

Déconcertant « énoncé » du Conseil des arts sur l'appropriation culturelle autochtone

Maxime St-Hilaire

Numéro 132, printemps 2019

La disparition de l'exception artistique

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/90969ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

St-Hilaire, M. (2019). Déconcertant « énoncé » du Conseil des arts sur l'appropriation culturelle autochtone. *Inter*, (132), 16–19.

DÉCONCERTANT « ÉNONCÉ » DU CONSEIL DES ARTS SUR L'APPROPRIATION CULTURELLE AUTOCHTONE

► MAXIME ST-HILAIRE

Dans l'actuelle parodie de débat sur l'appropriation culturelle autochtone, la position du Conseil des arts du Canada (CAC) nous est servie en guise d'argument d'autorité. Or, à son tour, le CAC veut prendre appui sur le rapport de la Commission de vérité et réconciliation (CVR) ainsi que sur la Déclaration des Nations Unies sur les droits des peuples autochtones, geste intellectuel qui ne résiste pas à l'analyse.

En septembre 2017, le CAC publiait un « énoncé » intitulé *Soutenir les arts autochtones dans un esprit d'autodétermination et non d'appropriation culturelle*. Le tout-puissant subventionneur fédéral, investi par sa loi habilitante de la mission de « favoriser et de promouvoir l'étude et la diffusion des arts ainsi que la production d'œuvres d'art »¹, franchissait alors sournoisement un pas, celui de l'exclusion des projets non collaboratifs ou autrement autorisés par les « propriétaires » du droit à leur représentation.

En effet, l'organisme y disait considérer « normal de demander aux artistes et organismes qui lui soumettent une demande de subvention pour des projets qui abordent, traitent, intègrent, commentent, interprètent ou mettent en scène des éléments distinctifs de la culture des Premières Nations, des Inuits ou des Métis, de démontrer qu'ils font preuve de respect et de considération véritables à l'égard des arts et de la culture autochtones à l'occasion de leur démarche ». Il a voulu préciser sa position en indiquant que, « [s]ans prescrire une façon spécifique ou obligatoire d'y parvenir, on peut s'attendre à ce que des démarches d'échanges authentiques et respectueux aient été faites envers et avec les artistes ou autres membres des communautés autochtones dont la culture ou les protocoles sont concernés par le projet »². Ce ne serait donc plus seulement de la qualité artistique d'un projet que pourrait dépendre le sort de sa demande de financement.

DUPLICITÉ

Le CAC a voulu expliquer au journal *Le Devoir* qu'avec cet énoncé il ne s'agissait « pas de critères à remplir, ni d'une démarche prescriptive, mais plutôt de l'instauration d'un dialogue »³. Un an plus tard, les représentations de la pièce *Kanata*, production de la compagnie Ex Machina sur le processus de laquelle le documentaire d'Hélène Choquette fait la lumière⁴, ont dû être annulées après que des coproducteurs nord-américains se furent retirés du projet à la suite de plaintes à l'effet que les rôles de personnages autochtones n'y étaient pas tenus par des comédiens autochtones : « Nous n'avons pas encore vu l'œuvre [...]. Certains ont été consultés par les promoteurs de *Kanata*. Mais nous croyons que des artistes de nos nations seraient heureux de célébrer leur fierté sur scène dans la pièce⁵. » Le projet avait été considéré mais non retenu par le CAC dans le cadre de son programme ponctuel Nouveau chapitre, créé pour l'occasion du 150^e anniversaire de la fédération.

Le CAC a trouvé que l'annulation de la pièce nécessitait la publication d'une « mise au point », dans laquelle on pouvait lire que « [l]a question de l'appropriation culturelle autochtone ne fait pas partie des critères d'admissibilité ou de financement du Conseil, mais [qu']elle continue de faire l'objet de discussions dans les comités d'évaluation comme c'est le cas depuis de nombreuses années »⁶.

En fait, le CAC souffle le chaud et le froid. Ses diverses communications sur le rôle que peut jouer l'idée d'appropriation culturelle dans le traitement des demandes de financement qu'on lui fait sont tout sauf claires. Dans son énoncé de 2017, il veut assurer qu'il « appuie et appuiera toujours la libre expression et l'indépendance artistique des créateurs et producteurs culturels »⁷, tout en précisant que « [c]ette liberté ne peut par contre être exercée pleinement que si elle se conjugue à la responsabilité historique, la réciprocité et le respect »⁸. On y reconnaît l'éternelle duplicité de ceux qui défendent la liberté de « bonne » expression ou création⁹. En plus du langage de la continuité, le CAC parle simultanément celui de la rupture : « Le Conseil des arts prend ses responsabilités et choisit le changement »¹⁰, son « directeur et chef de la direction », Simon Brault, et son directeur du programme culturel autochtone, Steven Loft, ont-ils confié aux lecteurs du *Globe and Mail*. Le CAC poursuivrait ainsi deux engagements : l'un envers la liberté de création artistique, l'autre envers le respect des histoires et cultures autochtones ; engagements qui ne seraient « pas mutuellement exclusifs »¹¹. On veut bien le croire. Seulement, cette compatibilité, le CAC ne fait que la postuler. Jamais n'en fait-il la démonstration.

BANCALS ARGUMENTS D'AUTORITÉ

Brault et Loft ont confirmé que le CAC est d'avis que « les pratiques culturelles et artistiques contemporaines et traditionnelles des peuples autochtones leur appartiennent »¹². L'énoncé du CAC citait du reste avec approbation un artiste anishinaabe selon lequel ce sont non seulement les « œuvres d'art » mais aussi les « récits » et « comportements » des peuples autochtones qui sont leur « propriété »¹³. Sur quoi le CAC fonde-t-il son adhésion à une telle thèse ?

Son premier argument consiste à renvoyer vaguement à la CVR. Le hic est que, si celle-ci a demandé « au Conseil des arts du Canada d'établir, en tant que priorité de financement, une stratégie visant à aider les artistes autochtones et non autochtones à entreprendre des projets de collaboration et à produire des œuvres qui contribueront au processus de réconciliation »¹⁴, elle n'a pour autant jamais avancé que les artistes non autochtones s'intéressant de quelque façon que ce soit aux peuples autochtones, à leur l'histoire, à leurs cultures, à leurs récits ou à leurs « comportements » devraient forcément en demander l'autorisation à des artistes autochtones ou autres membres de ces peuples, ou encore les consulter pour que leur travail puisse être financé. À moins qu'ici l'emploi du mot *priorité* n'ait tenu d'une espèce de *néoparler*, l'idée de privilégier les projets collaboratifs ne devait pas impliquer celle d'imposer une telle contrainte sur la liberté de création. Dans le rapport de la CVR,

la locution *appropriation culturelle* n'apparaît qu'une fois, en l'occurrence dans une citation du Centre national pour la vérité et la réconciliation au sujet de l'esprit de ses services de soutien¹⁵. En ce qui concerne les arts, ce rapport insiste plutôt sur la liberté de création et d'expression des peuples autochtones. La CVR y reconnaît que, si le dialogue artistique interculturel peut avoir une fonction réparatrice, en revanche « l'art ne comble pas toujours ce fossé entre les cultures, et il n'a pas à le faire pour produire un puissant effet »¹⁶. Elle entend ainsi prendre acte du fait que les artistes autochtones « choisissent parfois de garder pour eux leur expérience en pensionnat indien ou de ne la partager qu'avec d'autres Autochtones »¹⁷. Voilà de quoi remettre en perspective la convocation d'une priorité subventionnaire aux projets collaboratifs : il ne s'agit pas de les imposer en ne reconnaissant qu'eux seuls. D'ailleurs, la liberté de ne pas partager artistiquement ses expériences traumatiques mais de les garder pour soi ne saurait impliquer l'idée selon laquelle les peuples autochtones seraient titulaires du monopole de leur propre représentation artistique, que celle-ci soit principale ou accessoire.

Le second argument du CAC se veut la Déclaration des Nations Unies sur les droits des peuples autochtones, dont il s'aventure à citer des dispositions précises, soit les articles 11.1, 31.1 et 31.2¹⁸. Or, rien dans le texte de ces articles n'appuie l'idée selon laquelle les peuples autochtones devraient se voir reconnaître le monopole de toute représentation artistique d'eux-mêmes, de leur culture, de leur histoire, de leurs expériences, etc. Certes, l'idée, consignée à l'article 31.1, du droit des peuples autochtones de contrôler leur patrimoine culturel, peut *a priori* sembler compatible avec celle d'un monopole de ces peuples sur le traitement artistique des « éléments distinctifs » – pour reprendre les mots de l'énoncé de 2017 – de leur culture. Les choses ne sont pourtant pas aussi simples que le pense le CAC.

Bien que l'article 31.1 de la Déclaration proclame que les peuples autochtones « ont également » un droit à l'autodétermination culturelle sous la forme d'une propriété intellectuelle collective, la mise en œuvre d'une telle idée est impensable en dehors du droit de la propriété intellectuelle et de la réforme de celui-ci. Qui, quelle autorité exercera le contrôle d'une culture donnée et les droits de propriété intellectuelle sur celle-ci ? Comment la liberté individuelle de création et d'expression artistiques des membres de cette culture sera-t-elle sauvegardée ? Celle des membres d'autres cultures autochtones ? Celle des artistes allochtones ? Autant de questions auxquelles il faudra répondre en trouvant le bon équilibre.

En droit, il est rare, voire rarissime en matière de droits fondamentaux, qu'on puisse se contenter de citer hors contexte quelques dispositions d'un texte. Pour le dire simplement : ça ne marche pas comme ça. En droit international public, les droits des peuples autochtones sont conçus comme des dérivés des droits de l'homme, qu'ils sont censés effectuer et donc ne jamais neutraliser. S'agissant d'une résolution de l'Assemblée générale des Nations Unies, la déclaration de ces droits n'est pas un traité ou un instrument juridiquement contraignant d'une autre forme. Elle se veut au mieux une interprétation contextualisée des droits de l'homme que protègent les instruments juridiques contraignants¹⁹.

Certes, l'article 35 de la Déclaration énonce que « [l]es peuples autochtones ont le droit de déterminer les responsabilités des individus envers leurs communautés »²⁰. Mais ce principe d'interprétation du droit des peuples à l'autodétermination est bien entendu limité par les droits et libertés des individus, à commencer par ceux qui appartiennent aux peuples autochtones. Il découle par ailleurs de la Déclaration elle-même, dont l'article premier prévoit que « [l]es peuples autochtones ont le droit, à titre collectif ou individuel, de jouir pleinement de l'ensemble des droits de l'homme et des libertés fondamentales reconnus par la Charte des Nations Unies, la Déclaration universelle des droits de l'homme et le droit international relatif aux droits de l'homme »²¹. C'est dans le même sens que l'article 46.2 vient préciser que, « [d]ans l'exercice des droits énoncés dans la présente Déclaration, les droits de l'homme et les libertés fondamentales de tous sont respectés »²².

L'exercice mène à la même conclusion lorsqu'il est fait avec la Convention de l'UNESCO de 2005 sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles, dont le Canada est l'une des 146 parties. Celles-ci entendent ainsi reconnaître « l'importance des savoirs traditionnels en tant que source de richesse immatérielle et matérielle, et en particulier des systèmes de connaissance des peuples autochtones, et leur contribution positive au développement durable, ainsi que la nécessité d'assurer leur protection et promotion de façon adéquate »²³. Se voulant cependant conscientes du fait « que la diversité culturelle est renforcée par la libre circulation des idées, et qu'elle se nourrit d'échanges constants et d'interactions entre les cultures »²⁴, les parties ont aussi tenu à réaffirmer « que la liberté de pensée, d'expression et d'information, ainsi que la diversité des médias, permettent l'épanouissement des expressions culturelles au sein des sociétés »²⁵. L'article 1(b) indique qu'un de leurs objectifs est « de créer les conditions permettant aux cultures de s'épanouir et interagir librement de manière à s'enrichir mutuellement »²⁶. Au moyen des articles 2.1 et 2.7, par exemple, les parties se sont entendues sur des principes directeurs de respect des droits de l'homme et des libertés fondamentales, ainsi que sur un « accès équitable à une gamme riche et diversifiée d'expressions culturelles provenant du monde entier »²⁷.



> Les Sabines, *Nous sommes désolés...*, crayon plomb, 2016.

AMATEURISME

La réforme du droit de la propriété intellectuelle afin de mieux protéger les savoirs traditionnels et expressions culturelles autochtones est une affaire sérieuse. Ainsi que l'explique l'Organisation mondiale de la propriété intellectuelle (OMPI), une telle protection se présente sous deux aspects, l'un négatif, l'autre positif.

La protection négative (ou défensive) « vise à empêcher des personnes étrangères à la communauté d'acquérir des droits de propriété intellectuelle sur les savoirs traditionnels »²⁸ ainsi que sur les expressions culturelles, tandis que la protection positive « concerne l'octroi de droits aux communautés et l'exercice de ces droits par ces communautés pour promouvoir leurs savoirs traditionnels, en réglementer l'utilisation et tirer parti de leur exploitation commerciale »²⁹.

La protection négative est en partie assurée par les systèmes juridiques existants. Les expressions culturelles traditionnelles peuvent être protégées par les droits d'auteur, des marques de commerce, des designs et des indications géographiques. Par exemple, les adaptations contemporaines du folklore peuvent être protégées au titre du droit d'auteur tandis que les interprétations ou exécutions d'œuvres musicales, de danses ou de pièces de théâtre traditionnelles peuvent être prises en considération dans le Traité de l'OMPI sur les interprétations et exécutions et les phonogrammes ou le Traité de Beijing sur les interprétations et exécutions audiovisuelles. Les marques peuvent être utilisées pour distinguer les œuvres d'art autochtones, comme l'a fait en Nouvelle-Zélande le Conseil des arts et son comité finançant les activités artistiques maories Te Waka Toi. Certains pays ont expressément élaboré une législation relative à la protection du folklore. Le Panama a mis en place un système d'enregistrement des expressions culturelles traditionnelles tandis que le Cadre juridique régional du Pacifique pour la protection des savoirs traditionnels et des expressions de la culture donne aux « propriétaires traditionnels » le droit d'autoriser ou d'empêcher l'utilisation du folklore protégé et de percevoir une part des avantages découlant d'une exploitation commerciale³⁰.

Or, à tout prendre, l'ensemble des systèmes juridiques nationaux et internationaux n'offre pas une protection suffisante des savoirs traditionnels et expressions culturelles, d'où les efforts actuels, menés sous les auspices de l'OMPI, concernant l'élaboration d'un instrument juridique international pour leur protection *sui generis*. Il est évident que le texte d'un tel instrument juridique « devra définir la limite entre l'emprunt légitime et l'appropriation illicite »³¹. Dans l'intervalle, ces efforts internationaux ne doivent assurément pas occulter le besoin de stratégies nationales. À tous les niveaux et dans tous les cas, comme l'a encore une fois souligné l'OMPI, il importe de « préciser contre quels actes les savoirs et expressions seront protégés, et quelles formes de comportement devraient être considérées comme inacceptables ou illégales »³².

Au Canada, peu de projets de réforme ont été tentés, de travaux scientifiques publiés³³. Il faudra pourtant bien répondre aux questions qui se posent en tenant compte de la pluralité des droits et des intérêts en jeu, y compris ceux des artistes autochtones hétérodoxes, afin d'établir un juste équilibre et de fixer des règles. Le CAC, quant à lui, en outrepassant les limites de son mandat, ne répond à rien, n'équilibre rien, ne clarifie rien, mais cultive l'ambiguïté et l'arbitraire bureaucratique. Cauteleux, opportuniste et incompétent, son énoncé contribue, non pas à la solution, mais au problème.



> Les Sabines, *Sans titre*, crayon plomb, 2016.

TRISTE BESOIN DE RECADRAGE JURIDIQUE

C'est de manière abusive que, dans son autoapologétique mise au point relative au traitement de la demande de financement de la pièce *Kanata*, le CAC invoque son indépendance institutionnelle. Il y cherche à abriter sa position sur la question de la critique d'appropriation culturelle autochtone sous sa qualité de « société d'État qui élabore des politiques et des programmes, et prend ses décisions de subvention libres de toute ingérence ou influence politique ». Il s'agit ici d'un détournement du sens que peuvent avoir les mots d'« influence politique » dans le contexte de l'indépendance institutionnelle d'une entité administrative par rapport au pouvoir exécutif. En d'autres termes, l'indépendance juridique et institutionnelle du CAC ne répond pas à la question de savoir s'il se trouve à agir sous l'emprise ou l'influence certaine d'une idéologie politique qui l'éloigne de la nature de son mandat – hypothèse qui ne dépend aucunement de celle d'une pression venant du pouvoir exécutif.

Par ailleurs, aucune entité administrative n'est au-dessus de sa loi habilitante. Seulement, le Parlement fédéral a préféré faire confiance au CAC en définissant très largement son mandat, la *Loi sur le Conseil des Arts du Canada* se contentant de prévoir que « [l]e Conseil a pour mission de favoriser et de promouvoir l'étude et la diffusion des arts ainsi que la production d'œuvres d'art »³⁴. Cette confiance était-elle mal placée ?

Rien, dans des mots tels que « promouvoir l'étude, la diffusion et la production d'œuvres d'art », ne suggère l'idée d'orientation morale ou politique de la création artistique, ne serait-ce que par l'exercice d'un pouvoir subventionnaire. Dans sa mise au point, encore une fois, le CAC cherche à diluer sa politique sur l'appropriation culturelle autochtone en indiquant que ses « comités évaluent l'ensemble des demandes de subventions [*sic*] en tenant compte des *Principes de financement* ». Outre les « habilités [*sic*] exceptionnelles et le mérite artistique » ainsi que la « liberté de pensée et

d'expression » comme composantes de l'« évaluation par les pairs », ces principes incluent non seulement l'idée d'« autodétermination culturelle des peuples autochtones » – dans laquelle vient s'ancre l'énoncé sur l'appropriation culturelle –, mais aussi celles de « milieux de travail respectueux » et d'« équité et diversité »³⁵. On trouve pourtant, au Canada, des commissions et tribunaux du travail et des droits de la personne, et ce, tant à l'échelon fédéral qu'à celui des provinces. La politique de financement du CAC participe d'une moralisation bureaucratique des arts. À entendre son directeur, il est manifeste que le CAC se sent parfaitement libre de définir et donc de redéfinir sa mission³⁶.

« Nous croyons que les artistes de notre pays ne veulent pas perpétuer la noirceur »³⁷, écrivent Brault et Loft dans leur lettre ouverte. Le hic, c'est que l'institution de critères moraux et politiques de financement public des arts tient justement de l'obscurantisme.

La situation canadienne n'a pourtant rien de singulier. En France par exemple, Isabelle Barbéris vient de faire paraître un ouvrage sur ce nouvel académisme en art, d'autant plus nouveau que d'un nouveau genre, puisqu'avec lui « [l']uniformisation stylistique n'est plus le résultat de l'unité concertée des savoirs et de leur transmission, mais le produit paradoxal de l'idéologie démocratisée de l'art public, qui fait prévaloir les valeurs de diversité, de présence, de proximité et de singularité »³⁸. Le nouvel académisme procède d'un phénomène plus large de destruction de la représentation au profit de la performance, de la monstration de soi, dans cette interversion du réel et de la fiction qu'est un double et contradictoire paradigme de panfictionnisme – du réel que le nouvel art militant ambitionne changer – et de panréalisme – d'un art sociologisant qui en fait ne représente rien mais performe. « Or, la rhétorique artistique de l'utilité sociale s'est trouvée accrue par le mécanisme de subvention, qui appelle sa justification³⁹. » C'est ainsi que se comprend l'engrenage bureaucratique dans lequel se trouve le CAC. Le cadre de référence des nouvelles attaques contre l'art telles que la critique d'appropriation culturelle « désigne toujours un contexte *extérieur* à l'œuvre ciblée »⁴⁰, ou projetée, pour être aussitôt repris comme critère de financement par la logique bureaucratique subventionnaire. Voilà donc en partie comment « [l]a censure assassine au nom de la liberté. L'art est détruit au nom de la culture »⁴¹. ◀

Notes

- 1 Gouvernement du Canada, *Loi sur le Conseil des arts du Canada*, L. R. C., 1985, chap. C-2, art. 8 (1).
- 2 Conseil des arts du Canada, *Soutenir les arts autochtones dans un esprit d'autodétermination et non d'appropriation culturelle* [PDF en ligne], septembre 2017, www.conseilarts.ca/-/media/Files/CCA/Corporate/Governance/Policy/CCA/CACSoutenirLesArtsAutochtones.pdf.
- 3 Catherine Lalonde, « La réconciliation par les arts » [en ligne], *Le Devoir*, 7 septembre 2017, www.ledevoir.com/culture/actualites-culturelles/507410/l-appropriation-culturelle-expliquee-aux-artistes.
- 4 Hélène Choquette, *Lepage au Soleil : à l'origine de Kanata*, EMA Films, 2019, 93 min.
- 5 Collectif, « Encore une fois, l'aventure se passera sans nous, les Autochtones ? » [en ligne], *Le Devoir*, 14 juillet 2018, www.ledevoir.com/opinion/libre-opinion/532406/encore-une-fois-l-aventure-se-passera-sans-nous-les-autochtones.
- 6 Conseil des arts du Canada, *Mise au point* [en ligne], 10 août 2018, www.conseilarts.ca/medias/2018/08/mise-au-point?_ga=2.23470010.1250423426.1550973232-767527356.1549935693.
- 7 *Id.*, *Soutenir les arts autochtones dans un esprit d'autodétermination et non d'appropriation culturelle*, *op. cit.*
- 8 *Ibid.*

- 9 Il serait faux de nous attribuer la thèse selon laquelle la liberté d'expression est absolue. Celle-ci peut être restreinte afin de pénaliser le discours de haine ou d'engager la responsabilité civile du diffuseur.
- 10 Notre traduction. Simon Brault et Steven Loft, « Choosing Change and Reconciliation in the Arts » [en ligne], *The Globe and Mail*, 7 septembre 2017, www.theglobeandmail.com/opinion/choosing-change-and-reconciliation-in-the-arts/article36201909.
- 11 *Ibid.*
- 12 *Ibid.* ; C. Lalonde, *op. cit.*
- 13 Aylan Couchie, cité dans Conseil des arts du Canada, *Soutenir les arts autochtones dans un esprit d'autodétermination et non d'appropriation culturelle*, *op. cit.*
- 14 Commission de vérité et réconciliation du Canada, *Pensionnats du Canada : la réconciliation*, McGill-Queen's University Press, 2015, vol. 6, p. 270-271 ; [PDF en ligne] www.publications.gc.ca/collections/collection_2015/trc/IR4-9-6-2015-fra.pdf.
- 15 *Cf. ibid.*, p. 173 ; repris dans *Honorer la vérité, réconcilier pour l'avenir* [sommaire du rapport final] [PDF en ligne], 2015, p. 288, www.nctr.ca/fr/assets/reports/Final%20Reports/Honorer_la_vérité_réconcilier_pour_l'avenir.pdf.
- 16 *Ibid.*, p. 200.
- 17 *Ibid.*
- 18 Nations Unies, « Déclaration des Nations Unies sur les droits des peuples autochtones » [PDF en ligne], *Résolutions de l'Assemblée générale des Nations Unies*, 2006, 61/295, art. 11.1, 31.1 et 31.2, www.un.org/esa/socdev/unpfii/documents/DRIPS_fr.pdf.
- 19 *Cf.* Claire Charters et Rodolfo Stavenhagen (dir.), *Making the Declaration Work* [en ligne], IUCN, 28 janvier 2010, www.iucn.org/content/making-declaration-work.
- 20 Nations Unies, art. 35, *op. cit.*
- 21 *Ibid.*, art. 1.
- 22 *Ibid.*, art. 46.2.
- 23 UNESCO, *Convention de 2005 sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles* [PDF en ligne], Paris, 20 octobre 2005, préambule, www.en.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/2913_16_passport_web_f.pdf.
- 24 *Ibid.*
- 25 *Ibid.*
- 26 *Ibid.*, art. 1 b).
- 27 *Ibid.*, art. 2.1 et 2.7.
- 28 Organisation mondiale de la propriété intellectuelle, « Savoirs traditionnels et propriété intellectuelle » [PDF en ligne], *Dossier d'information*, n° 1, 2016, www.wipo.int/edocs/pubdocs/fr/wipo_pub_tk_1.pdf.
- 29 *Ibid.*
- 30 *Ibid.*
- 31 *Ibid.*
- 32 Organisation mondiale de la propriété intellectuelle, « Élaborer une stratégie nationale de propriété intellectuelle relative aux savoirs traditionnels et expressions culturelles traditionnelles » [PDF en ligne], *Dossier d'information*, n° 3, 2016, www.wipo.int/edocs/pubdocs/fr/wipo_pub_tk_3.pdf.
- 33 *Cf.* Jean-François Gaudreault-Desbiens, « La critique autochtone de l'appropriation culturelle comme défi à la conception occidentale de la propriété intellectuelle : le cas de l'appropriation artistique » [en ligne], *Les cahiers de propriété intellectuelle*, vol. 11, n° 2, www.lescpi.ca/articles/v11/n2/la-critique-autochtone-de-l-appropriation-culturelle-comme-defi-a-la-conception-occidentale-de-la-proprieté-intellectuelle-le-cas-de-l-appropriation-artistique.
- 34 Gouvernement du Canada, *op. cit.*, art. 8 (1).
- 35 Conseil des arts du Canada, *Principes de financement* [en ligne], www.conseilarts.ca/financement/decisions-de-financement/principes.
- 36 *Cf.* C. Lalonde, *op. cit.*
- 37 Notre traduction. S. Brault et S. Loft, *op. cit.*
- 38 Isabelle Barbéris, *L'art du politiquement correct*, Presses universitaires de France, 2019, p. 4.
- 39 *Ibid.*, p. 82.
- 40 *Ibid.*, p. 8.
- 41 *Ibid.*, p. 195.