

Mettre en œuvre la Convention de l'UNESCO de 2005 au profit des expressions culturelles autochtones : une voie à explorer pour stimuler le dialogue interculturel au sein de la société canadienne et québécoise

Caecilia Alexandre,* Iris Richer,* et Véronique Guèvremont*

La Convention de l'UNESCO sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles de 2005 offre un cadre favorable pour guider les Parties vers un mieux « Vivre ensemble » au sein de notre société. Or, cet objectif ne saurait être atteint sans que toutes les cultures soient valorisées, ce qui inclut nécessairement les cultures des peuples autochtones. Des actions en ce sens contribuent à l'atteinte des Objectifs de développement durable du Programme de développement durable à l'horizon 2030 et sont susceptibles de stimuler le renouvellement du dialogue interculturel au Canada et au Québec. Ces actions doivent cependant être déployées dans le respect du droit à l'autodétermination des peuples autochtones reconnu par la Déclaration des Nations Unies sur les droits des peuples autochtones de 2007. En tenant compte de cet impératif, cet article présente la place accordée aux expressions culturelles autochtones dans la Convention de 2005 et clarifie les engagements des Parties à leurs égards. Les mesures de protection et de promotion des expressions culturelles autochtones mises en œuvre par le Canada et le Québec sont ensuite examinées et comparées aux actions menées par quelques Parties à la Convention de 2005 en faveur des communautés autochtones. Ce faisant, cet article entend stimuler le recours à de nouvelles formes de soutien aux expressions culturelles autochtones, conformément aux exigences de la Convention de 2005 et de manière à soutenir les processus de réconciliation en cours au sein de la société canadienne et québécoise.

The 2005 UNESCO Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions provides a suitable framework to guide Parties towards a better "Living Together" in our society. However, this objective cannot be achieved without valuing all cultures, which necessarily includes the cultures of indigenous peoples. Actions in this regard contribute to the achievement of the sustainable development goals of the 2030 Agenda for Sustainable Development. They also stimulate the renewal of intercultural dialogue in Canada and Quebec. These actions must, however, be carried out with respect for the right to self-determination of indigenous peoples recognized by the 2007 United Nations Declaration on the Rights of Indigenous Peoples. Taking this imperative into account, this paper sets out the place afforded to indigenous cultural expressions within the 2005 Convention and clarifies the commitments of the Parties with respect to them. The measures for the protection and promotion of indigenous cultural expressions implemented by Canada and Quebec are then examined and compared with the actions taken by some Parties to the 2005 Convention in favour of indigenous communities. In so doing, this paper seeks to foster the use of new forms of support for indigenous cultural expressions, in accordance with the requirements of the 2005 Convention, and so as to support the reconciliation processes in Canadian and Québec society.

Titre en anglais: Implementing the 2005 UNESCO Convention for the Benefit of Indigenous Peoples' Cultural Expressions : A Path to Explore in Stimulating Intercultural Dialogue in Canadian and Quebec Society

- * Caecilia Alexandre est doctorante à la Faculté de droit de l'Université Laval et l'Université de Montréal et chercheure à la Chaire UNESCO sur la diversité des expressions culturelles.
- * Iris Richer est doctorante à la Faculté de droit de l'Université Laval et chercheure à la Chaire UNESCO sur la diversité des expressions culturelles.
- * Véronique Guèvremont est professeure à la Faculté de droit de l'Université Laval et titulaire de la Chaire UNESCO sur la diversité des expressions culturelles. Les auteurs remercient la Fondation du Barreau du Québec pour l'octroi d'une subvention ayant permis de financer la réalisation du présent article.

1. INTRODUCTION	185
2. LA PLACE ACCORDÉE AUX EXPRESSIONS CULTURELLES AUTOCHTONES DANS LA CONVENTION DE 2005	188
3. LA PROTECTION ET LA PROMOTION DES EXPRESSIONS CULTURELLES AUTOCHTONES AU CANADA ET AU QUÉBEC	194
3.1. LE SECTEUR AUDIOVISUEL	195
3.2. LA RADIODIFFUSION ET TÉLÉDIFFUSION	199
3.3. LA MUSIQUE	201
3.4. LE LIVRE ET L'ÉDITION	202
4. LES MESURES DE PROTECTION ET DE PROMOTION DES EXPRESSIONS CULTURELLES AUTOCHTONES ADOPTÉES PAR D'AUTRES PARTIES À LA CONVENTION DE 2005	204
4.1. LE SECTEUR AUDIOVISUEL	204
4.2. LA RADIODIFFUSION ET TÉLÉDIFFUSION	209
4.3. LA MUSIQUE	213
4.4. LE LIVRE ET L'ÉDITION	213
5. CONCLUSION	215

1. INTRODUCTION

La relation entre la *Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles* de 2005¹ et les expressions culturelles autochtones demeure relativement peu explorée à ce jour. Et pourtant, un tel développement s'inscrirait naturellement dans le prolongement de la *Politique de l'UNESCO sur l'engagement auprès des peuples autochtones*². Il pourrait également contribuer à l'atteinte des Objectifs de développement durable³, en particulier à l'Objectif 10 visant la réduction des inégalités, les peuples autochtones étant « presque universellement dans les situations de désavantage vis-à-vis des autres segments de la population »⁴. Il serait enfin susceptible de stimuler le renouvellement du dialogue interculturel entre les divers groupes qui composent la société québécoise et canadienne, et de contribuer aux efforts de réconciliation avec les peuples autochtones. Il est plus que temps, manifestement, d'approfondir le lien entre la Convention de 2005 et les expressions culturelles autochtones.

¹ *Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles*, 20 octobre 2005, 2440 R.T.N.U. 311 (entrée en vigueur : 18 mars 2007) [Convention de 2005].

² *Politique de l'UNESCO sur l'engagement auprès des peuples autochtones*, Doc off UNESCO, Doc 202 Ex/9 (2017) aux para 68 et ss.

³ *Transformer notre monde : le Programme de développement durable à l'horizon 2030*, Rés AG 70/1, Doc off AGNU, 70^e sess, Doc NU A/70/L.1 (2015).

⁴ Voir « Les Autochtones et l'Agenda 2030 pour le Développement Durable », en ligne : <www.un.org/development/desa/indigenous-peoples-fr/agenda2030.html>.

L'un des principaux objectifs de la Convention de 2005 est « de réaffirmer le droit souverain des États de conserver, d'adopter et de mettre en œuvre les politiques et mesures qu'ils jugent appropriées pour la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles sur leur territoire »⁵. Certains engagements sont liés à des situations ou à des besoins particuliers qui peuvent se manifester au sein des États⁶. Cet instrument juridique crée notamment des obligations particulières à la charge des Parties sur le territoire⁷ desquelles des cultures majoritaires et minoritaires coexistent⁸. Les peuples autochtones sont ici directement concernés.

Au Canada, tout comme sur le territoire d'autres Parties à la Convention de 2005, des cultures autochtones nourrissent la diversité des expressions culturelles à l'échelle nationale. Les groupes qui participent à cet enrichissement ne sauraient toutefois être considérés au même titre que tout autre groupe. En effet, les peuples autochtones jouissent d'un droit à l'autodétermination reconnu par la *Déclaration des Nations Unies sur les droits des peuples autochtones* de 2007⁹ (DNUDPA). La mise en œuvre de la Convention de 2005 au profit des expressions culturelles autochtones appelle par conséquent à des actions qui respectent le droit à l'autodétermination de ces peuples¹⁰.

Or, la nature interétatique de cet instrument juridique et le contenu des engagements contraignants qui en découlent font du déploiement des mesures appropriées un exercice complexe et délicat. En reconnaissant aux Parties des droits et en créant à leur charge des

⁵ Convention de 2005, art 1 h).

⁶ Dieter Kugelmann, « The protection of Minorities and Indigenous Peoples Respecting Cultural Diversity » (2007) 11 Max Planck Yearbook of United Nations Law 233 aux pp 233–263.

⁷ Précisons ici que le terme 'territoire' figurant dans la Convention de 2005 fait référence au territoire de l'État ou groupe d'États ayant ratifié le traité. Les autres conceptions du territoire découlant des instruments relatifs au droit international des peuples autochtones (*Convention n°169 relative aux peuples indigènes et tribaux*, 27 juin 1989 (entrée en vigueur : 5 septembre 1991) et la *Déclaration des Nations Unies sur les droits des peuples autochtones*, Rés AG 61/295, Doc off AGNU, 61^e sess, Doc NU A/RES/61/295 (2007) [DNUDPA]) ne sont pas explicitement prises en compte dans la Convention de 2005. Les Parties demeurent cependant libres de mettre en œuvre leurs engagements dans le respect de la vision holiste adoptée par les peuples autochtones à l'égard du territoire. Ces deux instruments précisent la valeur spirituelle du territoire pour les peuples autochtones. Rappelons à cet égard que la Commission interaméricaine des droits de l'Homme définit cette relation comme « signifiant un lien consubstantiel entre l'identité des peuples autochtones et leur espace ». Voir : Irène Bellier, Leslie Cloud, Laurent Lacroix, *Les droits des peuples autochtones. Des Nations unies aux sociétés locales*, Paris, l'Harmattan, 2017 à la p 306. Les auteurs ajoutent que « l'expression [''] territoire autochtone[''] est une création du droit international des peuples autochtones, construite sur l'analogie avec le droit étatique, que les peuples autochtones se sont appropriés afin de protéger leur habitat, de maintenir ou de restaurer un contrôle sur leurs espaces de vie » (à la p 299).

⁸ Anna Meijknecht, « The Convention on the Diversity of Cultural Expressions. What is Its Added Value for Minorities and Indigenous Peoples? » dans Kono Toshiyuki et Steven Van Uytsel, dir, *The UNESCO Convention of the diversity of cultural expressions: a tale of fragmentation in international law*, Cambridge, Intersentia, 2012 aux pp 201–226.

⁹ DNUDPA, art 3.

¹⁰ Francesco Bandarin, « International Trade in indigenous cultural heritage: comment from UNESCO in light of its international standardsetting instruments in the fiels of culture » dans Christoph B. Graber, Karolina Kuprecht et Jessica C. Lai, dir, *International Trade in Indigenous Cultural Heritage Legal and Policy Issues*, Cheltenham, Edward Elgar, 2012 à la p 308.

obligations en matière de protection et de promotion de la diversité des expressions culturelles, la Convention de 2005 préserve le pouvoir d'intervention de celles-ci dans le champ des expressions culturelles autochtones, alors que la situation des peuples autochtones demande une attitude moins interventionniste. En même temps, l'intervention de l'État peut être requise pour que des conditions propices à l'épanouissement des expressions culturelles autochtones soient mises en place¹¹. Et lorsque ces conditions existent, notamment grâce à la mise en œuvre de politiques et mesures appropriées, la Convention de 2005 renforce le pouvoir des États de maintenir ces dernières en vigueur, préservant de fait les avantages qu'en retirent les artistes et les professionnels de la culture, y compris ceux qui appartiennent à des communautés autochtones.

Les Parties à la Convention de 2005 sont ainsi confrontées à un exercice d'équilibriste consistant à concilier les politiques culturelles destinées à bénéficier aux peuples autochtones avec le respect de leur droit à l'autodétermination. En outre, leur mode de vie, tel qu'il se manifeste par leurs traditions orales, leurs pratiques culturelles et leurs coutumes liées au territoire et ses ressources, sont autant d'éléments à prendre en compte dans la détermination des mesures les plus appropriées¹².

Le présent article analyse les engagements contractés par les Parties à la Convention de 2005 et les pratiques qu'elles ont développées en vue de parvenir au déploiement de politiques et mesures adéquates pour soutenir les expressions culturelles autochtones, compte tenu de la particularité des individus et des groupes qui en sont à l'origine. Il se concentre sur quatre secteurs culturels particulièrement névralgiques, soit l'audiovisuel, les médias publics, la musique et l'édition, bien que les cultures autochtones rayonnent aussi par le biais de nombreux autres médiums, notamment les arts visuels et les arts vivants. La première partie évalue la place accordée aux expressions culturelles autochtones dans la Convention de 2005. Elle met plus particulièrement en lumière les dispositions qui engagent les Parties à promouvoir ces expressions en tenant compte des besoins particuliers des peuples autochtones, ce qui ouvre la porte à une mise en œuvre de la Convention de 2005 dans le respect du droit à l'autodétermination de ces peuples. Dans une deuxième partie, les politiques et mesures déployées par le Canada et le Québec dans les secteurs pré-identifiés afin de protéger et promouvoir les expressions culturelles autochtones sont répertoriées. Cette présentation permet notamment de faire état des changements apportés à ces politiques au cours des dernières années afin d'améliorer le soutien à la création et à la production de ces expressions, mais aussi des lacunes qui persistent en ce qui a trait à leur diffusion, leur distribution, ainsi que l'accessibilité à celles-ci, en particulier par le

¹¹ En effet, « les droits culturels recouvrent des libertés et des droits » et, à ce titre, il existe à charge des États une obligation générale de « respecter, protéger et réaliser les droits culturels de chacun, sans discrimination fondée sur l'identité particulière des personnes et de manière à promouvoir la jouissance de tous les droits de l'homme ». Voir le *Rapport de l'Experte indépendante dans le domaine des droits culturels*, Mme Farida Shaheed, soumis en application de la résolution 10/23 du Conseil des droits de l'homme, Doc off Conseil des droits de l'homme, 14^e sess, Doc NU A/HRC/14/36 (2010) au para 20.

¹² A ce propos, le Comité de droits de l'homme affirmait en 1994 : « Pour ce qui est de l'exercice des droits culturels consacrés à l'article 27, le Comité fait observer que la culture peut revêtir de nombreuses formes et s'exprimer notamment par un certain mode de vie associé à l'utilisation des ressources naturelles, en particulier dans le cas des populations autochtones ». Voir *Observation générale 23, Article 27 : Protection des minorités, Compilation des commentaires généraux et Recommandations générales adoptées par les organes des traités*, Doc off HCR, HRI/GEN/1/Rev.1 (1994) au para 7.

grand public. Enfin, une troisième partie permet d'explorer les bonnes pratiques développées par d'autres Parties à la Convention de 2005 pour répondre aux besoins spécifiques des peuples autochtones, dégageant ainsi des pistes de bonification des actions gouvernementales visant les expressions culturelles autochtones au Canada et au Québec.

2. LA PLACE ACCORDÉE AUX EXPRESSIONS CULTURELLES AUTOCHTONES DANS LA CONVENTION DE 2005

La Convention de 2005 est un instrument juridique contraignant qui « s'applique aux politiques et aux mesures adoptées par les Parties relatives à la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles »¹³. Au titre de ce traité, le terme « expressions culturelles » s'entend des « expressions qui résultent de la créativité des individus, des groupes et des sociétés, et qui ont un contenu culturel »¹⁴. Le créateur peut donc être une personne ou un groupe social. Quant au contenu culturel, il « renvoie au sens symbolique, à la dimension artistique et aux valeurs culturelles qui ont pour origine ou expriment des identités culturelles »¹⁵. Enfin, les expressions culturelles sont incarnées ou transmises par des « activités, biens et services culturels »¹⁶, lesquels sont produits et distribués par des « industries culturelles »¹⁷. La Convention de 2005 ne donne pas d'exemples d'activités, biens et services culturels qui incarnent ou transmettent des expressions culturelles, mais il est généralement admis que les livres, les films, les vidéos, la musique, les contenus radiophoniques, les arts visuels et les arts du spectacle sont principalement visés.

Aucune disposition de la Convention de 2005 ne porte spécifiquement sur les expressions culturelles résultant de la créativité des peuples autochtones ou des individus qui appartiennent à ces groupes sociaux. Leurs expressions culturelles sont néanmoins concernées par les engagements des Parties et plusieurs dispositions de la Convention de 2005 le confirment.

La Convention de 2005 contribue d'abord, de manière générale, à la préservation de la « diversité culturelle », ce qui implique présumément les cultures autochtones¹⁸. La définition même du concept de diversité culturelle proposée par la Convention de 2005 embrasse les cultures autochtones en postulant que cette diversité correspond « à la multiplicité des formes par lesquelles les cultures des groupes et des sociétés trouvent leur expression »¹⁹. La Convention de 2005 contient aussi de multiples références aux « peuples » ou aux « expressions

¹³ Convention de 2005, art 3.

¹⁴ Convention de 2005, art 4.3.

¹⁵ Convention de 2005, art 4.2.

¹⁶ L'article 4.4 précise en effet que les « Activités, biens et services culturels » renvoient aux « activités, biens et services qui, dès lors qu'ils sont considérés du point de vue de leur qualité, de leur usage ou de leur finalité spécifiques, incarnent ou transmettent des expressions culturelles, indépendamment de la valeur commerciale qu'ils peuvent avoir. Les activités culturelles peuvent être une fin en elles-mêmes, ou bien contribuer à la production de biens et services culturels ».

¹⁷ Convention de 2005, art 4.5.

¹⁸ Voir respectivement les alinéas 1, 2, 3, 4 et 5 du préambule de la Convention de 2005.

¹⁹ Convention de 2005, art 4.1. Notons que les cinq premiers alinéas du préambule de la Convention de 2005 s'appuient sur le concept de diversité culturelle, qualifiée de « caractéristique inhérente à l'humanité », de « patrimoine commun de l'humanité », de « ressort fondamental du développement durable des communautés, des peuples et des nations », et d'élément « indispensable à la paix et à la sécurité aux plans

culturelles des peuples », ce qui englobe nécessairement les expressions culturelles des « peuples autochtones ».

La Convention de 2005 incorpore également des références explicites aux peuples autochtones. Outre les mentions figurant dans le préambule²⁰, deux articles s'y réfèrent explicitement. Le premier est l'article 2.3 qui énonce le « Principe de l'égalité dignité et du respect de toutes les cultures ». En vertu de ce principe, « la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles impliquent la reconnaissance de l'égalité dignité et du respect de toutes les cultures, y compris celles des personnes appartenant aux minorités et celles des peuples autochtones ». Ce principe doit guider l'interprétation de l'ensemble des dispositions de la Convention de 2005, ce qui inclut les engagements portant sur les droits et les obligations des Parties. Des mesures de protection et de promotion de la diversité des expressions culturelles qui valoriseraient les expressions culturelles de certains groupes, au détriment de celles provenant d'autres groupes, ne pourraient donc être compatibles avec les engagements des Parties au titre de la Convention de 2005.

Le deuxième article pertinent va plus loin en énonçant les obligations des Parties en matière de promotion des expressions culturelles. Il s'agit de l'article 7.1 au titre duquel « [l]es Parties s'efforcent de créer sur leur territoire un environnement encourageant les individus et les groupes sociaux : a) à créer, produire, diffuser et distribuer leurs propres expressions culturelles et à y avoir accès, en tenant dûment compte des conditions et besoins particuliers des femmes, ainsi que de divers groupes sociaux, y compris les personnes appartenant aux minorités et les peuples autochtones ». La formulation de cette obligation est intéressante à plusieurs égards.

Un premier élément à souligner est évidemment l'engagement des Parties à prendre en compte la situation particulière des peuples autochtones, ce qui ouvre la porte au déploiement de mesures de promotion des expressions culturelles qui respectent les droits qui leurs sont spécifiquement reconnus, incluant leur droit à l'autodétermination. Rappelons ici qu'en vertu de ce droit, les peuples autochtones « assurent librement leur développement économique, social et culturel »²¹ et la formulation de l'article 7 est propice à la création de cet espace de liberté²². Les *Directives opérationnelles* relatives à l'article 7 précisent d'ailleurs que « [l]es politiques et mesures culturelles élaborées par les Parties et destinées à promouvoir la diversité des expressions culturelles devraient [...] favoriser la pleine participation et l'engagement de tous les membres de la société contribuant à la diversité des expressions culturelles, en particulier [...] les peuples autochtones »²³. Si elle est assurée, cette pleine participation permet

local, national et international » ainsi qu'à la « pleine réalisation des droits de l'homme et des libertés fondamentales ». Voir respectivement les alinéas 1, 2, 3, 4 et 5 du préambule de la Convention de 2005.

²⁰ Voir les alinéas 8 et 15.

²¹ Tel que prévu à l'article 3 de la DNUDPA, *supra* note 7.

²² La *Politique de l'UNESCO sur l'engagement auprès des peuples autochtones* précise que « la liberté des peuples autochtones de créer, diffuser et distribuer leurs expressions culturelles doit être respectée, et la vitalité de leurs cultures, reconnue ». Voir *supra* note 2 au para 77 (f).

²³ *Directives opérationnelles*, Doc off UNESCO, Doc CLT-2019/WS/21 (2019) à la p 26 au para 1.1.3 [*Directives opérationnelles*, 2019]. Un parallèle peut être fait ici avec l'article 18 de la DNUDPA qui dispose que « [l]es peuples autochtones ont le droit de participer à la prise de décisions sur des questions qui peuvent concerner leurs droits, par l'intermédiaire de représentants qu'ils ont eux-mêmes choisis

aux peuples autochtones de jouer un rôle déterminant dans le choix des mesures de promotion des expressions culturelles qui leur sont destinées.

Un deuxième élément à souligner est la nature substantive de l'obligation générée par l'article 7, les mesures de promotion des expressions culturelles devant effectivement « encourager » les créateurs et producteurs, notamment autochtones, à générer de nouvelles expressions culturelles et à les rendre accessibles. L'engagement des Parties consiste alors à s'efforcer d'établir des conditions propices pour que les artistes autochtones puissent créer et développer leurs propres expressions culturelles²⁴. Une mise en œuvre effective de l'article 7 sous-tend nécessairement des initiatives envisagées sur le long terme et de manière durable, de simples mesures sporadiques n'étant pas propices à l'établissement d'un « environnement » encourageant la création, la production, la distribution et la diffusion d'expressions culturelles autochtones, de même que l'accès à celles-ci²⁵.

Un troisième élément digne de mention est l'emphase mise par l'article 7 sur tous les maillons de la chaîne de valeur des expressions culturelles – création, production, distribution, diffusion, accès – qui doivent être visés par les mesures de promotion de la diversité des expressions culturelles. À cet égard, les Directives opérationnelles suggèrent une conception relativement large des politiques et mesures de promotion à envisager. Par exemple, ces politiques et mesures devraient viser « à l'étape de la création, à soutenir les artistes et les créateurs dans leurs efforts pour créer des activités, biens et services culturels »²⁶. L'idée est donc d'encourager de manière générale toute forme de création²⁷, ce qui permet une réelle adaptation aux conditions et aux besoins spécifiques pouvant caractériser la situation des artistes autochtones. Toujours au titre des Directives opérationnelles, la production équivaut à « soutenir le développement d'activités, biens et services culturels en favorisant l'accès aux mécanismes de production et en favorisant le développement d'entreprises culturelles »²⁸, alors que la distribution ou diffusion revient « à promouvoir les possibilités d'accès dans la distribution d'activités, biens et services culturels, par le biais de canaux publics, privés ou institutionnels, aux niveaux national, régional et international »²⁹. Encore une fois, les mesures doivent tenir compte de la situation particulière dans laquelle des peuples autochtones peuvent se trouver. Finalement, à l'étape de l'accès, les politiques et mesures des Parties devraient viser

conformément à leurs propres procédures, ainsi que le droit de conserver et de développer leurs propres institutions décisionnelles ». Voir *supra* note 7.

²⁴ Voir sur ce point Sven Mißling, Bernd M. Scherer, « Article 7. Measures to Promote Cultural Expressions » dans Sabine von Schorlemer et Peter-Tobias Toll, dir, *The UNESCO Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions. Explanatory notes*, Heidelberg, Springer, 2012 à la p 200 [Mißling].

²⁵ Voir en ce sens *ibid* à la p 211. « Thus, Article 7 also underlines the aspect of sustainability of procedures, which is also emphasized in Article 13 of the Convention. States shall not advance solitary projects, but provide a framework for cultural creations and their distribution or, more precisely, encourage their subjects to do so ».

²⁶ *Directives opérationnelles*, 2019, *supra* note 23 au para 1.6.1.

²⁷ Voir en ce sens Mißling, *supra* note 24 à la p 213. Selon les auteurs, « measures taken should also aim to stimulate the creation of any kind of cultural expression in the broadest sense, regardless of its form, quality, incentives or purpose ».

²⁸ *Directives opérationnelles*, 2019, *supra* note 23 au para 1.6.2.

²⁹ *Ibid* au para 1.6.3.

« à fournir de l'information sur l'offre des activités, biens et services culturels nationaux ou étrangers disponibles, grâce à des incitations appropriées, et à développer la capacité du public à y avoir accès »³⁰. Bien que chaque étape soit importante, cette dernière paraît cruciale pour la promotion des expressions culturelles autochtones, celle-ci étant généralement ignorée par les médias de masse. À cet égard, un lien doit être établi avec l'article 10 de la Convention de 2005 en vertu duquel les Parties s'engagent à favoriser et à développer « la compréhension de l'importance de la protection et de la promotion de la diversité des expressions culturelles, notamment par le biais de programmes d'éducation et de sensibilisation accrue du public »³¹. Historiquement marginalisées, les expressions culturelles autochtones devraient aujourd'hui recevoir une plus grande attention de la part de toutes les Parties.

Un quatrième et dernier élément pertinent eu égard à l'article 7 est l'obligation pour les Parties d'adopter des politiques et mesures « de promotion de la diversité des expressions culturelles dans l'environnement numérique, ou actualiser celles qui existent déjà, en accordant toute l'attention voulue à la situation particulière et aux besoins des femmes ainsi que de divers groupes sociaux »³², ce qui renvoie encore une fois aux besoins et conditions spécifiques pouvant caractériser les peuples autochtones. Ces précisions apportées en 2017 par les *Directives opérationnelles sur la mise en œuvre de la Convention dans l'environnement numérique* peuvent être déterminantes pour le rayonnement des expressions culturelles autochtones considérant le fait que plusieurs communautés autochtones vivent sur des territoires isolés. À cet égard, et sous réserve de leur disponibilité et accessibilité, les technologies numériques offrent de nouvelles opportunités pour la création, la production, la distribution, la diffusion et l'accès aux expressions culturelles autochtones. Déjà, le recours à ces technologies par de nombreux artistes et producteurs autochtones semble s'être intensifié ces dernières années³³. Ce mouvement devrait être pleinement soutenu par les Parties à la Convention de 2005 afin de permettre aux peuples autochtones d'enrichir la diversité des expressions culturelles dans l'environnement numérique³⁴. Des mesures en matière de découvrabilité des expressions culturelles autochtones devraient notamment être envisagées³⁵.

Sur la base de l'ensemble de ces éléments, on peut ainsi s'attendre à ce que l'engagement contracté par les Parties à l'article 7 de la Convention de 2005 génère des avancées en matière d'élaboration et mise en œuvre de politiques et mesures visant à soutenir les expressions culturelles autochtones. Cependant, d'autres engagements contractés par les Parties pourraient

³⁰ *Ibid* au para 1.6.4.

³¹ Convention de 2005, art 10 a).

³² *Directives opérationnelles sur la mise en œuvre de la Convention dans l'environnement numérique* dans *Directives opérationnelles*, 2019, *supra* note 23 au para 9 à la p 92.

³³ Mira Burri, « Digital Technologies and Traditional Cultural Expression: A Positive Look at a Difficult Relationship » (2009) 17:1 *International Journal of Cultural Property* 33 à la p 39.

³⁴ *Ibid* à la p 14.

³⁵ La découvrabilité est la « [c]apacité intrinsèque d'un contenu, d'un produit ou d'un service disponible sur le Web à être découvert facilement par l'internaute, ou à ressortir spontanément du lot sans que l'internaute ait recherché ce contenu en particulier. Il s'agit du potentiel à capter l'attention de l'internaute, à se positionner, à l'aide de différentes techniques et outils, de manière à être facilement repérable et découvrable ». Voir Observatoire de la culture et des communications de l'Institut de la statistique du Québec, *État des lieux sur les métadonnées relatives aux contenus culturels – Glossaire*, 2018 à la p 4.

aussi mener à des actions positives en la matière, bien que dans certains cas, ces actions tardent à se matérialiser.

Tel est le cas tout particulièrement de l'article 8 de la Convention de 2005 consacré aux « Mesures destinées à protéger les expressions culturelles ». Au titre de cette disposition, « une partie peut diagnostiquer l'existence de situations spéciales où les expressions culturelles, sur son territoire, sont soumises à un risque d'extinction, à une grave menace, ou nécessitent de quelque façon que ce soit une sauvegarde urgente »³⁶. Une partie peut également « prendre toutes les mesures appropriées pour protéger et préserver les expressions culturelles » qui se trouvent dans une telle situation. Il ne fait aucun doute que des expressions culturelles autochtones pourraient être visées par les diagnostics auxquels l'article 8 fait référence et bénéficier des mesures de protection éventuellement déployées. Malheureusement, la vaste majorité des Parties à la Convention de 2005 ne semble pas s'être engagée dans une mise en œuvre effective de cette disposition susceptible de permettre aux expressions culturelles autochtones d'occuper une place plus importante dans leur paysage culturel³⁷. Cela est regrettable car cette disposition serait applicable à la vaste majorité des peuples autochtones dont la culture se trouve souvent menacée. Aussi, pour qu'une mise en œuvre effective de l'article 8 puisse réellement bénéficier aux peuples autochtones, il faudrait que ces derniers soient encouragés à réaliser les diagnostics appropriés et qu'une concertation avec la Partie concernée s'ensuive afin d'identifier les mesures à mettre en œuvre pour protéger les expressions culturelles menacées.

Enfin, pour bien saisir tous les leviers que les Parties à la Convention de 2005 peuvent activer en vue de protéger et de promouvoir la diversité des expressions culturelles sur leur territoire, il est utile d'explorer brièvement l'article 6. Celui-ci accompagne en effet la mise en œuvre des articles 7 et 8 en donnant une liste illustrative de mesures pouvant contribuer à l'atteinte des objectifs poursuivis par les Parties³⁸. Ces mesures « peuvent être réglementaires ou législatives, orientées sur des actions ou des programmes, institutionnelles ou financières »³⁹. De plus, « elles peuvent être spécifiquement mises en place pour répondre aux circonstances et aux besoins spécifiques d'individus [...] ou de groupes (par ex. [...] les peuples autochtones) en

³⁶ Convention de 2005, art 8.1.

³⁷ Pour une analyse approfondie de l'article 8 de la Convention de 2005, voir Ivan Bernier, *Les expressions culturelles menacées dans la Convention sur la diversité des expressions culturelles de l'UNESCO*, Québec, Ministère de la Culture et des Communications, 2009 ; Lilian Richieri Hanania, « Les biens et services culturels menacés » dans Véronique Guèvremont et Olivier Delas, dir, *Regards croisés sur le droit international de la culture : interactions et chevauchements entre les conventions relatives au patrimoine culturel immatériel et à la diversité des expressions culturelles*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2019 aux pp 53–67 ; Lilian Richieri Hanania, Hélène Ruiz Fabri, « Article 8: Measures to Protect Cultural Expressions » dans Sabine von Schorlemer et Peter-Tobias Stoll, dir, *The UNESCO Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions*, Berlin, Heidelberg, Springer, 2012 aux pp 223–243.

³⁸ Ivan Bernier, « Article 6. Rights of Parties at the National Level » dans Sabine von Schorlemer et Peter-Tobias Toll, dir, *The UNESCO Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions. Explanatory notes*, Berlin, Heidelberg, Springer, 2012 à la p 197.

³⁹ *Directives opérationnelles, Article 9, Partage d'information et transparence, Annexe - Cadre des rapports périodiques quadriennaux sur les mesures visant à protéger et à promouvoir la diversité des expressions culturelles*, Doc UNESCO CLT-2017/WS/22 (2017) à la p 37.

tant que créateurs, producteurs ou distributeurs d'expressions culturelles »⁴⁰. Certaines de ces mesures peuvent même être liées à la langue utilisée pour créer, produire, distribuer, diffuser et avoir accès à des expressions culturelles. Les quotas – lesquels peuvent comprendre des quotas linguistiques – font en effet partie de la boîte à outils à la disposition des Parties⁴¹ et plusieurs y ont recours afin de préserver un espace de diffusion pour certaines catégories d'expressions culturelles, entre autres dans les domaines de la musique et de l'audiovisuel⁴². La mise en place de quotas pourrait d'ailleurs être une voie à explorer pour garantir la diffusion d'expressions culturelles autochtones⁴³, par exemple à la radio et à la télévision, ou encore sur les plateformes numériques dans le cadre d'initiatives visant à favoriser leur découvrabilité. Les médias publics pourraient sans doute être les premiers instigateurs de telles pratiques⁴⁴.

Bien que d'autres dispositions de la Convention de 2005 soient aussi pertinentes pour la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles autochtones, ce sont principalement les articles 6, 7 et 8 qui stimuleront le déploiement de mesures novatrices à mettre en œuvre au niveau national⁴⁵. Par conséquent, les Sections 3 et 4 du présent article se concentrent sur les initiatives du Canada et du Québec, ainsi que celles d'autres Parties à la Convention de 2005, qui tombent dans le champ d'application de ces dispositions et qui visent les secteurs pré-identifiés, à savoir l'audiovisuel, les médias publics, la musique et l'édition.

⁴⁰ *Ibid.*

⁴¹ Voir Ivan Bernier, *Les exigences de contenu local au cinéma, à la radio et à la télévision en tant que moyen de défense de la diversité culturelle : théorie et réalité (Partie 1)*, Québec, Ministère de la Culture et des Communications, 2003 ; Ivan Bernier, *Les exigences de contenu local au cinéma, à la radio et à la télévision en tant que moyen de défense de la diversité culturelle : théorie et réalité (Partie 2)*, Québec, Ministère de la Culture et des Communications, 2004.

⁴² Convention de 2005, art 6.2 b). Sven Mißling et Bernd M. Scherer rappellent que « [t]o foster the variety of cultural expressions disseminated via the mass-media, [...] some European countries (like France, Belgium, Poland or Spain) have taken legal measures which, *inter alia*, require public and private television and radio operators to reserve a certain quota of their programs to domestic or European music or films in the national language (so-called “cultural quota”, “screen quota” or “local content quota”) or, in the case of Spain, which require the operators and producers to invest part of their operating income in the production of domestic and European films ». Voir Mißling *supra* note 24 à la p 214.

⁴³ *Ibid.*

⁴⁴ Ce type d'initiatives permettrait aussi de mettre en œuvre l'article 16.2 de la DNUDPA, qui se lit comme suit : « Les États prennent des mesures efficaces pour faire en sorte que les médias publics reflètent dûment la diversité culturelle autochtone. Les États, sans préjudice de l'obligation d'assurer pleinement la liberté d'expression, encouragent les médias privés à refléter de manière adéquate la diversité culturelle autochtone ». Voir *supra* note 7.

⁴⁵ Ces politiques et mesures devront dans tous les cas respecter toutes les autres dispositions de la Convention, comme le prescrit l'article 5 qui énonce la *Règle générale concernant les droits et les obligations* des Parties. Voir en particulier l'art 5.2. Au titre de celui-ci : « Lorsqu'une Partie met en œuvre des politiques et prend des mesures pour protéger et promouvoir la diversité des expressions culturelles sur son territoire, ses politiques et mesures doivent être compatibles avec les dispositions de la présente Convention ».

3. LA PROTECTION ET LA PROMOTION DES EXPRESSIONS CULTURELLES AUTOCHTONES AU CANADA ET AU QUÉBEC

Plus d'un million de personnes à travers le Canada ont des origines autochtones, ce qui représente environ 5 % de la population canadienne⁴⁶. Pourtant, même si les expressions culturelles autochtones sont toujours vivantes, elles paraissent pratiquement invisibles dans le paysage culturel canadien. La situation tend cependant à s'améliorer, d'abord grâce à la détermination des peuples autochtones à maintenir et faire perdurer leur culture, mais aussi en raison du déploiement d'un ensemble de politiques et mesures émanant du Canada et du Québec dont les effets positifs commencent à être perceptibles.

Les expressions culturelles des Premières Nations, Inuits et Métis⁴⁷ sont depuis longtemps en péril. Elles l'ont d'abord été conséquemment à l'arrivée des Européens et, ultérieurement, suite à la mise en œuvre de politiques d'assimilation aux effets dévastateurs pour l'identité culturelle de ces peuples⁴⁸. Heureusement, les expressions culturelles autochtones continuent de se développer⁴⁹. Les menaces pesant sur celles-ci demeurent toutefois bien réelles, ce qui justifie l'élaboration de politiques visant à favoriser leur « renaissance »⁵⁰.

Depuis la publication en 2015 du Rapport de la Commission de vérité et réconciliation (CVR)⁵¹, des efforts particuliers ont été déployés par les gouvernements canadien et québécois afin que soit modifié – et parfois « déconstruit » – un ensemble de politiques, programmes et mesures afin de les adapter à l'histoire et à l'identité des peuples autochtones⁵². Au niveau culturel, ce Rapport s'est traduit par la mise en œuvre d'initiatives promouvant les expressions culturelles de ces peuples et répondant à leurs spécificités culturelles. Certaines s'inscrivent

⁴⁶ « Les peuples autochtones au Canada : faits saillants du Recensement de 2016 », *Le Quotidien* (25 octobre 2017), en ligne : <www150.statcan.gc.ca/n1/daily-quotidien/171025/dq171025a-fra.htm>.

⁴⁷ Les Premières nations, Inuits et Métis représentent les peuples autochtones au Canada. Ils désignent des groupes culturels distincts appartenant à des familles linguistiques diverses attestant ainsi de la spécificité culturelle de chaque nation. Voir *Loi Constitutionnelle* de 1982 (R-U), 1982, c 11 ; Jennifer Preston, Rachel Lafortune, « Canada » dans David Nathaniel Berger, ed, *The Indigenous World 2019*, Copenhague, IWGIA, 2019, à la p 65 [*The Indigenous World 2019*].

⁴⁸ Le système de pensionnats établi de 1880 à 1990 par le Gouvernement canadien visait à « tuer l'indien dans l'enfant », c'est-à-dire à éradiquer tout repère culturel pour les enfants autochtones conduisant aussi à l'interdiction de nombreuses pratiques culturelles. Sous l'impulsion de la *Convention de règlement relative aux pensionnats indiens* (*Convention de règlement relative aux pensionnats indiens* (RCAAN), 2003), la Commission de vérité et réconciliation a publié un rapport énonçant la vérité sur les pensionnats. Voir Commission de vérité et réconciliation du Canada, *Honoré la vérité, réconcilier pour l'avenir. Sommaire du rapport final de la Commission de vérité et réconciliation*, Ottawa, Bibliothèque et Archives Canada, 2015 [Rapport CVR].

⁴⁹ Le Rapport CVR précise que « [m]ême si les cultures des peuples autochtones ont subi de graves préjudices, elles continuent d'exister ». *Ibid* à la p 6. Voir aussi Taiaiake Alfred, *Wasàse. Indigenous Pathways of Action and Freedom*, Toronto, University of Toronto Press, 2009 à la p 19.

⁵⁰ L'utilisation du terme « renaissance » des cultures autochtones s'inspire de l'ouvrage collectif de Jean-François Côté et Claudine Cyr. Jean-François Côté, Claudine Cyr, dir, *La renaissance des cultures autochtones. Enjeux et défis de la reconnaissance*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2018.

⁵¹ Voir Rapport CVR, *supra* note 48.

⁵² On parle ainsi de « réconciliation » entendue comme un « processus continu visant à établir et à maintenir des relations respectueuses à tous les niveaux de la société canadienne ». Rapport CVR, *supra* note 48 à la p 201.

dans le champ d'application de la Convention de 2005 au titre de ses articles 6 et 7 et figurent, à cet effet, au sein des Rapports périodiques soumis par le Canada et le Québec en 2012 et 2016⁵³. En revanche, les actions visant directement la protection d'expressions culturelles autochtones menacées, au sens de l'article 8 de la Convention de 2005, tardent à se concrétiser.

3.1. LE SECTEUR AUDIOVISUEL

L'audiovisuel est considéré par les peuples autochtones comme un médium idéal pour transmettre leur culture qui s'exprime en grande partie par voie orale⁵⁴. La plupart des mesures relatives aux expressions culturelles autochtones prises par le Canada et le Québec au titre des articles 6 et 7 de la Convention de 2005 concernent d'ailleurs précisément ce secteur.

Au niveau canadien, les productions audiovisuelles autochtones (courts et longs métrages, documentaires, films d'animation) sont principalement générées par l'Office national du film (ONF)⁵⁵. Ce soutien spécifique n'a pourtant pas toujours existé. En effet, l'ONF a d'abord œuvré dans la production de contenus audiovisuels sans tenir compte de l'origine des créateurs, les cinéastes autochtones ne bénéficiant d'aucune reconnaissance particulière. Cependant, suite à une prise de conscience du peu de ressources à la disposition des cinéastes autochtones⁵⁶, l'ONF a opéré un virage en 2012 en établissant un partenariat avec ImagineNative⁵⁷ en vue d'aider à la production de projets interactifs novateurs menés par des créateurs autochtones canadiens⁵⁸. Promouvant surtout la production de contenus audiovisuels autochtones, cette

⁵³ Les rapports périodiques sont soumis tous les quatre ans par les Parties à la Convention de 2005 et font état de l'ensemble des politiques et mesures prises par ces derniers en vue de mettre en œuvre ce traité. Le Rapport périodique du Québec est annexé au Rapport périodique canadien. Voir *Rapports Périodiques*, en ligne : UNESCO <fr.unesco.org/creativity/governance/periodic-reports>. L'état des lieux proposé dans cette section répertorie non seulement les mesures recensées dans les Rapports périodiques de 2012 et 2016, mais aussi des initiatives plus récentes déployées à partir de 2017. Ces dernières seront possiblement identifiées dans les rapports du Canada et du Québec attendus en 2020. Sans prétendre à l'exhaustivité, cette étude présente les mesures les plus pertinentes en lien avec la promotion des expressions culturelles autochtones.

⁵⁴ La cinéaste Alanis Obomsawin rappelait que « [d]ocumentary filmmaking is something that permits us to have a hold on our history, who we are, our traditions, our ways of thinking, our ways of living ». Propos recueillis dans Claudine Cyr, « Le cinéma autochtone dans les Amériques comme médium social » dans Côté, *supra* note 50 à la p 29 [Cyr].

⁵⁵ L'ONF agit en tant que producteur public depuis 1939. Voir Canada, *Rapport périodique quadriennal sur les mesures pour protéger et promouvoir la diversité des expressions culturelles*, 2012 à la p 8.

⁵⁶ « [L]a précarité liée à un manque flagrant de ressources (financières, matérielles, d'infrastructure de télécommunication), dont souffre le cinéma autochtone, se combine au fait que ses cinéastes travaillent pour la plupart dans des lieux géographiquement éloignés des centres, avec très peu de possibilités de rejoindre un large public et avec des difficultés pour diffuser au sein de leurs communautés, et souvent peu d'appui des autorités locales ou nationales ». Voir Cyr *supra* note 54 à la p 53.

⁵⁷ Cette initiative n'est pas répertoriée dans les rapports périodiques de 2012 et 2016. Elle s'inscrit néanmoins dans le cadre de la Convention de 2005. Précisons qu'avant ce partenariat, un concours Tremplin NIKANIK a été mis en place par l'ONF la même année mais n'a pas été reconduit l'année suivante. Pour plus d'informations, voir *Canada 2016 Rapport*, en ligne : UNESCO <fr.unesco.org/creativity/governance/periodic-reports/2016/canada> [Rapport périodique du Canada, 2016].

⁵⁸ A partir de 2015, le partenariat a évolué en offrant aux créateurs autochtones l'accès à un studio de production et à un mentorat individuel : Gouvernement du Canada, communiqué, « L'ONF et imagineNATIVE annoncent un partenariat amélioré en faveur des artistes autochtones du Canada » (15

initiative ne garantit toutefois pas une assistance à la scénarisation, pourtant fondamentale à l'élaboration d'un tel projet. De plus, elle est peu propice à une large diffusion des expressions culturelles autochtones, et par le fait même à une accessibilité au grand public, puisqu'une seule œuvre audiovisuelle est produite annuellement et présentée dans le cadre du Festival imagineNATIVE Film + Media Arts Festival⁵⁹. Outre les difficultés tenant à la création, la diffusion et l'accessibilité des produits audiovisuels, des lacunes persistent en ce qui concerne les moyens mis à la disposition des autochtones pour produire leurs propres films ou autres contenus audiovisuels. En ce sens, une étude développée par le Fonds des médias du Canada (FMC) en 2017 fait état de l'inadaptation actuelle de l'industrie audiovisuelle aux réalités des peuples autochtones, faute d'outils permettant à ces derniers d'être maîtres de leurs propres productions⁶⁰, conformément à l'approche préconisée par l'article 7 de la Convention de 2005.

En réponse à cette étude et sous l'impulsion du Rapport CVR, de nouvelles mesures ont vu le jour. En 2017, le document *Redéfinir les relations de l'ONF avec les peuples autochtones. Plan triennal (2017–2020)* a été adopté par l'ONF afin de mieux refléter la vision des peuples autochtones dans le secteur audiovisuel. Tout d'abord, une place plus importante dans le processus de sélection des œuvres leur est accordée⁶¹. De plus, des efforts supplémentaires sont déployés pour diversifier les méthodes de travail en vue de les adapter aux artistes autochtones⁶², pour leur permettre d'expérimenter de nouveaux outils liés aux technologies numériques⁶³, ou encore pour créer des possibilités de mentorat⁶⁴. Une collaboration entre l'ONF et le bureau de productions audiovisuelles autochtones⁶⁵ est prévue à cet égard pour assister les cinéastes autochtones dans leurs activités de production et de scénarisation⁶⁶. Soulignons que, grâce au Plan triennal, des œuvres audiovisuelles autochtones sont dorénavant disponibles sur le site

octobre 2015), en ligne : <www.canada.ca/fr/nouvelles/archive/2015/10/onf-imagenative-annoncent-parteneriat-ameliore-faveur-artistes-autochtones-canada.html>.

⁵⁹ Voir le site officiel, en ligne : [imagineNATIVE <imaginenative.org/>](http://imaginenative.org/).

⁶⁰ Cette étude fait état d'« un financement fragmenté et inadéquat ; des difficultés à avoir accès à la distribution ; des problèmes liés à la production, y compris le financement, la capacité, la diversité des langues autochtones, les coûts liés aux déplacements dans les localités rurales, éloignées et nordiques ; [du] manque de représentation autochtone dans les postes de pouvoir ; et [de] l'absence de perfectionnement professionnel et de renforcement des capacités ». Voir « Le FMC soutient l'industrie audiovisuelle autochtone du Canada », *CTVM.info* (24 janvier 2017), en ligne : <ctvm.info/fmc-soutient-lindustrie-audiovisuelle-autochtone-canada/>.

⁶¹ La représentation des peuples autochtones au sein de l'équipe de l'ONF serait de l'ordre de 4%. Voir *Redéfinir les relations de l'ONF avec les peuples autochtones. Plan triennal (2017–2020)*, Office national du film, 2017 à la page 8 [*Plan triennal*].

⁶² *Ibid*, Action 9.

⁶³ *Ibid*, Action 10.

⁶⁴ *Ibid*, Action 12.

⁶⁵ Mieux connu sous son appellation anglaise *Indigenous Screen Office*, ce bureau a été créé en collaboration avec l'APTN, la CBC/Radio-Canada (CBC/SRC), le FMC, Téléfilm Canada, l'Association canadienne de la production médiatique (CMPA) et l'ONF. Voir site officiel, en ligne : [Indigenous Screen Office <iso-bea.ca/>](http://IndigenousScreenOffice.ca/).

⁶⁶ Plan triennal, *supra* note 61, Action 7. Précisons qu'un partenariat entre Indigenous Screen Office et Netflix a été conçu en 2019 afin d'offrir des bourses d'apprentissage pour les producteurs et réalisateurs autochtones dont l'octroi est, par ailleurs, soumis à des conditions restrictives telles que l'obtention d'un financement public préalable. Voir *BEA – Programme d'apprentissage de productions autochtones, Lignes*

Internet de l'ONF au travers d'un portail dédié⁶⁷ et au sein des bibliothèques publiques⁶⁸, permettant ainsi au grand public d'y avoir facilement accès.

L'ONF n'est cependant pas la seule organisation à soutenir le cinéma autochtone. Le Conseil des Arts du Canada a en effet lancé en 2017 son programme *Créer, connaître et partager : Arts et cultures des Premières Nations, des Inuits et des Métis*⁶⁹ qui prévoit l'octroi de subventions à la création de films et de vidéos autochtones⁷⁰. En s'engageant en faveur de « l'autodétermination culturelle et la vitalité des pratiques artistiques et des communautés autochtones »⁷¹, cette initiative offre également des moyens techniques et financiers aux individus et groupes autochtones afin qu'ils produisent et diffusent leurs œuvres⁷². Les artistes jouissent ainsi d'une grande liberté pour développer des projets répondant à leurs propres aspirations⁷³ et, en ce sens, l'initiative du Conseil des Arts promeut une approche conforme aux exigences de l'article 7 de la Convention de 2005.

Ce programme du Conseil des Arts pourrait avoir des retombées tangibles pour les cinéastes autochtones. Toutefois, il est encore tôt pour en évaluer l'efficacité réelle. Et surtout, il ne peut à lui seul parer aux lacunes qui persistent encore à ce jour dans le secteur audiovisuel canadien en ce qui concerne le renforcement des capacités des cinéastes autochtones. En effet, des problèmes persistent au niveau des moyens mis à la disposition des artistes pour créer, produire, distribuer, diffuser et rendre accessibles leurs œuvres, ceux-ci étant susceptibles de varier considérablement en fonction de leur lieu de résidence⁷⁴.

directrices, en ligne : Indigenous Screen Office <iso-bea.ca/download/iso-netflix-indigenous-production-apprenticeship-program-french-guidelines/#> [*Programme d'apprentissage*].

⁶⁷ Plan triennal, *ibid.* Un nouveau portail « Cinéma autochtone » a été créé sur ONE.ca. Voir ONF, communiqué, « Bilan de la première année de mise en œuvre du Plan d'action autochtone 2017–2020 de l'ONF » (20 juin 2018), en ligne : <www.canada.ca/content/dam/nfb-onf/documents/pdfs/plans-action-autochtones/fr/Communiqu%C3%A9_PlanActionAutochtone-Ann%C3%A9e1.pdf> à la p 2.

⁶⁸ Voir Gouvernement du Canada, communiqué, « Parlons réconciliation. Le cinéma s'invite dans les bibliothèques pour favoriser le dialogue entre autochtones et non-autochtones » (1^{er} février 2018), en ligne : <www.canada.ca/fr/officnationalfilm/nouvelles/2018/05/parlons-reconciliationle-cinema-sinvite-dans-les-bibliotheques-pour-favoriser-le-dialogue-entre-autochtones-et-non-autochtones.html>.

⁶⁹ Voir « Créer, connaître et partager : Arts et cultures des Premières Nations, des Inuits et des Métis », en ligne : Conseil des arts du Canada <conseildesarts.ca/financement/subventions/creer-connaître-et-partager> [Créer, connaître et partager]. Ce Programme s'adresse aux individus, groupes ou passeurs culturels et organismes autochtones. Précisons que 367 subventions ont été attribuées aux arts autochtones au titre de ce Programme. Voir *Un avenir à partager. Rapport annuel 2018–2019*, Conseil des Arts du Canada, 2019 à la p 20 [*Un avenir à partager*].

⁷⁰ Ces expressions culturelles rentrent dans la catégorie des « arts médiatiques » au sein du Programme. Voir *Profil de candidats*, Conseil des Arts du Canada, 2019 à la p 39 [*Profil de candidats*].

⁷¹ *Un avenir à partager*, *supra* note 69. Précisons que ce Programme est administré et évalué par des personnes aux origines autochtones. Voir *Créer, connaître et partager*, *supra* note 69.

⁷² Voir détails du Programme, *Créer, connaître et partager*, *supra* note 69.

⁷³ Voir Cyr, *supra* note 54 à la p 55 où l'auteure rappelle que « plusieurs intervenants et intervenantes ont insisté sur l'importance de se doter d'une autonomie non seulement en matière de production, mais aussi relativement aux moyens de diffusion ».

⁷⁴ En offrant par exemple des programmes de formation essentiellement dans les grandes villes comme Montréal, Toronto, Vancouver, la liberté et la capacité de plusieurs artistes autochtones résidant dans des régions isolées à développer leurs propres expressions culturelles peuvent être considérablement impactées.

À cet égard, les pratiques développées par « le Wapikoni mobile » paraissent exemplaires⁷⁵. Il s'agit d'ailleurs de la seule initiative répertoriée dans le rapport périodique du Québec de 2016 qui promeut spécifiquement les expressions culturelles autochtones dans le secteur audiovisuel. À l'aide de ses studios ambulants disposant de matériel pour créer des contenus audiovisuels, le Wapikoni se déplace en bus vers les communautés au Canada, mais aussi à l'international⁷⁶, afin d'offrir aux jeunes la possibilité de réaliser sur place leurs films ou produire leurs enregistrements musicaux. Le bilan de ce programme est extrêmement positif pour les créateurs, y compris en ce qui concerne l'accessibilité de leurs œuvres à un grand public⁷⁷. Cette initiative a notamment reçu le soutien du Conseil des arts et des lettres du Québec au titre de son programme dédié spécifiquement aux arts autochtones. À l'instar de son homologue canadien, le Programme *Re-connaître* lancé en 2018 accorde des subventions aux cinéastes autochtones du Québec pour soutenir la création, la production, la diffusion et l'accessibilité⁷⁸. L'un des points positifs de ce programme tient à la souplesse de ses critères qui favorisent une adaptabilité des aides aux spécificités des bénéficiaires, notamment les jeunes artistes en début de carrière⁷⁹. Une autre particularité tient à l'option offerte aux artistes et organismes artistiques de déposer leur candidature par voie orale ou sous forme vidéo⁸⁰. En raison de

Telle est la situation générée par le Programme du *Indigenous Screen Office*, développé en partenariat avec Netflix. Voir Programme d'apprentissage *supra* note 66. Aussi, les créateurs issus de zones non urbaines ne sont pas toujours visés par les Programmes, en témoigne le Plan de l'ONF qui prévoit une collaboration avec les « créateurs et créatrices autochtones issus des zones non urbaines en concentrant d'abord [le] rayon d'action dans les Territoires du Nord-Ouest, à Terre-Neuve-et-Labrador, en Colombie-Britannique et au Yukon ». Voir *Plan triennal, supra* note 61, Action 15.

⁷⁵ Le Wapikoni mobile a été cofondé en 2004 par la cinéaste Manon Barbeau, avec le Conseil de la Nation Atikamekw et le Conseil des jeunes des Premières Nations du Québec et du Labrador avec le soutien de l'Assemblée des Premières Nations et la collaboration de l'Office national du film du Canada. Voir « Historique », en ligne : Wapikoni <www.wapikoni.ca/a-propos/quest-ce-que-le-wapikoni/historique>.

⁷⁶ La coopération au niveau international s'est développée à partir de 2011. De plus, un Réseau international de création audiovisuelle autochtone (RICAA) a été créé en 2014 afin de stimuler la mobilité des communautés et de créer des partenariats entre elles au sein du continent américain. *Ibid.*

⁷⁷ Les produits audiovisuels ou musicaux réalisés sont distribués et diffusés sur la plateforme du Wapikoni mobile accessible gratuitement, ainsi que sur la Fabrique culturelle qui est une plateforme de diffusion vidéo et un réseau social administré par la société d'État de télédiffusion du Québec (Télé-Québec). Voir Gouvernement du Québec, *Rapport périodique quadriennal sur la mise en œuvre de la Convention de l'UNESCO sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles*, 2016 aux pp 8–9.

⁷⁸ Voir « À propos du programme Re-Connaître », en ligne : Conseil des arts et des lettres du Québec (CALQ) <www.calq.gouv.qc.ca/aide-financiere/autochtones/a-propos/> [Programme Re-Connaître]. Précisons qu'à ce jour, quatre subventions ont été accordées à des artistes autochtones dans le secteur audiovisuel et deux subventions au Wapikoni mobile au titre des subventions accordées aux organismes. Voir CALQ, communiqué, « Le Conseil des Arts et des lettres du Québec accorde plus de 1 M\$ aux Premières Nations et aux Inuits avec son Programme Reconnaître » (29 août 2019) en ligne : <www.calq.gouv.qc.ca/actualitesetpublications/1m-artistes-organismes-premieres-nations-inuits-reconnaître/> [Communiqué, Re-Connaître].

⁷⁹ Par le biais de microbourses dont l'octroi est très rapide. A ce jour, trois microbourses ont été données pour le film et la vidéo. Voir communiqué, *ibid.* Un même type de subvention existe également au niveau canadien mais nous ne savons, à ce jour, si ce type de bourse a été octroyé à un film ou une vidéo autochtone.

⁸⁰ Voir *Investir dans l'imaginaire. Rapport annuel 2018-2019*, Conseil des arts et des lettres du Québec, 2019.

sa grande flexibilité, le Programme *Re-connaître* se présente ainsi comme une initiative qui respecte à la fois la lettre et l'esprit de l'article 7 de la Convention de 2005.

Malgré ces avancées, un important défi demeure au niveau du rayonnement des œuvres audiovisuelles autochtones qui peinent encore à rejoindre un vaste auditoire. Pour y parvenir, il faudra non seulement assurer une meilleure diffusion de celles-ci, mais surtout veiller à sensibiliser le public à l'importance de s'ouvrir aux expressions culturelles autochtones. À cet égard, le déploiement de mesures supplémentaires de la part des autorités canadiennes et québécoises semble requis⁸¹.

3.2. LA RADIODIFFUSION ET TÉLÉDIFFUSION

Les Rapports périodiques du Canada et du Québec de 2012 et de 2016 ne recensent aucune mesure spécifiquement liée aux médias autochtones. Pourtant, certaines initiatives sont en place depuis plusieurs décennies. Dans les années 1980, Patrimoine Canada a développé le *Programme d'accès des Autochtones du Nord à la radiodiffusion* (PAANR) devenu par la suite le *Programme des Autochtones sur la Radiodiffusion autochtone dans le Nord* (RAN)⁸². Ce dernier appuie financièrement la production et la distribution au sein des stations radio du Nord canadien de contenus audio et vidéo autochtones qui reflètent les « spécificités culturelles » des peuples vivant dans cette région et veillent à « la protection et la mise en valeur » de leur langue et culture⁸³. En stimulant la création, la production, la distribution, la diffusion, ainsi que l'accès à des émissions développées par des organismes sans but lucratif autochtones⁸⁴ ou des groupes issus des communautés autochtones, ce Programme contribue à l'atteinte des objectifs fixés par la Convention de 2005, et plus spécifiquement à la promotion des expressions culturelles autochtones conformément aux exigences formulées à l'article 7⁸⁵.

Ce Programme est depuis 1990 règlementé par la *Politique en matière de radiotélédiffusion autochtone*⁸⁶, une autre mesure pertinente au regard de la Convention de 2005. L'appréciation de cette politique mérite toutefois d'être nuancée. Certes, elle ouvre la voie à une large diffusion et à un accès facilité à de nombreuses expressions culturelles autochtones telles que la musique et autres contenus oraux à la radio et à la télévision, notamment en langue autochtone. Toutefois, la Politique ne prévoit aucun quota de diffusion, une mesure suggérée par l'article 6.2 b)

⁸¹ Ce défi renvoie notamment à la mise en œuvre de l'article 10 de la Convention de 2005.

⁸² Voir « Lignes directrices sur la présentation des demandes – Radiodiffusion autochtone dans le Nord », en ligne : Gouvernement du Canada <www.canada.ca/fr/patrimoine-canadien/services/financement/autochtones/radiodiffusion-nord/lignes-directrices.html>.

⁸³ *Ibid.*

⁸⁴ Précisons que les organismes non autochtones sans but lucratif peuvent aussi faire une demande de subvention dans le cadre de ce Programme mais à la condition qu'ils aient développé des partenariats avec des organisations ou des comités consultatifs autochtones. *Ibid.*

⁸⁵ Toutefois, le budget octroyé à la production des émissions de radio reste limité faute de fonds accordés par Patrimoine Canada. Voir Yannick Donahue, « Le plus grand réseau des radios autochtones du Québec et du Labrador en mode survie », *Radio Canada* (6 juin 2019) en ligne : <ici.radiocanada.ca/espaces-autochtones/1173875/autochtones-communautes-radios-budget-finances>.

⁸⁶ Conseil de la radiodiffusion et des télécommunications canadiennes (CRTC), avis public, CRTC 90-89, « Politique en matière de radiotélédiffusion autochtone » (20 septembre 1990), en ligne : <crtc.gc.ca/fra/archive/1990/pb90-89.htm>.

de la Convention de 2005 qui pourrait garantir une certaine place aux contenus culturels autochtones⁸⁷. Elle est aussi critiquée pour son imprécision, aucune « norme exécutoire »⁸⁸ visant à garantir une large diffusion des émissions des peuples autochtones n'étant précisée. Or, cette Politique constitue pour le moment le seul cadre réglementant la diffusion à l'échelle du Canada de contenus culturels parfois en langues autochtones, à la radio et à la télévision.

Le FMC a pour sa part lancé un Programme autochtone en 2016 afin d'appuyer financièrement la production télévisuelle autochtone au Canada, ainsi que la distribution des contenus produits sur les canaux télévisés ou via support numérique⁸⁹. Cette initiative tombe dans le champ d'application de l'article 7.1 a) de la Convention de 2005 puisqu'elle offre aux peuples autochtones des moyens financiers pour les aider à créer et à produire leurs expressions culturelles. Cependant, la préparation d'une demande de soutien au développement de la production autochtone est complexe et surtout, l'attribution de l'aide financière est conditionnée par le respect strict d'une multitude de critères⁹⁰ ce qui peut constituer un frein au dépôt d'une demande et paraît difficilement conciliable avec les droits des peuples autochtones d'assurer librement leur développement culturel⁹¹. De plus, le programme ne semble pas créer un environnement encourageant l'accès aux émissions télévisuelles autochtones, un aspect visé par l'article 7.1 a). À nouveau, la création de quotas de diffusion, visant à tout le moins les chaînes publiques, pourrait favoriser cet accès et stimuler par le fait même le dialogue interculturel entre autochtones et allochtones.

Sur ce point, le Rapport final du *Groupe d'examen du cadre législatif en matière de radiodiffusion et de télécommunications* déposé en janvier 2020 pourrait mener à des changements significatifs pour la diffusion et l'accès aux expressions culturelles autochtones par le grand public⁹². En effet, en proposant une refonte complète du cadre institutionnel des communications, le Rapport souligne la nécessité de refléter le plus possible la vision des peuples autochtones au sein d'une plus grande diversité de contenus, que cela soit au sein de CBC/Radio Canada⁹³ ou d'un nouvel organisme public résultant de la fusion de Téléfilm

⁸⁷ La mise en place de quota est considérée par certains experts comme la bonne voie à suivre pour garantir une grande diffusion des expressions culturelles dans le domaine des médias. Voir Mißling, *supra* note 24.

⁸⁸ Julia Swarc, « La radiodiffusion autochtone et le CRTC : Leçons tirées de la délivrance des licences pour les stations de radio autochtones de type B » (1^{er} juin 2018), en ligne : CRTC <crtc.gc.ca/fra/acrtc/prx/2018szwarc.htm>.

⁸⁹ Voir « Programme autochtone », en ligne : FMC <cmf-fmc.ca/frca/programmes-et-dates-limites/programmes/programme-autochtone>. Le volet convergent développé par le FMC a été étendu aux peuples autochtones courant 2016 et ne figure donc pas dans le Rapport périodique du Canada de 2016.

⁹⁰ Voir les Principes directeurs dans *ibid.* 24 pages sont dédiées aux principes devant guider la soumission d'une demande auxquels s'ajoutent de nombreuses pièces à joindre. Sans la mise à disposition d'une aide technique, informatique ou administrative, ces formalités pourraient constituer un obstacle pour plusieurs nations autochtones. Dans une certaine mesure, de telles procédures paraissent aussi en décalage avec leur tradition orale.

⁹¹ Voir développements dans 2. *supra* note 24.

⁹² Innovation, Sciences et Développement économique Canada, *L'avenir des communications au Canada : le temps d'agir. Examen de la législation en matière de radiodiffusion et de télécommunication*, Ottawa, ISDE, 2020, 260 p [Rapport Yale].

⁹³ Voir *ibid.*, Recommandation 80. Ceci résultait aussi d'une recommandation du Rapport CVR, *supra* note 48 à la p 367.

Canada et du FMC⁹⁴. Le Rapport demande aussi au gouvernement de mettre en œuvre, au sein du secteur des télécommunications, des « programmes d'expansion des services à large bande et sur des questions connexes, comme la propriété autochtone des réseaux à large bande »⁹⁵, considérant entre autres les difficultés d'accès au réseau au sein des collectivités éloignées ou rurales. Pour ce qui est de la radiodiffusion, le Rapport insiste notamment sur la nécessité de stimuler la création, par et pour les peuples autochtones, d'émissions en langue autochtone, et à en garantir l'accès⁹⁶. Il ne fait aucun doute que la mise en œuvre de ces recommandations pourrait mener à une meilleure représentativité des expressions culturelles autochtones sur les chaînes de radio et de télévision du Canada et du Québec et ce, dans le respect de leurs engagements au titre de la Convention de 2005.

Finalement en ce qui concerne le Québec, le *Programme d'aide au fonctionnement pour les radios autochtones locales* créé par le Ministère de la Culture et des Communications vise à « maintenir la production et la diffusion d'une programmation en langue autochtone ou dans une langue comprise par leur communauté et qui reflète les besoins, de même que les préférences de cette dernière »⁹⁷. Un tel programme respecte certainement les engagements du Québec au titre de l'article 7. Il serait par ailleurs intéressant de s'en inspirer afin d'encourager toutes les radios à diffuser des expressions culturelles autochtones auprès du grand public.

3.3. LA MUSIQUE

Il existe peu de mesures relatives à la musique autochtone au Canada et au Québec répertoriées dans les Rapports périodiques de 2012 et 2016. En effet, une seule mesure est identifiée par le Canada dans son rapport de 2016, soit « l'Année du Nord ». Portée en 2012 par le Centre National des Arts (CNA), cette initiative a permis d'offrir des formations aux jeunes inuits du Nunavut par l'Orchestre du Centre National des Arts⁹⁸. De plus, une tournée au Nunavut, au Yukon et dans les territoires du Nord-Ouest a été organisée avec les artistes de la région afin d'encourager les membres de la Nation à créer et produire des œuvres musicales. Même si la création et la production musicales chez les jeunes inuits ont été stimulées sous l'impulsion de ce Programme, ce projet n'a cependant pu bénéficier d'une large audience. Et surtout, en étant limité à une seule année, il n'a pas su engendrer des retombées sur le long terme. Ainsi, il semble difficile de considérer qu'une telle mesure a généré « un environnement » propice à la création et à la production de nouvelles œuvres, au sens de l'article 7 de la Convention de 2005.

Cette lacune pourrait toutefois être comblée grâce à la mise en œuvre du Programme du Conseil des Arts du Canada *Créer, connaître et partager : Arts et cultures des Premières Nations, des Inuits et des Métis* mentionné préalablement⁹⁹. Ce Programme soutient des projets sur le

⁹⁴ Voir Rapport Yale, *supra* note 92 à la p 14.

⁹⁵ *Ibid*, Recommandations 26 et 27.

⁹⁶ *Ibid*, Recommandation 53.

⁹⁷ « Pour les radios autochtones locales », en ligne : Ministère de la culture et des communications du Québec : <www.mcc.gouv.qc.ca/index.php?id=284>.

⁹⁸ Cette mesure concerne les collectivités d'Iqaluit, Igloolik et de Pangnirtung. Voir Rapport périodique du Canada, 2016, *supra* note 57.

⁹⁹ Voir *Créer, connaître et partager*, *supra* note 69.

long terme afin de développer des carrières musicales¹⁰⁰, palliant ainsi les lacunes de l'initiative développée par le CNA. De plus, ce Programme vise la création, la production, la diffusion et l'accessibilité des œuvres, ces deux derniers maillons de la chaîne de valeur ayant reçu moins d'attention du CNA.

Au niveau québécois, Musique Nomade fondé en 2006 est un organisme à but non lucratif soutenu par des fonds publics. Plus précisément, il s'agit d'« un partenaire de production qui développe des outils adaptés grâce à son équipe d'enregistrement professionnelle se déplaçant dans tout le territoire et son expertise en promotion et diffusion musicales »¹⁰¹. Dans le même esprit que le Wapikoni Mobile, il soutient la création et la production de nouvelles œuvres. Musique Nomade a aussi développé en 2018 une plateforme musicale gratuite, *Nikamowin*, qui recense une centaine d'œuvres d'artistes issus des Premières Nations, Inuits et Métis, ainsi que d'autres communautés autochtones à travers le monde¹⁰², facilitant leur diffusion auprès d'un large public. L'approche privilégiée par cet organisme semble ainsi prendre en compte les « conditions et besoins particuliers » des peuples autochtones, au sens de l'article 7 de la Convention de 2005. Son efficacité en termes de découvrabilité de ses contenus par le grand public n'a toutefois pas encore été démontrée¹⁰³.

Le nouveau Programme québécois *Re-connaître* développe ce même type d'approche bénéfique pour la promotion de l'art autochtone. Ce Programme représente un intérêt majeur non seulement pour les organismes artistiques autochtones œuvrant dans le domaine musical mais aussi pour les musiciens autochtones résidant au Québec qui se sont vus attribuer pour la première fois une aide à la création ou au développement de carrière¹⁰⁴. Quoi qu'il en soit, la diffusion et l'accessibilité aux œuvres demeurent un défi de taille, non seulement pour le bénéfice des communautés autochtones, mais aussi pour celui des allochtones.

3.4. LE LIVRE ET L'ÉDITION

Un nombre très limité de mesures destinées aux auteurs autochtones et autres intervenants de la chaîne du livre autochtone est mis en œuvre par le Canada et le Québec. Et lorsqu'elles le sont, ces mesures contribuent essentiellement à soutenir la diffusion d'œuvres littéraires et à les

¹⁰⁰ Deux exemples concernant le secteur musical sont présentés dans le Rapport annuel du Conseil des Arts du Canada. Voir *Un avenir à partager supra* note 69.

¹⁰¹ Musique Nomade a été créé par Manon Barbeau (fondatrice du Wapikoni mobile) et financé par le Conseil des Arts de Montréal et le Conseil des Arts du Nouveau-Brunswick. Voir « Musique Nomade », en ligne : [Nikamowin <nikamowin.com/fr/musique-nomade>](http://Nikamowin.com/fr/musique-nomade).

¹⁰² « Nikamowin » signifie 'musique' ou 'chanson' en Atikamekw. Voir le site officiel, Nikamowin : nikamowin.com/fr.

¹⁰³ Au titre de la mesure 120 du Plan culturel numérique du Québec, la plateforme Nikamowin est appuyée par un agent de développement culturel chargé de la soutenir dans le développement d'une stratégie visant à renforcer la découvrabilité des contenus qu'elle diffuse. Voir « 120 – Mettre sur pied et animer un réseau d'agents de développement culturel numérique », en ligne : Ministère de la culture et des communications du Québec culturenumerique.mcc.gouv.qc.ca/120-mettre-sur-pied-et-animer-un-reseau-dagents-de-developpement-culturel-numerique/.

¹⁰⁴ À ce jour, deux bourses de création, deux microbourses et une bourse d'impulsion de la carrière ont été octroyées spécifiquement à des musiciens autochtones. Une bourse a été obtenue au titre des subventions données aux organismes par la Maison des cultures Nomades. Voir Communiqué, *Re-Connaître, supra* note 78.

rendre accessibles au public, les initiatives visant à encourager les auteurs autochtones à écrire et à publier dans leur langue étant limitées.

Certaines initiatives méritent néanmoins d'être soulignées. Il existe au niveau canadien des subventions dédiées aux passeurs culturels¹⁰⁵, par exemple des aînés, visant à encourager la traduction et la publication d'œuvres en langues autochtones¹⁰⁶. Cet appui original développé par le Conseil des arts protège dans une certaine mesure la littérature autochtone. Toujours au niveau fédéral, la Bibliothèque et Archives Canada (BAC) a lancé en 2017 plusieurs actions. S'inscrivant dans le *cadre stratégique du Canada créatif*, l'institution a mis en œuvre des mesures visant la numérisation du patrimoine documentaire autochtone, tels que des ouvrages, photos et récits anciens des peuples autochtones¹⁰⁷. Bien qu'elle ne semble pas à première vue s'inscrire dans le cadre de la Convention de 2005¹⁰⁸, l'accessibilité de ces œuvres anciennes pourrait nourrir la créativité d'artistes contemporains autochtones et faire émerger de nouvelles formes d'expressions culturelles. Une autre initiative pertinente concerne le Salon du livre des Premières Nations qui bénéficie depuis 2013 du soutien du Conseil des arts du Canada¹⁰⁹. Les œuvres de plusieurs auteurs autochtones sont ainsi diffusées et portées à la connaissance du grand public, répondant aux objectifs de la Convention de 2005 en matière de promotion des expressions culturelles.

Enfin, le rayonnement de la littérature autochtone bénéficie de l'action québécoise en matière de réconciliation, des bourses ayant été attribuées à des écrivains autochtones dans le cadre du programme *Re-connaître*¹¹⁰. Seulement, à ce jour, aucun ouvrage littéraire subventionné ne semble avoir été écrit ou traduit en langue autochtone, ce qui questionne l'adaptabilité de ce Programme québécois aux spécificités culturelles des peuples autochtones.

Ainsi, bien que ces mesures contribuent indéniablement à la promotion de la littérature autochtone, elles ne sauraient toutefois suffire au développement d'une industrie littéraire reflétant toute la richesse des cultures et langues autochtones. Il ne fait aucun doute que pour y

¹⁰⁵ Cette subvention est développée par le dernier Programme du Conseil des Arts Créer, connaître et partager, *supra* note 69. Les passeurs désignent des « individus qui, par leur rôle dans les communautés inuites, métisses et des Premières Nations, soutiennent la préservation, la conservation, le maintien et la production ou le transfert de connaissances sur des visions du monde, des pratiques culturelles et des traditions autochtones précises par les arts et la pratique créative. Ils peuvent comprendre les aînés, les gardiens de savoirs, les éducateurs traditionnels et les détenteurs d'une langue ». Voir *Profil de candidats*, *supra* note 70 à la p 21.

¹⁰⁶ En 2018, douze passeurs culturels ont bénéficié de ces subventions. Voir *Un avenir à partager*, *supra* note 69 à la p 20.

¹⁰⁷ *Le cadre stratégique du Canada créatif*, Gouvernement du Canada, 2017 à la p 20.

¹⁰⁸ Nous pourrions, à ce titre, considérer que cette action s'inscrit davantage en lien avec la *Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel*, 17 octobre 2003 dans la mesure où elle vise la sauvegarde du patrimoine documentaire autochtone.

¹⁰⁹ Le Salon du livre des Premières Nations se déroule au Québec. Il a été lancé en 2012 par Kwahiatonhk!, un organisme à but non lucratif basé à Wendake dont la mission est de diffuser la littérature autochtone. Voir « Qui nous sommes » en ligne : Kwahiatonhk! <kwahiatonhk.com/qui-nous-sommes/>.

¹¹⁰ Cinq bourses pour la création et l'impulsion et une microbourse ont été octroyées aux écrivains autochtones. Aucune subvention n'a encore visé un organisme artistique. Voir *Communiqué, Re-Connaître* *supra* note 78.

parvenir, le Canada et le Québec devront déployer des efforts supplémentaires, s'appuyant, en ce sens, sur la pratique développée par d'autres Parties à la Convention de 2005.

4. LES MESURES DE PROTECTION ET DE PROMOTION DES EXPRESSIONS CULTURELLES AUTOCHTONES ADOPTÉES PAR D'AUTRES PARTIES À LA CONVENTION DE 2005

Des mesures visant à protéger et à promouvoir les expressions culturelles autochtones sont déployées par plusieurs autres Parties à la Convention de 2005¹¹¹. Une analyse comparative des initiatives entreprises par des Parties dont le développement économique s'apparente à celui du Canada, soit la Norvège, la Suède, la Finlande, le Danemark, l'Australie et la Nouvelle-Zélande, permet de dégager quelques bonnes pratiques dans les secteurs examinés précédemment. Ces bonnes pratiques pourraient être prises en compte dans le renouvellement de politiques canadiennes et québécoises destinées à soutenir les expressions culturelles autochtones, afin de pallier leurs lacunes au regard de la mise en œuvre des engagements découlant de la Convention de 2005¹¹².

4.1. LE SECTEUR AUDIOVISUEL

À l'image du Canada et du Québec, d'autres Parties à la Convention de 2005 ont adopté des mesures en matière de production audiovisuelle autochtone. Celles-ci pourraient constituer des voies à explorer en vue de répondre aux défis identifiés, soit d'une part, bonifier l'accès des communautés autochtones aux mécanismes d'aides à la création et à la production audiovisuelle dans le respect de leur droit à l'autodétermination et, d'autre part, favoriser le rayonnement des œuvres autochtones auprès du public.

Dans cette perspective, l'Australie¹¹³ a été un État précurseur avec la création du Département autochtone de *Screen Australia* en 1993¹¹⁴. Cette structure indépendante au sein de l'institution dispose d'un pouvoir décisionnel majeur puisqu'elle est dirigée par des professionnels autochtones et dispose de son propre budget¹¹⁵. En effet, le Département offre de multiples aides allant de la création à la diffusion, en passant par la production, la participation à des festivals de cinéma et le développement des industries autochtones de ce secteur. Outre

¹¹¹ Ces pays ont été sélectionnés en raison de la présence sur leur territoire d'un ou plusieurs peuples autochtones. Voir *The Indigenous World 2019*, *supra* note 47.

¹¹² Cet état des lieux n'a pas vocation à être exhaustif ; il vise plutôt à dresser un portrait général de la protection et la promotion des expressions culturelles autochtones sur le territoire de ces autres Parties à la Convention de 2005. Les différences d'ordre démographique, géographique, politique et juridique des cas d'études choisis peuvent expliquer la disparité des mesures identifiées, tant au niveau quantitatif que qualitatif.

¹¹³ En Australie, deux peuples autochtones vivent sur le territoire : les Aborigènes et les Insulaires du détroit de Torrès qui sont estimés à 800 000 individus environ, soit 3,3% de la population. Voir Sean Brennan, « Australia » dans *The Indigenous World 2019*, *supra* note 47 aux pp 235–236.

¹¹⁴ Voir le Rapport d'imagineNATIVE, *Pathways to the International Market for Indigenous Screen Content: Success Stories, Lessons Learned From Selected Jurisdictions and a Strategy For Growth*, 31 janvier 2019 à la p 44 [Rapport imagineNATIVE].

¹¹⁵ *Ibid.*

la mobilisation de financements majeurs¹¹⁶, ce programme privilégie une approche holistique car tous les maillons de la chaîne de valeur sont visés¹¹⁷. Ainsi, contrairement au Canada et au Québec où l'aide a longtemps semblé ponctuelle et sporadique, à l'exception notable de l'initiative du Wapikoni Mobile établie en 2004, la création de ce Département répond tout particulièrement aux exigences de l'article 7 de la Convention de 2005 puisqu'il assure un soutien sur le long terme, créant ainsi un « environnement » favorable au développement des expressions culturelles autochtones et facilitant l'accès à divers mécanismes de financement ce qui peut se traduire *in fine* par une cinématographie autochtone dynamique et de qualité¹¹⁸.

En outre, parmi les difficultés majeures que nous avons identifiées dans ce secteur au Canada et au Québec, certaines se rapportent spécifiquement à la possibilité pour les cinéastes et professionnels autochtones d'être véritablement maîtres de leurs propres productions, ce qui doit s'exprimer également par un renforcement de leurs capacités. La Nouvelle-Zélande (*Aotearoa*)¹¹⁹ s'inscrit dans cette démarche. En effet, la *New Zealand Film Commission* (NZFC) qui assure le financement des œuvres māori¹²⁰ a récemment renforcé son soutien à la production audiovisuelle autochtone par le lancement de la stratégie *Tē Rautaki Māori*¹²¹ dont l'un des objectifs est de « [p]romouvoir la représentation authentique des personnages, des histoires, des lieux, de l'histoire et de la culture māori et soutenir les films de haute qualité réalisés par les créateurs māori »¹²². Cette stratégie vise ainsi tout particulièrement à développer la créativité māori et à s'assurer qu'ils deviennent les maîtres de leurs propres récits. Pour cela, elle prévoit la mise en place de protocoles portant sur le développement et la production d'œuvres d'origine māori ainsi que des « processus d'évaluation culturelle » pour les œuvres qui font référence à la culture māori. Elle poursuit également un objectif de renforcement des capacités des professionnels de la culture autochtones impliqués dans le secteur cinématographique « en soutenant et en développant des initiatives qui s'attaquent aux obstacles et augmentent les connexions et la communication »¹²³. Simultanément, de nouvelles initiatives ont été développées au début de l'année 2018, telle que la création du fonds *Aho*

¹¹⁶ Chaque année, le Département autochtone de Screen Australia consacre 3 millions de dollars CAD à la production autochtone. *Ibid.*, à la p 43.

¹¹⁷ Voir « Funding and Support – Indigenous », en ligne : Screen Australia <www.screenaustralia.gov.au/funding-and-support/indigenous>.

¹¹⁸ Pour consulter la liste des œuvres audiovisuelles financées par le Département, voir « Titles funded by the Indigenous Department : 1993–2017 », en ligne : Screen Australia <www.screenaustralia.gov.au/thescreeguide/showcases/titles-funded-by-the-indigenous-department>.

¹¹⁹ Le peuple māori qui est approximativement de 675 000 personnes représente 15% de la population totale de la Nouvelle-Zélande qui est de 4,5 millions d'individus. Voir Fleur Te Aho, « Aotearoa (New Zealand) » dans *The Indigenous World 2019*, *supra* note 47 à la p 228.

¹²⁰ Voir le Rapport imagineNATIVE, *supra* note 114 à la p 45.

¹²¹ Voir New Zealand Film Commission, *Tē Rautaki Māori Strategy 2018 – 2021 [Tē Rautaki Māori Strategy]*.

¹²² *Ibid.*, à la p 6.

¹²³ *Ibid.* Le renforcement des capacités des professionnels autochtones se réalise à plusieurs échelles. Tout d'abord, au sein de l'institution NZFC, notamment par le biais d'une meilleure représentativité au sein du personnel, des opportunités de développement professionnel et des formations. De même, un renforcement des capacités des professionnels de l'industrie cinématographique māori est visé grâce une analyse des obstacles éventuels qui se posent et des mécanismes de développement qui sont à disposition pour y remédier, ainsi que par le développement de réseaux partenaires au sein de cette industrie. *Ibid.*, à la p 8.

Shorts pour la production de courts métrages, valorisant ainsi un format cinématographique particulièrement adapté pour le développement des capacités des professionnels māori¹²⁴, ou encore du *Māori Screen Excellence Award* qui récompense des réalisateurs māori pour une œuvre reconnue à l'échelle nationale et/ou internationale, contribuant ainsi à leur visibilité et rayonnement¹²⁵. Ces initiatives ont par ailleurs été suivies par le déploiement de multiples aides pour un financement plus large des œuvres cinématographiques māori¹²⁶. Dès lors, le point fort de cette stratégie est de tenir « compte des conditions et besoins particuliers » des créateurs et professionnels de la culture māori tel que le dispose l'article 7 de la Convention de 2005, en mettant l'accent sur les phases de création et de production par le biais de nombreux mécanismes de subventions, de même que sur le renforcement des capacités afin de soutenir le développement et le rayonnement de l'industrie du film māori, bien qu'il soit encore trop tôt pour évaluer ses impacts réels.

Par ailleurs, d'autres initiatives novatrices concernant le secteur de l'audiovisuel et pouvant inspirer le Canada et le Québec, sont tout particulièrement celles qui sont développées sur le territoire ancestral du peuple sámi, appelé le Sápmi¹²⁷, qui chevauche les territoires de la Norvège, de la Suède et de la Finlande¹²⁸. En qualifiant dans ses Rapports périodiques les expressions culturelles sámi de « menacées » au sens de l'article 8 de la Convention de 2005, la Finlande se démarque de l'ensemble des Parties étudiées¹²⁹. En effet, ces rapports font état des mesures de soutien mises en œuvre et qui se focalisent, entre autres, sur l'éducation et l'accès des enfants des communautés à leur propre culture, faisant également écho à l'article 10 de la Convention de 2005 relatif à l'éducation et la sensibilisation du public ou au rapport de la Commission Vérité et Réconciliation (CVR) au Canada qui considère l'éducation comme une

¹²⁴ Sur les territoires de la Nouvelle-Zélande et de l'Australie, le court métrage est valorisé car il s'est avéré adapté pour accroître les capacités des professionnels autochtones et favoriser le développement de l'industrie cinématographique autochtone. Voir Rapport imagineNATIVE, *supra* note 114 à la p 48.

¹²⁵ *Ibid.*, à la p 9.

¹²⁶ En particulier, des fonds de soutien aux longs métrages, aux courts métrages, aux contenus en ligne et aux contenus à destination des jeunes māori, ou encore un programme de mentorat pour les producteurs, réalisateurs et scénaristes māori. Voir la stratégie *Te Rautaki Māori Strategy*, *supra* note 121 à la p 9.

¹²⁷ Le Sápmi, situé sur la partie Nord des territoires de la Norvège, de la Suède, de la Finlande et de la Russie, est le territoire ancestral du peuple sámi dont la population est estimée entre 80 000 et 100 000 individus (soit entre 50 000 à 65 000 en Norvège (entre 1,06% et 1,38% de la population totale), entre 20 000 à 40 000 en Suède (entre 0,22% et 0,44% de la population totale), 8 000 en Finlande (0,16% de la population totale) et 2 000 en Russie). Voir Nordic Council of Ministers, *Arctic Business Analysis, Creative and cultural industries*, 2018 à la p 27 [Rapport du Nordic Council of Ministers] ; Laila Susanne Vars, « Sápmi » dans *The Indigenous World 2019*, *supra* note 47 à la p 53.

¹²⁸ Rappels que le peuple sámi jouit d'une grande autonomie grâce à l'établissement de parlements sámi nationaux, dont les compétences s'étendent au financement de leurs artistes, organismes et industries culturelles. Voir le Rapport du Nordic Council of Ministers, *ibid.*

¹²⁹ *Finlande 2012 et 2016 Rapports*, aux pp 6–7, en ligne : UNESCO <fr.unesco.org/creativity/countries/finlande> [Rapports périodiques de la Finlande, 2012 et 2016]. Selon le canevas du rapport périodique de 2012, il existait une section dédiée aux expressions culturelles menacées et il était demandé aux Parties d'identifier ou non l'existence d'une telle situation. Le canevas du rapport périodique de 2016 a cependant été modifié et cette section a été supprimée. Désormais, la Finlande identifie la présence d'expressions culturelles menacées dans la section relative à la mise en œuvre de l'article 13 de la Convention intitulé « Intégration de la culture dans le développement durable ».

clef pour la réconciliation¹³⁰. En Finlande, le *Skábma* (*The Indigenous Peoples' Film Centre*), un « centre de ressource régionale pour l'industrie audiovisuelle et cinématographique » qui opère sous l'égide du Parlement sámi, joue à cet égard un rôle déterminant. En effet, pour promouvoir les œuvres audiovisuelles sámi, le centre s'est défini trois missions principales. Outre la première qui consiste à offrir un soutien aux professionnels de la culture sámi dans leurs recherches de financements et de partenariats pour la production de nouveaux contenus, la deuxième mission porte spécifiquement sur la sensibilisation des enfants et des adolescents autochtones à la cinématographie sámi par le biais d'ateliers de travail organisés dans les écoles, faisant ainsi naître des vocations pour ce secteur. Enfin, la troisième mission prévoit l'organisation d'événements culturels en vue de diffuser les œuvres audiovisuelles autochtones et promouvoir les réalisateurs de la région¹³¹. Dans cette perspective, le Centre participe à l'organisation du festival du film autochtone *Skábmagovat*, qui favorise non seulement la diffusion des œuvres sámi sur le territoire du Sápmi, mais également celles de communautés autochtones provenant d'autres pays¹³², et propose de nombreuses activités pour les jeunes enfants et adolescents autochtones¹³³. Ainsi, bien que son objectif ne soit pas de financer les professionnels de la culture ou les œuvres créées, le Centre joue un rôle primordial puisqu'il participe de manière concrète à la promotion d'une diversité d'expressions culturelles autochtones en soutenant les parties prenantes impliquées à des étapes souvent négligées, telles que les phases de préproduction et de diffusion, tout en stimulant la demande d'œuvres audiovisuelles autochtones grâce à une sensibilisation et une éducation du public. Malgré les multiples retombées positives de son action, une telle institution n'a été pas identifiée sur le territoire des autres Parties à la Convention étudiées et devrait être envisagée.

Quant à la Norvège, bien que le *Norway Film Institute* (NFI) ait pour rôle de soutenir la production d'œuvres sámi à toute étape de leur développement¹³⁴, l'une de ses initiatives phares concerne la création du *International Sámi Film Institute* (ISFI) sur le territoire du Sápmi¹³⁵. Spécifiquement dédié à la cinématographie sámi, cet institut offre entre autres des aides à la création, à la production et à la diffusion destinées aux artistes et professionnels de la culture sámi originaires de la Norvège, mais aussi de la Suède, de la Finlande et de la Russie¹³⁶. Il a à ce titre contribué au succès de nombreuses productions sámi, dont l'œuvre

¹³⁰ Voir Rapport CVR, *supra* note 48 à la p 150.

¹³¹ Il est soutenu financièrement par le Ministère de l'Éducation et de la Culture et la *Finnish Film Foundation*. Voir « Skábma – The Indigenous Peoples' Film Centre », en ligne : Sámi Parliament <www.samediggi.fi/skabma-the-indigenous-peoples-film-centre/?lang=en> [Skábma].

¹³² Le festival Skábmagovat créé en 2002, donne également accès à une base de données des films sámi réalisés sur son site Internet. Voir le site officiel, en ligne : Skábmagovat <skabmagovat.fi/skabmagovat_2014/?page_id=189>.

¹³³ Voir Skábma, *supra* note 131.

¹³⁴ *Norvège 2016 Rapport*, en ligne : UNESCO <fr.unesco.org/creativity/governance/periodic-reports/2016/norway> [Rapport périodique de la Norvège, 2016].

¹³⁵ Fondé en 2007 à Guovdageaidnu (Kautokeino) dans le Nord de la Norvège, il a principalement été financé par le Ministère de la Culture et le Parlement Sámi norvégien. Voir « About the International Sámi Film Institute (ISFI) », en ligne : ISFI <www.isfi.no/en/about/>.

¹³⁶ Les subventions offertes visent les différents maillons de la chaîne de valeur. Sont notamment offertes, des subventions pour le développement de scénarios, le développement et la production de courts métrages, de films documentaires et de séries télévisées, ainsi que des subventions pour la diffusion d'œuvres

Sami Blood, réalisée par Amanda Kernell en 2016, qui a été récompensée dans le cadre de plusieurs festivals internationaux¹³⁷. Cette mesure illustre particulièrement bien la coopération transfrontière mise en œuvre afin de répondre aux spécificités du peuple sami qui occupe un territoire ne correspondant pas aux frontières nationales des États concernés. L'ISFI possède également son propre service de vidéo à la demande (VOD), *Sapmifilm*, soit la première plateforme de diffusion en ligne de films sami¹³⁸. Considérant les aides qu'il propose pour soutenir tous les maillons de la chaîne de valeur, ainsi que sa présence sur le territoire des communautés, l'ISFI est une structure exemplaire et prometteuse dont le Canada et le Québec, mais également d'autres Parties à la Convention de 2005, pourraient s'inspirer. En effet, la création de cette institution indépendante située directement sur le territoire des communautés constitue une approche conforme au droit à l'autodétermination des peuples autochtones et à l'esprit de l'article 7 de la Convention de 2005. Soulignons également que les mesures de coopération déployées par la Norvège, la Suède et la Finlande, trois Parties à la Convention de 2005, sont également préconisées par son article 12 relatif à la promotion de la coopération internationale¹³⁹. Une telle coopération contribuant manifestement à une diffusion élargie des œuvres cinématographiques autochtones, elle doit nécessairement être davantage valorisée par l'ensemble des Parties à la Convention, y compris par le Canada et le Québec.

Soulignons dans cette perspective, que l'ISFI est d'ores et déjà à l'origine de la création, en partenariat avec le Canada, le Groenland, la Russie et les États-Unis¹⁴⁰, du *Fonds du film autochtone de l'Arctique* officiellement lancé le 8 mars 2018¹⁴¹. Ce mécanisme de coopération destiné à soutenir, promouvoir et rassembler les réalisateurs de l'Arctique pourrait devenir la « source principale pour le financement de projets audiovisuels autochtones » à toutes les étapes de leur développement. Le mécanisme rend aussi accessibles aux réalisateurs et professionnels autochtones les dernières innovations technologiques et participe au développement de leurs compétences¹⁴². En bonifiant les occasions de financement pour les réalisateurs de la

produites sur de nouveaux médias. En outre, des subventions sont destinées aux sociétés de production sami, ainsi qu'au renforcement des capacités. Voir « Guidelines for the International Sami Film Institute, with general and special terms and conditions for grants », aux pp 2–3, en ligne : ISFI <www.isfi.no/en/resources/pdf/ISFI_Guidelines_English.pdf>.

¹³⁷ *Sami Blood*, coproduction suédoise, norvégienne et danoise, constitue la première œuvre cinématographique dans la langue sami du Sud parlée seulement par quelques 500 locuteurs. Le film a reçu des financements de l'ISFI, du Swedish Film Institute, du Danish Film Institute et du fonds européen Eurimages. Voir Rapport imagineNATIVE, *supra* note 114 à la p 35.

¹³⁸ Voir NORGESFILM, « The world's first Sami VOD service launched ! » (8 mars 2018), en ligne : <norgesfilm.no/en/aktuelt/verdens-forste-samiske-vod-tjeneste-lansert/> ; voir le site officiel, en ligne : [Sapmifilm <www.sapmifilm.com/>](http://www.sapmifilm.com/).

¹³⁹ L'article 12 de la Convention de 2005 dispose que « [I]es Parties s'emploient à renforcer leur coopération bilatérale, régionale et internationale afin de créer des conditions propices à la promotion de la diversité des expressions culturelles, en tenant particulièrement compte des situations mentionnées [à l'] article 8 [...] ».

¹⁴⁰ Voir « Dévoilement d'un Fonds du film autochtone de l'Arctique » (8 mars 2018), en ligne : Fonds des médias du Canada <www.cmf-fmc.ca/fr-ca/news-events/news/march-2018/arctic-indigenous-film-fund-announced>.

¹⁴¹ Voir le site officiel, en ligne : Fonds du film autochtone de l'Arctique <aiff.no/>.

¹⁴² *Ibid.*

région nordique, le Fonds stimulera certainement la production et l'exportation d'œuvres cinématographiques autochtones coproduites, contribuant ainsi à leur rayonnement au-delà du territoire des Parties mobilisées.

Enfin, un tel processus de coopération s'illustre également dans le projet NORDDOK développé par le *Danish Film Institute*, qui mérite d'être souligné. Lancé en 2019, ce projet vise à favoriser la coopération entre des réalisateurs originaires des trois territoires constitutifs du Royaume du Danemark, à savoir le Danemark, le Groenland¹⁴³ et les Îles Féroé, en vue de développer des documentaires sur ces deux derniers territoires. Des résultats n'ont pas tardé à se matérialiser puisque six premiers projets ont été sélectionnés en août 2019¹⁴⁴. Cette initiative visant à soutenir le développement d'expressions culturelles inuites pourraient inspirer de nouvelles actions de la part du Canada et du Québec où vivent également des communautés inuites.

4.2. LA RADIODIFFUSION ET TÉLÉDIFFUSION

Dans le domaine des médias, les lacunes observées au Canada et au Québec portent principalement sur la création, la diffusion et l'accessibilité des contenus radiodiffusés et télévisés autochtones, tel que le souligne le Rapport Yale¹⁴⁵. À cet égard, les initiatives les plus novatrices des autres Parties à la Convention de 2005 proviennent de l'Australie et la Nouvelle-Zélande, dont les mesures se traduisent par une visibilité accrue des contenus autochtones dans le paysage médiatique.

En Australie tout d'abord, les deux principaux groupes de télévision et de radiodiffusion nationaux, le *Special Broadcasting Service* (SBS) et l'*Australian Broadcasting Corporation* (ABC), ont chacun développé leur propre modèle d'intégration des contenus autochtones dans leurs programmes. Dans le cas de SBS, le groupe s'est doté d'un plan d'action pour la réconciliation et « propose des programmes de formation et de développement, notamment des cadets en journalisme, des mentorats dans les médias et des programmes de formation pour les autochtones »¹⁴⁶. De plus, la chaîne *National Indigenous Television Service* (NITV), soutenue par le gouvernement fédéral lors de son lancement en 2007 et intégrée au groupe SBS en 2012, est spécifiquement dédiée aux contenus autochtones. En effet, elle acquiert et diffuse principalement des œuvres audiovisuelles autochtones et surtout, elle réinvestit une part

¹⁴³ Cet article s'intéresse plus spécifiquement au territoire autonome du Groenland appelé traditionnellement *Kalaallit Nunaat*. La population de ce territoire est inuite à 89,6% sur une population totale de 57,691 individus. Le Groenland bénéficie d'une forme d'autonomie par rapport au gouvernement danois, résultat de son statut de *self-government* acquis en 1979. Le secteur culturel fait dès lors partie du champ de compétences du Groenland, ce qui signifie que généralement, le Danemark ne contribue pas au soutien apporté aux artistes et organismes culturels inuits. Voir Statistics Greenland, *Greenland in Figures 2019* à la p 34 ; « Kalaallit Nunaat (Greenland) » dans *The Indigenous World 2019*, *supra* note 47 à la p 27 ; Rapport du Nordic Council of Ministers, *supra* note 127 à la p 20.

¹⁴⁴ Voir « Six projects on Greenland and the Faroe Islands in the pipeline (7 août 2019), en ligne : Danish Film Institute <www.dfi.dk/en/english/news/six-projects-green-land-and-faroe-islands-pipeline>.

¹⁴⁵ Voir Rapport Yale, *supra* note 92, Recommandation 53.

¹⁴⁶ *Australie 2015 Rapport*, à la p 8, en ligne : UNESCO <fr.unesco.org/creativity/governance/periodic-reports/2015/australia> [Rapport périodique de l'Australie, 2015].

importante de ses revenus annuels dans le secteur de la production autochtone¹⁴⁷. Pour ce qui est de ABC, le groupe a fait le choix de créer en 1987 un département autochtone appelé *ABC TV Indigenous Department* qui s'investit dans la production de contenus télévisuels autochtones. Le département a pris une nouvelle direction à partir de 2010 en vue de développer des séries dramatiques et des documentaires autochtones de la plus haute qualité¹⁴⁸. La première série issue de cette redirection, *Redfern Now* (2012-2015), à la fois écrite, réalisée et produite par des professionnels de la culture autochtones, a obtenu un franc succès et a été récompensée de plusieurs Australian Academy of Cinema and Television Arts Awards (AACTA Awards)¹⁴⁹. Les stratégies des groupes SBS et ABC doivent être soulignées, d'une part en raison de la visibilité de ces groupes dans le paysage médiatique australien, ce qui assure le rayonnement des œuvres produites et diffusées sur ces chaînes nationales. D'autre part, ces stratégies ont accru le financement dédié à la production de contenus télévisuels autochtones. Cette production semble d'ailleurs particulièrement respectueuse de la « spécificité culturelle » de ces peuples puisqu'elle se fonde sur une coopération directe avec les membres des communautés qui en sont à la fois les créateurs, producteurs et réalisateurs, répondant dès lors aux exigences de l'article 7 de la Convention de 2005. Les modèles adoptés par ces groupes médiatiques pourraient donc inspirer une refonte des stratégies des médias canadiens afin de favoriser une plus grande inclusion des contenus autochtones dans leurs programmes.

Les aides financières offertes par l'Australie méritent aussi une mention. Outre le programme de subvention pour le financement des médias autochtones déployé au niveau fédéral¹⁵⁰, une initiative pertinente dans le domaine des médias est le programme autochtone de la *Australian Film Television and Radio School* (AFTRS), un établissement sous autorité fédérale créé en 1973. Ce dernier propose aux étudiants autochtones des bourses d'études, des cours, des ateliers de travail et des rencontres avec les professionnels du secteur, en adéquation avec les enjeux et problématiques entourant les secteurs de la radiodiffusion et télédiffusion autochtones en Australie¹⁵¹. Cette initiative portant sur l'éducation et la formation participe très certainement à une sensibilisation accrue du secteur à ces enjeux, et à un renforcement de la présence des contenus culturels autochtones dans le paysage médiatique.

La Nouvelle-Zélande présente également de nombreuses initiatives dans ce domaine, bien qu'elle adopte une approche différente de celle de l'Australie. En effet, elle s'est dotée de son côté d'un important réseau de médias autochtones interreliés grâce à une institution particulière, *Tē Māngai Pāho* (*Māori Broadcasting Funding Agency*). Créée en 1993 et gérée par *Tē Puni Kōkiri*

¹⁴⁷ Voir « History of NITV » (25 juin 2015), en ligne : NITV <www.sbs.com.au/nitv/article/2015/06/25/history-nitv> ; voir aussi « About NITV » (25 juin 2015), en ligne : NITV <www.sbs.com.au/nitv/article/2015/06/25/about-nitv>.

¹⁴⁸ Rapport périodique de l'Australie, 2015, *supra* note 146. Voir aussi « ABC Indigenous Portal », en ligne : ABC <www.abc.net.au/indigenous/about-us/>.

¹⁴⁹ Série produite par la société Blackfella Films avec le soutien financier du Département autochtone de ABC TV, du Département autochtone de Screen Australia et de Screen New South Wales. Voir Rapport *imagineNATIVE*, *supra* note 114 à la p 33.

¹⁵⁰ Le programme de soutien à la radiodiffusion et télévision autochtone est géré par la National Indigenous Australians Agency, créé le 29 mai 2019. Voir « Indigenous Broadcasting », en ligne : National Indigenous Australians Agency (NIAA) <www.niaa.gov.au/indigenous-affairs/culture-and-capability/indigenous-broadcasting>.

¹⁵¹ Voir « AFTRS Indigenous », en ligne : AFTRS <www.aftrs.edu.au/about/aftrs-indigenous/>.

(*Ministry of Māori Development*)¹⁵², cette institution soutient la promotion de la culture et de la langue māori¹⁵³. Conformément à sa mission inscrite dans la *Loi sur la radiodiffusion* de 1989, elle finance plusieurs activités, dont la transmission de contenus sur demande, la production de contenus, l'archivage de contenus et, depuis 2016, toute autre « activité de promotion de la langue et la culture māori »¹⁵⁴. Outre les contenus de radiodiffusion et télédiffusion, la musique et les nouveaux médias, telles que les web-séries, peuvent également bénéficier de ces aides¹⁵⁵. En matière de radiodiffusion, *Te Māngai Pāho* soutient les 21 radios autochtones présentes sur le territoire¹⁵⁶. De plus, le *Māori Television Service Act* adopté en 2003 a créé la *Māori Television*¹⁵⁷, un service proposant deux chaînes : une chaîne bilingue qui rend accessible la culture et la langue māori auprès de l'ensemble de la population, ainsi que la chaîne *Te Reo*, dont les programmes sont entièrement en langue māori depuis sa création en 2008¹⁵⁸.

Par ailleurs, l'institution gouvernementale indépendante *New Zealand on Air (NZ on Air)* chargée de soutenir « des médias publics néo-zélandais de qualité et diversifiés » propose plusieurs types de financement pour les projets documentaires, les œuvres audiovisuelles, les œuvres musicales et les plateformes¹⁵⁹. L'adoption en 2018 d'une stratégie dédiée spécifiquement aux contenus māori vise leur inclusion dans ces volets de financement et constitue une forme de soutien parallèle au travail de l'agence *Te Māngai Pāho*. Les trois premiers fonds présentés doivent consacrer au minimum 6% des budgets annuels à des contenus māori, pour un total d'environ 5 millions de dollars. Les bénéficiaires d'une aide visant le financement de plateformes

¹⁵² Une partie des politiques culturelles à destination des communautés māori sont adoptées par le Ministère Te Puni Kōkiri. Cela permet d'adapter les programmes en fonction des défis auxquels doivent faire face les artistes et professionnels de la culture māori et démontre une forme d'autonomie dans l'octroi de financement. Voir le site officiel du Ministère, en ligne : Te Puni Kōkiri <www.tpk.govt.nz/en>.

¹⁵³ *Nouvelle-Zélande 2012, Rapport*, aux pp 6, 25–26, en ligne : UNESCO <fr.unesco.org/creativity/governance/periodic-reports/2012/nouvelle-zelande> [Rapport périodique de la Nouvelle-Zélande, 2012].

¹⁵⁴ *Broadcasting Act 1989 (N-Z)*, 1989/25, art. 53B au para 2.

¹⁵⁵ Voir « Funding innovative Maori language content », en ligne : Te Māngai Pāho <www.tmp.govt.nz/>.

¹⁵⁶ Les stations radios appartenant au réseau Te Whakaruru hau o Ngā Reo Irirangi Māori ont été établies entre 1989 et 1994, initialement sous la juridiction de l'agence New Zealand on Air. Depuis 1995, c'est l'agence Te Māngai Pāho qui s'occupe de la gestion du financement offert à ces radios. Historiquement, c'est le combat mené devant le Tribunal de Waitangi pour renforcer la présence des communautés māori dans la société et contrer l'hégémonie de la langue anglaise qui a permis des avancées dans le domaine de la radiodiffusion. Voir le rapport périodique de la Nouvelle-Zélande, 2012, *supra* note 153 à la p 37 ; voir aussi : Waitangi Tribunal Department of Justice, *Report of The Waitangi Tribunal On The Te Reo Maori Claim (Wai 11)*, New Zealand, 1986.

¹⁵⁷ Ce service de télédiffusion est placé sous la juridiction du Ministère du développement māori et de l'agence Te Mātāwai. Voir le Rapport périodique de la Nouvelle-Zélande, 2012 *supra* note 153 à la p 35. Voir aussi « About Māori Television », en ligne : Māori Television <www.Maoritv.com/about/about-Maori-television>.

¹⁵⁸ Voir « Content strategy segmentation 2015–2018 », à la p 32, en ligne : Māori Television <www.maoritv.com/sites/default/files/images/Producers/Content%20Strategy%20Segmentation%202015–2018.pdf>.

¹⁵⁹ Voir « NZ On Air Funding Strategy », à la p 3, en ligne : NZ on Air <www.nzonair.govt.nz/documents/34/Funding_Strategy_for_website_updated_12_June_17_FINAL.pdf>.

sont également encouragés à proposer des contenus māori dans leurs catalogues¹⁶⁰, permettant ainsi de valoriser les œuvres māori au côté d'autres types de contenus. Le Canada ne connaît pas de mesures équivalentes, bien que ce type de mesure soit fortement encouragé, notamment par le Rapport Yale¹⁶¹ dont plusieurs recommandations visent spécifiquement la diffusion des cultures autochtones¹⁶². Dès lors, dans le cas de la Nouvelle-Zélande, c'est un soutien majeur des institutions publiques auprès des médias autochtones qui permet de garantir la création et la production de contenus māori diversifiés, de créer un vaste réseau de médias autochtones et d'assurer une plus grande visibilité des contenus autochtones dans le paysage médiatique néo-zélandais. Ces initiatives respectent ainsi l'article 7 de la Convention de 2005, et tout particulièrement le droit à l'autodétermination des peuples autochtones reconnu par la DNUDPA.

En dernier lieu, rappelons que les Parties à la Convention de 2005 ont l'obligation de promouvoir la diversité des expressions culturelles dans l'environnement numérique et d'accorder une attention particulière à « divers groupes sociaux », y compris aux communautés autochtones¹⁶³. À cet égard, le lancement en 2018 du *Māori Media Sector Shift* par le Ministère du développement māori mérite d'être souligné. Cette initiative doit permettre de développer une réflexion sur les mesures à mettre en place afin que les radiodiffuseurs publics continuent à soutenir et promouvoir la culture et la langue māori face aux nouveaux usages de consommation des contenus qui se développent dans l'environnement numérique¹⁶⁴. En effet, le Ministère est au fait de l'existence d'une fracture numérique entre les communautés autochtones, plus vulnérables, et les populations allochtones. Pour y remédier, il entend agir en vue de faciliter leur accès aux technologies numériques, tout en s'assurant de ne pas miser entièrement sur celles-ci, afin d'éviter que certains individus ne soient marginalisés¹⁶⁵. Soulignons à ce titre, le fonds *Ka Hao (Māori Digital Technology Development Fund)* dont les objectifs sont d'assurer le développement économique des communautés par l'exploitation des possibilités offertes par les technologies du numérique, tout en favorisant l'accès à la culture et à la langue māori. Les résultats attendus devraient se traduire par un accroissement de la présence et une amélioration de la qualité des contenus māori en format numérique, de même qu'une numérisation accrue des contenus et un usage plus généralisé des nouvelles technologies par les membres des communautés¹⁶⁶. Au Canada et au Québec, bien qu'une prise de conscience des enjeux liés à l'environnement numérique se soit opérée, des mesures concrètes tardent à être mises en place.

¹⁶⁰ Voir « Rautaki Māori 2018, Funding Māori content », à la p 1, en ligne : NZ on Air <www.nzonair.govt.nz/documents/57/Rautaki_Maori_Bilingual.pdf>.

¹⁶¹ Voir la Recommandation du rapport Yale, *supra* note 92, à la p 33.

¹⁶² Voir les développements de la section 3.

¹⁶³ Voir *Directives opérationnelles sur la mise en œuvre de la Convention dans l'environnement numérique*, *supra* note 32.

¹⁶⁴ Voir « Māori Media Sector Shift », en ligne : Te Puni Kōkiri <www.tpk.govt.nz/en/a-matou-kaupapa/maori-media> ; « Te Ao Pāpāho Ki Tua : Progressing the Māori Media Sector Shift », en ligne : Office of Te Minita Whanaketanga Māori <www.tpk.govt.nz/documents/download/documents-322-A/tpk-cab-te-ao-papaho-kitua-progressing-mmss-2020t.pdf>.

¹⁶⁵ Voir « Māori Media Sector Shift. An overview of the current state of the sector as at 29 March 2019 », aux pp 6–7, en ligne : Te Puni Kōkiri <www.tpk.govt.nz/docs/tpk-mmss-overview-paper-2019-2.pdf>.

¹⁶⁶ Initiative conjointe du Ministère du développement māori et du Ministère du travail, de l'innovation et de l'emploi, ce fonds a été créé en 2014 avec un budget de 30 millions de dollars pour la période 2014–

4.3. LA MUSIQUE

À l'instar du Canada et du Québec, peu de mesures innovantes ont été identifiées dans le secteur de la musique. Certaines mesures développées par des Parties à la Convention de 2005 sont toutefois novatrices et pourraient enrichir les mesures canadiennes et québécoises, en particulier en termes de diffusion et d'accessibilité des œuvres musicales autochtones.

En Finlande tout d'abord, la création par le Parlement sámi du *Sámi Music Centre*¹⁶⁷ vise à rendre la musique autochtone plus accessible au public. Ce dernier contribue à l'apprentissage de la musique sámi dans les écoles, soulignant de nouveau l'importance de l'éducation au sens de la Convention de 2005, comme un levier pour sensibiliser les jeunes générations et favoriser une protection durable des expressions culturelles autochtones. Le Centre participe également au développement de l'industrie musicale sámi en offrant aux artistes la possibilité d'enregistrer leur musique ou de se produire en concert. Depuis 2004, il organise annuellement le festival de musique *Ijahis idja*, l'unique festival dédié spécifiquement à la musique sámi sur le territoire de la Finlande¹⁶⁸. Ainsi, bien que l'objectif de cette institution ne soit pas d'offrir un soutien financier aux artistes autochtones, elle œuvre en faveur de la promotion et de la transmission de la musique sámi aux générations futures, directement sur le territoire des communautés¹⁶⁹.

En Nouvelle-Zélande également, la stratégie mise en œuvre par *NZ on Air*¹⁷⁰ met en place un quota de contenu local qui exige qu'un minimum de 6% du budget total dédié aux financements des œuvres musicales, soit consacré à la musique māori. Une telle mesure n'existe pas actuellement au Canada et au Québec. Plus encore, la volonté de *NZ on Air* de promouvoir l'intégration de la musique autochtone sur les plateformes de diffusion récipiendaires de financement devrait favoriser la présence de ces contenus dans leurs catalogues et ce, bien qu'elles ne soient pas spécialisées dans la diffusion de musique autochtone. Cette stratégie devrait *in fine* garantir une plus grande découvrabilité de ces contenus par le public. On peut déplorer cependant qu'il ne s'agisse pas d'une obligation et souligner la pertinence d'explorer la possibilité que soient imposés des quotas de diffusion de musique autochtone sur les plateformes de musique en ligne. Cette dernière mesure compléterait la mission de la plateforme *Nikamowin* lancée par Musique Nomade au Québec, avec de nombreux effets bénéfiques pour la découvrabilité des artistes autochtones québécois et canadiens¹⁷¹.

4.4. LE LIVRE ET L'ÉDITION

Enfin, une prise de conscience relative de l'importance de la littérature autochtone et de l'attention à porter aux expressions culturelles issues de ce secteur, qu'elles soient en

2021. Voir « Ka Hao : Māori Digital Technology Development Fund », en ligne : Te Puni Kōkiri <www.tpk.govt.nz/en/whakamahia/it-and-innovation/ka-hao-maori-digital-technology-development-fund>.

¹⁶⁷ Le Sámi Music Centre créé en 2007, fait partie du Sámi Cultural Centre Sajos ouvert depuis 2012 (sur la base d'une précédente entité créée en 2000). Voir le rapport périodique de la Finlande, 2012, *supra* note 129 à la p 7 ; voir aussi « Sámi Music Centre », en ligne : Sámi Parliament <www.samediggi.fi/sami-music-centre/?lang=en> [Sámi Music Centre].

¹⁶⁸ Site officiel, en ligne : Ijahis idja <www.ijahisidja.fi/welcome.php?lang=FI>.

¹⁶⁹ Voir Sámi Music Centre, *supra* note 167.

¹⁷⁰ Voir la section précédente dédiée aux médias publics.

¹⁷¹ Pour un rappel de cette initiative, consulter la section 3.

langues autochtones ou traduites, se reflète dans les mesures adoptées par quelques Parties à la Convention de 2005.

Dans le domaine de l'édition tout d'abord, le Parlement sámi de la Suède estime qu'il est indispensable de renforcer le soutien apporté à la création littéraire sámi, qui s'appauvrit en raison de la perte de la langue par ses locuteurs et ce, par la mise en place de mesures visant à assurer sa revitalisation¹⁷². Simultanément, il apparaît que la diffusion de cette littérature doit également être soutenue. Dans cette perspective, le Conseil des arts de Norvège accorde depuis le 2 avril 2019 un soutien financier aux éditeurs pour la traduction des œuvres littéraires sámi, lequel s'ajoute aux subventions déjà offertes par le Parlement sámi. Ce changement reflète une volonté renouvelée de promouvoir et diffuser la littérature sámi et une reconnaissance de cette dernière comme partie intégrante de l'identité norvégienne¹⁷³. Une telle mesure pourrait inspirer le Canada et le Québec afin de renforcer la création littéraire en langue autochtone.

Les bibliothèques publiques remplissent également des fonctions essentielles en matière de protection et promotion de la littérature autochtone. Au Groenland, la bibliothèque *Groenlandica* bénéficie d'une allocation afin d'accomplir sa mission de conservation des publications littéraires inuites et de diffusion de ces œuvres auprès du public¹⁷⁴. Dans d'autres États, les bibliothèques nationales sont également chargées de mener d'importants projets de numérisation et d'archivage, comme par exemple en Nouvelle-Zélande où le gouvernement a entrepris de préserver les ressources littéraires en langue *Te Reo māori*¹⁷⁵. Ces dernières mesures sont dès lors très proches de ce qui est développé sur les territoires du Canada et du Québec. En Finlande cependant, les différentes mesures instituées sur le territoire national pour protéger les expressions culturelles sámi, qualifiées de « menacées » au titre de l'article 8 de la Convention de 2005, pourraient inspirer le déploiement de nouvelles mesures au Canada et au Québec. En effet, plusieurs services culturels offerts au peuple sámi et financés par le Ministère de la Culture et de l'Éducation constituent des pratiques exemplaires. Il s'agit premièrement de la création d'une bibliothèque dédiée à la littérature autochtone, la *Sámi Library*, dont le principal mandat est de détenir une copie de l'ensemble des publications en langue sámi. Le deuxième service prend la forme d'une base de données, *Lapponica*, qui répertorie les ouvrages sámi issus des collections spéciales de la *Sámi Library*. Enfin, le troisième service est une bibliothèque ambulante, la *Nordic Mobile Library*, qui propose des ouvrages en finnois, suédois, norvégien et sámi sur l'ensemble du territoire du Sápmi. Cette initiative retient notre attention car elle favorise spécifiquement l'accessibilité à une diversité d'expressions culturelles pour les personnes vivant dans des régions géographiquement éloignées des centres urbains, lesquelles ne disposent pas toujours des outils numériques appropriés¹⁷⁶.

¹⁷² Voir Sametinget, *Kulturpolitiskt Handlingsprogram 2018–2021*, 2018 à la p 22.

¹⁷³ Voir « Samisk litteratur inkluderer i litteraturstøtteordningene » (4 avril 2019), en ligne : Kulturrådet <www.kulturradet.no/litteratur/vis-artikkel/-/samisk-litteratur-inkluderer-i-litteraturstotteordningene>.

¹⁷⁴ Voir « Groenlandica », en ligne : Nunatta Atuagaateqarfia & Groenlandica <www.katak.gl/en/bibliotek/nationallibrary>.

¹⁷⁵ Soulignons que la langue Te Reo māori est reconnue comme langue officielle de la Nouvelle-Zélande depuis 1987. Voir Te Puni Kōkiri, Maihi Karauna, *The Crown's Strategy for Māori Language Revitalisation 2019–2023*, 2019 aux pp 1, 34.

¹⁷⁶ Rapport périodique de la Finlande, 2012 *supra* note 129 à la p 7 ; voir aussi « Reading North: Books in the Arctic », *Al Jazeera* (23 avril 2018), en ligne : <www.aljazeera.com/programmes/witness/2018/04/reading-north-books-arctic-180418150652882.html>.

5. CONCLUSION

Au cours des dernières années, plusieurs Parties à la Convention de 2005 ont adopté et mis en œuvre un ensemble de politiques et mesures visant à soutenir les artistes et professionnels de la culture autochtones. Cette pratique est le reflet d'une volonté réelle d'assurer aux expressions culturelles autochtones une place plus importante dans le paysage culturel des États concernés. Certes, chaque initiative n'a pas été couronnée de succès. Néanmoins, des mesures ont été testées, critiquées, bonifiées, remplacées. Bien que ce dynamisme résulte de sources multiples, la Convention de 2005, combinée aux initiatives internationales visant les peuples autochtones et le développement durable des sociétés, apportent désormais une impulsion significative.

Ces progrès ne sauraient toutefois masquer les défis auxquels les Parties à la Convention de 2005 demeurent confrontés et les efforts qui doivent encore être déployés pour que leurs politiques culturelles soient pleinement adaptées aux conditions et besoins particuliers des peuples autochtones. Le présent article vise à évaluer les actions menées par le Canada et le Québec jusqu'à présent, ainsi que de dégager de nouvelles voies à explorer en s'inspirant des meilleures pratiques développées par certaines Parties à la Convention de 2005. Or, il ressort des analyses qui précèdent que tous les maillons de la chaîne de valeur des expressions culturelles autochtones ne reçoivent pas un soutien équivalent de la part du Canada et du Québec, un constat qui varie relativement peu entre les secteurs culturels examinés. Les mesures ont en effet tendance à privilégier la création et la production d'expressions culturelles autochtones, délaissant trop souvent les étapes cruciales que constituent la diffusion, la distribution et l'accessibilité à ces expressions, non seulement par les autochtones mais aussi par le grand public. Une bonification des actions à cet égard paraît souhaitable, incluant le déploiement de mesures novatrices visant à stimuler la demande. Sur ce point, des initiatives en matière d'éducation et de sensibilisation du public à l'importance et au respect des expressions culturelles autochtones devraient être prioritaires, comme le suggère l'article 10 de la Convention de 2005.

En outre, l'article 8 consacré « aux expressions culturelles [...] soumises à un risque d'extinction, à une grave menace, ou [qui] nécessitent de quelque façon que ce soit une sauvegarde urgente », un article auquel le Canada et le Québec ont pour le moment accordé peu d'importance, pourrait servir de levier pour justifier des actions inédites en faveur des expressions culturelles autochtones. Telle est l'approche préconisée par la Finlande, entre autres, afin de garantir une transmission de ces expressions aux générations actuelles et futures.

Finalement, l'ensemble des Parties à la Convention de 2005 devrait sans doute accorder une attention plus importante à l'impact du numérique sur les expressions culturelles autochtones. En modifiant les habitudes de consommation culturelle, les technologies numériques peuvent représenter un réel potentiel pour les communautés vivant dans des zones géographiquement éloignées. À cet égard, toutes les Parties devraient redoubler d'efforts afin que les expressions culturelles autochtones rayonnent davantage dans l'environnement numérique.

Dans tous les cas, c'est-à-dire quelles que soient les formes d'intervention qui seront privilégiées dans l'avenir, le droit à l'autodétermination des peuples autochtones promu par la DNUDPA devra être respecté. Et surtout, leur pleine participation au processus d'identification des approches les plus appropriées pour soutenir leurs expressions culturelles devra être assurée. La Norvège, la Suède, la Finlande et la Nouvelle Zélande ont su mettre en place des mesures qui privilégient l'autonomisation des peuples autochtones pour développer leurs propres

expressions culturelles. Davantage d'efforts en ce sens pourraient être déployés par le Canada et le Québec. Le processus de réconciliation entre autochtones et allochtones et le dialogue interculturel entre ces derniers n'en seront que renforcés. Enfin, dans l'optique de la *Décennie internationale des langues autochtones* prévue dès 2022, de tels efforts seront indispensables pour s'assurer que, demain encore, les langues, à la fois reflet et vecteur des expressions culturelles, soient préservées et que, par ce biais, la diversité culturelle continue de s'épanouir.