement d'un ensemble de valeurs pour le projet;
- le partage d'histoires (y compris le vôtre), non seulement la prise d'histoires;
- l'établissement d'un comité directeur communautaire (si nécessaire);
- l'accord du droit de première vue aux communautés ou participants; et
- le développement d'informations et de formulaires légaux accessibles.



« Un seul individu ou une seule famille ne représente pas les propriétaires légitimes des droits. Il faut que nous assurions que les propriétaires légitimes accordent la permission. Par exemple, j'ai utilisé l'histoire du corbeau qui a volé le soleil. J'ai eu une réunion avec un chef du clan du Corbeau et il voulait entendre l'histoire; après que je lui ai raconté l'histoire comme je le connaissais, il a donné sa bénédiction parce que l'histoire était le même qu'il avait entendu quand il était jeune. J'ai dû obtenir la permission du clan du Corbeau, qui a approuvé l'histoire et le produit final. Les Teslen ont une politique de connaissances traditionnelles quant aux histoires, médecines, ou enseignements, alors j'ai également eu une réunion avec le département de l'héritage pour assurer que toutes les conditions soient satisfaites. L'obtention de permission verbale était la pratique autrefois. Il faut un processus plus formel et procédural quant aux permissions, y compris tous les formulaires nécessaires. »

— Duane Gastant Aucoin au sujet de *My Own Private Lower Post (2008)*

« La propriété » des histoires ou de la matière culturelle autochtone est un concept qui dépasse l'individu, s'appliquant à la communauté. Dans votre recherche de consentement, n'oubliez pas qu'il existe des histoires et droits de nation, des histoires et droits de communauté, et des histoires et droits individuels. Lorsque vous considérez l'utilisation d'histoires orales, rappelez-vous qu'il pourrait avoir des limitations quant aux droits d'auteur et il se peut que vous vouliez considérer le « partage de propriété intellectuelle » ou la « co-création » avec les membres de la communauté.

Il est important de reconnaître que pas tout le monde ne conforme à la tradition dans toutes les communautés. En fait, certaines communautés ont des intérêts en conflit entre les peuples traditionnels et non traditionnels. Une approche de respect demande l'implication des chefs élus et les aînés. En plus, il est important de comprendre que la consultation d'un aîné ne vous donne pas nécessairement la permission. Les connaissances qui pourraient disparaître avec la mort d'un aîné ne sont pas nécessairement un sujet convenable pour la diffusion. Ceci peut présenter un paradoxe, même pour les créateurs autochtones : il se peut que vous désiriez prendre les connaissances que vous avez développées et les partager avec vos peuples, mais vous n'avez pas la permission.

d. Histoires personnelles

Un autre protocole assure que les participants à l'écran (les « sujets » dans le langage de l'industrie) – même dans un film narratif ou une adaptation de film – approuvent la représentation; et que les sujets sont représentés comme il faut, avec une diligence raisonnable.

Les conteurs cinématographiques reconnaissent que le documentaire est un outil puissant; et malgré les bonnes intentions, la permission est nécessaire au début et tout durant la production pour assurer que ce que vous présentez est fidèle et respectueux. En fait, des fois, les individus ne sont pas les propriétaires de l'histoire, même si elle traite d'expérience personnelle, tels que les expériences aux pensionnats indiens où toute la communauté a été impactée. Assurer la représentation fidèle demande un engagement permanent et pourrait être accompli par des ententes écrites avec les participants pour examiner les séquences filmées et offrir des commentaires, ce qui encourage l'engagement et la confiance dans le projet.





« Lorsque vous choisissez l'histoire, il faut déterminer si elle est la propriété de la Nation? Si oui, comment obtenir la permission? Je savais que Cave serait controversé parce qu'elle est une histoire qui appartient à la Nation avec six communautés et plusieurs familles. J'ai donc dû sélectionner la version d'un aîné en particulier et éclaircir l'origine de l'histoire. En ce cas, c'était mon grand-oncle Henry Solomon. J'ai ensuite dû obtenir la permission de la direction de notre Nation.

Il faut établir un système pour permettre la validation et pour déclarer votre intention ou vision avec transparence. 'Voici l'histoire que je vais raconter'. Il y a une grande possibilité de controverse dans la communauté, alors il faut assurer que toute la communauté est au courant de ce que vous faites et que vous communiquez clairement.

Si jamais je veux réutiliser cette histoire dans un autre contexte, je dois partir à zéro et encore une fois obtenir les permissions. »

— Helen Haig-Brown, au sujet de *?E?anx (The Cave)* (2009)





« La plupart de mes films sont réalisés avec des personnes qui sont déjà l'objet de marginalisation et d'oppression. Ainsi, lorsque je demande de la participation, je m'assure que ces personnes sont au courant que le film sera vu par un grand public. La plupart ne veulent pas être dans un film, mais elles ont vécu une expérience qu'elles ne veulent pas que d'autres vivent. On me dit: 'Je vais le faire parce que je veux m'assurer qu'aucune mère ne ressent ce que je ressens'.

Je prends le temps de parler des intentions du film afin de préparer le monde et voir s'ils ont le soutien nécessaire en cas de répercussions lorsque le film est diffusé. Ceci demande beaucoup de négociation concernant la participation respectueuse sans outrepasser de limites.

Le lien n'est pas dissolu à la fin du tournage. Enfin vous vous engagez à un lien de long terme avec les familles, avec le monde. Je prends le temps d'écouter les participants et de maintenir le lien, me tenir à l'écoute s'il y a des questions ou des soucis.

Nous ne manquons jamais de passion; ce n'est jamais tout simplement du boulot. »

— Tasha Hubbard, au sujet de *Birth of a Family* (2017)



e. Sujet sensible

Alors que le rapport et le processus CVR sont terminés, les peuples autochtones au Canada sont toujours en train de guérir leurs problèmes sociaux, économiques, et de santé mentale qui ont été détériorés par la Commission. Il faut limiter le traumatisme à nouveau ou les répercussions de traumatisme intergénérationnel lorsqu'on aborde un sujet sensible, ce qui augmente la responsabilité du raconteur à assurer la sécurité des participants à l'écran (en ce qui concerne la matière et sa présentation). On peut dire la même chose pour la présentation de questions de grande complexité et sensibilité avec des vérités douloureuses. L'examen d'histoires ouvre des portails, et l'examen de questions sensibles demande un équilibre; il y a une obligation de soutenir et guérir les plaies que nous avons ouvertes.

Une méthode d'assurer la sécurité des participants sur l'écran est d'assurer l'acuité culturelle de votre équipe dans la communauté pour adresser des questions sensibles. La formation de sensibilisation culturelle est essentielle, mais n'est qu'un point de départ. Il pourrait être nécessaire d'assurer que les soutiens convenables émotionnels et culturels sont présents durant la production ou la présentation. Un grand nombre de productions tiennent une cérémonie quotidienne de purification (« smudging »), ont du personnel de santé communautaire sur place, et tiennent une cérémonie au début et à la fin d'une production. Les pratiques cérémoniales sont considérées comme étant des expériences liantes avec les membres non-autochtones de l'équipe.

Afin d'assurer que l'approche du réalisateur à la présentation de sujet sensible est considérée et équilibrée, il peut aussi être important de tenir une lecture de sensibilisation avec des membres de la communauté ou des aînés. La lecture de sensibilisation découvrira s'il y a des préjugés mal informés, de l'utilisation inappropriée de la langue, et de stéréotypes qui pourraient nuire au bien-être de la communauté.

g. Collaboration significative



« La pratique courante de demander une contribution autochtone manque souvent de respect. L'envoi d'un courriel pour poser des questions après la production ne s'agit pas d'une consultation. Et la consultation n'est pas ce qu'on veut non plus. Ce qui est nécessaire est l'engagement depuis le début, durant la recherche, dans la phase de développement. Nous voulons une écoute active en tant que pratique, et la prise de temps pour assurer l'exactitude. »

— Tasha Hubbard, Réalisatrice

La pratique courante et persistante dans l'industrie au Canada est l'emploi de conteurs autochtones sur des productions scénarisées, réalisées, et produits par des parties non-autochtones. Une des similarités de l'expérience des participants aux protocoles de consultation est leur inondation de demandes à servir de consultant sur des projets non-autochtones, un grand nombre desquels étaient près de la phase de réalisation. Les peuples autochtones sont souvent demandés à contribuer à l'intégrité culturelle d'histoires non-autochtones, et reçoivent un crédit de « consultant », au lieu de scénaristes, réalisateurs, et/ou producteurs.



« Je reçois constamment de la correspondance de la part de personnes non-autochtones qui veulent raconter des histoires autochtones, et veulent soit exploiter mes connaissances sans frais ou cherchent mon autorisation sur leur projet. Un grand nombre ont déjà été informés que leur projet n'est pas convenable, mais ils continuent à chercher n'importe qui d'origine autochtone qui serait en désaccord avec cette opinion. Il y a un tellement grand manque de respect. »

— Candy Palmater, Réalisatrice/Animatrice

Bien révolue est l'ère de « consultants » et de « consultation ». La collaboration significative ou des approches collaboratives sont considérées comme étant une norme de l'industrie autochtone. La collaboration significative est un moyen de passer vers la reconnaissance de la responsabilité des conteurs autochtones envers leur communauté, et le chemin désirable est de distancer de l'emploi de « consultants autochtones ».



« Nous avons depuis longtemps passé l'ère de la consultation autochtone. Il faut que les peuples autochtones jouent des rôles créatifs CLÉS dans les œuvres qui nous représentent, point final. Sinon, le regard/la relation colonial persiste. »

— Danis Goulet, Réalisatrice

Les conteurs cinématographiques autochtones ont à maintes reprises au cours de ces consultations font écho de ces sentiments exacts. Le consensus de ces consultations était qu'au lieu d'engager un « consultant autochtone », les productions non-autochtones en particulier devraient passer à un modèle de collaboration significative dès le début qui se conforme non seulement aux protocoles convenables, mais qui fournit d'excellentes possibilités d'emplois crédités au sein de la production, servant à appuyer le passage de l'industrie cinématographique autochtone vers la souveraineté narrative.

- Établir un ensemble de valeurs pour le projet
- Développer des liens respectueux
- Définir l'intention du projet



- Commencer avec la Nation gouvernante, office de bande, office de tourisme, office des protocoles, gouverneurs traditionnels, Aînés, gardiens de langue
- Définir l'origine de la propriété de l'histoire
- Se renseigner sur ce qui est approprié de partager et savoir ce qui ne devrait pas être filmé



- Remerciements convenables
- Matière de marketing contextuelle
- Présentation et célébration communautaire

- Établir un conseil des aînés
- Embaucher une liaison
- Développer une entente sur les avantages pour la communauté

Cette réorientation représente le rôle changeant des communautés, de consultants en collaborateurs, y compris la collaboration de production et de propriété des droits d'auteur. La collaboration significative veut dire que les communautés autochtones s'impliquent aux premières étapes de la production, et contribuent au récit de leurs propres histoires en prenant des rôles créatifs clés dans les projets. Ce rôle comprend un membre de la communauté qui agit comme directeur du développement et maintien des liens forts dans cette communauté (comme discuté dans la section Collaboration avec communautés autochtones). En certains cas, cette position pourrait être tenue par un réalisateur ou producteur provenant de la communauté en question, mais dans le cas où le réalisateur ou producteur est un autochtone d'une autre nation ou communauté,

ou est une personne non-autochtone, il est essentiel d'engager des personnes provenant de ces communautés pour assurer la valorisation et le respect de leurs contributions.

Au nord, il y a un grand manque de producteurs chevronnés, donc les collaborations sont nombreuses. Pour certains Inuit, le seul accès à la production est par le biais de partenariats avec des peuples non-autochtones sur des projets non-autochtones. Il est tout simplement plus simple pour ceux qui travaillent dans des communautés avec des sociétés de production de mener des projets de direction autochtone. Ces projets servent de point d'entrée dans l'industrie et facilitent une accélération d'expérience grâce à des possibilités de collaboration.



LA RELATION NORD/SUD

« La partie la plus difficile de collaborer avec des peuples du sud est qu'ils ont souvent plus d'expérience, ce qui nécessite un équilibre des règles du jeu. On voit très souvent des blancs qui se rendent indispensables par leur « assistance » au peuple inuit, sans jamais quitter le processus, ce qui arrête le progrès de carrières autochtones. Voici certaines des meilleures pratiques tirées d'une expérience récente :

- *Tendre la main et faire de la place pour les créateurs autochtones dans votre processus, ce qui signifie que vous n'êtes pas toujours le chef, que vous ne vous rendez pas indispensable, et que vous ne vous situez pas toujours au sommet d'un arbre créatif. Des fois cette intrusion est subtile, des fois plus importante.*
- *Reconnaître l'importance des décisions même si vous ne les comprenez pas. Accepter que vous ne connaissiez pas la communauté. Ceci demande une certaine profondeur d'humilité et une acceptation à apprendre avec le temps, mais il est intégral au développement de la confiance.*

- *S'investir mutuellement en tant que producteurs et réalisateurs pour développer un lien mutuel. Ceci pourrait inclure l'ajout d'occasions supplémentaires de formation, un investissement dans l'infrastructure, ou l'exploration de projets désirés par des créateurs ou communautés autochtones.*

En collaborant avec la communauté, nous nous tenons responsables. Je ne me mettrais pas dans la position où je n'avais pas le contrôle de mettre les freins sur une production si les choses tournent mal. Il faut avoir le contrôle si vous vous tenez responsable. »

— Alethea Arnaquq-Baril & Stacey Aglok MacDonald
au sujet de *The Grizzlies* (2018)



3. COLLABORATION AVEC LES COMMUNAUTÉS AUTOCHTONES



« Je me présente sur les lieux tout seule pendant plusieurs semaines, et plus d'une fois. Je passe beaucoup de temps avec les gens à leur expliquer ce que je veux accomplir et demande leur avis. Nous tenons des discussions pour voir si nous sommes de la même opinion, parce que selon moi, je ne suis pas le seul créateur du film; nous sommes nombreux à créer le film, et la communauté forme la plus importante partie du film. Je tiens pour eux une grande estime. Dans 99 pour cent des cas, les entrevues sont très privées. Elles sont tenues entre moi et une autre personne. Nous pouvons discuter de cette manière parce que nous avons la même origine, et il y a une compréhension inhérente. Il se peut que je leur demande de répéter certaines idées pour la caméra, dans la présence de l'équipe de tournage, mais il y a un grand nombre d'idées qu'ils ne répèteront pas devant une caméra ou en présence d'une autre personne, parce qu'elles sont trop difficiles. C'est pour cette raison que j'emploie souvent de la narration. J'aime beaucoup ce processus. Les sentiments et les émotions se manifestent vraiment même si l'on ne voit pas le visage de la personne à l'écran? »

— Alanis Obomsawin, Réalisatrice

a. Création de liens respectueux fondés sur la confiance

Tel que souligné dans la section Principes, le respect et le renforcement de liens sont les fondements de la collaboration communautaire. Les communautés sont souvent fières lorsque leurs histoires sont présentées, ce qu'ils perçoivent comme étant un processus de reconnaissance et de respect de leurs pratiques et histoires.

Il est important de se familiariser avec le mode de vie des peuples et avec la communauté elle-même, souvent par des discussions détendues, avant qu'il y ait de consultation formelle. Pour un grand nombre de créateurs cinématographiques, il y a un lien permanent avec la communauté, et les membres de la communauté restent souvent impliqués même après l'achèvement du projet. Évidemment, ces liens prennent du temps à se développer et le financement provient souvent de créateurs uniques, à l'extérieur des paramètres du budget de développement. La plupart du temps, le renforcement de ces liens a lieu dans la cuisine avec du thé et de la banique.

Il faut comprendre que la plupart des communautés autochtones manquent de ressources et se confrontent à des priorités sociales et de santé tous les jours. C'est pour cette raison qu'il faut respecter leur temps, leurs protocoles administratifs, et leurs protocoles culturels, y compris lorsqu'ils sont en cérémonie, sur la terre, ou dans une crise communautaire. Comprendre la culture « de don » d'une nation donnée, et assurer que les « dons » convenables sont présentés aux personnes convenables – offrir du tabac, de la nourriture, fournir des services, est une autre manifestation de respect.



« Il faut engager avec la communauté. La consultation ne se fait pas partiellement. Il faut s'installer dans la cuisine pour renforcer des liens. Le monde prend des repas lorsqu'ils se visitent, donc l'alimentation doit se faire une partie du budget. J'ai travaillé avec des aînés de différentes communautés qui ont agi en tant que traducteurs et gardiens culturels pour assurer le bon emploi de langues, et pour qu'ils puissent surveiller le lieu de tournage, les habits, les personnages, les traits particuliers, et les protocoles de vie. Les gardiens culturels étaient engagés depuis des mois avant de commencer la production, et se gardaient sur les lieux tous les jours pour consulter sur des changements nécessaires. Il faut s'occuper des aînés, et bien que ceci signifie une rémunération, il comprend également l'alimentation, la transportation, et effectivement quoique ce soit qu'ils veulent sur place. Voici comment on montre le respect. »

— Marie Clements, au sujet de
The Road Forward (2017)

b. Définir l'intention du film, son emploi, et l'envergure de sa diffusion



« Si vous travaillez dans une communauté autochtone, il faut rassembler les membres et les informer du sujet du scénario, de la trame narrative, et de son développement. Quelle est le teint de l'histoire et quelle est sa relation à une histoire autochtone? Nous parlons de respect et de la capacité de la communauté de soutenir le récit ayant lieu sur leur territoire. »

— Duke Redbird, Réalisateur et aîné

Il existe des méthodes formelles et informelles d'être transparent quant à l'histoire que vous proposez raconter, et elles commencent tous deux par un dialogue ouvert. Selon le sujet ou contenu, les conteurs cinématographiques autochtones peuvent également présenter leur projet et obtenir l'approbation non seulement du Chef et du Conseil, mais également de la part du conseil des aînés, de formateurs, de gardiens de langues, de gardiens de connaissances, et de membres de la communauté dans leur ensemble. Les questions à considérer dans les discussions avec la communauté comprennent les sentiments des sujets concernant leur représentation. Une façon d'accomplir ceci est en créant un énoncé de mission et de la partager avec toute la communauté.



Barbara Hager s'est servie d'un énoncé de vision pour illustrer sa collaboration avec les communautés dans la production de *1491: The Untold Story of the Americas Before Columbus*. Elle a été mentionnée dans les trousseaux envoyées aux communautés et utilisées par les membres de l'équipe de tournage comme fondement des présentations au Chef et au Conseil, à la communauté, et comme base pour l'obtention de consentement signé et de soutien et approbation de la communauté. Les producteurs s'engagent :

- a la représentation d'érudits et de dirigeants culturels autochtones comme les interprètes principaux de leur histoire;
- au respect des nations dont les histoires appartiennent en leur demandant la permission de tourner sur leurs territoires;

- à la consultation avec des dirigeants culturels pour assurer la représentation fidèle de leurs histoires dans les vignettes dramatiques;
- à l'engagement de peuples autochtones dans les créations dramatiques qui ont un lien culturel avec l'histoire en question;
- à l'inclusion de l'histoire des peuples autochtones de toutes les régions des Amériques;
- à l'engagement d'une équipe de majorité autochtone dans les positions créatives et techniques.

Hager recommande fortement que même dans le cas de petits projets, il est toujours nécessaire de communiquer avec les autorités convenables, que ce soit l'Office de la bande, un aîné, ou un enseignant linguistique. Le point d'entrée à la communauté est différent chaque fois.



« L'accès est tout. Si vous n'avez pas l'accès, vous n'avez pas d'histoire. Comme cinéaste, il est essentiel de renforcer la confiance auprès de la communauté autochtone où vous désirez tourner. Il faut présenter votre projet aux autorités convenables dans la communauté, demander la permission d'engager avec la communauté ou de partager leur histoire, et de s'entendre sur les conditions d'approbation et de rémunération. Le producteur doit assurer la communauté que leur histoire sera traitée de respect et ne sera pas mal représentée ou exploitée. »

— Barbara Hager, productrice de *1491* (2017)

c. Embauche d'une liaison communautaire



« Lorsque des parties à l'extérieur de la communauté s'approchent d'une communauté pour participer dans un film ou un documentaire, il faut y avoir un intermédiaire – une connexion à la communauté. »

— Jeff Bear, Producteur

Un protocole commun très recommandé est l'emploi d'une liaison communautaire ou de la Nation, quelqu'un dans la communauté qui travaille avec les membres de la communauté tels que le Chef et le Conseil, les gardiens de connaissances, ou même le département de l'éducation ou de la santé. Cette pratique permet à la production d'incorporer autant de membres de la communauté que possible. L'envergure du rôle – ce qui pourrait être celui d'un producteur associé ou un directeur de la production – devrait être incorporée au budget pour leur assurer une rémunération convenable, la reconnaissance des donateurs, et une description dans les demandes, et, enfin, un crédit dans les génériques.

Ces positions sont significatives, en particulier s'ils s'impliquent depuis les premières phases du développement, pour faciliter votre travail de nombreuses manières :

- le don de leurs compétences et une présence « sur le terrain »;
- l'augmentation de la communication et de l'engagement avec la communauté;
- l'identification de désaccords, de problèmes ou de questions de permission et la facilitation de leur résolution;
- l'embauche et la rémunération de membres de la communauté,
- la connaissance des langues; ou
- l'aide avec l'équipe autochtone.

La connaissance des langues était considérée comme étant très importante dans la collaboration avec des communautés autochtones, et la meilleure méthode d'accomplir ceci est par l'engagement d'une liaison communautaire dans votre production.



« La participation significative veut dire que l'on écoute son collaborateur, on accepte de répondre en cas de problèmes, et on s'assure de travailler avec le bon groupe. »

— Jessie Short, Réalisatrice

d. Développement des avantages communautaires et ententes de capacité



« Nous entrons dans une communauté pour offrir quelque chose et pour ensuite prendre quelque chose. Ce n'est pas une rue de voie unique. Vous devez apporter quelque chose pour recevoir quelque chose. Et enfin, la communauté a tiré profit de ce que vous faites. Pas seulement vous, pas seulement votre carrière, pas seulement votre programme, pas seulement votre œuvre¹⁰. »

— France Trépanier, Réalisatrice

Dans l'esprit de la réciprocité, et selon le caractère du contenu, le développement des avantages communautaires ou d'ententes de capacité est considéré comme étant une meilleure pratique.

Ces ententes comprennent :

- l'assurance de rémunération et de permission pour le tournage dans leur juridiction;
- l'exploration de capacités et d'occasions de développement;
- l'emploi de membres de la communauté dans l'équipe;
- la présentation de copies des segments filmées aux fins d'utilisation communautaire et de préservation culturelle;
- l'accès à la matière – dispositifs et logiciels dans les écoles ou la communauté;
- la pratique de dons à la communauté ou aux programmes communautaires, l'offre de cadeaux ou de médecines;
- la présentation de l'œuvre à la communauté – là où il convient – pour de la rétroaction durant et après la production;
- l'organisation d'une présentation dans la communauté bientôt suivant la réalisation du film; et
- l'accord du droit de présenter l'œuvre dans la communauté à des fins pédagogiques. Par exemple, la création d'une licence perpétuelle comme moyen pour la communauté de partager les profits représenterait un nouveau modèle commercial pour la collaboration avec les communautés.

Vanessa Lowen, d'Animiki See, encourage un dialogue ouvert en tant que partie du processus des protocoles, et suggèrent ces questions comme partie de la structure :

- Quelles sont les ressources qui peuvent être utilisées au niveau de la communauté?
- Qu'est-ce que la communauté veut communiquer?
- Comment la communauté s'exprimera-t-elle?
- Comment ferez-vous preuve de responsabilité réciproque?
 - o Ont-ils la permission d'examiner les scénarios?
 - o Reçoivent-ils la première présentation?
 - o Y aurait-il une rémunération?
 - o Y auront-ils des copies pour la communauté?
 - o Votre équipe provient-elle de la communauté?
- Comment seront-ils rémunérés?





« La production de *SGaawaay K'uuna* a fourni un modèle du processus de planification de la communauté, dirigée par la communauté. Alors qu'il n'existait aucun protocole de production cinématographique haïda, en vertu de leur collaboration avec la communauté, les protocoles convenables ont été adoptés. Il existe des organismes et permissions gouvernementaux normalisés (p.ex. Haïda Nation) à obtenir, et l'engagement commence tôt dans le processus de scénarisation. Les producteurs et le réalisateur se sont entretenus avec la Nation Haïda pour établir un rapport, et ont présenté un discours au Conseil de la Nation.

L'équipe de production a consulté les aînés et Chefs comme conseil consultatif pour assurer la précision historique et culturelle et pour identifier les problèmes. Ils ont par la suite consulté le conseil pour leur présenter la matière, et malgré que le processus n'a pas été rendu formel, il a été mené avant la réalisation pour assurer que la contribution du conseil était incluse dans le processus.

ISUMA a eu leurs propres idées et protocoles pour leur vision d'engagements permanents cinématographiques dans la communauté. Ces pratiques comprenaient l'assurance qu'au moins 75 % – 80 % de ceux qui s'impliquaient dans la production étaient d'origine Haïda. L'engagement de la communauté allait de la construction de maisons longues et d'accessoires, aux costumes, aux comédiens et à l'équipe. Les équipes ont également assuré que des postes similaires étaient disponibles aux fins d'apprentissage et d'autodétermination de la communauté.

Reconnaissant le besoin de célébrer avec la communauté, on a tenu une présentation pour eux. Il était également important pour les communautés de posséder une copie de tout le métrage brut et la permission/le droit de l'utiliser à leurs propres fins pédagogiques ou communautaires. Le métrage peut être archivé et entreposé au bureau de la Bande, pour permettre aux familles et membres de la communauté d'y accéder sans frais. Un métrage de haute qualité, utilisable, est une manière de développer des ressources communautaires. »

— Helen Haig-Brown, au sujet de *SGaawaay K'uuna (The Edge of the Knife)* (2018)

e. Développement du scénario



« Lorsque vous développez l'histoire d'une communauté, il faut vous adresser à la communauté auquel appartient l'histoire – vous ne pouvez pas écrire un scénario sans communiquer avec la communauté concernant vos intentions ou sans leur contribution – en particulier lorsque vous écrivez à l'extérieur de cette communauté. »

— **Hank White, Producteur**

La consultation sur le scénario est non seulement nécessaire, ce qui peut être accompli par l'engagement de scénaristes, collaborateurs, ou experts de scénario autochtones, les producteurs doivent également reconnaître la contribution de la communauté. Selon les normes de l'industrie.

Ceci inclut :

- le crédit convenable aux propriétaires de propriété intellectuelle et culturelle autochtone;
- la reconnaissance des conseillers et consultants autochtones, éditeurs du scénario, et conseillers culturels et communautaires.



« Les écrivains non-autochtones ne remarquent pas les différences entre les subtilités et les détails des groupes ou Nations autochtones. Ce sont souvent les scénaristes qui sont coupables d'une perception romantique et de fausses notions. Ainsi, il faut toujours consulter un conseiller de scénario. Il incombe aux productions de prendre le temps et faire les recherches et de considérer ces choses. »

— **Duke Redbird, Réalisateur et aîné**

4. COLLABORATION AVEC LES COMÉDIENS OU L'ÉQUIPE AUTOCHTONE



« Tous les membres de l'équipe et les comédiens ont le droit d'un lieu de travail libre de harcèlement, discrimination, sexisme, et de comportement menaçant ou discourtois de la part de toute l'équipe de production. Nous nous engageons à une pratique professionnelle, respectueuse, et humanitaire en tout temps. »

— Darlene Naponse, productrice et réalisatrice de *Falls Around Her* (2018)

a. Rémunération des comédiens et membres de la communauté

Il devrait être évident que les comédiens doivent être rémunérés selon les normes de l'industrie. Il est essentiel que l'équipe autochtone soit rémunérée de même que leurs collègues non-autochtones, qu'ils appartiennent à un syndicat ou non – même s'ils sont embauchés en tant que partie d'un programme de mentorat. Certains des répondants ont exprimé cette opinion en particulier dans le cadre du documentaire. Il faut rémunérer les participants. Il est très souvent le cas que les sujets du documentaire habitent dans des conditions de pauvreté. Dans ces cas, le paiement des participants doit être représenté dans le budget.

Il est normal de payer et d'estimer un cinématographe en fonction de la valeur de son travail. Le même traitement est attendu quant aux aînés, gardiens de connaissances, ou gardiens de langue. Les liens respectueux et équitables englobent :

- la compensation aux contributeurs uniques autochtones, et aux communautés et organismes autochtones¹¹;
- la traduction de langues autochtones est une partie importante de la réclamation et la reprise culturelle des peuples autochtones¹²;

La reconnaissance et la compensation des traducteurs sont essentielles en tant que symbole de respect pour leur rôle dans la revitalisation des langues autochtones;

- il y a un protocole de « donation » dans la communauté, ce qui signifie que vous aurez non seulement à fournir l'alimentation d'une équipe de 40, mais plutôt de 120.

b. Sensibilisation de l'équipe non autochtone

Les créateurs ont mis l'accent sur l'importance de la sensibilisation des membres non-autochtones de l'équipe au comportement convenable/aux normes et aux sensibilités à la matière représentée. Il est également important de surveiller le lien entre l'équipe et la communauté. Chaque membre de l'équipe de production, du technicien de son au monteur, doit comprendre et connaître les membres de la communauté.

Les membres de la communauté ne devraient pas avoir la tâche de sensibiliser l'équipe. La sensibilisation de l'équipe devrait se faire avant d'arriver dans la communauté, par l'équipe de production. Ce type de tâche risque de soulever des questions sensibles/difficiles, et d'endommager des liens importants avec la communauté. La sensibilisation – là où possible - devrait donc se faire avant le début de la production.



« Nous avons expliqué que le peuple inuit n'a pas de hiérarchie, qu'il y aura des membres inuit dans tous les départements de la production, et qu'il faut non seulement leur fournir des occasions d'apprentissage, mais également de respect. Il se peut que vous soyez expert en production, mais eux, ils sont experts de la communauté et sont également importants – ils ne sont pas vos adjoints. »

— Alethea Arnaquq-Baril, Réalisatrice





« Des obstacles avec l'équipe de production se trouvent dans toute l'industrie; a. il y a un manque de peuples autochtones travaillant dans l'équipe de production (cinématographes et professionnels de son), et b. c'est l'équipe de production qui est en collaboration directe avec la communauté. Dans le cas d'une collaboration avec une équipe non autochtone qui représente les voix et les opinions de colons canadiens, on rencontre souvent des graves confusions concernant notre peuple. Il y a non seulement un manque de compréhension concernant l'impact de politiques coloniales sur nos peuples, mais également concernant des questions comme la dépendance et son impact sur notre communauté. Les mentorats sont une excellente méthode de combler les lacunes pour l'équipe (p.ex. protégé cinématographique ou adjoint de production) et pour apporter des emplois à la communauté; cependant, les mentorats ne sont pas la meilleure méthode de planification à long terme pour la création de compétences. »

— Elle-Máijá Tailfeathers, Réalisatrice

5. MATIÈRE D'ARCHIVE

« Il existe un grand nombre de films d'archives appartenant à la CBC ou l'ONF auquel les nouvelles générations n'ont pas accès. Par exemple, il pourrait exister un film des grands-parents d'une personne, et cette personne ne peut pas y accéder parce qu'elle n'a pas le droit d'auteur. La CBC/l'ONF – et tout autre détenteur de droits – devrait accorder les droits d'auteur de ces films, obtenus dans le passé (souvent par des moyens douteux) aux familles ou à la communauté pour que les cinéastes autochtones puissent s'y accéder sans payer. Les images d'archive (tout comme les artefacts du musée) devraient revenir dans nos communautés, pour que nous puissions les utiliser sans devoir payer des non-autochtones les droits d'utiliser notre propre matière. »

— Répondant de la jeunesse

La question d'accès et de la réutilisation d'archives audio visuelles est aussi complexe que les questions fondamentales de la propriété de narratives et de qui peut accorder la permission de raconter cette histoire. L'utilisation convenable de matière d'archive (films complets, ainsi que les séquences filmées, et matière audio enregistrée préservée), dans un grand nombre de cas, devrait être définie par une consultation communautaire. Il existe deux scénarios en général :

1. Des situations où les permissions ont été accordées pour l'utilisation d'images/d'audio dans un film précis et dans un contexte précis;
2. Des films où la permission n'a pas été accordée. En ces cas, il faut définir les protocoles d'utilisation/de réutilisation, ce qui exige le rendement aux individus ou à la communauté. Comme nous savons, dans le passé, la permission n'était pas demandée ni accordée pour un grand nombre d'œuvres dans les archives cinématographiques. Par conséquent, certaines choses ont été enregistrées et diffusées qui ne devraient probablement pas être disponibles au public et ne devraient pas être réutilisées.

L'ONF entreprendra bientôt un projet de recherche pour examiner les meilleures pratiques globales pour la préservation et l'utilisation/la réutilisation d'archives, tels que les lignes directrices des droits de l'Indigenous Cultural and Intellectual Property (ICIP) utilisés par le National Film and Sound Archive of Australia ou les protocoles pour respecter la propriété intellectuelle et héritage culturel autochtone au Smithsonian.

Alors, dans l'esprit d'un « document évolutif », les questions d'archives seront probablement les premières parties des protocoles à être mis à jour et développées.

a. Emploi d'archives dans un nouveau film

Voici certains des protocoles cités pour l'utilisation d'archives :

- Un accès raisonné aux archives peut inclure des concepts comme le rendement de tous les enregistrements maîtres à la communauté.
- La confirmation de permission accordée par les participants dans le film pour l'utilisation de segments d'entrevues.
- L'emploi de diligence raisonnable (en outre des exigences légales qui ne représentent pas la propriété de la communauté ou de la Nation) dans l'obtention d'approbation des individus et communautés pour la réutilisation de matière d'archive dans un nouveau contexte; et
- L'assurance que la communauté a la capacité de préserver ces médias pour l'utilisation par la communauté.

b. Archivage de la matière liée à un film

Une des meilleures pratiques recommandées est d'assurer que les versions originales sont rendues aux communautés. Ceci assure que les communautés ont les droits aux collections d'archives et y contrôlent les permissions et l'accès. Il y a des implications concernant la négociation et la définition de droits dans le processus de développement. Il est donc également important que la communauté possède les ressources et la capacité de préserver et de maintenir ces œuvres.

Dans le cas où une institution comme l'ONF est le gardien d'une archive significative, il faut impliquer les personnes et les communautés dans l'identification des protocoles concernant l'archivage et l'accès permanente à leurs propres histoires. Ces protocoles pourraient inclure :

- L'identification des lieux d'entreposage des archives et des conditions d'accès et de réutilisation; la présentation des détails précis de catalogue pour qu'il y ait un document décrivant clairement le sujet du film, les participants, les collaborateurs, ainsi que le consentement en ce qui concerne l'utilisation/la réutilisation d'images et d'audio.
- La création d'une version en langue autochtone (après la production) pour assurer l'héritage du film et son accessibilité à la communauté (p.ex. On vient juste de créer une version mohawk de *Kanehsatake*).

Des questions clé à considérer en allant de l'avant peuvent inclure :

Le produit revient-il après 10 années à la communauté auquel il appartient? La propriété, peut-elle revenir? Est-il possible de créer un contrat qui déclare qu'après une période donnée, la propriété doit revenir à la communauté?

c. Accessibilité et archivage de réalité virtuelle

Les participants ont remarqué qu'un grand nombre des mêmes considérations s'appliquent à l'expérience de la réalité virtuelle (RV). Bien sûr que les œuvres interactives/immersives de RV présentent leurs propres défis quant à l'archivage et la permanence de l'accessibilité à long terme. Ce type d'œuvre dépend de la technologie, du logiciel, et de navigateurs impermanents, et est donc très instable. Alors que la technologie développe, les œuvres originelles ne peuvent plus être visionnées. L'expérience et son intention doivent alors être documentées d'autres façons. Par exemple, une grande partie des premières œuvres à l'ONF était programmée avec FLASH, un logiciel qui est en voie de suppression progressive par le manufacturier en 2020. Un grand nombre de ces œuvres ne peuvent plus être visionnées, cependant la reprogrammation de ces œuvres (par exemple en HTML5) exigera des ressources significatives et ne prolongerait la vie que pour une courte période.





« Comme cinéaste qui a habité sur leur territoire pendant 13 années, j'avais la responsabilité de faire quelque chose de plus avec tous ces segments filmés pour qu'ils ne finissent pas tout simplement dans une archive. Je voulais récréer ce sens d'apprentissage approfondi que j'ai vu durant les entrevues. »

Ce projet a émergé comme projet d'héritage basé sur une exposition de musée organisée par le Museum of Anthropology, le Museum of Vancouver et le Musqueam Cultural Centre. Avec la bénédiction de l'équipe territoriale et du conseil consultatif communautaire de Musqueam, Ella-Máijá Tailfeathers a créé les vidéos pour les 3 expositions et par après a fait une demande d'une petite subvention pour composer ces segments filmés pour créer un documentaire long métrage comme projet d'héritage pour l'exposition. Durant l'exposition lui-même et par après durant le processus de montage de film, Tailfeathers a consulté auprès du conseil consultatif et de l'équipe de conservation pour préciser les aspects de la culture musqueam qui peuvent être partagés avec le public. On a présenté le film à la communauté à l'état brut afin d'inviter et d'incorporer les commentaires. Les peuples Musqueam ont demandé l'inclusion dans le film des voix de leurs ancêtres et d'un aîné défunt. Ces demandes ont présenté un gros défi, car il nécessitait des recherches dans les archives Musqueam et les archives historiques pour chercher la documentation de déclarations de la part des aînés.

« L'inclusion de citations des archives n'était pas une chose que je considérais parce qu'il me semble qu'un surplus de texte sur l'écran n'ajoute rien au renforcement de la narrative, mais c'était ce que voulait la communauté. J'ai dû lâcher les rênes sur le projet dans ce sens et de reconnaître que mon rôle en tant que cinéaste indépendant dans ce contexte était de servir la communauté et de respecter leurs décisions. Finalement, les citations d'archives n'ont servi qu'à enrichir la production.

La recherche de rapatriement est intéressante et importante. Les segments filmés des aînés, les entrevues avec la communauté – nous sommes responsables de fournir ces histoires à la communauté au lieu de les entreposer tout simplement aux fins de recherches cinématographiques. La matière ne devrait pas dormir dans une chambre forte où on n'y a pas d'accès. »

— Elle-Máijá Tailfeathers, au sujet de *cáсна?əm – the City Before the City* (2017)

6. FORMULAIRES DE CONSENTEMENT



« La suspicion provient d'une source valide embourbée d'une histoire complexe. On utilise souvent dans le contexte de la diffusion des termes comme « en perpétuité ». Il s'agit de langage de propriété. Il est important de munir les communautés à l'extérieur du secteur de production en les fournissant de positions plus informées avant de communiquer avec des créateurs de contenu. On peut également fournir du matériel au préalable pour que les communautés aient une idée de quoi s'attendre quant aux capacités des cinéastes et leur degré de contrôle quant au contenu. Le lien peut alors devenir plus transparent, plus équitable, et peut-être même juste et équilibré. »

— Jeff Bear, Producteur

Comme nous le savons, les formulaires de consentement accordent la propriété aux producteurs. Les changements de pratiques et de normes de l'industrie à cet égard ont des applications pratiques dans le développement de normes de pratique autochtones. Des suggestions sont :

- L'ajout du texte suivant dans vos formulaires : « Pour l'utilisation unique dans ce film », pour empêcher son utilisation sans permission;
- L'assurance que les formulaires sont écrits en langage simple et/ou que de nouvelles méthodes seront adoptées pour la création des formulaires de consentement (comme des enregistrements audio) qui prennent en considération la langue et les compétences en écriture;

- En Nouvelle-Zélande, il existe un précédent pour la rétention des droits de projets par la communauté. Si vous voulez présenter une œuvre, il faut obtenir l'autorisation de la communauté ou la famille. En un grand nombre de cas, le projet ne peut pas être présenté sans la présence d'un membre de la famille pour assurer la pertinence du contexte;
- Fournir une copie de l'entrevue ou du projet final :
« ... Les sociétés de production détiennent l'autorité dans ces relations, étant donné qu'elles précisent les termes sur les dérogations et les formulaires. Nous encourageons les sociétés de production, en particulier en ce qui concerne les entrevues avec des experts et des aînés maoris, d'être sensible au fait que ce qui leur est fourni s'agit parfois de connaissances et traditions anciennes. Sans essayer de nous brouiller dans les droits de propriété intellectuelle des producteurs, nous suggérons que les sociétés de production feraient une contribution utile et puissante à ces communautés s'ils rendaient les segments qu'ils ont filmés dans ces communautés¹³. »

Une autre option est de fournir à la communauté un deuxième document dressant les engagements, ou un formulaire de consentement de la part du réalisateur. Pour Helen Haig, une grande partie de sa compréhension des protocoles provenait de la pratique maorie :

« Il était incroyable de changer mes perceptions concernant le formulaire de consentement et de le regarder comme mon engagement envers la personne et non vice versa. Il est essentiel de discuter la vision du projet et d'ensuite s'y engager. Leur contribution ne m'appartient pas, mais appartient à la famille, et sera léguée aux enfants et aux petits enfants. Il est donc important de passer du temps avec cette famille à obtenir les permissions en fonction de la vision et de définir l'influence qu'ils veulent avoir. »

7. STRATÉGIES COMMERCIALES ET DE DISTRIBUTION

« Nous avons besoin de soutien pour permettre à nos créations d'être partagé dans notre communauté et ailleurs. La réciprocité et le partage devraient être exigés. Les productions autochtones devraient s'engager à une stratégie de distribution au public autochtone. »

— Répondant de la jeunesse

La plupart des distributeurs veulent une entente exclusive, ce qui limite la capacité d'un artiste de promouvoir leur propre œuvre au public qu'ils veulent atteindre. On a remarqué quelques exceptions, y compris Vtape et Animiki See Distribution, un distributeur international basé au Canada. Animiki See est une filiale proche d'APTN avec un mandat promouvoir et vendre des productions autochtones au marché global.

Comme nous le savons, le secteur privé est souvent axé sur un modèle d'actionnaires, favorisant un public payant. Par conséquent, le financement est souvent pondéré vers une diffusion commerciale. Malheureusement, ce modèle ne prend pas en considération les présentations aux festivals ou dans la communauté, ou un autre type de distribution (comme « trailblazers » à ISUMA TV) ce qui est considéré comme étant d'une importance égale pour les créateurs autochtones. Par conséquent, un nombre croissant de producteurs et réalisateurs autochtones cherchent des modèles révolutionnaires de distribution pour équilibrer les chemins populaires et communautaires (et l'importance de tracer un sentier aux communautés autochtones à l'échelle nationale et internationale).

Les conteurs autochtones voient des rôles pour le FMC et la CBC à cet égard. Dans leur rôle d'agences gouvernementales, ils ont des obligations provenant du DDPA et de l'ARC pour protéger et diffuser la culture autochtone. Les priorités autochtones sont souvent la préservation et la protection de la culture, et non seulement le gain monétaire.

Comment donc créer plus de place et plus d'occasions de diffusion pour ceux qui cherchent un nouveau sentier?

- Reconnaître l'importance clé du rendement de contenu à la communauté; ou reconnaître que dans un grand nombre de cas le projet a une responsabilité envers la communauté. La présentation du film dans la communauté et la tenue de fêtes dans la communauté devraient former une partie essentielle du budget. Ces pratiques ne devraient pas agir comme des barrières avec un distributeur.
- Assurer que les soirées d'ouverture comprennent des remerciements culturels et territoriaux, ainsi que la participation des sujets, des familles, de la communauté, et d'autres groupes autochtones.
- Cibler la communication aux communautés autochtones (qui pourraient ignorer la presse populaire).
- Assurer la consultation communautaire convenable concernant la contextualisation du projet dans la matière commerciale (bandes-annonces, médias sociaux) et assurer le langage convenable dans les descriptions, les messages, etc.

MISE EN ŒUVRE DES PROTOCOLES

La mise en oeuvre des protocoles exige la participation de toute l'industrie. Toutes les parties prenantes de l'industrie ont un rôle à jouer dans la diffusion, la promotion, et – le cas échéant – la définition de la représentation des protocoles dans leurs propres processus et pratiques.

Par exemple, en regardant le modèle de l'Australie on voit que « l'obligation d'observer les protocoles culturels autochtones est soutenue par des agences de financement et associations professionnelles (Australia Arts Council, Screen Australia et le diffuseur australien SBS) et est incorporée aux contrats de films. Un contrat crée des obligations juridiquement contraignantes quant à l'utilisation de propriété intellectuelle et culturelle autochtone. Screen Australia exige que toutes les demandes de financement impliquant des histoires et du contenu autochtone fournissent un énoncé d'une page indiquant leur méthode projetée d'observer les protocoles pertinents dans le cadre de leur production. Ainsi, les protocoles culturels autochtones comblent les lacunes entre le système légal australien et les lois traditionnelles autochtones concernant la protection de la propriété intellectuelle et culturelle autochtone¹⁴. » Les productions développées sans l'avantage du financement de la part de Screen Australia sont réputés de manquer de consultation ou de collaboration avec les peuples autochtones. Pour éviter l'abus, il faut appliquer ces lois¹⁵.

Les membres de la communauté autochtone se sont exprimés clairement qu'ils ne veulent pas que de grandes institutions soient en position de prescrire l'interaction des cinéastes autochtones avec les communautés autochtones. Ces protocoles n'ont pas l'intention d'entraver la production, mais de faciliter les sentiers vers la production respectueuse et éthique de la matière autochtone.

Collaboration dans le contexte de la réconciliation et du Nation à Nation

L'implémentation des appels à l'action de la DDPA et de la Commission de vérité et de réconciliation est un engagement par le gouvernement fédéral. L'essence du principe de la « réconciliation » est un processus permanent du renforcement et maintien de liens respectueux entre les peuples autochtones et non-autochtones. Pour les peuples autochtones du Canada, ce lien renouvelé comprend le concept de la réconciliation économique. Dans le contexte de la production cinématographique, ceci signifie :

- la collaboration vers le soutien des conteurs cinématographiques autochtones à raconter leurs propres histoires et les vendre au marché;
- la participation à la réclamation de narratives autochtones; et
- l'introduction de productions autochtones au grand public, en protégeant et en monétisant les projets de production autochtone.

La réconciliation en ce contexte peut s'accomplir par la politique et la législation. Certains partenaires clés dans l'industrie, comme l'Office national du film du Canada, mettent en priorité des initiatives et des stratégies cinématographiques autochtones en réponse aux appels à l'action de la TRC. Une autre approche est celle du Conseil des Arts du Canada, qui est la première institution à tenter d'implémenter la DDPA dans leurs énoncés politiques :

« En affirmant la déclaration de la DDPA, le Conseil des Arts du Canada s'engage à un lien nation à nation avec les peuples autochtones qui se base sur des droits et est compréhensive. En soutenant et en appliquant la DDPA dans notre système de valeurs, nous dégagerons un chemin vers l'autodétermination et la souveraineté culturelle pour les peuples autochtones sans compromettre notre soutien de l'expression créative et artistique¹⁵. »

L'approche du Conseil des Arts du Canada est considérée comme étant un point de départ pragmatique et une approche de meilleures pratiques qu'un grand nombre d'autres institutions pourraient considérer.

Allant de l'avant

Les attentes pour les décideurs ont plusieurs volets, avec des buts de moyen et de long terme. Alors que plusieurs aspects des protocoles – comme les principes généraux et meilleures pratiques – peuvent être adoptés et implémentés à court terme, d'autres considérations comme des changements aux droits d'auteur et des contextes légaux exigent un dialogue continu et des solutions de plus long terme. Voici certaines des prochaines étapes mentionnées par les contributeurs :

1. L'encouragement de l'adoption et de la promotion de protocoles par les dirigeants :
 - a. Agences de financement fédérales et provinciales
 - b. Producteurs publics et distributeurs publics
 - c. Organismes professionnels et de l'industrie
 - d. Conseils d'art
 - e. Diffuseurs
 - f. Institutions de formation
 - g. Distributeurs
 - h. Festivals

2. Dans l'adoption et la promotion des protocoles, les parties prenantes de l'industrie cinématographique doivent définir la représentation et le maintien des Protocoles et Chemins dans leurs processus internes, en se servant des principes et pratiques comme des lignes directrices pour le changement de politiques, et des décisions sur le financement et sur le contenu cinématographique :
 - a. Établir des mécanismes pour les jurés, conseils, et processus de sélection;
 - b. Ajuster les modèles de financement pour prendre en considération le temps et l'administration nécessaires à respecter les protocoles en établissant de plus longues périodes de développement et en augmentant les budgets de développement;

- i. Assurer également le financement des régions éloignées et du Nord pour considérer le coût immodéré de l'infrastructure et de transportation;
- c. Incorporer des responsables autochtones au sein des organismes;
- i. La définition de l'implémentation des protocoles dans des institutions et des organismes par les responsables autochtones;

Il y a toujours peu de personnes autochtones représentées dans l'industrie du cinéma, dans les organismes de financement, les réseaux de diffusion, les sociétés de distribution, les festivals et d'autres organismes cinématographiques. La sous-représentation des peuples autochtones dans l'industrie signifie que les cinéastes autochtones ont souvent à naviguer une lacune culturelle quant à leur travail. Les scénaristes, réalisateurs, et producteurs ont souligné le manque de compréhension culturelle quant au contenu, aux processus, et aux narratives autochtones comme étant une barrière à la collaboration dans la plus grande industrie pour développer et produire du contenu...

Les préconceptions concernant la définition d'un film autochtone ont eu une incidence sur les commentaires sur un scénario. Certains cinéastes ont mentionné que leur contenu était trop spécialisé et précis, et en d'autres cas n'était pas suffisamment « indien » ... Par conséquent, les cinéastes ont déclaré qu'ils étaient souvent demandés de se conformer aux préconceptions non-autochtones de ce qui était rentable¹⁷.

- d. Représenter et respecter les langues autochtones durant les processus de facilitation de participation autochtone, reconnaissant que l'anglais et le français ne sont pas les premières langues de créateurs autochtones.



« Pour atteindre votre destination, il faut sauter de la glace. »

— Zacharius Kunuk, Réalisateur

3. Faire valoir et encourager la sensibilisation envers l'utilisation et l'adoption de ces protocoles dans tous les aspects de l'industrie, pas seulement pour servir de meilleures pratiques, mais également de :
 - a. Atténuer la pratique actuelle populaire d'employer des conteurs autochtones comme consultants sur des productions scénarisés, réalisés et produits par des non-autochtones.
 - b. Soutenir des histoires de décolonisation en élargissant l'envergure de la définition et le concept du récit pour inclure des visions artistiques autochtones et d'impliquer la diversité à la forme artistique.
 - c. Assurer que les protocoles sont employés comme composant éthique de la formation en matière de compétences culturelles.
 - d. Appuyer des initiatives de développement de capacités dans le secteur.

4. Adopter une définition commune de « production autochtone »
 - de productions de Premières nations, Métis et Inuit. La norme actuelle développée durant la consultation est que deux des trois postes créateurs clés d'une production (scénariste, réalisateur, producteur) doivent être occupés par une personne autochtone. La vision en allant de l'avant est que tous trois de ces postes dirigeants soient autochtones, là où le talent existe.

La société de production devrait également être de propriété autochtone et définie comme étant une entreprise individuelle, une société limitée, une coopérative, un partenariat, ou un organisme sans but lucratif où la propriété autochtone comporte un minimum de 51%.

Financement national et public

En ce qui concerne l'implémentation des protocoles, on suggère que l'utilisation de financement public devrait être gouverné par des principes d'accès équitable et le financement devrait avoir comme condition le renforcement des communautés et l'assurance du consentement informé. Les meilleures pratiques établies dans le secteur public peuvent être recommandées au secteur privé, ce qui tire profit d'importantes subventions publiques. Comme noté chez le modèle australien, un mécanisme clé pour l'implémentation est par le biais d'agences de financement qui reposent l'octroi de financement sur la conformité aux protocoles convenables; par contre, ce modèle démontre également qu'il y a peu qui peut se faire si les créateurs non-autochtones sont complètement autofinancés. Encore une fois, la pratique du Conseil des Arts du Canada est mentionnée comme étant une meilleure pratique :

« Le Conseil des Arts du Canada le considère normal de demander aux artistes et aux organismes demandant des subventions pour des projets qui adressent, traitent de, remarquent sur, interprètent ou représentent les aspects uniques de la culture des Premières nations, métisse ou inuite, de montrer dans leur entreprise leur respect et estime réels quant à l'art et la culture autochtone. Sans imposer une méthode précise ou exigée, on peut s'attendre à ce qu'il y a eu des efforts réels et respectueux d'engager avec les artistes ou autres membres des communautés autochtones, dont les cultures, ou protocoles sont représentés dans le projet pour lequel on cherche le soutien du Conseil des Arts du Canada¹⁹. »



« Les médias populaires ne représentent pas du tout les réalités autochtones. Ils n'offrent pas non plus grande place pour la présentation des histoires des peuples autochtones, en tant que diffuseurs, journalistes, commentateurs, poètes ou conteurs. Les peuples autochtones ont très peu de possibilité de se présenter au Canada de leur propre façon et dans leurs propres paroles. Les Canadiens n'entendent pas souvent des points de vue autochtones et ont donc souvent des idées fausses concernant la vie et les aspirations des peuples autochtones, et des raisons de leurs actions. Je cite Louis Riel : 'Mes peuples dormiront pendant une centaine d'années, et lorsqu'ils se réveillent, ce sera les artistes qui leur redonneront leur esprit'¹⁹. »

— **Cara Mumford, Réalisatrice**

On s'attend à ce que les diffuseurs respectent les protocoles, en particulier en ce qui concerne le récit d'histoires autochtones par des conteurs cinématographiques autochtones. Par exemple, l'APTN a établi des mécanismes formels et informels pour assurer la conformité aux protocoles et le respect du contenu et du public.



« En son rôle de premier diffuseur autochtone, l'APTN reconnaît l'importance de la conformité aux protocoles et de la valeur qu'ils représentent quant au respect de notre histoire, notre culture, et nos peuples. Depuis 1999, nous avons maintenu notre mandat et vision en respectant nos lignes directrices et critères innovateurs, appuyés par nos conseils et producteurs autochtones. L'APTN a l'honneur de contribuer à ce protocole. Nous croyons qu'il sera une ressource importante pour l'industrie, et assurera une parole plus puissante pour les peuples autochtones au-delà de nos ondes. »

— **Jean La Rose, APTN PDG**

On a suggéré ailleurs que les diffuseurs devraient fournir un inventaire annuel des programmes autochtones (en fonction de la définition pratique d'une production autochtone, comme susmentionnée) qu'ils ont licenciés au préalable, acquis, et développés, et de préciser le nombre de ces productions qui ont été produites par des sociétés de production de direction autochtone, afin de permettre au gouvernement fédéral d'examiner la conformité à ses obligations aux peuples autochtones sous la loi sur la radiodiffusion. Ceci ajouterait de manière significative au manque actuel d'informations disponibles sur le secteur cinématographique autochtone²⁰.

La Commission royale sur les peuples autochtones:

- Le Conseil de la radiodiffusion et des télécommunications canadiennes devrait exiger du temps d'antenne autochtone de tout détenteur de licence de radiodiffusion.
- Les médias populaires, publics et privés, devraient assurer une plus importante présence autochtone dans leurs productions.
- Le gouvernement fédéral devrait appuyer la formation des peuples autochtones pour des postes dans les médias.
- Le gouvernement fédéral devrait fournir le financement de base pour les médias de direction autochtone et des incitations pour le soutien privé de ces médias²¹.

Commissions de film

Il existe aussi des rôles à jouer par les commissions de film quant aux protocoles. Par exemple, la création d'un système de permis où chaque production doit s'inscrire auprès d'une commission (p.ex. la Nunavut Film Commission), et en tant que partie de ce processus, les productions doivent s'adhérer aux protocoles. « Aucun permis, aucune licence de diffusion ». L'exigence de permis n'est pas uniforme dans tout le pays – elle peut reposer sur la province, les municipalités, ou les hameaux – ou en certains cas le département de l'environnement (permis reliés à la faune ou aux parcs). Il n'existe actuellement aucun système en place, mais les permis régionaux sont une méthode importante de comprendre l'impact économique et environnemental des productions, et fournissent un mécanisme vers l'implémentation de protocoles.

Festivals / Présentations

Les conservateurs de présentations et festivals sont des décideurs également importants qui peuvent adopter les protocoles. Les festivals sont considérés comme étant une « marque de qualité » et le rôle de conservateur est parfois considéré comme étant le rôle le plus privilégié de l'industrie. Lors de l'examen d'œuvres, les festivals

devraient respecter les protocoles et considérer les plus grandes implications de la présentation de films. Par exemple, le projection d'un film augmente la possibilité d'une distribution de plus grande envergure, ce qui signifie que la présentation de productions non-autochtones d'« histoires autochtones » réduit les possibilités pour créateurs autochtones.

Syndicats

Considérez le dilemme. Vous voulez fournir des occasions à votre communauté et vous avez 30 rôles en dialogue autochtone, mais vous êtes contrainte à embaucher des membres du syndicat ACTRA. La grande majorité des comédiens et de membres d'équipe technique possibles dans une communauté autochtone ne sont pas membres d'un syndicat. Vous voulez encourager la capacité autochtone dans l'industrie, offrant une poste de stagiaire dans chaque département – costumes, administration, adjoint du réalisateur, accessoires – mais la majorité de vos stagiaires ne sont pas membres d'un syndicat.

Les répondants ont remarqué que les syndicats ACTRA, la DGC, et le syndicat des techniciens ont tous fait des exceptions pour les non-membres et stagiaires autochtones, des fois n'en tenant pas compte des exigences de promotion de l'embauche des comédiens et de l'équipe autochtones. Les producteurs négocient actuellement les dispensations individuelles de la part des syndicats uniquement, ce qui prend longtemps et manque de stratégie. On a suggéré qu'à ces fins, les syndicats peuvent développer des exceptions pour les membres non-syndicats autochtones dans leurs conventions collectives, en plus de prendre des mesures au préalable de recruter et fournir d'occasions significatives aux membres autochtones.

ANNEXE A : CONTEXTE POUR LES PROTOCOLES CINÉMATOGRAPHIQUES AU CANADA

CONTEXTE HISTORIQUE

Génocide culturel

Les outils durables de la colonisation et l'influence des politiques gouvernementaux racistes ont une incidence sur la vue du monde autochtone. Malgré l'histoire des injustices découlant des pensionnats indiens, de la Loi sur les Indiens, de l'écroulement de la relation scellée par traité, du déplacement des populations inuit, ou le refus du statut métis, les peuples de Premières nations, Métis, et Inuit ont de quelque façon maintenue leurs propres lois, coutumes, et méthodes d'autodétermination.

« Au Canada, le processus de la colonisation a eu une incidence profonde et durable sur les peuples autochtones, leurs terrains, leurs langues, leurs cultures et leurs pratiques artistiques. Aujourd'hui, un grand nombre d'artistes considèrent les pratiques contemporaines d'arts comme étant un processus de décolonisation, de réappropriation, de réclamation, et de guérison²². »

Il est largement admis que des années d'histoire coloniale ont eu une incidence sur les expressions culturelles autochtones et les expériences de vie quotidienne des peuples autochtones. Cet héritage inclut des fausses représentations historiques des peuples autochtones dans les médias cinématographiques, qui perpétuent des stéréotypes nuisibles aux peuples autochtones, contribuent au racisme dans la société en général, et répriment systématiquement les pratiques culturelles et le récit traditionnel autochtone.

« Le génocide culturel est la destruction des structures et pratiques qui permettent au groupe de continuer d'agir de manière collective. Les états qui s'engagent dans le génocide culturel ont comme but la destruction des institutions politiques et sociales du groupe ciblé. Les terres sont accaparées, les populations sont déplacées forcément et leurs mouvements sont limités. Les langues sont interdites. Les leaders spirituels sont persécutés, les pratiques spirituelles sont interdites, et les objets de valeur spirituelle sont confisqués et détruits. Enfin, les familles sont perturbées afin d'empêcher la transmission de valeurs culturelles et d'identité d'une génération à la suivante²³. »

Un aspect de l'histoire du Canada souvent ignoré est le processus de négation de la culture autochtone et le génocide culturel qui a persisté pendant plus d'un siècle. Le Canada a une histoire de nier les narratives de cultures autochtones, comme tracé par la Commission royale sur les peuples autochtones, qui cote :

- En 1884, la cérémonie du potlatch, centrale aux cultures des nations autochtones de la côte ouest a été interdite. En 1885, la danse du soleil, centrale aux cultures des nations autochtones des prairies, a été interdite. La participation constituait une offense criminelle.
- En 1831, le premier de ce qui deviendrait un réseau de pensionnats indiens pour enfants autochtones a été ouvert... l'assistance était exigée. Les langues, coutumes, et habits autochtones étaient supprimés.

Les interdictions cérémoniales ont duré jusque 1951, et le dernier pensionnat est fermé en 1996. La rafle des années soixante a continué la pratique traditionnelle de séparer les enfants autochtones de leur famille, en ce cas pour les placer avec une famille d'accueil ou les mettre en adoption. « Un nombre de disproportions alarmantes d'enfants autochtones a été appréhendé en date des années 1960. Dans les années 1970, environ un tiers des enfants dans des institutions était autochtone. Environ 70 pour cent des enfants appréhendés étaient placés dans des foyers non-autochtones, un grand nombre d'eux dans des foyers où leur héritage était nié²⁴.

« Le plan agressif et persistant d'assimilation du gouvernement canadien et de l'église au cours du dernier siècle, la marginalisation des connaissances autochtones dans des institutions d'éducation engagées aux connaissances eurocentriques, et la perte des langues et héritages à cause de la modernisation et l'urbanisation des peuples autochtones ont tous contribué à la capacité réduite en connaissances autochtones, dont le résultat est qu'ils sont maintenant en danger d'extinction²⁵. »

Le traumatisme et l'impact entre générations des pensionnats indiens en particulier ont été bien examinés et documentés, non seulement par la Commission vérité et réconciliation, mais également par des chercheurs, des médecins, et des artistes. Les correspondances entre la culture et la santé – mentale, physique, et spirituelle – ont été découvertes en 1998 par Chandler et Lalonde, des chercheurs étudiant l'épidémie des suicides dans les communautés de Premières nations en Colombie-Britannique. Ils ont déterminé que : « les communautés qui ont pris des mesures pour préserver et restaurer leur culture montrent un taux de suicide juvénile considérablement plus bas²⁶. » Cette étude est parmi plusieurs qui démontrent le lien direct entre la santé mentale, sociale, et économique des peuples autochtones et leur lien avec la pratique de leur culture.

Comme résultat de la répression culturelle et les tentatives d'éliminer leur culture, les peuples autochtones sont dans une position où il faut réclamer leurs droits à leur héritage culturel, à leurs connaissances traditionnelles et leurs expressions culturelles traditionnelles. La revitalisation culturelle est un aspect clé du processus de construction d'une nation, et s'agit d'un processus en évolution, qui commence souvent par les experts de langues. L'ancien présidente des études autochtones à l'université St Thomas, Andrea Bear Nicholas a remarqué : « Étant donné que la langue est le fondement de la culture, sa destruction chez des individus à grande échelle mène

inévitablement à la disruption, même la destruction, de communautés et cultures en entier²⁷. » Plus récemment, l'Assemblée des Premières Nations, l'Inuk Tapiriit Kanatami, et la nation métisse ont collaboré avec le gouvernement fédéral pour développer des lois nationales sur les langues.



« Il y avait très peu qui représentait une réflexion ou une narrative significative sur les peuples et les communautés autochtones, que ce soit urbaine, rurale, historique, ou contemporaine. Je me suis rendu compte que les peuples autochtones partout dans le monde étaient toujours persécutés, et que c'était la raison pour laquelle les médias populaires ne racontaient pas ces histoires. Parce qu'on en avait honte. On avait honte que notre société soit en plein essor tandis que le peuple autochtone continue à être traumatisé à nouveau par la législation et le racisme systémique... J'étais tout simplement fatiguée de voir les histoires autochtones filtrées à travers le prisme colonial, pour célébrer l'expérience coloniale et délégitimer l'expérience et les perspectives autochtones²⁸. »

— Jennifer Podemski, Réalisatrice

Appropriation culturelle



« Pendant des années, ou des décennies, ou des siècles, des peuples, chercheurs, anthropologues, ethnographes sont entrés dans des communautés autochtones pour prendre d'eux. Ils ont pris les connaissances, les objets, les médecines, le tout, et se sont ensuite partis. Nous confrontons des institutions très puissantes et très convaincues d'être justifiées. Ils sont aussi convaincus que, selon la logique du monde artistique de l'ouest, qu'ils occupent le sommet de la pyramide et que leurs connaissances sont universelles²⁹. »

— **France Trépanier, Réalisatrice**

À part du génocide culturel, on voit l'appropriation culturelle des histoires autochtones. Les débats et les discussions sur l'appropriation culturelle font l'objet d'un intérêt cyclique auprès du public. Le sujet revient de temps en temps et se débat actuellement à l'échelle nationale et internationale, non seulement par rapport au cinéma, mais également dans la littérature et les beaux-arts. Qu'est-ce que l'appropriation culturelle?

L'appropriation a lieu quand une autre personne représente, raconte, définit, décrit, utilise, ou engage les images, histoires, expériences, rêves des autres à leurs propres fins. L'appropriation décrit également la situation où quelqu'un se déclare expert de votre expérience et est reconnu comme étant plus connaissant de votre expérience que vous-même...



« Je me demandais dans quelles situations cette appropriation pourrait être considéré comme étant un effort de comprendre et défendre notre cause (quoique paternaliste que ce soit), et celles où elle ne s'agissait que d'autoglorification, d'une application certaine, ou d'une absence des idées ou images de la part de l'artiste³⁰. »

— **Loretta Todd, Réalisatrice**

Le nombre d'œuvres créées par des artistes non-autochtones à approprier la culture autochtone (cérémonies, costumes, histoires, etc.) – et voici l'importante – à des fins commerciales – sont franchement trop nombreux à compter. Le nombre des films qui engagent dans l'appropriation et qui représentent la culture autochtone au Canada de manière fautive ou négative est considérablement plus important que le nombre de films créés par des conteurs cinématographiques autochtones.



« Le crédit d'auteur dans le cinéma est décidé par les créateurs, non par la représentation à l'écran. Ceci signifie que tout au long de l'histoire, 99 pour cent des films traitant de peuples autochtones n'ont pas été créés par nous autres. Nous avons le droit à cette possibilité comme n'importe qui... Même lors de la présentation de l'horaire de la CBC de ses nouvelles émissions, un plus grand nombre d'émissions traitant de peuples autochtones sont produites par des non-autochtones que par des peuples autochtones³¹. »

— **Jesse Went, directeur de l'Indigenous Screen Office**

Un des plus grands sommets dans le discours d'appropriation culturelle était le débat en 2017 sur la proposition d'un « prix d'appropriation ». Des membres élités de la communauté littéraire ont insisté que rien n'empêchait l'utilisation des histoires autochtones, dans la pratique des écrivains non-autochtones, citant la liberté de parole. « Ce qui manque dans l'engagement de ce sujet par les médias populaires est la compréhension que, dans le contexte canadien, l'appropriation des histoires, de l'existence, et des pratiques autochtones s'agit tout simplement d'une prolongation du colonialisme et de la réclamation par les colons des droits sur la propriété des peuples autochtones. L'histoire de la colonisation de l'identité autochtone dans la représentation en images, sur film, et en paroles a joué un rôle important dans la subjugation des points de vue autochtones. Il est ce système hégémonique, plein de stéréotypes et de suppression, qui continue à prospérer au sein des institutions. Il construit des barrières contre les voix autochtones³². »

Pourquoi l'appropriation culturelle est-elle fondamentale à la vision de monde autochtone? La réalité est que les créateurs non-autochtones qui racontent des histoires autochtones prennent la place ou les occasions qui pourraient être comblés par quelqu'un d'autre – quelqu'un de la culture. Pourquoi cette question importe-t-elle au tissu culturel canadien? La fausse représentation ou la représentation partielle s'est avérée nuisible aux communautés autochtones, et signifie une occasion manquée pour la réconciliation.

Quelles sont les implications? Nous risquons non seulement la persistance de stéréotypes de célébration de la « pornographie de la pauvreté » (le sensationnalisme et l'objectivation de la pauvreté) ou du « traumatisme » (en ce cas l'utilisation d'expériences sociales traumatiques rencontrées par les peuples autochtones aux fins de divertissement), il y a des risques additionnels d'impact négatif sur la transmission et la préservation de cultures autochtones, ou pire, de traumatiser davantage des peuples déjà traumatisés.



« Et là, on a la représentation des victimes. Les victimes sont souvent des personnages sans paroles, sans défense, et sans profondeur. Leur rôle est de souffrir. Cette pratique les déshumanise et les infantilise, les privant d'agence et de complexité. Voilà la représentation générale des peuples autochtones, même dans les histoires avec les meilleures intentions produites par des personnes non-autochtones. En réalité, et malheureusement, il peut exister une grande correspondance entre le désir bien-intentionné de condamner ce qui est passé et de célébrer les victimes, et la simplification excessive du récit en dualité bien/mal, ce qui nous donne la satisfaction de nous présenter comme étant des héros, ayant pitié des victimes, ce qu'on perçoit comme enfantin et ayant besoin d'aide.

Étant donné que plus on monte l'échelle, moins les gardiens sont diversifiés, je m'inquiète que cette ère d'intérêt renouvelé dans nos histoires aurait comme résultat des histoires simplifiées, dénudés de l'humanité qui nous permet de nous voir en quelque façon comme les sujets et de devoir engager de manière significative avec les complexités de l'expérience autochtone au-delà de notre rôle de victime ...

Ceci pourrait signifier la familiarisation avec notre culture et notre communauté et nos traditions de récit, ce qui sont complexes et riches, et non des signifiants culturels simplifiés, faciles à assimiler. Mais ce seront des histoires plus engageantes et authentiques, et plus durables auprès du public pour plus longtemps et provoqueront des discussions et des réflexions significatives, non seulement traitant de l'expérience autochtone, mais l'expérience coloniale aussi³³. »

— Lisa Jackson, Réalisatrice

Il y a toujours de la place pour les artistes non-autochtones dans ce dialogue, une place qui représente mieux l'histoire et le pays :



« Si des artistes non-autochtones canadiens veulent produire du travail concernant les pensionnats indiens, pourquoi ne pas raconter le volet de l'histoire qui vous appartient? L'histoire des survivants n'est pas à vous de raconter. Mais il y a toujours un aspect de l'histoire que vous devez examiner en profondeur. »

— Jesse Wenté, directeur de l'Indigenous Screen Office

Culture autochtone et propriété intellectuelle (ICIP)



« Les structures coloniales précisent que je suis propriétaire des œuvres que je produis. Je ne suis pas le propriétaire. La documentation ne signifie pas la propriété – effectuant le travail ne signifie pas la propriété des connaissances. Regardez la souveraineté des terres. Dans la philosophie de l'ouest, lorsqu'on est propriétaire d'un terrain, on peut en faire ce qu'on veut. Dans la culture inuite, on n'est pas propriétaire de la terre, on appartient à la terre. Ceci vous donne une responsabilité envers la terre.

Si une histoire est ancienne, elle ne m'appartient pas, je suis une des personnes qui y appartiennent. Il y a des responsabilités découlant de ceci. À un moment donné, la narration devient sacrée et nous avons une responsabilité collective de son récit et de son bien-être. Nous sommes responsables de respecter ses origines et son raconteur. Les droits d'auteur canadiens ne protègent pas ça ».

— Alethea Arnaquq-Baril, Réalisatrice

Selon la loi canadienne, peu importe la valeur commerciale, la *Loi sur le droit d'auteur* établit la propriété individuelle et les droits de permission pour tout œuvre créatif original³⁴. Le droit d'auteur protège les œuvres littéraires, artistiques, dramatiques ou musicales (y compris des applications logicielles) et autres matières comme des interprétations publiques, enregistrements audio, et signaux de communication³⁵. Au Canada, il faut demander un droit d'auteur, y payer des frais, et d'habitude, il est en vigueur jusqu'à 50 années suivant la mort du propriétaire.

Bien qu'il y a des lois autochtones et culturelles qui protègent le contenu confidentiel autochtone, les connaissances traditionnelles autochtones ne sont pas protégées par des lois de propriété intellectuelle. Ni le droit d'auteur au Canada et ni ailleurs ne protège la propriété intellectuelle des communautés, seulement celle des individus. Ainsi, les protections individuelles accordées par les régimes existants de propriété intellectuelle ne sont pas cohérentes aux coutumes et aux lois autochtones, ni avec une vision de monde autochtone où « les connaissances sont des créations et de la propriété collective, et la responsabilité pour son utilisation et transmission est guidée par des lois et des coutumes traditionnelles³⁶. »

Comme discuté par Gregory Younging dans *Elements of Indigenous Style: A Guide for Writing By and About Indigenous Peoples*, le concept moderne de la propriété culturelle autochtone (comme développé par les peuples autochtones) est une déclaration de la réalité culturelle autochtone contemporaine dans un monde post-contact préoccupé par la désignation de propriété. « Les peuples autochtones considèrent la création comme un acte qui inclut et nourrit toutes les choses vivantes. Les individus en font partie et sont responsables de son bien-être. La question de propriété n'a aucune pertinence³⁷. »

« La propriété était liée à l'histoire. Sans langue écrite, nous avons néanmoins préservé l'histoire et les connaissances. Les communautés, familles, individus et nations ont créé des chansons, danses, rituelles, objets et histoires qui étaient considérés de la propriété, mais non pas la propriété selon la compréhension des Européens. La richesse matérielle était redistribuée, mais l'histoire et les récits appartenaient à l'originare et pouvaient être donnés ou partagés comme une méthode de préserver, de prolonger, et de témoigner l'histoire et d'exprimer sa vision de monde³⁸. »

Selon un rapport des Nations Unies, les droits des peuples autochtones à leurs connaissances et cultures diffèrent des droits de propriété intellectuelle (DPI) conventionnels des manières suivantes³⁹ :

- Les peuples autochtones ont des droits collectifs, souvent reposants sur une tribu, une famille, ou d'autres groupes sociopolitiques.
- L'héritage et les expressions culturelles des peuples autochtones sont souvent impossibles d'associer à un seul créateur, auteur ou producteur identifiable.
- L'héritage, les objets, et les expressions culturelles sont administrés conformes à des règles et codes de pratique de coutume, et ne sont pas d'habitude vendus ou aliénés de même qu'en seraient des DPI conventionnels.
- Les droits autochtones incluent toutes les formes de connaissances traditionnelles, telles que des produits et expressions culturels intangibles, qui ne sont pas protégés par la législation conventionnelle sur les DPI.
- Les connaissances des peuples autochtones sont transmises à l'oral, et ne sont alors pas assujetties aux mêmes exigences concernant les formes de matière correspondantes à la législation conventionnelle sur les DPI.
- Les connaissances traditionnelles autochtones sont d'habitude détenues par les propriétaires et leurs descendants en perpétuité, au lieu que pendant une période fixe⁴⁰.

« Nous avons une manière unique de raconter nos histoires en les contextualisant et les infusant de notre ensemble de valeurs; notre cinéma est collectif, et les films que nous produisons appartiennent à toute la communauté. L'idée des droits d'auteur est différente pour nous – il n'existe pas de propriété unique. Ainsi, un créateur comble le rôle d'intermédiaire et a la responsabilité de partager et de diffuser l'œuvre. »

— Répondant de la jeunesse

Au Canada, selon la Dre Marie Baptiste :

« La meilleure protection des connaissances autochtones se trouve sous les sections 35 et 52 de la Loi constitutionnelle, 1982. Alors que des développements sont en cours au sein d'institutions et d'études académiques quant à la protection des ICIP en conformité avec les lois sur les droits d'auteur et brevets canadiens pour la propriété intellectuelle ou culturelle, ce qui font une distinction claire entre les œuvres artistiques (où les droits d'auteur et « droits voisins » s'appliquent aux présentations artistiques), les symboles ayant une valeur commerciale (avec des marques de commerce), et connaissance scientifique (avec des brevets). Par exemple, un brevet, une marque de commerce, ou un droit d'auteur ne peut pas protéger une cérémonie qui emploie des symboles sacrés frappants pour communiquer des connaissances empiriques sur les plantes médicinales...

Ainsi, les connaissances autochtones englobent un réseau de relations dans un contexte écologique précis, comprenant des catégories, des règlements, et des relations linguistiques uniques à chaque système de connaissances, possédant un contenu et une signification localisés, disposant de coutumes établies par rapport à l'acquisition et le partage de connaissances (pas tous les peuples autochtones reconnaissent leurs responsabilités), et impliquant des responsabilités pour la possession de divers types de connaissances⁴¹.

Les histoires autochtones ont perdu une grande partie de leur valeur pédagogique et sociale à cause de la colonisation, ce qui a eu comme résultat des traductions impuissantes de langues autochtones vers l'anglais, des histoires moulées à répondre à une forme littéraire occidentale, et des histoires adaptées pour l'utilisation dans un système d'éducation occidentale. Les traductions perdent une grande partie de l'humour et la signification originels, et sont mal interprétées ou appropriées par un public qui ne comprend pas les connexions des histoires et les enseignements culturels⁴². »

Consentement préalable, libre et éclairé

Le consentement a depuis longtemps représenté une question controversée pour les peuples autochtones au Canada. Le consentement préalable, libre et éclairé (CPLÉ) est un des fondements de la résolution de la Déclaration des Nations Unies sur les droits des peuples autochtones (DDPA) et en tant que telle est une norme protégée par la loi sur les droits de l'homme. Au Canada, le CPLÉ réfère en général à une activité dans le secteur des ressources, mais il est en train de devenir une norme d'autodétermination employée de plus en plus par des peuples autochtones là où il y a des décisions à prendre qui les impliquent, et émerge comme une norme de la défense des droits autochtones.

« En termes simples, le CPLÉ s'agit de cogner à la porte et demander la permission avant d'entrer, » explique le grand chef (Ed) John. « Un des éléments clés du CPLÉ est l'inclusion, la divulgation, et le respect sincère pour les processus de décisions des peuples autochtones⁴³. »

Selon les *Protocols for producing Indigenous Australian media arts* de l'Australia Council for the Arts :

« Il y a beaucoup de discussion concernant l'obtention de consentement libre et éclairé de la part de propriétaires traditionnels avant d'utiliser des expressions culturelles traditionnelles, et une section utile sur le consentement. Il met l'accent sur quatre points saillants :

- laissez le temps de la communication d'une proposition et de la prise d'une décision, et la possibilité de plusieurs réunions;
- souvenez-vous qu'il y a des influences internes sur la décision, et non seulement connaissances de l'extérieur;
- préparez-vous à accepter la réponse « non » : différents types de connaissances peuvent être en conflit avec les exigences d'un projet;
- respectez les points de vue de toutes les factions au sein d'une communauté et assurez-vous que le consentement provient du quartier convenable pour un aspect précis d'un projet⁴⁴. »

« Le développement de la culture et des arts autochtones repose sur un principe fondamental : l'exigence que les peuples autochtones contrôlent leur propriété intellectuelle et culturelle (ICIP) et l'administrent de manière convenable. Afin de contribuer à l'intégrité de la vie culturelle autochtone, l'infrastructure artistique doit soutenir le contrôle autochtone quant à la gestion de l'ICIP. Un volet essentiel de ce soutien est la reconnaissance de l'autorité communautaire locale, des droits communs sur la matière patrimoniale culturelle, et de l'engagement des peuples autochtones par le biais de consultation et de mécanismes de consentement préalable éclairé. Ces éléments doivent être en équilibre avec la reconnaissance de l'autorité des artistes individuels et l'encouragement de la créativité et l'innovation⁴⁵. »

DDPA et la souveraineté narrative

La vision principale des créateurs de contenu cinématographique autochtone est le soutien de la souveraineté narrative par le biais de la narration cinématographique. Le document le plus important et instructif pour informer les fondements de la souveraineté narrative est la *Déclaration des Nations Unies sur les droits des peuples autochtones* (DDPA), un instrument international sur les droits de l'homme adopté par l'Assemblée générale des Nations Unies en 2007 et adopté officiellement par le gouvernement canadien en 2016. Le gouvernement au pouvoir, en tant que partie de la formation de nouvelles relations avec les peuples autochtones, cite la DDPA comme le fondement et la base de ce rapport. La DDPA se concerne de la responsabilité des états de protéger les connaissances traditionnelles et droits culturels autochtones. Plusieurs des composants de la DDPA ont une incidence sur les attentes quant au soutien canadien de la production et diffusion culturelle autochtone, y compris les droits des peuples autochtones :

« La pratique et la revitalisation de leurs traditions et coutumes, y compris le droit de maintenir, protéger et développer les manifestations du passé, du présent, et du futur de leur culture, comme les sites historiques et archéologiques, artefacts, dessins, cérémonies, technologies, les arts visuels et arts de la scène, et la littérature. » Et,

« Le maintien, le contrôle, la protection, et le développement de leur patrimoine culturel, connaissances traditionnelles et expressions culturelles traditionnelles, ainsi que les manifestations de leur sciences, technologies et cultures, y compris les ressources humaines et génétiques, graines, médecines, connaissances des propriétés de faunes et flores, traditions orales, littératures, dessins, sports et jeux traditionnels, et arts visuels et de la scène. Ils ont également le droit de maintenir, contrôler, protéger, et développer leur propriété intellectuelle sur de tels héritages culturels, connaissances traditionnelles, et expressions culturelles traditionnelles⁴⁶. »

Reframing Relationships



« Il me semble qu'en allant de l'avant avec une compréhension mutuelle et des protocoles de relations, les connaissances traditionnelles et nos pratiques contemporaines seront un atout pour nous tous de diverses façons, parce qu'on représente une identité distincte au sein de la nation. Ceci représente une forme de construction de nation à l'intérieur de nos propres nations, ainsi que dans un plus large contexte de l'« Indigenous Indigeneity » à l'échelle globale⁴⁷. »

— Ryan Rice, Conservateur et éducateur

Des associations nationales représentant les Premières nations, Inuit, et Métis, ont développé leurs propres principes pour la préservation et protection de connaissances et cultures autochtones, dans le cadre des recherches en particulier. Certains des principes clés à regarder sont le respect des peuples autochtones et de leurs lois et tradition, la reconnaissance de la propriété et du contrôle autochtone quant à leurs droits d'héritage et de propriété intellectuelle et culturelle, la réciprocité des partenariats et relations, la compensation équitable et le partage de profits, le consentement éclairé, et l'autodétermination communautaire.

La Commission royale sur les peuples autochtones (CRPA) The Royal Commission on Aboriginal Peoples (RCAP), le Groupe de travail sur les langues et les cultures autochtones, et la Commission vérité et réconciliation (TRC) ont présenté des principes pour le recadrage des relations entre les peuples autochtones et non-autochtones au Canada. La CRPA propose quatre principes qui s'appliquent non seulement aux protocoles cinématographiques, mais qui illustrent également les attentes existantes de communautés quant à leur opinion d'un lien renouvelé avec le Canada non autochtone :

Reconnaissance

Le principe de reconnaissance mutuelle demande aux Canadiens non-autochtones de reconnaître que les peuples autochtones sont les habitants originels et gardiens de ce pays, et ont d'unique droits et responsabilités découlant de ce statut. Il incombe aux deux côtés de respecter les droits et les institutions de l'autre et de coopérer dans le but de profit mutuel.

Respect

Le principe du respect demande à tous les Canadiens de créer un climat de regard positif mutuel. Le respect des droits et du statut distinct des Premières nations, et de chaque personne autochtone en tant qu'individu avec une culture et un patrimoine important, doit devenir une partie intégrale du caractère national du Canada.

Partage

Le principe du partage demande l'échange équitable de profits. Il s'agit du principe de base du Canada, étant donné que si les peuples autochtones avaient refusé de partager leur pays et leurs connaissances, un grand nombre des nouveaux arrivés n'auraient pas survécu pour prospérer. Le principe du partage est l'élément central des accords.

Responsabilité

Les partenaires dans une telle relation doivent être responsables de leurs promesses, de se comporter avec honneur, et reconnaître l'impact de leurs actions sur le bien-être de l'autre. Parce que nous partageons – et continuerons à partager – le pays, le bien-être des peuples autochtones et non-autochtones sera respecté si nous agissons tous selon les normes les plus élevées de la responsabilité, de l'honnêteté, et de bonne foi l'un envers l'autre⁴⁸.

Propriété, contrôle, accès, et possession

Le Comité de gouvernance de l'information des Premières nations a développé les principes populaires PCAP (propriété, contrôle, accès et possession), pour représenter que les Premières nations détiennent le contrôle des processus de collecte de données auprès de leurs communautés afin de favoriser la recherche dans les communautés. Bien que leurs cibles sont les informations et données, la diffusion des principes PCAP sert à informer les communautés de Premières nations sur la protection de leurs informations, pour traduire très simplement à la protection de leurs histoires.

La propriété réfère au lien entre les Premières nations et leurs connaissances, données, et informations. Ce principe déclare qu'une communauté ou un groupe est propriétaire de leurs informations collectivement, de même qu'un individu est propriétaire de ses informations personnelles.

Le principe du contrôle affirme que les Premières nations, leurs communautés et organismes représentatifs ont le droit de contrôle sur tout aspect des recherches et processus de gestion qui ont un impact sur eux. Le contrôle des Premières nations de la recherche peut inclure toutes les phases d'un projet de recherche du début à la fin. Le principe s'applique au contrôle de ressources et du processus de révision, du processus de planification, gestion des informations, etc.

Les Premières nations doivent avoir l'accès aux informations et données qui les concernent, eux et leurs communautés, peu importe le lieu d'entreposage actuel. Le principe s'applique en plus au droit des communautés et organismes des Premières nations d'administrer et de prendre des décisions quant à l'accès à leurs informations collectives. Ce principe peut s'appliquer à l'aide de protocoles formalisés, normalisés. Bien que le principe de la propriété identifie le lien entre un peuple et leurs informations, la possession, ou l'intendance est plus concrète. Il réfère au contrôle physique de données. La possession est un mécanisme pour déclarer et protéger la propriété⁴⁹.

ANNEXE B: RESSOURCES POUR COMMUNAUTÉS



« La vérité est qu'il s'agit de leur média – le média du cinéma et de la télévision ne fait pas partie de notre tradition – qui ne nous appartient pas. Ce qui nous appartient très bien sont nos histoires et la manière de les raconter. Ainsi, on devrait avoir un degré de contrôle. Mais il incombe aux communautés d'approuver les histoires et les sociétés de production qui rentrent dans la communauté, et d'exercer un contrôle pour assurer que nos histoires ne nous échappent pas. Dans le passé, on a permis aux producteurs de faire comme ils ont voulu. Dans les premiers temps, nous avons fait ce qu'on nous a demandé, parce qu'il n'y avait aucun impact sur la communauté; on nous payait, et il ne semblait pas importer parce que ce ne s'agissait pas de notre culture. Beaucoup a changé dans les 20 dernières années. Nous avons commencé à exprimer nos opinions. »

— Duke Redbird, Réalisateur et aîné

Développement de protocoles communautaires

Les informations et meilleures pratiques figurant dans ce document peuvent servir de point de départ pour le développement de vos propres protocoles. Si vous êtes abordé par une compagnie de production, un protocole peut fournir des lignes directrices pour des pratiques et comportements éthiques pour assurer la représentation fidèle de votre communauté. Si vous n'en avez pas déjà, votre communauté pourrait vouloir développer des protocoles par rapport aux connaissances, histoires, et contenu autochtone. Les protocoles aideront en plus à éclaircir pour votre communauté les impacts possibles d'une production de film ou télévision.

Que peuvent-ils accomplir, ces protocoles?

- assurer le respect de votre communauté;
- assurer la protection de vos connaissances culturelles et histoires traditionnelles;
- assurer la représentation fidèle de votre communauté;
- identifier des procédures de travail respectueuses dans votre communauté;
- identifier les permissions convenables pour le tournage;
- fournir des environnements sécurisés pour les sujets du tournage;
- définir des résultats avantageux pour votre communauté; et
- guider des discussions avec les équipes de film et télévision.

Développement de principes pour les protocoles communautaires

1. À quelles formes de respect attendez-vous des groupes voulant tourner un film ou émission de télévision impliquant votre communauté, culture, concept, ou histoire? Par exemple, le respect pour les coutumes et protocoles traditionnels?

2. Quelles formes de contrôle sur le contenu autochtone sont importantes pour votre communauté durant la production d'un film ou une émission de télévision? Avoir un rôle dans les décisions qui touchent votre communauté? Par exemple, y a-t-il un rôle pour le conseil de bande?

3. Quelle est votre approche aux sites, objets, connaissances, ou histoires sacrés? Quelles sont les sources de permissions dans votre communauté? Comment obtenir la permission nécessaire à utiliser vos connaissances, cultures, concepts ou histoires? Par exemple, avez-vous un Conseil des aînés? Des gardiens de connaissances traditionnelles? Gardiens de langues? Y a-t-il des politiques en existence qu'il faut suivre? Que ne devrait-on jamais représenter sur film?

4. Y a-t-il des questions environnementales à considérer lors de tournage sur vos territoires? Y a-t-il des lieux à ne jamais filmer?

QUESTIONS À POSER EN COLLABORANT AVEC DES PRODUCTEURS CINÉMATOGRAPHIQUES

- **À qui appartient l'histoire et qui raconte l'histoire?**
 - o Comment l'histoire sera-t-elle racontée?
 - o Qui a le contrôle éditorial sur l'histoire?
- **Y a-t-il des peuples autochtones dans des rôles principaux créatifs?**
 - o Le rôle de scénariste, réalisateur ou producteur est-il comblé par une personne autochtone?
 - o Qui est le conseiller du scénario ou des autres étapes du projet?
 - o Avez-vous l'intention d'inclure des membres de la communauté autochtone dans toutes les étapes du projet?
- **Comment la production sera-t-elle responsable à la communauté/aux membres de la communauté?**
 - o La communauté fournira-t-elle des commentaires?
 - o Est-ce qu'elle examinera les scénarios?
 - o La première présentation sera-t-elle pour les membres de la communauté?
 - o Y aura-t-il un frais?
 - o La communauté recevra-t-elle des copies des segments filmés?
- **Proposez-vous l'utilisation, l'adaptation, ou la modification de connaissances traditionnelles, de la matière appartenant à la communauté, ou de la matière de patrimoine culturelle de quelque manière que ce soit?**
 - o Quels processus suivrez-vous pour obtenir le consentement?
 - o Quelles questions légales (le cas échéant) sont impliquées? Par exemple, le contenu autochtone à être représenté sur l'écran est-il protégé par des droits d'auteur?
 - o Y aura-t-il des formulaires de décharge à signer par les membres de la communauté?
- **Comment allez-vous collaborer sur votre projet?**
 - o Quelle récompense sera offerte à la communauté pour leur participation? (Voir la réciprocité ci-dessous)
 - o Comment allez-vous reconnaître les communautés où le projet a lieu?
- **L'œuvre exposera-t-elle des questions confidentielles, personnelles, ou sensibles?**
 - o Renforce-t-elle des stéréotypes négatifs?
 - o L'emploi de langues et d'encadrement est-il fidèle à la communauté?

DÉVELOPPEMENT D'ENTENTES DE RÉCIPROCITÉ

Il se peut que votre communauté veuille tirer avantage de l'utilisation de vos territoires et connaissances par une compagnie de production, en particulier s'il va s'agir d'un tournage prolongé sur place. Ce qui suit peut servir de base pour une entente avec une compagnie de production.

Utilisation du matériel

- Lorsque vous précisez la manière d'utilisation du matériel filmé, vous pouvez également préciser un but pour la communauté. Par exemple, voulez-vous garder les segments filmés à des fins pédagogiques? Promotionnelles?
- Sera-t-il traduit dans votre langue?

Possibilités d'emploi

- Employer l'équipe et les comédiens de la communauté
 - o Quelle compensation recevront-ils?
 - o Y a-t-il des possibilités de restauration? Conception de décors? Conception de costumes?
- Emploi de gardiens de connaissances et langues
 - o Quelle compensation recevront-ils pour leur expertise?
- Y a-t-il des possibilités de formation ou mentorat pour cinéastes autochtones?
 - o Y a-t-il des possibilités de formation ou mentorat pour la communauté?

Revenus possibles

- Y a-t-il des possibilités de revenus pour la communauté provenant de la production?
 - o Si oui, quelles dispositions faut-il faire quant à l'accréditation, la copropriété, coproduction?
- Pourrait-on faire des contributions à des programmes culturels ou de langue?

INFORMATIONS DE BASE SUR LES PHASES DE PRODUCTION POUR FILM ET TÉLÉVISION

Phases de production

Il y a quatre phases de production pour film et télévision : le développement, la préproduction, la production, et la postproduction.

Dans la phase du développement, le producteur acquiert la propriété intellectuelle. Le producteur embauche un scénariste pour développer le scénario. Le producteur doit souvent obtenir le financement initial, ce qui est facilité par l'engagement d'un scénariste réputé et certains membres clés de la production, le réalisateur, et l'équipe technique. Dans la phase de préproduction, le producteur embauchera le réalisateur, directeur de la photographie, concepteur artistique, et certains des comédiens principaux. Il y a une petite armée de personnel technique qui travaille sur le projet, comme des scénographes, opérateurs de caméra, spécialistes de l'éclairage, personnel de transport, etc. Le producteur en plus fait des repérages et approuvera le scénario final pour le tournage, l'horaire de production, et le budget.

Le réalisateur implémente le tournage même du projet, dirige l'équipe et les comédiens pour donner vie au scénario. Un producteur délégué surveille les aspects physiques, le tournage principal, et tient compte du budget. Sous la direction du réalisateur, les éléments visuels et sonores capturés durant la production sont reliés dans la postproduction, à quel point la trame sonore et les effets visuels sont ajoutés.

Positions créatives importantes

Il y a quatre postes créatifs clés responsables de la création de films et d'émissions de télévision : le producteur, le réalisateur, le scénariste, et le directeur de la photographie. Une cinquième position devient de plus en plus importante dans la production de télévision : le « Showrunner ».

Producteur : Le rôle central de toute production de télévision ou film est le producteur. Le producteur détient le contrôle principal sur tous les aspects de la production d'un film ou un projet de télévision. Le producteur relie et autorise toute l'équipe de production. Sa responsabilité primaire est de créer un environnement où l'équipe et les comédiens peuvent prospérer. Le producteur est responsable du succès du film ou programme final. Il dirige le projet du début à la fin. Le producteur contrôle souvent le marketing et la distribution du projet, ce qui est finalement administré par une société de distribution. Une fois que les droits appartiennent à une société de distribution, le producteur ne contrôle plus le marketing ou la distribution.

Réalisateur : Le réalisateur est la personne qui fait le film, il s'agit de la force créative principale du projet. Le réalisateur est responsable de la visualisation et la définition du style et de la structure du film, et ensuite lui donner vie. Le réalisateur agit comme un lien entre les équipes technique, créative et de production.

Directeur de la photographie : Le DOP est responsable de la création de l'identité visuelle, ou le « look » du film. Il dirige tous les aspects du tournage en collaboration avec le réalisateur, l'équipe de tournage, et le département d'éclairage pour créer le *look* désiré.

Scénariste : Le scénariste transforme une histoire de base en scénario à utiliser durant la production. Il est responsable de la recherche et du développement d'idées d'histoires et il écrit le scénario.

Showrunner : Dans l'industrie de la télévision, cette position mélange le rôle de scénariste et producteur. Le Showrunner écrit et produit leurs propres séries pour des réseaux de télévision. C'est la personne responsable de la direction de tous les aspects de production de l'émission.

Syndicats et guildes dans le secteur de production de film et télévision au Canada

Le terme « syndicat » dans les industries créatives décrit des organismes de travail qui représentent le personnel technique, comme l'opérateur de caméra et le directeur de la photographie. Le terme « guildes » décrit les organismes de travail qui représentent le personnel créatif, comme le scénariste, producteur et réalisateur.

ACTRA est l'Alliance des artistes canadiens du cinéma, de la télévision et de la radio. Elle représente plus de 23,000 comédiens professionnels travaillant dans les médias anglophones enregistrés au Canada, y compris la télévision, le film, la radio, et les médias numériques.

ARRQ est l'Association des réalisateurs et des réalisatrices du Québec. Elle représente les réalisateurs au Québec.

DGC est la Guilde canadienne des réalisateurs, représentant plus de 4,800 membres de personnel créatif et logistique dans l'industrie cinématographique dans toutes les zones de la réalisation, conceptualisation, production, et l'édition.

IATSE est l'Alliance internationale des employés de scène et des projectionnistes des États-Unis et du Canada. Elle représente virtuellement tous les travailleurs d'arrière-plan dans des rôles allant d'animateur de film au placeur dans un théâtre.

SARTEC est la Société des auteurs de la radio, télévision et cinéma. Elle représente les écrivains francophones dans tous les secteurs audiovisuels.

SCGC est la Screen Composers Guild of Canada. Elle est l'association des compositeurs et producteurs professionnels de musique pour film, télévision et médias.

WGC est la Guilde des écrivains du Canada, représentant plus de 2,200 scénaristes anglophones dans tout le Canada⁹⁰.

Formulaires de consentement/autorisation

Le site Web EntCounsel fournit une vue d'ensemble pour l'obtention de la permission de reproduction de film. La section suivante est une vue d'ensemble des types d'autorisation que les membres de votre communauté ou vos citoyens pourraient s'attendre à voir.

Autorisation des lieux/de tournage sur place

Obtenir la permission de la part du propriétaire des lieux pour vous fournir la permission de reproduction et vous permettre de tourner votre projet sur les lieux.

Autorisation des séquences de film et télévision

Il faut obtenir l'autorisation de la part du détenteur des droits d'auteur (comme le studio) et du présentateur. L'entente d'autorisation des séquences devrait comprendre :

- les droits à accorder
- les formes des médias que les séquences vont prendre (télévision, Internet, droits de DVD)
- Terme, territoire, droits de licence
- le responsable de l'autorisation des séquences (comédiens, musique, synchronisations, etc.)
- le détenteur du droit d'auteur des séquences
- obtenir des garanties de la part de l'autorité des séquences
 - o ils ont le droit aux séquences (y compris les droits des comédiens, musiciens, modèles aux autres figurant dans les séquences).
 - o les séquences sont originales
 - o ne porte pas atteinte aux droits de tiers
- obtenir une indemnisation du concédant

Autorisation individuelle

Il faut obtenir un consentement écrit de la part de chaque personne qui peut être reconnue dans la production, ou dont le nom, l'image, ou la ressemblance est utilisé.

- Mineurs – Si l'individu est un mineur, l'autorisation écrite doit être juridiquement contraignante et le consentement des parents doit être obtenu (les parents doivent signer le formulaire de consentement).
- Décédés – si la personne reconnaissable ou identifiable est décédée, il faut obtenir une autorisation signée par le représentant personnel de cette personne.
- Séquences d'arrière-plans – Aucune autorisation n'est requise si la personne reconnaissable fait partie d'une foule ou de l'arrière-plan, et que son image n'est pas présentée pendant plus de quelques secondes et n'est pas accordée un emphase particulière (mais assurez qu'elle n'est pas associée à des remarques diffamatoires).

Autorisations de personnages

Toute représentation de personnages basés en partie ou intégralement sur des personnes réelles (vivantes ou mortes) doit être autorisée.

ÉTIQUETTE POUR LE TOURNAGE DANS UNE COMMUNAUTÉ DE PREMIÈRES NATIONS

Code de conduite

Le code suivant a été développé pour utilisation durant le tournage du programme de l'APTN *Moosemeat & Marmalade*. Les communautés peuvent utiliser les idées comprises ici pour développer leur propre Code de conduite, représentant les attentes de la communauté quant aux sociétés de production.

- Les communautés de Premières nations ont subi l'examen et l'exploitation par des tierces parties, et cependant restent ouvertes à la collaboration. La meilleure approche est une approche de renforcement de relations. Restez ouvert aux commentaires de la part de la communauté et soyez reconnaissant de l'expertise locale pour gagner le respect et la coopération de la communauté. Le personnel de bureau devrait renforcer ces relations dès le début, avant l'arrivée de l'équipe de tournage. Soyez prêts à faire de petits gestes de gentillesse comme des cartes de remerciement, appels téléphoniques, rappels par courriel, etc. Assurez les membres de la communauté que vous communiquerez les dates de diffusion et restez ouvert à tenir vos promesses.
- Il est de coutume de reconnaître le territoire où nous nous trouvons tôt dans le processus. Il est donc une bonne pratique d'assurer qu'un membre de l'équipe fait cette reconnaissance en public durant un discours d'accueil ou une réunion de groupe. Une fois que cette reconnaissance est faite, il n'est pas d'habitude nécessaire de la répéter.
- Là où possible, il est une bonne idée d'incorporer l'histoire, les événements, et les monuments locaux qui peuvent rehausser l'histoire et mieux représenter la culture locale. Le personnel administratif tentera d'inclure ces éléments au préalable pour déterminer s'ils sont pertinents à notre récit, mais le réalisateur doit également faire de son mieux de se sensibiliser du caractère local d'une communauté ou un territoire.

- Prenez le temps d'apprendre les noms traditionnels si ce sont ces noms qui figureront dans les génériques de fin. Il est la responsabilité de la production de savoir si quelqu'un s'agit de grand chef ou de « chef d'escadre » ou d'un autre titre, et d'assurer la bonne épellation des noms traditionnels. Il est considéré comme un faux pas d'omettre le nom d'un membre respecté de la communauté qui paraît dans une scène.
- Il y a une diversité dans nos communautés allant de structures politiques très traditionnelles (dans le cas de systèmes héréditaires) à de communautés plus détendues (dans le cas des T.-N.-O.) toutes les communautés disposent de protocoles, mais elles ne sont pas toutes identiques. Les producteurs doivent faire de leur mieux d'apprendre les politiques de base au préalable et d'informer l'équipe quant à la possibilité de surprises. Les membres autochtones de l'équipe peuvent également faire part de leurs points de vue avec l'équipe.
- Les cérémonies peuvent être spontanées, alors les caméras doivent les accommoder. Il est considéré impoli de demander à un aîné de répéter une prière ou un geste, étant donné que ce comportement peut s'interpréter comme contrôlant ou condescendant. L'enregistrement sur film de certaines cérémonies est interdit, mais la plupart des cérémonies qui ont lieu sur le plateau sont acceptables à filmer. Vous pouvez toujours vérifier auprès du pratiquant si vous avez des soucis.
- Ne tenez pas pour acquis que tous les membres d'une communauté auront le temps de s'engager avec la production. Certains individus travaillant au sein de leur Nation sont très occupés et ont de grandes responsabilités pour leur peuple. Au lieu de croire que la production s'agit d'une « bonne vitrine », il est mieux de se rappeler qu'on risque d'imposer sur les activités quotidiennes d'une communauté. Il faut être gentil, courtois, gracieux, en particulier en ce qui concerne les aînés et dirigeants.
- Certains individus pourraient avoir de l'expérience avec une équipe de production, tandis que d'autres non. Prenez donc le temps d'expliquer le processus et l'importance pour l'équipe de la ponctualité et l'organisation. Nous ferons de notre mieux d'expliquer ceci au préalable dans les premières phases de la planification avec la communauté, mais il est une bonne idée de commencer chaque visite par une orientation expliquant nos processus dans chaque communauté nouvelle.
- Tout comme partout, il existe des factions politiques. Soyez courtois, mais ne vous laissez pas entraîner dans des conflits internes. Notre intention est de présenter la communauté au public par les histoires qu'ils acceptent de partager avec nous, et de le faire avec le plus grand degré d'intégrité possible. Point final.
- Quant à la socialisation, souvenez-vous que la plupart des communautés font face à des problèmes de dépendance, et que certaines communautés l'alcool est interdit. Bien que les membres de votre équipe puissent se sentir à l'aise de prendre un verre à la fin de la journée, l'intoxication publique dans une communauté de Premières nations, se saouler avec les membres de la communauté, ou avoir l'apparence intoxiquée ou avoir la gueule de bois sur le plateau indique un problème et sera adressé. À part de ça, mettez-vous à l'aise et employez votre discrétion et bon sens.
- Il est de coutume d'offrir de petits cadeaux ou marques de reconnaissance aux membres de la communauté qui aident à la production et qui ne sont pas rémunérés. Ainsi, les membres de la production devraient toujours porter des bibelots ou petits cadeaux. Vous pouvez offrir un cadeau plus significatif à un dirigeant ou aîné, c.-à-d. une couverture en laine ou une petite boîte de thé. Dans certaines communautés, des protocoles comme l'offre de tabac aux aînés impliqués font partie du processus de décisions.

Protocole échantillon pour l'activité respectueuse sur le plateau

La réalisatrice Darlene Naponse et les producteurs de *Falls Around Her* ont développé les protocoles suivants pour l'activité respectueuse. :

Comment collaborer respectueusement et pratiquer a mino dimadawin?

Tous les membres de l'équipe ont le droit d'être libre de harcèlement, discrimination, sexisme, et de comportement menaçant ou impoli de la part de n'importe quel membre de l'équipe de production.

Nous nous engageons à nous comporter de manière responsable, professionnelle et gentille en tout temps.

Agissez selon une « bonne manière de vie ». Respectez les sept enseignements des grands-pères : l'honnêteté – la sagesse – le respect – le courage – l'humilité – la vérité – l'amour.

Nous demandons que vous restiez à l'intérieur de l'emplacement. Les non-membres/résidents ne peuvent pas se servir du territoire (ne pas prendre d'artefacts/modifier/perturber/profaner), ni de voyager, se promener en dehors des lieux sans permission.

Les territoires d'Atikameksheng Anishnawbek sont gouvernés collectivement par la communauté. Ils sont interdits au public.

En collaborant dans la communauté et sur le territoire, rappelez-vous d'engager et de demander la permission. Pratiquez la réciprocité, faites la reconnaissance le cas échéant, respectez et informez-vous sur les protocoles.

La collaboration, le travail collectif respectueux!

Mino bimosdawin – bonne vie

Code de responsabilité professionnelle du cinéaste – échantillon

Le Code de responsabilité professionnelle aux fins de production a été développé par le Nunavut Film Commission et est partagé avec le public, la communauté, et la société de production dans le cadre du tournage à Nunavut. Les communautés peuvent vouloir développer leur propre code de responsabilité :

À notre compagnie : Vous êtes des invités et devraient vous comporter envers ces territoires et leurs résidents avec courtoisie. Cet avis a été joint à la notification qui a été distribuée dans ce quartier. Nous avons communiqué avec le Bureau du hameau et l'organisme de revendications territoriales et ont obtenu la permission de tournage.

Nous embaucherons et aurons sur place durant tout notre séjour à Nunavut une personne qui parle couramment l'Inuktitut et/ou l'Inuinnaqtun pour qu'une communication constante et efficace soit possible en tout temps pour que les Inuit puissent exprimer leurs soucis là où nécessaire.

Nous serons sensibles aux règlements concernant l'alcool et la drogue et prendrons toutes les mesures possibles de ne pas perturber la vie de la communauté plus que nécessaire et seulement en tant qu'entendu.

Nous respecterons les aînés, dirigeants communautaires, et représentants élus inuit, et prendrons toutes les mesures possibles de collaborer avec eux de façon ouverte et harmonieuse.

Ainsi, nous fournirons à chaque détenteur de propriété et à chaque communauté un résumé traduit dans la langue convenable de la région pour assurer la compréhension de la communauté de nos buts.

1. Lors du tournage dans un quartier ou zone commerciale, il faut fournir la notification nécessaire à chaque commerçant ou résident qui sera touché par la production (y compris le stationnement, des segments « traveling », camps de base, zones de restauration, etc.)
2. Les véhicules de production arrivant sur les lieux n'entreront pas dans les lieux avant l'heure stipulée dans l'entente. Ils devraient se stationner un à la fois et éteindre leur moteur au plus tôt possible. L'équipe de production doit respecter les zones agréées de stationnement. Le stationnement de véhicules de production est interdit dans les allées privées et il ne faut pas bloquer ces allées sans la permission expresse de la juridiction municipale ou le propriétaire de l'allée.
3. N'empiétez pas sur la propriété des voisins ou commerçants. Restez à l'intérieur des bornes de la propriété permise pour votre tournage.
4. Le déplacement ou le remorquage des véhicules du public est interdit sans la permission expresse de la juridiction municipale ou le propriétaire du véhicule.
5. La restauration de l'équipe et des comédiens doit se limiter aux zones désignées dans l'entente ou le permis. Utilisez les réceptacles fournis par votre compagnie pour jeter les serviettes, assiettes, et tasses en papier utilisées durant la journée. Tous les déchets de restauration, construction, nettoyage, et tout déchet personnel doivent être enlevés des lieux.
6. L'élagage, l'abattage ou l'enlèvement de la végétation ou de la faune est interdit à moins qu'il soit approuvé par l'autorité convenable ou le propriétaire.
7. Il faut enlever ou remplacer tous les panneaux installés aux fins du tournage à la fin de la production sur ces lieux sauf stipulation contraire dans l'entente ou le permis. Souvenez-vous en plus d'enlever tous les panneaux installés pour diriger l'équipe vers les lieux.
8. Chaque membre de l'équipe doit garder le niveau de bruit aussi faible que possible.
9. Respectez les zones fumeurs et éteignez toujours les cigarettes dans les cendriers fournis.
10. Les membres de l'équipe n'afficheront aucun panneau ou image qui ne reflète pas le bon sens ou le respect (c.-à-d. des « pin up », etc.). Les membres de l'équipe en plus s'abstiendront d'utiliser de langage vulgaire ou obscène.
11. Les membres de l'équipe s'abstiendront de contact avec les chiens de la région et ne perturberons en aucune manière l'équipage de chasse, les traîneaux, artefacts ou objets sur ou près des lieux de tournage en se déplaçant d'emplacement en emplacement.

Protocoles de sécurité communautaire – échantillon

Les étudiants du programme de cinématographie numérique indépendante autochtone de l'université Capilano ont développé ces protocoles de sécurité communautaire :

1. Développer un formulaire de consentement qui indique le contexte de l'utilisation unique des segments d'entrevues de gardiens de connaissances; toute utilisation antérieure de ces segments exige sa propre autorisation;
2. Il faut communiquer d'abord avec l'Office de la bande des Premières nations avant de contacter n'importe quel gardien de connaissances et il faut respecter tous les protocoles de production et de sécurité de la bande;
3. Tout segment original doit être confié au gardien de connaissances;
4. Une copie du projet final doit être confiée au gardien des connaissances et à l'Office de la bande;
5. Le gardien de connaissances a le droit de reprendre leur décharge. Dans ce cas, leur segment filmé doit être exclu du projet final et tous les segments originaux doivent être confiés au gardien de connaissances;
6. Le gardien de connaissances est encouragé d'avoir un représentant sur place pour témoigner leur participation;
7. Le gardien de connaissances sera rémunéré d'honoraires de pas moins de 200 \$. Ce montant sera négocié pour des entrevues de plusieurs jours (des exceptions pourraient se faire dans le cas de films d'étudiants);
8. Le gardien de connaissances peut choisir le site de l'entrevue;
9. Si les entrevues concernent un sujet sensible comme le traumatisme subi durant l'enfance, l'enquêteur doit s'assurer qu'un représentant de soutien psychologique autorisé par la province (approuvé par la Comité des survivants des pensionnats indiens ou une organisme semblable) est présent durant et après l'entrevue, si nécessaire pour la rétroaction, et que ce soutien est payé par la société de production de l'enquêteur;
10. Les cinéastes quitteront les lieux de l'entrevue du gardien de connaissances en les laissant en l'état exact qu'ils les ont trouvés, au plus petit détail. Des photos des lieux seront prises sur arrivée afin de comparer à la fin. Étant donné que la plupart des gardiens de connaissances sont des aînés, il faut faire une attention extrême jusqu'au moindre détail à retourner les lieux à leur état original. Sinon, un frais de nettoyage d'un minimum de 150 \$ sera exigé de la compagnie de production;
11. Toute demande d'approbation de lieux et autres sera fournie par écrit aux deux parties;
12. Les producteurs s'assureront que les protocoles culturels sont respectés quant aux considérations suivantes :
 - 1) un environnement libre de harcèlement sexuel, de genre, ou de race;
 - 2) le temps et le respect d'arrêter l'entrevue pour engager dans une cérémonie aux fins de guérison;
 - 3) l'interdiction de filmer des événements indiqués comme étant restreints ou interdits. Sur ce dernier point, il existe des protocoles normalisés interdisant la représentation sur film de cérémonies. Dans le cas d'une question de permission, il incombe au producteur de respecter l'exigence la plus stricte des permissions de tournage, ce qui est de NE PAS filmer les cérémonies.

NOTES DE FIN DE DOCUMENT

¹ Ce terme décrit les créateurs autochtoneautochtones (scénaristes et réalisateurs) et producteurs autochtoneautochtones de contenu cinématographique.

² Regan Ried, Bringing Indigenous voices to the forefront, Playback, mai 2018.

³ Marcia Nickerson, "Characteristics of a Nation-to-Nation Relationship: National Dialogue Discussion Paper", Institute on Governance, novembre 2017. p 2

⁴ Nyla Innuksuk, "How 'Atanarjuat' taught a new generation of Inuk Réalisateurs about possibility — and responsibility" CBC Arts 20 septembre 2017.

⁵ Lawrence Abbott, "Interviews with Loretta Todd, Shelley Niro and Patricia Deadman": The Canadian Journal of Native Studies XVIII, 2 (1998): p 339

⁶ FNHA'S Policy Statement on Cultural Safety & Humility: "It Starts with Me" <http://www.fnha.ca/documents/fnha-policy-statement-cultural-safety-and-humility.pdf>

⁷ Marcia Nickerson, Supporting & Developing the Indigenous Screenbased Media Industry in Canada: A Strategy, prepared for the Canada Media Fund, décembre 2016. p 23

⁸ Communications MDR: Developing a Media Production Guide to Working with First Nations, Métis and Inuit Communities in Canada: A Background Report, imagineNATIVE, 15 août 2017. p 13

⁹ Maurie Alioff and Susan Schouten Levine, "The Long Walk of Alanis Obomsawin A 1987 Cinema Canada interview with the Réalisateur", Point of View Magazine diffusé le 3 mai 2016.

¹⁰ Conseil des arts de l'Ontario : Indigenous Arts Protocols, octobre 2016 <http://www.arts.on.ca/oac/media/oac/news/2016/Indigenous-Arts-Protocols.pdf>

¹¹ Younging p45

¹² Younging p 97

¹³ Dr. Ella Henry and Melissa Wikaari, THE BROWN BOOK: Māori in Screen Production, Ngā Aho Whakaari: Association of Māori in Screen Production, juillet 2013. P 62

¹⁴ Communications MDR: Developing a Media Production Guide to Working with First Nations, Métis and Inuit Communities in Canada: A Background Report, imagineNATIVE, 15 août 2017. p 38

¹⁵ Communications MDR: Developing a Media Production Guide to Working with First Nations, Métis and Inuit Communities in Canada: A Background Report, imagineNATIVE, 15 août 2017. p 21

¹⁶ Conseil des Arts du Canada. Supporting Indigenous art in the spirit of cultural self-determination and opposing appropriation. Nd. p 2

¹⁷ Goulet, Danis, and Kerry Swanson. Indigenous Feature Film Production in Canada: A National and International Perspective. imagineNATIVE Film + Media Arts Festival. 2013. p. 43-44

¹⁸ Conseil des Arts du Canada. Supporting Indigenous art in the spirit of cultural self-determination and opposing appropriation. Nd. p 3

¹⁹ Marie Mumford, soumission Association for Native Development in the Performing and Visual Arts RCAP.

²⁰ CMF Strategy p 16

²¹ Commission royale sur les peuples autochtones (CRPA). People to People, Nation to Nation. Looking Forward, Looking Back: The Royal Proclamation.

²² Conseil des Arts du Canada. "Aboriginal Arts Research." October 12, 2009. http://www.canadacouncil.ca/publications_e/research/art_abo/tj128945779310055866.htm

²³ Commission de témoignage et de réconciliation, Honouring the Truth, Reconciling for the Future: Summary of the Final Report of the Truth and Reconciliation Commission of Canada, 2012. p 1

²⁴ Erin Hanson, "The Sixties Scoop & Aboriginal child welfare", UBC. Accessed from: https://indigenousfoundations.arts.ubc.ca/sixties_scoop/ Accessed 20 novembre 2018.

²⁵ Marie Baptiste, Indigenous Knowledge: Foundations for First Nations, University of Saskatchewan, 2005. p 2

- ²⁶ Michael J. Chandler, Christopher Lalonde, "Cultural Continuity as a Hedge against Suicide in Canada's First Nations", Première publication le 1 juin 1998.
- ²⁷ Assemblée des Premières Nations, *A Closer Look: Revitalizing Indigenous Languages*, 2015.
- ²⁸ Jennifer Podemski, "'The power to save lives': Jennifer Podemski's mustread call for Indigenous representation in media", CBC Arts, 27 février 2018.
- ²⁹ Conseil des Arts de l'Ontario: Indigenous Arts Protocols, October 2016 <http://www.arts.on.ca/oac/media/oac/news/2016/Indigenous-Arts-Protocols.pdf>
- ³⁰ Loretta Todd, Notes on Appropriation, *Parallelogramme* Vol. 16 No. 1
- ³¹ Duncan McCue, "How a new wave of Indigenous cinema is changing the narrative of Canada", CBC News · Diffusé le 21 juin 2018 4:00 AM ET | Dernière mise à jour le 22 juin.
- ³² Couchie, Aylan. *Returning Our Voices to Us: The recent debate about cultural appropriation shows that true reconciliation is not about saying sorry, it's about listening to Indigenous voices.* Policy Options Politiques. 16 mai 2017.
- ³³ Lisa Jackson, "Giving Indigenous storytellers space to set the record straight". *Globe and Mail*, le 27 août 2018.
- ³⁴ Pour en savoir plus sur les protections de la loi canadienne sur les droits d'auteur au Canada, veuillez visiter : https://www.ic.gc.ca/eic/site/cipointernetinternetopic.nsf/eng/h_wr02281.html#protectValuableCreations
- ³⁵ Gouvernement du Canada, Office de la propriété intellectuelle du Canada, législation sur le droit d'auteur, récupéré ici : https://www.ic.gc.ca/eic/site/cipointernet-internetopic.nsf/fra/h_wr02281.html
- ³⁷ Gregory Younging, *Elements of Indigenous Style: A Guide for Writing By and About Indigenous Peoples*. Brush Education, 2018. p 25
- ³⁸ Loretta Todd, Notes on Appropriation, *Parallelogramme* Vol. 16 No. 1
- ³⁹ Conseil des droits de l'homme des Nations Unies, *Promotion and protection of the rights of indigenous peoples with respect to their cultural heritage*, Study by the Expert Mechanism on the Rights of Indigenous Peoples, 19 août 2015.
- ⁴⁰ Communications MDR: *Developing a Media Production Guide to Working with First Nations, Métis and Inuit Communities in Canada: A Background Report*, imagineNATIVE, 15 août 2017. p 4
- ⁴¹ Dr. Marie Battiste, *Indigenous Knowledge: Foundations for First Nations*. University of Saskatchewan, Saskatoon. 2005 p 8
- ⁴² Jo-ann Archibald, *Indigenous Storywork: Educating the Heart, Mind, Body, and Spirit*, UBC Press, 2008, pp 3-7
- ⁴³ Agnes Portalewska, *Free, Prior and Informed Consent: Protecting Indigenous Peoples' Rights to Self-Determination, Participation and Decision-Making*. *Cultural Survival Quarterly Magazine*: décembre 2012. <https://www.culturalsurvival.org/publications/cultural-survival-quarterly/free-prior-and-informed-consent-protecting-indigenous>
- ⁴⁴ Cultural Development Network, "Informed consent project: Literature review and guidelines for community-based arts projects": Victorian Health Promotion Foundation le 7 février 2011. p 7
- ⁴⁵ Terri Janke and Robynne Quiggin, *Indigenous cultural and intellectual property: the main issues for the Indigenous arts industry in 2006*, préparé pour Aboriginal and Torres Strait Islander Arts Board, Australia Council, le 10 mai 2006, p 9
- ⁴⁶ United Nations Declaration Rights of Indigenous Peoples Resolution adopted by the General Assembly [without reference to a Main Committee (A/61/L.67 and Add.1)] 61/295. See Appendix D for additional UNDRIP references.
- ⁴⁷ Conseil des Arts de l'Ontario: Indigenous Arts Protocols, octobre 2016. <http://www.arts.on.ca/oac/media/oac/news/2016/Indigenous-Arts-Protocols.pdf>
- ⁴⁸ Royal Commission on Aboriginal Peoples. "People to people, nation to nation: Highlights from the report of the Royal Commission on Aboriginal Peoples". Minister of Supply and Services Canada 1996.
- ⁴⁹ « PCAP® est une marque déposée de la Comité de gouvernance de l'information des Premières nations (CGIPN) » Veuillez vous référer à (<https://fnigc.ca/OCAP>) et pour de plus amples renseignements, veuillez regarder ce vidéo informatif.
- ⁵⁰ Maria De Rosa and Marilyn Burgess (Communications MDR), *Developing a Media Production Guide to Working with First Nations, Metis and Inuit Communities in Canada: Annexes to Background Report*, 15 août 2017.

BIBLIOGRAPHIE / RESSOURCES

Abbott, Lawrence. "Interviews with Loretta Todd, Shelley Niro and Patricia Deadman." *The Canadian Journal of Native Studies*. Volume XVIII, Issue 2. 1998.

Academy of Canadian Cinema and Television. Récupéré de <https://www.academy.ca/2018/13533/>

Alaska Native Science Commission. *Ethics and Protocols*. Anchorage, AK. Récupéré de <http://www.nativescience.org/communities/code.htm> – Code

Archibald, Jo-ann. *Indigenous Storywork: Educating the Heart, Mind, Body, and Spirit*. UBC Press. 2008.

Assemblée des Premières Nations, *A Closer Look: Revitalizing Indigenous Languages*, 2015.

Battiste, Marie. *Indigenous Knowledge: Foundations for First Nations*. University of Saskatchewan. 2005.

Bear, Jeff. *At the Crossroads*. Préparé pour Téléfilm Canada, le Fonds canadien de télévision, l'Office national du film, le ministère du Patrimoine canadien, et la CBC. 2004.

Canadian Art. *Study: Culture Affects Economy More Than Sports and Forestry*. 22 juin 2016.

Conseil des Arts du Canada. "Aboriginal Arts Research." 12 octobre 2009. http://www.canadacouncil.ca/publications_e/research/art_abo/tj128945779310055866.htm

Conseil des Arts du Canada. *Supporting Indigenous art in the spirit of cultural self-determination and opposing appropriation*. Nd.

Canadian Media Producers Association. "Canadian Content sees Strong Demand from Europe and US, Canada." 30 mai 2017. file://localhost/https://cempa.ca:cempa_press_release:canadian-content-sees-strong-demand-from-europe-and-us.

The Canadian Press. "NFB Launches Indigenous Cinema Website with more than 200 films to stream." 22 mars 2018. Récupéré de <https://www.cbc.ca/news/entertainment/nfb-indigenous-cinema-site-1.4567620>

Chandler, Michael J., et Christopher Lalonde. "Cultural Continuity as a Hedge against Suicide in Canada's First Nations." *Transcultural Psychiatry*. Volume 35, Numéro 2. 1998. pp 191-219

Communications MDR. *Developing a Media Production Guide to Working with First Nations, Métis and Inuit Communities in Canada: A Background Report*. imagineNATIVE. 2017.

Couchie, Aylan. "Returning Our Voices to Us: The recent debate about cultural appropriation shows that true reconciliation is not about saying sorry, it's about listening to Indigenous voices." *Policy Options Politiques*. 16 mai 2017.

Cultural Development Network. "Informed consent project: Literature review and guidelines for community-based arts projects." *Victorian Health Promotion Foundation*. 2011.

De Rosa, Maria (Communications MDR). *Background Information on the Aboriginal Screen-Based Production Sector in Canada*. 2016.

Elliott, Alicia. "The cultural appropriation debate isn't about free speech — it's about context." *CBC Arts*. 16 mai 2017.

First Nations Health Authority. #itstartswithme FNHA's Policy Statement on Cultural Safety and Humility. Récupéré de <http://www.fnha.ca/documents/fnha-policy-statement-cultural-safety-and-humility.pdf>

Centre national de la gouvernance des Premières nations. OCAP®. Récupéré de <https://fnigc.ca/OCAP>

Gouvernement du Canada. Office de la propriété intellectuelle du Canada. *Législation sur le droit d'auteur*. Récupéré de https://www.ic.gc.ca/eic/site/cipointernet-internetopic.nsf/eng/h_wr02281.html

Gouvernement du Canada. *Gross Domestic Product – Canadian Industry Statistics*. Récupéré de https://www.ic.gc.ca/app/scr/app/cis/gdppid/51jsessionid=000142pfynEMICNjtnooQDjky_-2FGL7OAHSS

Goulet, Danis, et Kerry Swanson. *Indigenous Feature Film Production in Canada: A National and International Perspective*. imagineNATIVE Film + Media Arts Festival. 2013.

Hanson, Erin. "The Sixties Scoop & Aboriginal child welfare." UBC. Récupéré de https://indigenousfoundations.arts.ubc.ca/sixties_scoop/ Récupéré le 20 novembre 2018.

Henry, Ella, et Melissa Wikaire. *The Brown Book: Māori in Screen Production*. Ngā Aho Whakaari: Association of Māori in Screen Production. 2013.

Affaires indiennes et du Nord Canada. Impacts of the Inuit Arts Community. Récupéré de <https://www.aadnc-aandc.gc.ca/eng/1499360279403/1499360407727-a3>

Innuksuk, Nyla. "How 'Atanarjuat' taught a new generation of Inuk filmmakers about possibility — and responsibility." CBC Arts. 20 septembre 2017.

Jackson, Lisa. "Giving Indigenous storytellers space to set the record straight." *Globe and Mail*. 27 août 2018.

Janke, Terri, et Robynne Quiggin. *Indigenous cultural and intellectual property: the main issues for the Indigenous arts industry in 2006*. Préparé pour l'Aboriginal and Torres Strait Islander Arts Board, Australia Council. 2006.

Johnson, R. "4 Indigenous Feature Films Get \$3M in funding from Telefilm Canada." CBC News. 7 juillet 2018. Récupéré de <https://www.cbc.ca/news/indigenous/indigenous-films-telefilm-canada-funding-1.4737235>

Kornits, Dov. "Penny Smallacombe: It's 2018 and It's OUR TIME." *FilmInk*. 10 août 2018.

Maurie Alioff et Susan Schouten Levine, "The Long Walk of Alanis Obomsawin A 1987 *Cinema Canada* interview with the filmmaker", *Point of View Magazine* diffusé le 3 mai 2016.

McCue, Duncan. "How a new wave of Indigenous cinema is changing the narrative of Canada." CBC News. 21 juin 2018. Mis à jour le 22 juin.

Michelle Latimer Website, récupéré de <http://www.michellelatimer.ca/portfolio/rise/>

Mumford, Marie. *Association for Native Development in the Performing and Visual Arts*. Soumission RCMP.

Site Web Musqueam Indian Band. *A Living Culture*. Récupéré de <https://www.musqueam.bc.ca/departments/finance-admin/protocol/>

Office national du film. Site Web du cinéma autochtone Récupéré de <https://www.nfb.ca/indigenoucinema/?&filmlang=en&sort-year:desc,title&year=1917..2018>

Nickerson, Marcia. *Supporting & Developing the Indigenous Screen-based Media Industry in Canada: A Strategy*. Fonds des médias du Canada. 2016.

Conseil des Arts de l'Ontario. "Indigenous Arts Protocols." 2016. <http://www.arts.on.ca/oac/media/oac/news/2016/Indigenous-Arts-Protocols.pdf>

Site Web Téléfilm Canada. Récupéré de <https://www.telefilm.ca/en/news/releases/2016/07/27/telefilm-canada-and-birks-pay-tribute-12-canadian-women-film-2016-birks-dia>.

Teslin Tlingit Council. *Traditional Knowledge Policy*. 2013.

Todd, Lorretta. "Notes on Appropriation." *Parallelogramme*. Volume 16, Numéro 1.

Commission de témoignage et de réconciliation du Canada. *Calls to Action*. Manitoba. 2012.

Commission de témoignage et de réconciliation du Canada. *Honouring the Truth, Reconciling for the Future: Summary of the Final Report of the Truth and Reconciliation Commission of Canada*. 2012.

Nations Unies. *United Nations Declaration Rights of Indigenous Peoples Resolution*. Adopted by the General Assembly [without reference to a Main Committee (A/61/L.67 and Add.1)] 61/295.

United Nations Economic and Social Affairs. *The State of the World's Indigenous Peoples*. Volume 1. 2009. http://www.un.org/esa/socdev/unpfii/documents/SOWIP/en/SOWIP_web.pdf.

Conseil des droits de l'homme des Nations unies. *Promotion and protection of the rights of indigenous peoples with respect to their cultural heritage: Study by the Expert Mechanism on the Rights of Indigenous Peoples*. 2015.

Wapos Bay production blog. Récupéré de <http://waposbay.com/blog/>

Working with Māori in Screen Production. Nga Aho Whakaari (the Association of Māori in Screen Production). 2013. Récupéré de <http://www.nzonair.govt.nz/document-library/working-with-maori-in-screen-production-2013/>.

Younging, Gregory. *Elements of Indigenous Style: A Guide for Writing By and About Indigenous Peoples*. Brush Education. 2018.

