

L'APPROPRIATION CULTURELLE ET LES PEUPLES AUTOCHTONES : entre protection du patrimoine et liberté de création



ÉQUIPE ÉDITORIALE

Laurent Jérôme, codirecteur du GRIAAC, directeur des programmes des cycles supérieurs du département de sciences des religions

Jean-Philippe Uzel, codirecteur du GRIAAC, directeur du département d'histoire de l'art

Caroline Nepton-Hotte, candidate au doctorat en sciences des religions

Maude Darsigny-Trépanier, candidate à la maîtrise en histoire de l'art

MEMBRES DU COMITÉ ORGANISATEUR DU COLLOQUE

Laurent Jérôme

Jean-Philippe Uzel

Caroline Nepton-Hotte

Julie Bruneau, candidate à la maîtrise en histoire de l'art

Caroline Déchelette, FSH, UQAM

Jean-Philippe Guilbault, GRIAAC, UQAM

Robert Lanari, SRAQ

Gérald McKenzie, SRAQ

Solen Roth, École de Design, UdeM

Sylvie Vincent, SRAQ

GRAPHISME ET MISE EN PAGE

Julie Bruneau

Maude Darsigny-Trépanier

TRADUCTION ATIKAMEKW-FRANÇAIS

Catherine Boivin

PAGE COUVERTURE

Christine Sioui Wawanoloath, Abénakise-Wendat,

Dans l'œil du lièvre, 2013. Acrylique sur toile,

34x34 pouces.

CORRECTIONS

Caroline Fortin

POUR CITER CE DOCUMENT

Darsigny-Trepanier, M., Nepton-Hotte, C., Jérôme, L. et Uzel, J-P., 2019, *L'appropriation culturelle et les peuples autochtones : entre protection du patrimoine et liberté de création*, Montréal, GRIAAC, 65 p.

DÉPÔT LÉGAL 2019

Bibliothèque et archives Canada

Archives nationales du Québec

ISBN 978-2-924753-09-5 (relié)

978-2-924753-08-8 (PDF)

Poème

Il était une fois
un pays
de forêts et de lumières
caché
dans l'œil du lièvre

– *Christine Sioui Wawanoloath*

La figure du Trickster, aussi appelé Décepteur ou Fripon, est présente dans pratiquement toutes les cultures du monde.

En Amérique du Nord, cette figure est identifiée, notamment, au geai, au coyote, au corbeau, au carcajou... et aussi au lièvre.

Comme l'écrivait Paul Radin, en 1958, ce héros culturel ambigu est à la fois créateur et destructeur.

De la même façon, pourrait-on dire, certains perçoivent l'appropriation culturelle comme l'une des sources de leurs créations, tandis que d'autres craignent qu'elle détruise leur patrimoine culturel.

– *Sylvie Vincent*



Table des matières

PRÉFACE	6
INTRODUCTION : ENTRE PROTECTION DU PATRIMOINE ET LIBERTÉ DE CRÉATION	7
LES GRANDES CONFÉRENCES EN SCIENCES HUMAINES	8
Mot de bienvenue, Josée Lafond, doyenne de la faculté des sciences humaines	10
Allocution d'ouverture, Ghislain Picard, chef de l'APQNL	13
Présentation en poésie, Natasha Kanapé Fontaine, poète	16
Sous de faux airs d'identité, André Dudemaine, fondateur de Terres en vues	21
COLLOQUE : ENTRE PROTECTION DU PATRIMOINE ET LIBERTÉ DE CRÉATION	26
Table ronde « Appropriation culturelle et création artistique »	28
Théâtre de soi et des autres..., Alexis Martin, acteur et scénariste	30
Projet Mamuitun : un exemple de collaboration entre Autochtones et Allochtones, Katia Rock, auteure-compositrice-interprète Innue et Marco Calliari, musicien	34
L'appropriation culturelle et son rôle dans les enjeux socioéconomiques et culturels autochtones, Nadine St-Louis, entrepreneure culturelle	36
Table ronde « Droits d'auteur, propriété intellectuelle autochtone : le point de vue juridique »	40
Les écueils de la protection du droit d'auteur, Georges Azaria, directeur de l'école d'art de l'Université Laval	41
Les défis de la protection de la culture autochtone en droit canadien et certaines pistes de solutions, Elisabeth Patterson, avocate	45
Les connaissances traditionnelles autochtones : la fondation d'une économie durable pour les peuples autochtones, Konstansia Koutouki, professeure de droit	48

Atelier 1 : Savoirs , Animé par Laurent Jérôme, professeur de sciences des religions et codirecteur du GRIAAC UQAM	50
Atelier 2 : Arts et créations , Animé par Jean-Philippe Uzel, professeur d'histoire de l'art et codirecteur du GRIAAC UQAM	53
Atelier 3 : Mode et Designs , animé par Édith-Anne Pageot, professeure d'histoire de l'art	56
Atelier 4 : Tourisme et Patrimoine , animé par Nicolas Houde, professeur de science politique	58
NOTES	61
MÉDIAGRAPHIE ET RÉFÉRENCES	62



PRÉFACE

Le colloque L'appropriation culturelle et les peuples autochtones : entre protection du patrimoine et liberté de création, organisé à l'UQAM en avril 2018, a suscité un dialogue fructueux à propos des multiples dimensions de l'appropriation culturelle. Réunissant des acteurs des milieux des arts et de la culture, du droit, de la politique, du tourisme et de la santé, ce colloque a permis de susciter des avenues de réflexion ainsi que différentes pistes d'action.

Pendant ce colloque, l'appropriation culturelle a été associée à d'autres concepts, comme ceux de dépossession, de folklorisation, de vol, de détournement ou de « cannibalisme culturel », pour reprendre les mots d'André Dudemaine. Au-delà de la mode, du cinéma, du théâtre, de la télévision, des arts visuels, de l'industrie du tourisme, la question de l'appropriation culturelle se pose partout où il y a commercialisation d'objets et de symboles, ce qui la rend encore plus difficile à circonscrire car elle devient banalisée.

Une résistance se fait cependant entendre. Quelques semaines après ce colloque, le Québec a été secoué par un débat entourant les projets *SLAV* et *Kanata*, tous deux réalisés par le metteur en scène québécois Robert Lepage. Ces créations ont été vivement critiquées pour leur manque de considération à l'égard des groupes que l'on voulait y représenter. *SLAV*, présentée au Théâtre du Nouveau Monde (TNM) dans le cadre du Festival international de Jazz de Montréal, a mis en scène des chants d'esclaves noirs sans toutefois s'appuyer, dans sa distribution, sur une présence notable de personnes issues du groupe ethnoculturel auquel les chants et plusieurs des scènes font référence. La pièce *Kanata*, coproduite avec le Théâtre du Soleil à Paris, traite particulièrement des questions entourant les femmes autochtones disparues et assassinées sans toutefois offrir un espace participatif pour les Autochtones – notamment des femmes – dans la réalisation et la représentation de la pièce.

Pour certains, *Kanata* est un exemple d'un réflexe trop présent chez des créateurs québécois, soit l'absence de consultations significatives des peuples dont l'histoire est directement source d'inspiration pour l'œuvre créée. Une lettre a été publiée dans le quotidien *Le Devoir* pour interroger le manque d'écoute et de collaboration : « [M]onsieur Lepage s'est prononcé dans les derniers jours en affirmant qu'incarner un personnage implique de pouvoir jouer une autre identité, voire un autre genre. Oui, c'est vrai. Mais cette incarnation s'inscrit dans un contexte social et historique¹. » Comme l'a expliqué Natasha Kanapé Fontaine lors de la soirée du 4 avril, les peuples autochtones ont vécu des dépossession systématiques de leurs cultures, créant ainsi un contexte particulier lorsqu'il est question de mettre en scène leurs histoires.

Des exemples de collaborations réussies entre membres des Premières Nations et créateurs québécois ont été présentés lors de ce colloque, par exemple le *Wild West Show* de Gabriel Dumont par Alexis Martin ou Mamuitun par Katia Rock et Marco Calliari. En définitive, ce colloque a permis d'offrir une réflexion plus large sur les principes de la collaboration dans les processus de création.

Maude Darsigny-Trépanier,
pour l'équipe éditoriale



INTRODUCTION

« LES PEUPLES AUTOCHTONES ONT LE DROIT (...) DE CONSERVER, DE PROTÉGER ET DE DÉVELOPPER LES MANIFESTATIONS PASSÉES, PRÉSENTES ET FUTURES DE LEUR CULTURE, TELLES QUE LES SITES ARCHÉOLOGIQUES ET HISTORIQUES, L'ARTISANAT, LES DESSINS ET MODÈLES, LES RITES, LES TECHNIQUES, LES ARTS VISUELS ET DU SPECTACLE ET LA LITTÉRATURE. »

— DÉCLARATION DE L'ONU SUR LES DROITS DES PEUPLES AUTOCHTONES, ART. 11

La question de l'appropriation culturelle suscite de nombreux débats, souvent émotifs et polarisés du fait non seulement des grands enjeux qu'elle soulève – propriété intellectuelle, liberté d'expression, vivre-ensemble – mais également de malentendus et de méconnaissance du phénomène. D'ailleurs, plusieurs définitions peuvent en être proposées, mais la plupart se rejoignent sur la notion d'une utilisation et transformation d'éléments (récits, symboles, concepts, savoirs...) d'une culture marginalisée par une culture dominante.

En effet, au-delà de l'intention de reconnaître, de rendre hommage ou de commémorer des cultures, des personnages historiques ou des patrimoines vivants, c'est l'utilisation et la transformation d'éléments d'une culture marginalisée qui pose problème. C'est notamment le cas lorsque la transformation de ces éléments hors de leur contexte nuit à la culture d'origine en la privant de son essence, la diluant ou répandant des ersatz fausement montrés comme lui étant fidèles. Lorsque ces utilisations sont réalisées sans considération pour les régimes de propriété intellectuelle autochtones, il s'agit pour certains d'une autre manifestation de la dépossession (territoire, langue...) qui a marqué l'histoire coloniale.

Cependant, les emprunts, les métissages et les échanges culturels sont des phénomènes universels qui ont marqué l'histoire de l'humanité et lui ont permis de multiples avancées. Il semble donc important, pour d'autres personnes, de poursuivre ces échanges entre les cultures ainsi que de préserver leur liberté de création. Certains craignent en effet un basculement du côté de la censure et un repli sur elles-mêmes de certaines communautés, censure et repli qui seraient nuisibles à la créativité

et à la possibilité de s'inspirer de patrimoines que d'aucuns jugent appartenir à l'humanité dans son ensemble et non à des groupes culturels en particulier. Nées aux États-Unis dans les années 1980, les controverses liées à la question de l'appropriation culturelle ont commencé à éclater dans la sphère publique québécoise il y a une dizaine d'années. Dans quelle mesure ces débats prennent-ils une saveur particulière au Québec du fait de sa propre histoire et de ses propres défis identitaires?

Ce colloque, organisé par le Groupe de recherche interuniversitaire sur les affirmations autochtones contemporaines (GRIAAC-UQAM) en collaboration avec la Faculté des sciences humaines (FSH), la Société Recherches amérindiennes au Québec (SRAQ) et l'organisme Terres en vues, visait à réunir des experts et des praticiens des cultures et des sociétés autochtones (Premières Nations, Inuits et Métis), mais aussi des spécialistes des questions juridiques liées à la propriété intellectuelle, au droit d'auteur et aux droits collectifs, autour d'une question commune : comment respecter et protéger les traditions, les conceptions, les symboles, les savoirs, les patrimoines culturels matériels et immatériels autochtones, tout en continuant à favoriser la créativité et les échanges entre les cultures? À travers des présentations générales et des tables rondes réalisées sous forme d'ateliers, ce colloque visait non seulement à poser les termes de ces questions complexes, mais également à identifier des pistes concrètes d'actions pour que soient reconnues et respectées l'histoire, les lois et l'épanouissement tant des cultures autochtones que des autres cultures, et en particulier de la culture québécoise.

Les grandes conférences en sciences humaines



Charles Bender et Charles Coochoo, aîné atikamekw Photo : Maude Darsigny-Trépanier.

CHARLES COOCOO, AÎNÉ ATIKAMEKW DE LA COMMUNAUTÉ DE WEMOTACI, CÉRÉMONIE DE RECONNAISSANCE DU TERRITOIRE

Mikwetc [Merci]

[Traduit de l'Atikamekw]

Je vous remercie. À tout le monde, tous ceux qui venez écouter sur la vie des Nehirowisiwok, ce que nos grands-pères ont porté, leurs enseignements et leurs savoirs. Il faut les inculquer dans l'éducation d'aujourd'hui, afin que nos jeunes n'oublient pas. J'aimerais aussi vous transmettre une de mes connaissances et histoires. Il existe un terme « Askî watiwin » (vivre en harmonie avec « kikawino askî » Notre mère la terre. La terre vit en symbiose avec nous). Ce que je vous exprime, c'est la femme qui porte et donne cet enseignement, ce qu'on ne voit plus aujourd'hui. Il faut le faire revivre.

[En français]

Je suis très honoré de prendre cette parole, honoré parce que nous sommes en territoire des anciens et des anciennes. Cette présence sur le territoire date de 12 mille ans. C'est la grande tortue qui, lors de la grande migration, nous a légué ce territoire. Il est important de mentionner ce sujet, parce que demain, la discussion elle est aussi importante pour ouvrir des portes. Et lorsque l'on parle d'appropriation, il ne faut pas nécessairement parler du monde occidental. C'est quelque chose aussi qui se passe dans les communautés, dans les nations autochtones. Les Autochtones doivent prendre la parole demain pour vous sensibiliser à ce sujet là. Et la question soulevée, culturellement, que le territoire qui est appelé Montréal. Les anciens et les anciennes nous ont transmis cette histoire et c'est grâce à la grande tortue qui nous a légué la responsabilité ce territoire. Voilà la traduction de ce que j'ai dit en langue atikamekw.

Mikwetc!

Note : Les nations autochtones écrivent la salutation « kwe/ kuei / kwe kwe » pour signifier « bonjour » de différentes manières. Le comité de rédaction a choisi de respecter la graphie de la nation du locuteur.



Photo : Faculté des sciences humaines

**JOSÉE S. LAFOND,
DOYENNE DE LA FACULTÉ DES
SCIENCES HUMAINES DE L'UQAM**

Josée S. Lafond est doyenne de la Faculté des sciences humaines de l'UQAM depuis juin 2013. Dès 1996, elle occupe, tour à tour, plusieurs fonctions au sein de l'administration, que ce soit à titre de directrice adjointe de module, de directrice de programme, et de directrice au Département de sexologie, mais également à titre de vice-doyenne aux études de la faculté. Titulaire d'un doctorat en sciences cliniques de l'Université de Montréal et suivi d'un postdoctorat à l'Institut national de la recherche scientifique (INRS-Santé), elle est professeure à l'UQAM depuis 1988.

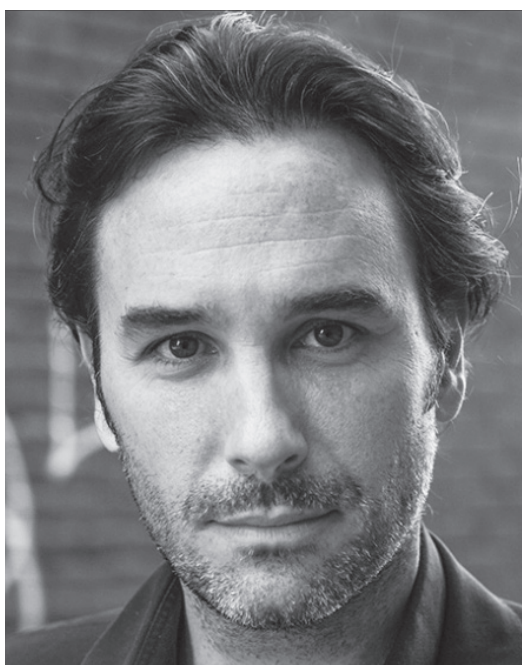


Photo : Agence Diane Reil

**CHARLES BENDER,
MAÎTRE DE CÉRÉMONIE**

Après sa nomination aux Géméaux pour son animation de l'émission jeunesse *C'est parti mon tipi!*, Charles Bender est devenu une présence de plus en plus remarquée sur le réseau de télévision des Premières Nations, APTN.

Il s'est aussi fait remarquer en tant que présentateur de *8^e Feu*, une série documentaire-choc produite par Radio-Canada, qui aborde la question autochtone contemporaine. On peut aussi le retrouver sur les planches des théâtres de Montréal autant en français qu'en anglais (menuentakuen.ca).

Les grandes conférences en sciences humaines

JOSÉE S. LAFOND,
DOYENNE DE LA FACULTÉ DES SCIENCES HUMAINES

Monsieur le chef de l'Assemblée des Premières Nations du Québec et du Labrador, Ghislain Picard,
Monsieur l'ainé, Charles Coocoo,
Monsieur le vice-doyen à la recherche,
Madame l'artiste, comédienne, Natasha Kanapé Fontaine,
Monsieur le directeur artistique du festival Présence autochtone, André Dudemaine,
Chers conférenciers d'honneur et distingués invités,

Permettez-moi d'abord de remercier l'ainé Charles Coocoo, pour son accueil et ses mots d'ouverture. Merci à nos conférenciers qui ont accepté d'être parmi nous ce soir. Merci aux membres du Groupe de recherche interdisciplinaire sur les affirmations autochtones contemporaines (GRIAAC), à la Société Recherches amérindiennes au Québec et à Terres en vues. Je suis particulièrement heureuse d'être avec vous ce soir, et ce, pour plusieurs raisons. Vous le comprendrez, au fur et à mesure de cette allocution que je m'engage à tenir courte pour laisser toute la place à ceux et à celle que vous êtes venus écouter. Sachez que nous inaugurons ce soir la première de la série « Les grandes conférences en sciences humaines », que nous tiendrons deux fois par année. Il s'agit d'un projet que nous désirions mettre sur pied à la Faculté des sciences humaines et il se concrétise ce soir devant une salle comble avec vous.

Avec sa série Les grandes conférences, notre faculté désire faire la lumière sur les grandes contributions des sciences humaines à l'avancement humain et au progrès social. En abordant différentes questions d'ordre social, politique ou culturel, cette série de conférences vise à démontrer toute la pertinence sociale et scientifique des sciences humaines, à notre modeste échelle bien sûr. Les sciences humaines n'ont jamais été aussi nécessaires qu'aujourd'hui. Dans un monde en continue transformation, elles apportent des connais-

sances objectives absolument essentielles à une meilleure compréhension, une réflexion plus juste, ainsi qu'une perspective critique sur notre passé, notre présent et, éventuellement, notre futur.

La thématique de cette grande conférence n'est pas anodine. Au cours des dernières années, la faculté a mis les bouchées doubles afin de développer les études autochtones, constituant maintenant un pôle très dynamique et actif, et nous en sommes fiers. Les questions autochtones, bien qu'elles soient connues depuis très longtemps pour certaines, soulèvent des enjeux fondamentaux et actuels dont la pertinence est incontestable et qu'il est essentiel de mieux comprendre.

En plus d'accueillir de nombreux experts, avec l'arrivée de nouvelles professeures et de nouveaux professeurs œuvrant sur plusieurs aspects de la vie, de l'histoire, de l'organisation sociale, des langues, des identités, des cultures et des patrimoines autochtones, c'est notre approche qui différencie nos programmes d'études et de recherche. Tributaires d'une riche tradition de recherche en partenariat, nos chercheuses et nos chercheurs sont enclins à réunir tous les types de savoirs en collaborant entre autres avec les acteurs de la société civile, au grand bénéfice des résultats de nos travaux.

Sur le plan des études, la faculté a mis sur pied une concentration en études autochtones ainsi qu'un programme court qui accueillera ses premiers étudiants dès l'automne prochain. J'en profite d'ailleurs pour remercier le professeur Laurent Jérôme du temps qu'il y a investi. Sur le plan de la recherche, nous avons des chercheuses et des chercheurs très actifs au sein du GRIAAC. La faculté peut également compter sur une antenne à l'UQAM du Centre interuniversitaire d'études et de recherches autochtones (CIÉRA) de l'Université Laval, qui est d'ailleurs nouvellement financé à titre de regroupement stratégique du Fonds de recherche du Québec, société et culture (FRQSC).



Natasha Kanapé Fontaine, André Dudemaine, Josée S. Lafond et Ghislain Picard Photo : Maude Darsigny-Trépanier

De même, nous contribuons à un grand projet de colloque d'envergure internationale, soit la 21^e édition du Congrès d'Études Inuit qui devrait avoir lieu à l'UQAM du 3 au 6 octobre 2019, où sont attendues environ 500 personnes.

Loin de fonctionner en silo, ces grandes initiatives sont réalisées en étroite collaboration avec les autres facultés de l'UQAM, mais aussi en collaboration avec plusieurs autres universités dans l'intérêt de la connaissance et de l'avancement humain.

Sur le plan institutionnel, l'UQAM a mis en place plusieurs initiatives, dont un comité qui a le mandat d'ouvrir le dialogue avec l'ensemble des intervenantes et des intervenants afin d'offrir la meilleure intégration possible aux personnes autochtones en milieu universitaire. D'ailleurs, à la suite d'un rapport déposé dans nos instances portant sur les « Expériences politiques et pratiques d'intégration des étudiants-es autochtones à l'Université : le cas de l'UQAM », un second comité a été mis en place afin de développer de nouvelles mesures de soutien à la réussite des personnes étudiantes autochtones. Ce projet a d'ailleurs reçu une importante subvention de 325 000 \$ du gouvernement

du Québec. En bref, notre faculté et notre université réalisent plusieurs actions concrètes et nous ne pouvons que nous en réjouir, et ce, pour le plus grand intérêt de toute notre communauté.

En terminant, je ne peux que souligner l'apport extraordinaire de nos professeures, professeurs et nos chercheurs, chercheurs ainsi que nos partenaires pour faire avancer les savoirs dans le domaine des études autochtones. Je reste convaincue que les sciences humaines sont une clé indispensable à un meilleur vivre-ensemble qui bénéficie à toute la communauté, à la collectivité et à la société. En espérant que cette première Grande conférence des sciences humaines ouvrira des pistes de discussion intéressantes et de dialogue.

Je vous souhaite une très bonne conférence ainsi qu'un excellent colloque.

Merci.

Les grandes conférences

en sciences humaines



Photo : APNQL

**GHISLAIN PICARD,
CHEF DE L'ASSEMBLÉE DES PREMIÈRES NATIONS
DU QUÉBEC ET DU LABRADOR (APNQL)**

Ghislain Picard est un Innu de la communauté de Pessamit. Entre 1976 et 1989, il s'est consacré au domaine des communications. Il a notamment été responsable des communications et des relations avec les médias pour le Conseil des Atikamekw et des Montagnais (CAM). Il a aussi publié, *Tepatshimuwin*, un périodique destiné aux communautés atikamekw et innues.

Au début des années 80, M. Picard a été président du Centre d'amitié autochtone de Québec. En 1983, il a été l'un des fondateurs de la Société de communication atikamekw et montagnaise (SOCAM), qui produit des émissions radiophoniques en langue autochtone. Pendant cette période, M. Picard a participé, au nom de la SOCAM, à une étude internationale pour l'UNESCO sur le rôle de la communication dans les communautés rurales.

Après avoir occupé le poste de vice-président du CAM en 1989, il a été élu chef de l'Assemblée des Premières Nations Québec-Labrador en 1992. Il occupe toujours cette fonction aujourd'hui. À ce titre, il siège au comité exécutif ainsi qu'au comité de gestion de l'Assemblée des Premières Nations et agit comme porte-parole principal des revendications globales, de la population urbaine ainsi que du dossier international. M. Picard a été reçu, le 28 octobre 2003, chevalier de l'Ordre national du Québec. Il a reçu l'insigne de Chevalier de la Légion d'honneur du Consul général de France le 24 janvier 2005.

GHISLAIN PICARD, CHEF DE L'ASSEMBLÉ DES PREMIÈRES NATIONS DU QUÉBEC ET DU LABRADOR

Madame Lafond, merci pour ces paroles. Il me fait extrêmement plaisir de participer au premier volet de ces grandes conférences en compagnie d'André Dudemaine, qui a passé plusieurs années à démystifier les cultures des Premières Nations et des peuples autochtones avec le Festival Présence autochtone, et Natasha, ma sœur, qui arrive de Pessamit, qui est issue du milieu artistique. De mon côté, je tenterai de présenter le thème de l'appropriation culturelle avec un regard plus politique, aussi nécessaire.

[Parle en innu-aimun/langue innue]

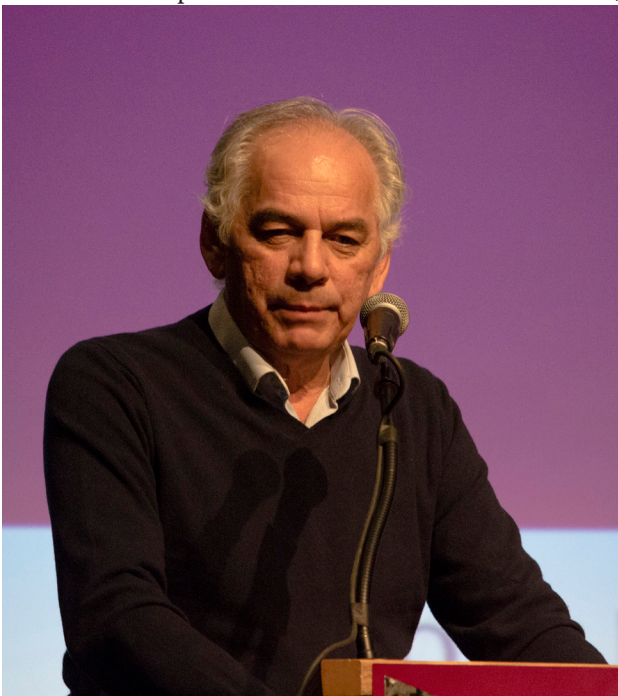
Quelques mots d'introduction en innu pour d'abord reconnaître et remercier la nation mohawk, Haudenosaunee, qui nous reçoit sur son territoire traditionnel non cédé, et je remercie également Charles Coocoo. On se connaît depuis déjà quelques décennies et c'est toujours un plaisir de nous revoir, car ce ne sont pas les occasions qui se présentent souvent. C'est une grande question qui nous interpelle ce soir, une question importante et incontournable. Ce qui me ramène à l'expérience qu'a traversée l'école Lajoie d'Outremont lors de la rentrée scolaire de 2016. Lorsque deux des enseignantes avaient jugé important de sensibiliser leurs classes d'élèves du primaire aux réalités autochtones en distribuant des coiffes. Ça a créé une controverse qui n'aura sans doute pas duré assez longtemps pour s'interroger sur l'appropriation culturelle. Est-ce qu'à ce moment-là on s'est posé la question s'il y avait bel et bien eu appropriation culturelle ou pas? En Allemagne, il y a sans doute presque autant de pow-wow en six mois qu'il y en a à travers le Canada en 12 mois. Est-ce de l'appropriation culturelle? Je crois que pour chaque trois automobiles au Québec, il y a au moins un capteur de rêves accroché au rétroviseur, est-ce de l'appropriation culturelle? Je crois qu'il y a une ligne quand même très mince entre ce qui peut être considéré comme de l'appropriation tout court, et peut-être ce que l'on peut voir comme étant un geste de respect, d'ouverture et de désir d'en connaître un peu plus sur les peuples autochtones.

Je me souviens, il y a quelques années, j'étais au Chiapas après l'épisode du commandant Marcos et on vendait dans les ruelles des petites pou-

pées à son effigie. À ce moment-là, je m'étais dit : « Bon, ce sont des Autochtones qui vendent ces objets-là ». Il y a peut-être ici quelque chose à tirer de cette situation qui a dépassé les frontières du Chiapas, du Mexique même, et qui a été reconnue comme un événement suscitant l'intérêt à l'échelle internationale. Il y a aussi [le gin] Ungava. Je pense que ça vous dit quelque chose. Des Inuits avaient dénoncé cela comme étant de l'exploitation. Après avoir pris connaissance de cette autre situation, on aura compris que les Inuits auraient souhaité être respectueusement consultés et pouvoir apporter leur point de vue. Finalement, il s'agissait essentiellement d'une démarche de marketing. Cela va plus loin, les Inuits auraient souhaité que leur contribution soit considérée, notamment au terme des bénéfices que cette opération a rapportés à la compagnie.

Parce que je vais parler en français ce soir et parce que je veux surtout réfléchir à l'aspect politique de cette question, je vais vous présenter quelques lignes d'un texte que j'ai produit pour les circonstances. Les articles 11 et 12 de la Déclaration des Nations Unies sur les droits des peuples autochtones portent sur nos droits culturels, nos traditions, nos langues, nos biens culturels, leur protection et leur sauvegarde, mais aussi sur leur restitution. Il faut comprendre à la base que, tout comme nos terres, notre patrimoine culturel a été et est encore aujourd'hui, pillé, saboté et volé. En 2003, plus de 130 pays ont signé la Convention de l'UNESCO pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel. En date d'aujourd'hui, le Canada ne l'a toujours pas signée. Le Québec y a référé dans son « Livre vert » en 2008, mais cela n'apparaît plus dans la Loi sur le patrimoine culturel adoptée en 2012. Cette loi québécoise accorde de nouveaux pouvoirs aux municipalités et aux communautés autochtones. Ainsi, la désignation d'un paysage culturel viendra des citoyens et des municipalités et non pas du gouvernement. Cependant, il nous faut faire la démonstration que le paysage mérite une citation au patrimoine culturel et prendre la responsabilité de le préserver, mais c'est toutefois le ministre qui entérine les propositions. Le ministre peut-il réellement comprendre ce que représente un lieu, une tradition ou encore une mani-

festation spirituelle pour nos peuples? La réponse à cette question confirme que la sauvegarde de notre patrimoine culturel est notre responsabilité, celle de nos Nations, de nos communautés, nos artistes, nos enfants, des chefs et des conseils de bande. Parce que nos langues, nos cultures, nos coutumes, nos traditions, notre mode de vie, notre langue et nos spiritualités sont distincts de ceux de la population que nous côtoyons. Ils représentent notre patrimoine collectif et notre responsabilité d'en assurer la sauvegarde, la gestion, la mise en valeur et la pérennité, ce qui relève de chaque Nation individuellement, mais cela n'exclut pas l'effort collectif. Nos langues, nos coutumes, nos traditions, notre spiritualité et notre mode de vie sont également les fondements sur lesquels reposent nos droits ancestraux et issus de traités. En ce sens, la fragilisation de notre patrimoine précarise aussi les fondements identitaires liés au territoire. Dans un autre volet du patrimoine culturel, nos instances nationales se sont prononcées officiellement sur des mesures concernant l'exhumation et le déplacement intentionnel et insouciant des restes de nos ancêtres, y compris des objets funéraires. Les tombes ont été profanées et les restes et objets funéraires ont été exhumés. Depuis des décennies, les restes de nos ancêtres sont exhumés et entreposés dans des musées, des universités, d'autres institutions, détenus dans des collections privées, ou utilisés pour des fins scientifiques et éducatives. Des musées et d'autres établissements possèdent des collections d'artéfacts,



Ghislain Picard. Photo : Maude Darsigny-Trépanier.

des objets artistiques et culturels sans se soucier de l'avis des communautés des Premières Nations. Les chefs de l'Assemblée des Premières Nations ont signifié à la Couronne qu'elle a une responsabilité de collaborer avec nous à rapatrier les restes de nos ancêtres, nos objets funéraires et autres artéfacts culturels. Les chefs ont demandé la protection de nos sites sacrés. Aujourd'hui, on constate que peu de progrès ont été accomplis.

En bref, j'avais beaucoup à dire, mais je vais m'en tenir à cela. J'étais ce matin avec la ministre Bennett [Carolyn Bennett, ministre des Relations Couronne-Autochtones et des Affaires du Nord], qui effectue en ce moment une tournée nationale pour essayer de jeter les bases de ce que le gouvernement fédéral a appelé « la nouvelle relation ». Beaucoup de questions sont posées par les Premières Nations à l'échelle du pays à propos des réelles intentions du gouvernement fédéral. Demain, je participerai à une rencontre qui porte sur l'éducation et qui met en évidence certains ratés au chapitre de l'éducation ainsi que de notre relation avec le gouvernement fédéral. La semaine dernière, je participais avec Femmes Autochtones du Québec (FAQ) et la Commission de la santé et des services sociaux à une rencontre qui portait sur les agressions sexuelles. Je ne suis pas sûr que les victimes du père Alexis Joveneau² porteraient réellement attention à ces questions d'appropriation culturelle. Et si je réfère à ce que j'observe et ce que j'entends dans les communautés, l'appropriation culturelle est certes une question qui est préoccupante, mais en même temps, je pense également que les communautés ont peut-être des priorités ailleurs, dont celle de se donner les conditions gagnantes pour avoir des fondations plus solides. Je le dis le plus souvent possible : l'autodétermination est un droit reconnu par la Déclaration de l'ONU à son article 3. Indépendamment de notre Nation d'appartenance, la première condition à une autodétermination qui soit pleine et entière, c'est de s'assurer que les individus qui constituent nos Nations peuvent être également « autodéterminants ». C'est sans doute le défi qui nous guette tous et toutes, indépendamment des postes que nous occupons, c'est-à-dire d'assurer que la base, les communautés et les Nations puissent aspirer à un avenir meilleur. Donc, au chapitre de l'appropriation culturelle, cela demeure une préoccupation, mais en même temps, il faudra s'assurer que les gouvernements soient à l'écoute. Pour moi c'est très clair que l'on a encore beaucoup, beaucoup de chemin à faire.

Les grandes conférences

en sciences humaines



Photo : Myriam Baril Tessier

NATASHA KANAPÉ FONTAINE, POÈTE

Née en 1991 à Baie-Comeau, Natasha Kanapé Fontaine est Innue, originaire de Pessamit sur la Côte-Nord. Poète-interprète, comédienne, artiste en arts visuels et militante pour les droits autochtones et environnementaux, elle vit à Montréal.

Elle a publié trois recueils de poésie salués par la critique, intitulés *N'entre pas dans mon âme avec tes chaussures* (Mémoire d'encrier, 2012), *Manifeste Assi* (Mémoire d'encrier, 2014) ainsi que *Bleuets et abricots* (Mémoire d'encrier, 2016). Avec l'écrivain Deni Ellis Béchard, les deux écrivains ont échangé de façon épistolaire sur le racisme entre Autochtones et Allochtones. De ce projet est né *Kuei je te salue : conversation sur le racisme* (Écosociété 2016). Fière membre du peuple Innu et inspirée du mouvement autochtone pancanadien Idle No More, elle parcourt le Québec, le Canada et le monde, son message étant celui du dialogue, de la réconciliation, de la guérison et de l'échange entre les peuples.

NATASHA KANAPÉ FONTAINE, POÈTE

Kuei !

[Parle en innu-aimun/langue innue].

Je suis très heureuse d'être ici ce soir. Je suis honorée et très heureuse de pouvoir parler ma langue maternelle, l'innu-aimun (langue innue), en territoire haudenau-sonee. Je suis honorée d'avoir réappris ma langue afin de m'adresser à vous dans ma langue maternelle. Je suis donc très heureuse de vous dire ce que je pense et aussi d'apporter ma contribution à cette soirée. Je suis très inspirée par la dernière allocution de monsieur Ghislain Picard, tshinashkumitin [merci en innu-aimun] d'avoir parlé de ce sujet sous l'angle politique. Ce thème traverse tous les aspects de la société, traverse les aspects des relations entre les Premières Nations et les non autochtones et traverse, je crois, toutes les pensées et la manière de réfléchir au monde et notre manière d'être en relation avec les autres, notamment avec les Autochtones.

EN FAIT, CE QUE J'AI ENVIE DE VOUS DIRE, C'EST D'ÊTRE TRÈS ATTENTIFS À CEUX QUI RESSENTENT UNE FORME DE DÉPOSSESSION ET NON PAS SEULEMENT DE S'ATTARDER AUX MOTS « APPROPRIATION » ET « CULTURELLE ».

C'est une question qui m'habite depuis de nombreuses années. Certains se souviennent de cette lettre que j'ai écrite, il y a quelques années, en 2015, au journal *La Presse*, mais aussi à Radio-Canada à l'époque de l'annonce de l'émission *Pow wow*, qui allait être diffusée l'automne d'après³. C'était au printemps 2015. L'émission devait être présentée sur les ondes de la télévision de Radio-Canada. C'était une émission animée par Pierre Lapointe et Claudine Prévost qui avait un mandat de divertissement musical et visuel. Comme pow-wow était un mot connu des Premières Nations, j'ai vu, la journée de l'annonce, la colère s'étendre à plusieurs communautés, même éloignées, à travers les réseaux sociaux. Je me suis dit, peut-être parce que je sais écrire, que je pouvais réagir, parce que j'ai déjà réfléchi à la question et parce que je voyais la réaction de certaines personnes à l'intérieur des communautés. Réagir face à l'appropriation du mot pow-wow pour une émission de divertissement musical me semblait importante. Je me suis dit que mon rôle à ce moment-là était peut-être de répondre et donc d'écrire une lettre ouverte pour expliquer ce que je croyais être une forme d'appropriation culturelle. Le message a fait boule de neige.

Deux jours plus tard, le nom a été changé pour *Stéréo pop*. L'émission n'a pas fait long feu non plus l'automne d'après [rires]. Ensuite, entre le printemps et l'automne, des débats ont été amorcés au Québec. Je me suis retirée par la suite. J'avais justement besoin de pouvoir verbaliser cette controverse, cette polémique. J'ai vu tant de grossièretés sur la place publique. J'avais l'impression qu'on n'allait pas du tout dans la bonne direction. Il y a eu toutes sortes de débats par la suite et j'ai encore eu l'impression qu'à chaque fois, on n'allait pas dans la bonne direction. Par exemple, certaines chroniques affirmaient : « Comment ça qu'on ne peut plus dire ouaouaron, comment ça qu'on ne peut plus utiliser des mots du vocabulaire québécois » ? Et on allait déjà trop loin dans la simplicité des conclusions, mais aussi trop loin, et peut-être même trop à côté, de la question en tant que telle. Toutes ces années-là, j'ai cherché les réponses et ma conclusion aujourd'hui c'est qu'il y

a une difficulté de perception, une difficulté de compréhension, entre les différentes parties, parce qu'il n'y a pas eu les explications. Il n'y a pas eu de démonstrations, il n'y a pas eu d'explications profondes de certains concepts dont on a parlé.

Dans l'appropriation culturelle, il y a tellement d'éléments qu'il faut prendre en considération. Il faut comprendre tous les points de vue pour réussir à comprendre ce que veut dire l'appropriation culturelle, comme le mentionnait Ghislain. En fait, ce que j'ai envie de vous dire, c'est d'être très attentifs à ceux qui ressentent une forme de dépossession et non pas seulement de vous attarder aux mots « appropriation » et « culturelle ». La base des réactions, parfois fortes, vient en fait d'un sentiment de dépossession. La dépossession existe dans toutes les sociétés colonisées, partout sur la planète. Quand on voyage, on peut se poser la question suivante : « Si je suis touriste, est-ce que je suis dans un pays où l'on me vend des objets de l'appropriation culturelle ? Est-ce qu'on me vend des objets qui ont été désappropriés à des peuples qui sont parfois parmi les plus pauvres ? ». Je vous propose de réfléchir, non seulement à vos



Natasha Kanapé-Fontaine et André Dudemaine. Photo : Maude Darsigny-Trépanier.

relations avec les Premières Nations, mais également à vos relations avec certains éléments comme les objets, à la manière dont on vous vend les voyages, à vos relations avec certains peuples et surtout à la manière dont on vous vend la culture de certains pays.

Ce sujet m'a toujours fait réagir très fortement, comme dans le cas de l'émission *Pow wow*. Le pow-wow, en ce moment même, aurait pu être du folklore, c'est-à-dire qu'on pourrait définir comme quelque chose qui a disparu, qui n'est plus mis en pratique dans le moment présent. Mais le pow-wow ne fait pas partie du folklore autochtone : il est encore en vie, il a été revitalisé et les jeunes l'utilisent pour se protéger des dépendances aux drogues et à l'alcool. Par exemple, ils utilisent le pow-wow pour se protéger d'un égarement sur leur chemin spirituel et leur chemin de vie. Les pow-wow servent également à revitaliser les relations entre les Premières Nations. Si on comprend cela, on comprend aussi quand et pourquoi il y a de l'appropriation culturelle, qu'il ne faut pas toucher à certains éléments de certains peuples. C'est justement parce que ces éléments-là ne sont pas du folklore ! Ils ont encore un sens dans le moment présent, dans le monde contemporain. Ils peuvent amener une meilleure compréhension de la société d'aujourd'hui, de toutes les sociétés d'aujourd'hui, non seulement entre peuples colonisateurs, mais aussi entre peuples colonisés.

Et, si vous voyez des gens autour de vous qui ne sont pas attentifs et qui osent quand même dépasser les limites, vous qui aurez réfléchi à cette question, qui l'aurez éclaircie, qui aurez éclairci les définitions de l'appropriation culturelle, vous pourrez faire une différence. S'il vous plaît, éduquez ces personnes, avec ce que vous savez. Non seulement avec votre propre point de vue, mais aussi avec le point de vue de ce que vous avez déjà vu et entendu de certaines personnes. Mais, s'il vous plaît, participez au débat, participez à l'éducation et à la sensibilisation de ceux qui ne sont pas attentifs et de ceux qui ne sont pas sensibles. À ce moment-là, peut-être que vous participerez à leur sensibilisation. Ces gens-là seront de plus en plus sensibles à des questions comme celle-là. Et je vous invite toujours à vous mettre à la place des gens qui se sentent désappropriés et dépossédés. Même si vous n'avez pas l'expérience d'être continuellement dépossédé siècle après siècle, s'il vous plaît, faites l'effort d'imaginer une dépossession qui revient et qui se répète constamment pendant des siècles et des siècles, s'il vous plaît.



Natasha Kanapé Fontaine. Photo : Maude Darsigny-Trépanier

Pour finir, je vais vous lire en entier le poème *Je suis la femme Rapaillée*, dans lequel je fais une forme d'appropriation qui, je l'espère, n'est pas une désappropriation. Parce qu'ici, je me retrouve dans une position entre colonisateur et colonisée en tant que colonisée. Ici, je tente, je dirais, une figure de style peut-être, ou une simple figure de prouesse, je ne sais pas [rires], de m'approprier des éléments de la culture qui me domine, mais qui en même temps m'a apporté l'inspiration dont j'avais besoin pour justement me réapproprier des éléments qui ont fait partie de ma culture, mais aussi des autres cultures autochtones. Et avec cette forme d'appropriation renversée — je ne sais pas si j'ai le droit de dire ça [rires] — j'ai voulu amener un questionnement et un point de vue sur la dépossession. Donc je suis la femme rapaillée.

Je suis la Femme Rapaillée

I

Je suis ce qui commence
ce ciel désolant
de toutes les urgences
de toutes les peurs
strié de carreaux blancs
de morceaux de voûte
rose bleu ciel
je ne saurai assez dire
la hantise de vivre
sur ce continent et les autres
la dérive des climats

les institutions
les bateaux de Seine
les ponts grandioses
et les piliers romains

je ne peux plus laisser les Blancs
d'Amérique parler à ma place
je ne peux plus laisser personne définir
mon Amérique à moi
et personne ne m'obligera
à définir les sociétés et mon peuple
à la place de mon peuple

je suis ce qui commence
personne d'autre ne fera de moi
une Indian
une Native American
— NDN peoples have always something to
CLAIM! —
et ne me nommera selon ce qu'Hollywood
a fait de mon visage
mon visage

je cherche
mon visage
quelqu'un me l'a dérobé
mon visage avait sur son visage
la noblesse de se reconnaître
personne ne touchera plus à mon visage
quand je l'aurai recouvert
personne ne fermera ma bouche
et ne coupera ma langue

je serai indigène
et je n'aurai nulle autre personne
que moi-même et mon visage
pour parler

Je suis ce qui commence
au creux des sillons et des vallées
là où les poissons sèchent à l'air
là où s'asphyxient les orignaux
qui pâlisent à vue d'œil
je n'aurai plus qu'un seul regard
j'aurai mal de ne plus jamais sourire
au souvenir de mes ancêtres

que ma mémoire s'efface
plus le territoire meurt
plus mon innocence

ils nous voleront encore des mots
ils nous voleront encore des verbes
des objets
ils ne sauront prononcer
le mot terre
ni le mot peuple

ni se dire dignes
d'un pays enterré

s'ils ne reconnaissent
mon visage

II

Je suis la femme rapaillée en vos recueils
que vous cachez au fond de vos mots
dissimulée sous les années de peur
les siècles de grande noirceur
vous m'avez oubliée au fond d'un tiroir :
je suis la femme rapaillée en vos cercueils
profanés par les terrains de golf
et les condominiums au bord du fleuve
il faudra payer pour me voir
payer pour prendre ma langue
dans ma tombe

il faudra payer pour couper mes cheveux noirs
pour blanchir mon âme et mes pieds
je me coudrai pour le grand mariage
entre la proie et le prédateur
une robe avec des feuilles de thé du labrador
on apercevra mon essence
couler d'entre mes cuisses

je suis la femme rapaillée en vos orgueils
la déesse morte
la ressource naturelle
exploitée prostituée dégueulée
je suis la femme rapaillée sur vos seuils
la jupe déchirée
visage contre asphalte
sur le bord de vos routes
les gencives hachurées

vous n'oublierez plus jamais mon visage
lorsque vous déterrerez vous-mêmes
le corps cent mille de mes sœurs
ainsi que le mien
kidnappés par les rivières
les lacs rouges de cette époque
vous ferez le trafic avec nos noms
vous courrez les marchés avec nos cuisses
vous ne savez comment je m'appelle
ni le surnom que mes parents me donnent

que ma mémoire s'efface
je dois revenir
pour que vous arriviez
je me reconstituerais avec mes mains mortes
je suis ce qui commence

il faudra encore me reconnaître

goûter le fruit du bleuétier
au bas-fond des pinèdes

Tshinashkumitin, merci !



Les grandes conférences en sciences humaines



Photo : Ixion Communications

ANDRÉ DUDEMAINE, FONDATEUR DE TERRES EN VUES

Fondateur et directeur de Terres en vues, société pour la diffusion de la culture autochtone, André Dudemaine dirige depuis 28 ans le festival multidisciplinaire Présence autochtone de Montréal, une manifestation d'envergure internationale témoignant de la vitalité culturelle et artistique des premiers peuples des Amériques.

André Dudemaine a été co-président de la commémoration du tricentenaire de la Grande Paix de Montréal (1701-2001). De 2002 à 2004, il a siégé au conseil d'administration du réseau APTN, la télévision des Premières Nations au Canada. Il siège au conseil d'administration de Culture Montréal depuis la fondation de l'organisme : il est également membre des C.A. d'Architecture sans frontières Québec (organisme qui a des interventions dans diverses communautés autochtones), du Wapikoni mobile et de DestiNATIONS, carrefour international des arts et cultures des peuples autochtones.

Récemment, deux distinctions honorifiques lui ont été accordées, un prix Droits et Libertés de la Commission des droits de la personne et des droits de la jeunesse du Québec et la Croix du service méritoire, remise par la gouverneure générale. André Dudemaine est aussi détenteur d'un doctorat honoris causa de l'Université de Montréal. André Dudemaine, membre de la communauté de Mashteuiatsh, est de la nation innue.

**ANDRÉ DUDEMAINE,
FONDATEUR DE TERRES EN VUES**

Kuei, bonsoir,

Merci madame la doyenne, Charles Coocoo et finalement vous tous chers amis et collègues, Kuei Kuei, Wachiya !

Grande conférence, c'est peut-être beaucoup dire. Comme me le disait, à l'instant, le professeur Jean-Philippe Uzel, il s'agit de se mettre en bouche pour un colloque qui a lieu demain. Donc, plutôt que de faire une grande pièce longue et cohérente, qui pourrait être dure à supporter, on va suivre la mode et y aller de petites bouchées qui vont, je l'espère, vous ouvrir l'appétit pour les discussions qui viendront demain. D'abord, félicitations à tous et merci d'être là, d'autant plus que vous ratez ce soir la projection du film *Le Septième sceau*, un magnifique classique du cinéma présenté à la Cinémathèque québécoise, dans lequel on voit un chevalier jouer aux échecs avec la mort. Mais vous n'y perdez pas trop au change puisque, ici aussi, nous sommes devant une grande partie d'échecs avec la mort. Parce que, et c'est là mon propos, l'appropriation culturelle a à faire avec la mort d'une culture, voulue et programmée : celle amenée par le génocide culturel, phénomène que l'on ne peut comprendre que si on le situe dans ce contexte général qui est le thème même de notre colloque.

Dans l'introduction que l'on trouve dans le programme du colloque, il est écrit que l'appropriation culturelle, c'est d'abord des emprunts intempestifs faits aux cultures dominées par des gens qui participent à la culture dominante. Or, j'irai un peu plus loin ce soir, et je proposerai l'hypothèse que l'appropriation culturelle se passe ici en Amérique du Nord. Ailleurs, on pourra avoir affaire à du piratage culturel, à du travestissement culturel, mais c'est bien ici, aux États-Unis et au Canada, qu'on a affaire à cette forme particulière de trafic artistique et identitaire dont nous sommes témoins tous les jours.

Donc, on met la table, et le gros morceau à avaler, je pense que ça va être la façon dont on présente l'appropriation culturelle. Alors, pour nettoyer la table, avant d'aller plus loin, précisons ce que n'est pas de l'appropriation culturelle.

Vous pouvez, demain matin, sans crainte, aller dans un pow-wow et danser. Vous pouvez aller à l'Espace culturel Ashukan⁴ pour vous acheter une œuvre d'art autochtone et l'afficher dans votre salon. Personne ne vous reprochera d'être dans l'appropriation culturelle. Alors peut-être même que, sereinement, on pourra accrocher un capteur de rêves à son rétroviseur. On n'a pas encore ici franchi le pas de l'appropriation culturelle.

Étape suivante, en guise de hors-d'œuvre, je vous sers une citation de monsieur Raymond Bachand, qui est actuellement délégué par le gouvernement du Québec à la table de discussion où l'on renégocie, grâce au président des États-Unis, Donald Trump, l'Accord de libre-échange nord-américain (ALENA). Citation entendue récemment lors d'un repas, fort bien fourni d'ailleurs, bien viandeux, au siège social de la Banque de Montréal (BMO), où j'ai pu goûter aux paroles de monsieur Bachand, qui disait à propos de la clause de l'exemption culturelle : « La culture, c'est notre identité et notre identité, ça ne se négocie pas ! ». Tiens donc, il faut le retenir, voici le néolibéral, le libre-échangiste par excellence qui dit très clairement, à une table de négociation internationale, au nom des Québécois — et on peut penser des Québécois francophones parce que lorsque l'on voit la manière dont il parle des personnes des Premières Nations, je ne crois pas que nous soyons considérés dans son discours —, mais reste qu'au nom des siens, il dit très clairement : « L'identité ne se négocie pas ! » Une chose à bien retenir comme réplique pour quand les bons apôtres de la libre circulation des idées, des marchandises et des objets symboliques viendront nous dire : « Cessez donc de jouer les empêchements de s'approprier en rond ! »



Charles Cocoo, aînée atikamekw, lors de la cérémonie de reconnaissance du territoire. Photo : Maude Darsigny-Trépanier.

Alors, je remonterai assez loin, en 1578, où l'on assiste à l'invention du « sauvage », le « sauvage » étant en fait l'Amérindien, par monsieur André Thevet et autres voyageurs qui sont venus au Brésil. D'autres sont venus au Canada comme Cartier, mais il était un marin et non pas un intellectuel. Par contre, monsieur Jean de Léry et les calvinistes qui vont pour fonder une colonie libre là-bas, tiennent un discours « ethnographique » structuré qui va d'ailleurs être reproduit avec l'imprimerie partout en Europe. Michel de Certeau a fait une très belle analyse de ses textes, de même que ceux de monsieur de Léry, où il ose l'écriture et l'oralité, l'écriture étant l'apanage de l'Européen qui vient découvrir le « sauvage », qui lui s'exprime par les chants et des langues qu'on dit mélodieux. Donc, on a plusieurs descriptions de ces chants qui sont un peu comme le chant des oiseaux, d'ailleurs. Peu à peu, le voyageur, en décrivant cet espace, vient lui donner une durabilité puisque les écrits restent alors que ces paroles qui sont le propre de

l'indigénéité vont s'évaporer. Rappelons-le, c'est à l'époque où l'imprimerie vient d'être inventée et le premier livre de Gutenberg c'est la Bible. En bon calviniste, Jean de Léry croit à la prédestination, donc c'est armé de la bénédiction divine et de l'écriture que le colonisateur peut venir prendre possession tranquillement de la terre, mais aussi de l'esprit, des paysages et de tout ce qu'on appelle aujourd'hui le patrimoine immatériel à partir de sa propre pratique d'écriture. Dans ce schéma-là, l'Autochtone est refoulé du côté de l'« homme naturel » c'est-à-dire plus proche de l'écureuil que de l'humain pourrait-on dire. Les descriptions que l'ont fait de lui, de ses coutumes et de ses langues, sont mêlées à beaucoup de descriptions de phénomènes naturels — bêtes étranges, végétation nouvelle, etc. Donc, comme le dit de Certeau, on mue la parole de l'Autre en objet exotique par l'écriture. Ce don de l'écriture, c'est aussi celui de pouvoir dominer le monde. On se rappelle chez Lévi-Strauss la fameuse leçon d'écriture où un chef Nambiguara ayant vu les

ethnologues prendre des notes, se met à faire semblant de prendre des notes lui aussi pour impressionner les autres. Loin d'y voir une mimique anodine, Lévi-Strauss considère que l'imitateur a parfaitement compris le rôle de l'écriture, qui en est un de domination. Dans le film *Le journal de Knud Rasmussen*, de Zacharias Kunuk, à la fin, quand l'Ancien monde inuit va s'écrouler, on a ce chamane converti au christianisme qui, en posant la Bible sur son cœur, sera capable de la lire. C'est de cette façon qu'il s'impose aux Inuit et que les esprits traditionnels s'en vont. Encore une fois, l'écriture devient le moyen de dominer ce monde de l'esprit autochtone, d'en prendre possession en vue de le subjuguier.

QU'ON CONSIDÈRE QUE LES ARTISTES SONT À L'AVANT-GARDE DU COMBAT POUR NOTRE PROPRE SOUVERAINETÉ PARCE QU'ON A, COMME LE MENTIONNAIT GHISLAIN PICARD TOUT À L'HEURE, BESOIN DE SE RECONSTRUIRE.

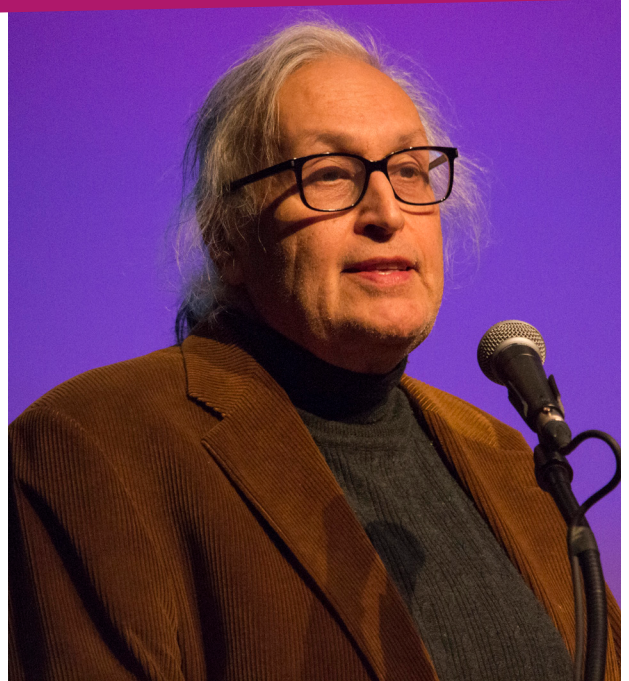
Vous me direz que c'est de l'histoire ancienne, pourquoi va-t-il chercher tout ça si loin? Or, on a vu, très récemment — c'est une polémique à laquelle j'ai beaucoup participé — on a vu le film intitulé *Of the North...* fait par un cinéaste québécois qui opère par ponctions d'images sur YouTube pour faire des montages qui deviennent ses œuvres. Or, voici qu'il y a trois ans, celui-ci lance un film de cette facture avec, dans l'intitulé, une référence à *Nanook of the North* (1922), l'œuvre classique du réalisateur Robert Flaherty. Donc déjà un parcours de voyageur chez les Inuit qui sert de référence⁵ à un cinéaste qui, bien qu'il n'ait jamais mis les pieds ni chez les Cris ni chez les Inuit, se dit ethnologue. Et ça doit bien être vrai puisque les ethnologues et les anthropologues l'ont laissé faire sans réagir à cette utilisation d'une appellation outrancière, à mon humble avis. Dominic Gagnon, pour ne pas le nommer, produit donc un film où se sont retrouvées des chansons de la chanteuse inuite de renommée internationale Tanya Tagaq repiquées à partir d'Internet. Tagaq a été la première, qui a dit : « Non ! Ce n'est pas vrai, vous n'utiliserez pas mes chansons dans un produit qui est dégradant pour ma Nation ! » À ce moment, Dominic Gagnon répond qu'il croyait que c'était libre

de droits. Certains cinéastes ont défendu sérieusement cette idée et ont écrit une grande lettre pour appuyer et défendre la légitimité de ce film. Pourquoi donc se permet-on ça ? Imaginons un instant qu'un cinéaste de Toronto viendrait prendre les téléromans faits au Québec et en ferait un objet caricatural ridiculisant les Montréalais. À ce moment, la liberté d'expression qui serait invoquée serait celle des ayants droit plutôt que celle de cet hypothétique cinéaste.

Voici quelqu'un qui s'accorde à lui-même le droit de prendre des sons et des images qui ne lui appartiennent pas et qui dit : « J'ai travaillé le son, la matière sonore, j'étais fatigué

de travailler sur le langage. » Évidemment, le mec ne parle pas inuktitut, alors pour lui il s'agit d'une sorte de musique, voilà ! Une musique que l'on peut prendre, mettre dans un film et en faire ce que bon nous semble. L'écriture cinématographique vient ici se substituer à l'écrit proprement dit et donne le droit de venir prendre chez l'autre en mettant de côté les considérations légales. La documentariste Manon Barbeau, qui a fondé le Wapikoni mobile, me disait : « Ça ne se peut tout simplement pas. Nous, toutes les fois où on tourne un documentaire, il faut avoir les cessions de droits en plusieurs copies et ne jamais en oublier une seule. » Et voilà que parce qu'un truc est sur YouTube ça appartient à tout le monde. Essayez de faire ça avec les chansons d'Adele, vous allez voir que les avocats vont arriver chez vous. Quand il s'agit des Inuit par contre, tout serait permis. Ici on commence à saisir un paysage intellectuel où les cultures autochtones n'ont pas tout à fait le statut de cultures autonomes. Ce sont des sortes de gazouillis, qui ne peuvent exister totalement par eux-mêmes, et qui pourront prendre une existence concrète et forte que par cette appropriation venue de l'extérieur. C'est donc là un geste qui obéit pleinement à la logique coloniale que nous venons de décrire.

Revenons à ce jeu d'échecs avec la mort. Douglas Cardinal, l'architecte cri, me disait : « Pour le guerrier, le *warrior*, la mort marche avec nous, pour que nous avancions, elle doit être là à nos côtés. » Et, c'est moi qui le rajoute, la mort est pour nous un signe de renaissance, puisque l'on croit à la transmigration des âmes. Dans une société blessée, où l'on a voulu effacer les cultures autochtones, nous sommes dans un processus de réappropriation. C'est pour ça d'ailleurs qu'on considère que les artistes sont à l'avant-garde du combat pour notre propre souveraineté parce qu'on a, comme le mentionnait Ghislain Picard tout à l'heure, besoin de se reconstruire. En se réappropriant toutes ces marques identitaires dont on a été sevrés, et de façon parfois brutale et violente, on le sait, avec les enfants kidnappés à leurs familles et amenés dans ce que j'appelle des camps de concentration. Je trouve l'appellation « écoles résidentielles »



André Dudemaine. Photo : Maude Darsigny-Trépanier.

IL EST À NOTER QU'EN AMÉRIQUE DU NORD, UNE FOIS QU'ON SORT LES INDIENS DU TERRITOIRE EN LES ENFERMANT DANS DES RÉSERVES, DE PLUS EN PLUS ON LES VERRA APPARAÎTRE EN PIERRE OU SUR LES PIÈCES DE MONNAIE.

un euphémisme niais, en vérité ce sont des camps de rééducation où l'on aura cherché à éradiquer complètement les racines d'un enfant, ce qui a laissé des gens désâmes au sens littéral du terme. Et maintenant qu'on a besoin de certains symboles pour nous reconstruire, vient quelqu'un qui les prend de façon frivole pour en faire un objet de loisir; on est un peu dans la même perspective qu'un drogué qui viendrait voler les remèdes de quelqu'un en rémission qui a besoin de ses potions pour se remettre en santé.

Ensuite, il y a un autre aspect qui est important. Cet effacement des cultures autochtones, il est programmé. Je vais vous en donner plusieurs exemples ici, car je trouve que c'est souvent ce qui est perdu de vue. Pour prendre un sujet d'actualité, tout récemment il y a des gens qui se sont rendu compte et ont commencé à « polémiquer » autour de cette plaque au centre-ville qui dit que Maisonneuve a, de ses propres mains, tué un

guerrier iroquois. Personnellement, je dois le dire, je ne suis pas du tout du côté des cœurs sensibles considérant que, quand il y a guerre, il y a mort d'hommes. Dans cette histoire, telle qu'elle est racontée, on a un attaquant qui se fait tuer par quelqu'un qui, j'imagine, défend sa peau. Alors là, je me dis qu'il n'y a pas matière à grand scandale. Par contre, il y a tout de même quelque chose d'incongru. À Moscou, allez donc trouver un endroit où on nous dit : « Ici, le tsarévitch a, de ses propres mains, étranglé un soldat de Napoléon ». Trouvez-moi à Paris une place où on va dire « André Malraux, au moment de la libération, a assommé trois soldats allemands ». Ou encore aux É.-U. : « ici, George Washington a fendu en deux un soldat royaliste ». Ce sont des choses qu'on ne voit nulle part. À mon avis, au-delà du mauvais goût de la chose, il faut analyser ce qui est dit en considérant le dispositif complet incluant la statue de Maisonneuve, l'église des Sulpiciens et la plaque en question. Des Indiens de pierre sont dis-

posés autour de Maisonneuve sur le monument. Il est à noter qu'en Amérique du Nord, une fois qu'on sort les Indiens du territoire en les enfermant dans des réserves, de plus en plus on les verra apparaître en pierre ou sur les pièces de monnaie. Donc, ce qu'on a c'est à la fois un effacement de l'Indien réel et un remplacement par des figures fabriquées et conçues selon l'imaginaire du colonisateur.

OUI ON PEUT PARTAGER CERTAINES CHOSES, MAIS ON NE PEUT PAS LES FUSIONNER À COUP DE MÉLANGEUR, LES MÉTISSEUR À COUP DE GRAND HACHOIR, CE SERAIT LA CATASTROPHE.

Là, nous sommes dans une pleine appropriation culturelle au sens fort du terme. C'est ce que j'appelle du « cannibalisme culturel », qui consiste à procéder à l'effacement d'une culture et à en reprendre les attributs pour se créer, à même ce matériau, une identité.

Évidemment, oui, nous sommes pour le partage culturel, pour le dialogue culturel et contre l'appropriation. Il y a des distinctions à faire et je vais donc finir sur une note plus légère, en parlant cuisine. À Paris, vous allez trouver d'excellents couscous et d'excellentes paëllas et on vous dira que ces plats sont aussi bons que ceux que font les Nord-Africains et les Espagnols. Si vous commandez un hachis parmentier, c'est drôle, ce ne sera jamais un hachis Tupac Amaru. Lévi-Strauss disait que c'est à travers la cuisine qu'une société se révèle. Considérons ici que les produits culinaires typiquement américains, nulle part on ne vous les servira comme des mets autochtones des Amériques. La polenta à la sauce tomate présentée comme un plat italien, elle est bonne à manger, mais également difficile à avaler. Une purée de maïs avec un coulis de tomates, excusez-moi, mais ça, c'est un plat indigène d'Amérique ! Et ça, personne ne le reconnaît. Et évidemment que les patates ont été inventées par les Irlandais ! Mais ça, c'est là quelque chose qui est très typique d'une forme d'appropriation culturelle qui est inscrite dans la psyché occidentale et qui s'est développée historiquement vis-à-vis l'héritage amérindien.

Pour terminer, j'ai fait le pari que j'allais vous donner la recette de la ratatouille niçoise, version gastronomique. Alors la façon correcte

de la faire, ce n'est pas de tout mettre ensemble. Vous faites d'abord chauffer le four, vous mettez dans des plats différents chacun des légumes et vous laissez cuire comme ça séparément et après vous mettez ensemble et mouillez avec un coulis de tomates à l'ail. Vous avez là une vraie bonne ratatouille. Quand vous y goûtez, chacun des légumes a conservé sa personnalité. Voilà comment

il faut envisager la cohabitation culturelle. Oui, on peut partager certaines choses, mais on ne peut pas les fusionner à coup de mélangeur, les métisser à coup de grand hachoir, ce serait la catastrophe. Aussi bien sur le plan de l'organisation sociale que de l'organisation artistique, on voudra retrouver un dialogue des cultures où chacune garde sa personnalité, car, comme le disait si bien mon ami néolibéral [rires], ça ne se négocie pas l'identité !



Colloque

Cérémonie d'ouverture



Photo : Alan Harrington

ALAN HARRINGTON, MAÎTRE DE CÉRÉMONIE DU POW-WOW DE MONTRÉAL

Alan Harrington est de la Nation Ojibway n°39 de Shoal Lake, en Ontario. Il travaille dans la région de Montréal depuis 11 ans. Il a œuvré auprès de la population des sans-abri autochtones à Montréal à titre d'intervenant du Centre d'amitié autochtone de Montréal. Il continue de travailler avec de nombreuses autres organisations de la grande région de Montréal. Il est le fondateur de The Red Urban Project (2013), il a ramené le pow-wow à la communauté de Kanesatake en 2009 et anime cet événement culturel chaque année.

Alan Harrington a également fondé puis organisé les événements du pow-wow et de danse en cercle (*Round dance*) de Montréal depuis 2013. Il est passionné par l'enseignement des cultures des Premières Nations.

CÉRÉMONIE DE RECONNAISSANCE DU TERRITOIRE, ALAN HARRINGTON

Good morning, I do apologize for not speaking en français, I'm gonna speak in English today.

I would like to say thank you very much to the organizers that asked me to come to do the opening acknowledgement here. We're gonna get started. If I can ask everybody to stand up! Please, merci ! All right. Bonjour, kwei. I would like to acknowledge that we are on a unceded mohawk territory. Migwetch for having us all here today. Migwetch creator for bringing us together on this beautiful cold day. Please open our minds today to learn from one another. Teach us of the love, respect and humility. Many others, some of the teaching that we sometimes overlook. Migwetch for this beautiful world that we live on. Watch over our love one and the people that are out there and need guidance also. Migwetch for this beautiful, wonderful day of gathering,

Thank you!

PRÉSENTATION

JEAN-PHILIPPE UZEL, CODIRECTEUR DU GRIAAC ET DIRECTEUR DU DÉPARTEMENT D'HISTOIRE DE L'ART DE L'UQAM

Bonjour à toutes et à tous. Je m'appelle Jean-Philippe Uzel, professeur au Département d'histoire de l'art de l'UQAM et je suis très heureux de vous accueillir aujourd'hui au nom du GRIAAC, qui est un des partenaires organisateurs du colloque avec la Société Recherches amérindiennes au Québec, la Faculté des sciences humaines de l'UQAM et Terres en vues. Alors GRIAAC, cet acronyme un peu barbare comme on les affectionne à l'université, ça veut dire quoi? En fait, cela signifie : Groupe de recherches interdisciplinaire sur les affirmations autochtones contemporaines. Le GRIAAC, que je codirige avec le professeur Laurent Jérôme, du Département de sciences des religions, a un peu plus d'une année d'existence et réunit une quinzaine de professeur.es de l'UQAM qui ont tous en commun de travailler sur les questions autochtones. Vous allez d'ailleurs en rencontrer quelques-uns aujourd'hui. Ce matin, plusieurs membres du GRIAAC vont animer des tables rondes ou présenter des conférences. Il y aura les professeur.es Doris Farget, du Département des sciences juridiques, Édith-Anne Pageot, du Département d'histoire de l'art et Nicolas Houde, du Département de science politique. Tous ces professeur.es ont en commun de travailler sur les affirmations autochtones contemporaines, que ce soit dans le domaine des arts, de la culture, du droit et dans le domaine juridique.

ROBERT LANARI, VICE-PRÉSIDENT DE LA SOCIÉTÉ RECHERCHES AMÉRINDIENNES AU QUÉBEC

Bonjour, je m'appelle Robert Lanari, vice-président de la Société Recherches amérindiennes au Québec. La Faculté des sciences humaines, le GRIAAC, Recherches amérindiennes au Québec et Terres en vues ont travaillé ensemble à la conception et aussi à l'organisation de ce colloque. Alors au nom de ces organisations et en tant que représentant de la Société de Recherches amérindiennes, je voudrais vous souhaiter la bienvenue en cette deuxième journée. L'appropriation culturelle est un sujet débattu depuis longtemps aux États-Unis, mais depuis peu au Québec. Les débats que soulève ce concept nous forcent à nous questionner sur les relations entre les Autochtones et

On pourrait se poser la question : qu'est-ce qu'on entend par affirmations autochtones contemporaines? Brièvement et pour créer un lien avec les discussions passionnantes qui ont eu lieu hier soir, on pourrait dire que l'affirmation, c'est la revendication de l'identité. En ce sens, l'affirmation, c'est le contraire de la dépossession et c'est la réponse à l'appropriation culturelle. Nous pouvons dire que, d'une certaine façon, les chercheurs du GRIAAC accompagnent les affirmations autochtones et encouragent l'autodétermination, un concept dont on a beaucoup parlé hier soir, qui est au cœur de la Déclaration des Nations Unies sur les droits des peuples autochtones de 2007. Ce que nous essayons de faire au GRIAAC, entre autres avec ce colloque, c'est de soutenir ce principe d'autodétermination en laissant très largement la parole aux Autochtones eux-mêmes. Pour terminer, j'aimerais remercier une personne en particulier qui a fortement contribué à la constitution du programme du colloque, et qui a réussi à convaincre plusieurs acteurs autochtones de premier plan de participer à l'événement, il s'agit de Caroline Nepton Hotte, étudiante au doctorat et membre du GRIAAC, qui animera la première table ronde ce matin sur l'appropriation culturelle et la création artistique.

non autochtones, entre une société dominante et une société marginalisée. Nous avons donc des termes comme protection, dépossession, respect, emprunt, échange, plagiat, créativité, inspiration. Hier soir, lors de la conférence de la faculté, on a même parlé de cannibalisme. Ce sont des termes qui parfois s'opposent, parfois se complètent, mais qui, souvent, sont difficiles à différencier. C'est pourquoi il faut bien les définir. C'est en quelque sorte le défi que nous lançons aujourd'hui. Sur ce, je vous souhaite un bon débat et une belle journée.

Table ronde

Appropriation culturelle et création artistique



Photo : Stéphane Martin

ALEXIS MARTIN, ACTEUR ET SCÉNARISTE

Acteur et scénariste, Alexis Martin travaille depuis plus de vingt-cinq ans dans le domaine artistique québécois. Depuis ses débuts, il cumule près d'une quarantaine de rôles sur les planches de la métropole. Il est aussi codirecteur artistique du Nouveau Théâtre Expérimental depuis 1999. Alexis Martin fait également partie du paysage télévisuel québécois, en multipliant les rôles à la télévision et au cinéma. Ses projets récents incluent la série *Demain des hommes*, d'Yves-Christian Fournier, ainsi que dans les films *Wolfe*, de Francis Bordeleau, et *Gold*, d'Éric Morin.



Photo : Jean Demers

KATHIA ROCK, AUTEURE COMPOSITRICE INTERPRÈTE INNUE

Kathia Rock fait partie du milieu de la scène, où elle mène une carrière solo depuis plus de 20 ans. Professionnelle et engagée, elle a réalisé de nombreux projets de recherche et de création pour lesquels elle a bénéficié de bourses (Conseil des arts du Canada, Conseil des arts et des lettres du Québec, entre autres).

Impliquée socialement, elle est fortement motivée par toute initiative qui peut mener à un changement de mentalités, particulièrement face à la défense des droits des Premières Nations, qu'elle a souvent représentées ici au Québec et à l'étranger (notamment en Europe, en Amérique du Sud et en Asie).



Photo : André Chevrier

MARCO CALLIARI, MUSICIEN

Fils d'immigrés italiens arrivés au Canada dans les années soixante, il grandit en apprenant le français et l'anglais, mais reste près de ses racines italiennes. Après 17 ans dans le groupe métal Anonymus, il commence, en 2003, une carrière solo d'auteur-compositeur-interprète et choisit l'italien comme langue d'expression. Cinq albums plus tard, de nombreuses tournées entre le Québec, le reste du Canada, les États-Unis et l'Europe, Marco se sert de sa musique comme d'un tremplin pour échanger, voyager et faire des rencontres. Actif sur scène, mais également impliqué dans sa communauté, Marco est porte-parole de nombreux événements et organismes, en plus d'assurer l'animation d'une quotidienne radiophonique sur les ondes de CFMB 1280 AM.



Photo : Productions Feux Sacrés

NADINE ST-LOUIS, ENTREPRENEURE CULTURELLE

Nadine St-Louis est une entrepreneure sociale aux racines mi'kmaq, acadiennes et écossaises qui accumule plus de 25 ans d'expérience dans la gestion, le développement communautaire et la gouvernance. Elle est la fondatrice des Productions Feux Sacrés, un organisme culturel autochtone à but non lucratif, fondé en 2012 et dont le mandat est de promouvoir l'art, les artistes et les cultures autochtones par l'organisation de projets et la production d'événements qui visent à sensibiliser le public, briser les stéréotypes et favoriser le dialogue interculturel pour l'inclusion et l'avancement professionnel des artistes autochtones en milieu urbain. En 2015, elle fonde l'Espace Culturel Ashukan, un incubateur culturel au cœur du Vieux-Montréal.



THÉÂTRE DE SOI ET DES AUTRES...

ALEXIS MARTIN, ACTEUR ET SCÉNARISTE

Je vais vous parler surtout de création interculturelle, car c'est ça qu'on a fait à plusieurs reprises au Nouveau Théâtre Expérimental. Dans tout imaginaire, il y a un point de fuite qui ouvre nécessairement sur ce qu'on appelle l'hétérogène. Les mythes grecs sont porteurs de cet hétérogène-là, la chasse-galerie, la légende québécoise bien connue, porte en elle l'inscription de l'altérité. *L'Iliade* et *l'Odyssée*, que j'ai eu la chance d'adapter, sont aussi des récits de l'Autre, du rapport au dissemblable, de la difficulté du Même à se survivre sans aspérité, sans différenciation. Tout imaginaire est mouvement, mais le désir qui investit cet imaginaire peut être problématique s'il ne rencontre jamais son autolimitation. Je vais y revenir un peu plus tard plus concrètement.

Quoi qu'il en soit, je ne vois pas comment on pourrait répondre à cette question de l'appropriation culturelle avec une sorte de bréviaire normatif rigide. Mon expérience me dit que somme toute, c'est le cas par cas qui est révélateur. C'est une révélation qu'on cherche ici, une révélation qui nous dirait comment, dans quelles conditions, avec quelles intentions on souhaite un dialogue culturel, et ce, si on le souhaite ! Parce qu'évidemment, ça se peut qu'on ne le souhaite pas. Alors je vais vous parler de quelques expériences concrètes. Au théâtre, les rencontres sont charnelles, je les appelle des rencontres « pneumatiques » parce que ce sont des souffles qu'on passe. Entre acteurs, écrivains, musiciens, ces rencontres se déroulent sur plusieurs semaines, des mois, voire des années. Les corps se délient souvent avant la langue. Côté des hommes et des femmes dans une salle de répétition en partageant une visée commune, mais incertaine. Plutôt brumeuse, en tout cas au début du moins ; mais la rencontre permet de créer une autre relation qui transcende assez rapidement les différences culturelles, imaginaires ou non. La pratique du théâtre, la représentation publique d'un objet théâtral ne se fait pas dans des colloques, dans des livres ou journaux. Il y a une rencontre qui se distille sur un long laps de temps. Nul doute que les difficultés sont nombreuses et parfois même insurmontables, oui ça nous est arrivé. Mais je dois aussi dire que j'ai vécu personnellement,

la plupart du temps, des expériences enrichissantes sur le plan personnel et créatif.

Un cas : le cas indien (je parle de l'Inde...) : La Marche de Râma. J'arrive d'un séjour à Pondichéry, Mumbai et Delhi. J'y ai montré les images d'un spectacle que nous avons produit au Nouveau Théâtre Expérimental, il y a douze ans à propos de la marche de Râma. Il s'agit en fait d'un des grands récits fondateurs de l'hindouisme, récit qui raconte l'épopée du prince Râma. C'est une histoire très connue des Indiens de toutes les générations. Vous entrez dans n'importe quelle librairie en Inde et il y a 180 versions du Râmâyana ; vous l'avez en vidéo, en bande dessinée, etc. Pourquoi on avait entrepris cette démarche-là au Nouveau Théâtre Expérimental ? On s'est donné entre autres comme mandat de désigner les voix absentes de la scène francophone montréalaise et de les faire entendre. Et on se demandait pourquoi est-ce qu'on avait si peu de contacts avec les ressortissants indiens établis au Québec ? Comment se fait-il que l'immense culture indienne ne trouve aucun écho sur les scènes du Montréal francophone ? Alors, on part un peu de cette prémisse pour tenter notre expérience. C'est un constat qu'on avait fait il y a de cela bien des années et bien avant que la question de la diversité et de la représentativité des différentes cultures à Montréal ne soit un thème à la mode. En effet, on avait invité les communautés haïtienne, bulgare et vietnamienne, trois communautés qu'on ne voyait jamais dans nos théâtres, ni comme artistes ni comme spectateurs. On les avait invitées à venir créer avec nous trois spectacles différents au théâtre Espace Libre. Vous comprenez que la clé de mon intervention, c'est le « avec nous ». Le Râmâyana, nous l'avons fait avec trois ressortissants indiens établis à Montréal : Ganesh Anandan, Amrita Choudhury et Minoo Goundevian. Nous leur avons confessé notre ignorance des grands vecteurs de la mythologie hindoue et nous avons composé avec eux un spectacle autour du Râmâyana, un spectacle ludique, coloré, mais rigoureux à sa façon, pour un peu « déniaiser le monde », si on veut. C'est-à-dire qu'ici ce qui comptait, ce n'est pas tant le résultat d'une réduction réussie de l'œuvre plétho-

rique qu'est le Râmânaya (parce qu'il s'agit d'un corpus énorme), mais surtout l'importance de la discussion interculturelle par l'intermédiaire d'un projet commun de création. J'ai personnellement beaucoup appris sur la culture et l'imaginaire indien, mais aussi surtout sur les zones d'ombre d'une culture qui s'est tournée ici en Amérique résolument et, sans doute pour des raisons géohistoriques, vers l'anglophonie.

ET JE VOUS LE DIS, CE N'EST PAS PAR HAUTEUR MORALE, D'AILLEURS, JE CROIS QUE DANS TOUT CE DÉBAT-LÀ IL VA falloir SORTIR D'UN CERTAIN CÔTÉ PUNITIF OU MORALISATEUR. ON A FAIT ÇA COMME ÇA, EN ÉTROITE COLLABORATION AVEC LES COMMUNAUTÉS, CAR ÇA AURAIT ÉTÉ SANS INTÉRÊT S'IL N'Y AVAIT PAS EU DE RENCONTRES HUMAINES; ET S'IL N'Y A PAS DE RENCONTRES HUMAINES, IL N'Y A PAS DE THÉÂTRE.

Ce travail de fabrication ne se fait pas à partir d'un substrat étranger sans rencontrer ceux qui en sont les héritiers. Et je vous le dis, ce n'est pas par hauteur morale, d'ailleurs, je crois que dans tout ce débat-là il va falloir sortir d'un certain côté punitif ou moralisateur. On a fait ça comme ça, en étroite collaboration avec les communautés, car ça aurait été sans intérêt s'il n'y avait pas eu de rencontres humaines; et s'il n'y a pas de rencontres humaines, il n'y a pas de théâtre. En Inde, donc, on a présenté les archives du spectacle et les gens ont beaucoup rigolé. Moi, dans la naïveté, j'ai eu peur que le rire du public montré à certains moments de l'archive leur semble, comment dire, un peu « sacrilège ». Mais non ! J'ai constaté, et ce, dans la plupart des expériences que j'ai vécues, qu'on a une tendance à sous-estimer l'autodérision, la capacité à rire de soi des autres communautés. Moi, j'ai l'impression qu'on a tellement sacralisé la culture des autres, par culpabilité peut-être, qu'on en a oublié qu'il pouvait y avoir un rire intelligent et que le sourire complice est relativement universel. Il y a d'ailleurs quelque chose de condescendant, une sorte de respect obséquieux envers ceux qui ont subi le rouleau compresseur culturel occidental. Mes interlocuteurs indiens n'ont pas évoqué la possibilité d'une appropriation ici, mais peut-être que la prégnance de leur culture, les normes et traditions solides, ainsi que leur « massivité » les font nous percevoir comme des satellites inoffensifs. Ils se sont amusés de notre naïveté et ont beaucoup ri de la façon

dont on représentait les divinités et comment on amalgamait des traits de la vie indienne contemporaine qu'on voit en clichés sur nos écrans avec les épisodes du Râmâyana (jeux d'anachronismes).

À un moment donné, notre collaboratrice Amrita a eu quelques craintes quand on a abordé la question du pseudo « Sati » de Sita, les veuves qui vont rejoindre leurs maris sur

le bûcher, et qui était très épineuse en Inde. Nous, ce qu'on a fait, c'est qu'on a déguisé Indra et Râma en acteurs de Bollywood des années 70. Alors, Amrita n'était pas trop sûre de comment ça allait être perçu. Mais nos auditeurs en Inde ont explosé de rire, ce qui nous met en garde contre un autre biais : je me suis rendu compte — et celui-là est peut-être le plus dangereux et le plus dommageable —, qu'à l'intérieur de chaque culture, il y a une sorte de diversité endogène, si je peux me permettre cette expression bizarre. Les groupes humains ne sont pas monolithiques, les craintes d'Amrita représentaient sans doute celle d'une faction plus conservatrice du nord de l'Inde. Mais d'autres Indiens rencontrés à Mumbai n'avaient pas les mêmes appréhensions.

Un autre cas : le Mali. J'ai eu le plaisir de travailler pendant trois ans avec le grand marionnettiste malien Yaya Coulibaly et l'acteur Habib Dembélé sur une version de la légende de Soundiata, la grande figure tutélaire de la culture bambara. Pourquoi cette collaboration ? C'est suivant la demande d'un metteur en scène marocain, Khalid Tamer, qui voyait d'un bon œil une rencontre entre artistes francophones, mais sans passer par la médiation de la France cette fois, qui est souvent centrale dans ce genre de collaboration. Ce qui a permis de nous réunir entre Maliens, Marocains et Québécois, entre francophones, mais sans la présence tutélaire de la métropole, disons. Je n'ai rien contre les Français là [rires], c'était un essai [rires]. Ce qui est intéressant,



c'est qu'on a travaillé trois ans là-dessus et il y avait toujours un moment où Yaya me mettait en garde en me disant que « certains éléments de la culture, tu n'y auras pas accès. Certaines de mes marionnettes, tu ne les verras pas parce que tu es blanc et non-initié. Il y a certains masques que tu ne verras pas ». Parce que moi j'avais beaucoup de questions sur la légende de Soundiata, je voulais des réponses pour être certain de bien comprendre tous les enjeux, car c'est complexe quand même. Et il me disait qu'au fond, il y a des choses accessibles seulement aux initiés. Ce que j'ai compris, c'est que Yaya imposait une limite à mon désir, il me disait : « Je ne te dirai pas tout, je ne suis pas responsable du manque qui te fait chercher dans une altérité quelque chose que tu as fantasmé. » Moi, c'est mon interprétation, peut-être que la rencontre interculturelle se fait sur cette limite, très fine, où le désir d'investir le corps de l'Autre se heurte à un interdit et là, il y a un renonce-

musée parisien, le musée du quai Branly, et Yaya Coulibaly est arrivé face à une collection de masques bamanas et il me dit : « Mais ce masque-là, tu ne dois pas le voir, personne ici ne doit le voir ! ». Pour lui, ce masque-là était encore actif, encore agissant, au fond. Il était indisposé. Ça n'est pas innocent ces rencontres-là. D'ailleurs, cette question du sacré et des croyances est probablement celle qui a animé le plus de discussions entre les Québécois et les Maliens.

Cela a été très intéressant, au point où, ce qui était normalement le hors-champ de la création, car c'était hors du récit de *Sounjata*, bien moi, comme metteur en scène, je suis intervenu, j'ai modifié le texte de la pièce et on a intégré la discussion dans la soirée. L'anecdote est simple : le récit est bloqué parce que le Québécois demande au Malien : « Crois-tu que le sorcier est intervenu et qu'il a eu la force de défier une armée plus nombreuse avec une

CE QUE J'AI COMPRIS C'EST QUE YAYA IMPOSAIT UNE LIMITE À MON DÉSIR, IL ME DISAIT : « JE NE TE DIRAI PAS TOUT, JE NE SUIS PAS RESPONSABLE DU MANQUE QUI TE FAIT CHERCHER DANS UNE ALTÉRITÉ QUELQUE CHOSE QUE TU AS FANTASMÉ. » MOI, C'EST MON INTERPRÉTATION, PEUT-ÊTRE QUE LA RENCONTRE INTERCULTURELLE SE FAIT SUR CETTE LIMITE, TRÈS FINE, OÙ LE DÉSIR D'INVESTIR LE CORPS DE L'AUTRE SE HEURTE À UN INTERDIT ET LÀ, IL Y A UN RENONCEMENT.

ment. On cède non plus à son désir, mais à la limite de l'Autre. Parfois pour son propre bien, mais parfois parce que cette injonction nous fait renoncer, voire trahir un pacte faste ou néfaste qui nous lie à lui. Ce pacte est un enjeu quelquefois mortel au sens réel ou symbolique. De là, je pense que l'appropriation est une déclinaison du droit de propriété et des moyens de production culturels. De cette économie, je pense qu'il y a beaucoup de choses à dire, car la nouvelle donne du monde en ce moment, c'est le fantasme de la dissolution, de l'élimination des frontières. Ce qui revient à dire que le monde deviendrait un objet universel pour le désir de tous sans jamais avoir de limites et j'ai l'impression qu'il y a là un danger, une fausse prémisse. Dans la rencontre que j'ai eue avec Yaya, cet interdit de ce qui pour lui était du sacré, le fait d'être exclu du dialogue... j'ai trouvé ça fécond et ça m'a beaucoup fait réfléchir. Je sais que c'est un très vaste sujet, mais bon, je me souviens d'une réaction de Yaya. Nous étions allés visiter un

seule flèche ? » Là, on a construit un dialogue assez amusant sur la « notion de croyance », au fond. L'idée de la rationalité qui explique tout, du progrès linéaire, de la pensée techno-scientifique qui est notre mythe à nous au fond, qui vient faire face à d'autres mythes, des mythes qui reposent en partie sur une pensée magique, mythes qui sont en partie les leurs. Quoiqu'encore là, ce qui était extraordinaire avec Yaya et Habib, c'est cette extraordinaire ambivalence, qui pour nous est paradoxale, alors qu'eux réconcilient très bien la prise d'antibiotiques et le fait de porter sur eux des grigris ou des talismans. Pour les Québécois dans l'équipe, il y avait quelque chose qui nous semblait incompréhensible et ne nous semblait pas cohérent. Pour eux, on peut très bien comprendre la géométrie d'Euclide et en même temps croire à des choses qui nous apparaissent comme de la superstition. Ça c'était très intéressant comme confrontation et ce hors-champ-là a été intégré à la pièce. D'ailleurs, un moment donné, Yaya dit : « Au fond, qui est ensorcelé ?

Est-ce que c'est le Malien qui va voir le marabout pour protéger ceux qui lui sont proches ou est-ce que c'est le Malien qui bat la semelle sur un trottoir de Paris et qui est étourdi par l'artère commerciale? Qui est ensorcelé? » Et qui est sous le joug de cet ensorcellement? Est-ce que ce n'est pas nous aussi qui sommes ensorcelés? Enfin, c'est aussi une vaste question, ensorcelés par un mode de consommation délirant? Ne sommes-nous pas un peu pris dans cette croyance-là, de cette expansion infinie? Enfin, ce temps homogène et lisse où les choses avancent, mais... vers quoi? Il y a aussi parfois un aspect « zombifié » dans nos vies, enfin... Mais encore là, je ne veux pas non plus vous faire croire que je n'ai rencontré que des gens comme Yaya. J'ai rencontré plusieurs Maliens qui n'étaient pas du tout dans la croyance. Encore là, nous ne sommes pas face à des groupes monolithiques.

Je vais alors terminer sur quelque chose de plus récent et qui vous concerne peut-être plus. J'ai participé à une expérience autour des résistances métisses, on a raconté l'histoire de Gabriel Dumont, qui était, si on veut, le général de Louis Riel. Cette expérience-là vient d'une idée de Jean-Marc Dalpé et moi, deux Blancs de l'Est du Canada, pour que nos enfants — sa fille et mon fils et ma fille — puissent renouer un peu avec le souvenir de

cet épisode fondamental de la formation du Canada. L'histoire du pays n'est pas aussi lisse qu'on le croit, je n'apprends rien à personne ici. Cette confédération a beaucoup de choses dans son placard historique. Et ce sont des histoires passionnantes, et en questionnant des gens de la génération de mon garçon, on s'est rendu compte qu'ils connaissaient très peu ou à peu près rien des luttes métisses dans l'Ouest du pays lors de la construction du chemin de fer. Alors on se dit : « Mais on ne peut pas, comme des gars de l'Est, Blancs, raconter ça! Il faut qu'on aille chercher de l'aide dans l'Ouest du pays! » Ce qu'on a fait, c'est de réunir une équipe de dix auteurs autour de la table et, se disant que pour faire une œuvre idéale ou presque, il fallait qu'il y ait des héritiers de toutes les communautés impliquées dans les événements de la bataille de Batoche. Après, il fallait qu'on recrute des acteurs qui soient issus de toutes ces communautés-là. Non seulement des acteurs, mais des concepteurs aussi. Donc on a vraiment tenté de créer une sorte d'équipe œcuménique avec des gens de toutes les communautés pour bâtir le *Wild West Show de Gabriel Dumont*. On a eu la chance de le jouer à Ottawa, Winnipeg, Saint-Boniface chez les Métis francophones et anglophones, mais aussi à Saskatoon.



Alexis Martin, Marco Calliari, Kathia Rock et Nadine St-Louis. Photo : Maude Darsigny-Trépanier

PROJET MAMUITUN : UN EXEMPLE DE COLLABORATION ENTRE AUTOCHTONES ET ALLOCHTONES

KATHIA ROCK, AUTEURE-COMPOSITRICE-INTERPRÈTE INNUE ET MARCO CALLIARI, MUSICIEN

KATHIA ROCK

Kuei,

[parle en innu-aimun/langue innue].

Ça fait une vingtaine d'années que je travaille dans la musique, je suis auteure-compositrice — interprète et j'ai suivi plusieurs formations dans différents programmes pour parfaire mon art en tant que comédienne, en tant que chanteuse, et présentement je travaille comme productrice et coordonnatrice de projets. Ces années-là m'ont amenée à réfléchir à la culture autochtone au Québec, au Canada. J'ai beaucoup voyagé. J'avais un grand rêve, qui était de faire entendre les langues autochtones au Québec. De faire entendre les langues parce qu'elles se meurent. Et je me devais, je m'obligeais à développer un projet, une rencontre et à me servir de ces merveilleux auteurs-compositeurs [en se tournant vers Marco Calliari]. Je ne m'en cacherai pas, j'avais besoin d'artistes connus et reconnus pour faire passer mon message et faire entendre les langues

Mais ces rencontres-là ont été faites parce que je voulais montrer la culture et la spiritualité, montrer le centre de la terre, montrer une vraie tente de sudation —, un vrai metashan — qui a été guidée par mon ami Alan Harrington. D'avoir Al avec moi pendant toute cette semaine et parce que Caroline [Nepton Hotte] est venue nous présenter un peu l'histoire des années 1650 à aujourd'hui, nous avons pris conscience de la réalité autochtone au Québec. Nous avons pris conscience d'où on vient, où on est rendu et où on s'en va ensemble, mamu, main dans la main parce que j'y crois. Est-ce que le Québec est prêt à recevoir et entendre ce genre de production-là ? On travaille pour que ce soit au théâtre, dans les arts de la scène, que ce soit dans toutes les disciplines artistiques. Est-ce que le Canada est prêt ? Je me pose la question parce que je rencontre encore beaucoup d'obstacles et je dois défendre la langue et la culture. Moi, c'est ce que j'avais à partager, car je trouve ça important de garder ces histoires vivantes et de garder la langue et ces cultures-là vivantes et de

PENDANT PLUSIEURS ANNÉES, J'AI ESSAYÉ DE FAIRE FINANCER MON ALBUM ET À CAUSE DE LA LOI 101 JE N'AI PAS PU. AU QUÉBEC, IL FAUT CHANTER EN FRANÇAIS ! ET MA MUSIQUE EST CONSIDÉRÉE COMME « MUSIQUE DU MONDE » DANS MON PROPRE PAYS.

autochtones au Québec. Le projet a très bien fonctionné. Il y a un album qui s'en vient. Des spectacles qui vont être produits. Mais c'est une rencontre avant tout ! Qu'est-ce que je veux transmettre ? Qu'est-ce que je veux montrer autant chez les Québécois que chez les Autochtones ? J'ai choisi onze auteurs-compositeurs des onze Nations pour faire entendre toutes ces langues-là et j'ai choisi des artistes québécois avec une autre culture, une autre langue que le français. Pendant plusieurs années, j'ai essayé de faire financer mon album et à cause de la loi 101 je n'ai pas pu. Au Québec, il faut chanter en français ! Et ma musique est considérée comme « musique du monde » dans mon propre pays. Je suis encore en colère aujourd'hui ! [rires]. Mais j'ai réussi à faire financer mon projet ainsi que mon album personnel, qui va sortir cet automne.

transmettre la langue, l'histoire et tout ce qui vient avec. De l'auteure-compositrice, de l'artiste, de chaque nation pour partager la beauté de ces cultures-là. Oui, il y a eu beaucoup de difficultés [rires], je ne sais pas comment le dire [rires]. Il y a eu beaucoup de choses comme ça, mais on s'en va où ? On s'en va où avec tout ça demain ? Alors moi, je me donne cette mission-là, bien humblement, d'aller porter cette belle lumière-là.

Parmi les artistes, j'ai rencontré Marco Calliari, qui avait très hâte de venir, j'ai fait la connaissance de Mamselle Ruiz, Catherine Durand, Bia, Marc Déry, Alexandre Béliard, Linda Thalie et Geneviève Toupin. Tout ce beau monde est venu collaborer et on a passé une semaine extraordinaire. Ce sera à refaire parce que c'est tellement une belle bulle d'amour.

On a été ouverts, on a échangé, ensemble on a composé des chansons et c'est magnifique, la vie est belle. [Marco Calliari : Tu pourrais nommer les artistes autochtones aussi.] Il y avait Laura Niquay (Atikamekw), Sylvie Bernard (Abénaquise), Clarence Papatie (Anishinabeg), il y avait moi (Innue), Beatrice Deer (Inuk) et il y a quelques artistes qui ont dû se désister à cause de contrats et d'impossibilités de la vie, mais il y a eu six Nations qui ont rencontré neuf Québécois de diverses origines.

MARCO CALLIARI

Ce que Kathia a créé, son Mamuitun, est monumental. En fait, c'est même fondamental et moi j'ai eu plus qu'un coup de cœur, c'est un coup de foudre à quarante-deux ans. Par exemple, je suis un enfant de la loi 101. En tant que fils d'immigrés italiens — mes deux parents sont arrivés ici en 1961, j'ai eu cette quête d'aller fouiller dans les archives des Calliari. J'ai été en Italie et j'y retourne sou-

qui est exceptionnel ! Moi, j'ai eu la chance de travailler avec lui sur mes deux premiers albums solos. C'est quelqu'un de très proche de la musique du monde et elle ne pouvait pas demander mieux que de rassembler tous ces gens d'origines différentes avec François Lalonde. Mamuitun, c'est de partager, mais d'apprendre aussi. Moi, c'est ça qui m'est arrivé, le premier jour, quand Caroline [Nepton Hotte] est arrivée. Elle a donné un cours sur l'histoire, sur ce qui s'est passé et ce qui se passe encore aujourd'hui. À 42 ans, je ne comprends pas pourquoi je n'ai pas eu accès à ça avant et je me considère curieux dans la vie. Je m'informe. J'entendais des trucs et ça rentrait, mais là, je ne sais pas, on est dans une place, je ne veux pas dire qu'on n'a pas le choix, mais on est là et on reçoit, on reçoit, et moi ça m'a beaucoup touché ces histoires. Je repense à mes ancêtres, mon grand-père qui est arrivé en 1950 au Québec, seul, pour venir y trouver de l'emploi littéralement parce qu'il ne pouvait pas entretenir les cinq enfants dans le nord de l'Italie, dans la vallée où il ne reste plus rien. Mon grand-père vient ici pour tra-

MAMUITUN, C'EST DE PARTAGER, MAIS D'APPRENDRE AUSSI.

vent et ça, c'est plus fort que soi quand on vient de quelque part, un moment, on a un appel et on veut en savoir plus. Je suis allé faire ce travail, ce qui m'a amené à en faire une carrière. Je chante en italien au Québec. Pour moi, ça n'a aucun sens, mais ça fonctionne et y'a des curieux, qui se ressemblent s'assemble, il y a des curieux de la musique du monde. Je peux m'exprimer dans la langue de mes ancêtres. Je peux chanter en italien devant des gens qui ne comprennent pas l'italien et ça, c'est la magie de la musique et de l'art. Ça, c'est une chose.

Kathia et moi nous sommes rencontrés quelques fois surtout pour faire des levées de fonds, des spectacles-bénéfices et j'aimais beaucoup son énergie. Depuis des années, elle me parle de Mamuitun. C'était supposé être l'an dernier et c'est fort, c'est monumental d'avoir créé ce qu'elle a créé. Et en janvier dernier, elle a rassemblé tous ces merveilleux artistes dans une place magique dans les Laurentides et il fallait créer. Elle n'a pas nommé une personne très importante dans ce projet-là, qui est François Lalonde [Kathia : Ahhh ! Oui !] qui est réalisateur de l'album

vailler, pendant huit ans, il repart, il ramène tout le monde en navire jusqu'à Halifax. Pendant Mamuitun je me demandais, est-ce que mon grand-père savait où il arrivait vraiment ? La réalité des Premières Nations ? La réalité où il mettait le pied, en fait ? C'est devenu mon procédé artistique durant Mamuitun. Je me suis posé ces questions-là et j'en suis venu finalement à écrire une chanson pour le projet qui est une demande de pardon aux Premières Nations, au nom de mes ancêtres. Juste de ne pas savoir et d'avoir entretenu cette ignorance, mais souvent ce n'est pas par choix, c'est juste comme ça. Et si Mamuitun existe, c'est triste qu'il n'ait pas existé avant. Mais bon, il faut toujours qu'il y ait un jour un et là c'est le jour un depuis janvier. Et je veux dire que je suis vraiment fier de Kathia et de faire partie de ce projet monumental. C'est pas mal ça !



L'APPROPRIATION CULTURELLE ET SON RÔLE DANS LES ENJEUX SOCIOÉCONOMIQUES ET CULTURELS AUTOCHTONES

NADINE ST-LOUIS, ENTREPRENEURE CULTURELLE

Kwe, Kwe, bonjour!

Je suis entrepreneure culturelle. J'ai mis sur pied un organisme autochtone qui porte sur les enjeux socioéconomiques des Autochtones. J'écoute les gens parler et cette visibilité des Autochtones sur le plan historique, économique, etc. Le narratif autochtone est absent de la trame historique canadienne et québécoise. Quand on parle de l'appropriation culturelle, c'est souvent les voix qui sont marginalisées, qui sont mises en arrière-plan. Au Canada, il y a eu la Loi sur les Indiens, qui a interdit toutes les pratiques culturelles autochtones jusqu'en 1951. Ce qui explique pourquoi 100 % des Premières Nations ont été invisibles dans le discours culturel de fondation d'un nouveau pays, le Canada. Comme tous les pays, le Canada a reçu un livre d'histoire comme tous les pays doivent en avoir un, mais c'était un concours littéraire qui a été lancé par le roi d'Angleterre dans le cadre d'un concours littéraire. Le roi a lancé le concours, mais qui a répondu à l'appel? Est-ce que ce sont les femmes? Est-ce que ce sont les francophones? Est-ce que ce sont les Autochtones? On a gardé la lentille coloniale pour établir le narratif historique du nouveau pays canadien. On vient de fêter les 150 ans de la colonisation britannique. Mais l'année passée, c'était aussi le 400^e anniversaire du traité du Two Row Wampum; 400 ans! Les ententes avec les Européens, les Hollandais et les Haudenaussone. On n'a pas entendu parler de ces ententes-là. Moi, mes ancêtres sont Mi'kmaw, on vient de la Nouvelle-Écosse, j'ai des ancêtres acadiens aussi, des peuples de survivance, parce qu'il y a eu des déportations, du déracinement autant chez les Autochtones que les Acadiens. Avant, les Mi'kmaw étaient reconnus comme Nation par l'Angleterre, mais aussi la France. Ces traités ne sont pas mentionnés dans l'histoire du Canada.

En 2011, j'ai parcouru le territoire du Québec et du Labrador pour cartographier le territoire pour le Conseil des arts du Canada. Au Québec, on est dix ans en retard sur le Canada en ce qui concerne la représentation des artistes autochtones. Quand j'ai fait mon parcours, j'ai voyagé 280 000 km de communauté en communauté. Pendant mon parcours, j'ai réalisé qu'on a un talent mondial et j'ai réalisé que chaque artefact, récit, chanson produit par un Autochtone était rattaché à la Terre. La personne, l'histoire et le territoire ne faisaient qu'un. Ce qui

contredit un peu l'image élitiste de l'art que les institutions ont créée, l'institution muséale et universitaire. Imaginez, première étape, on empêche les Autochtones, le narratif de s'exprimer jusqu'en 1951. Là, on établit de nouvelles lois où l'on dit : « Oui, vous avez le droit de vous exprimer, mais seulement dans l'opéra, dans le théâtre, dans les pratiques européennes reconnues par le gouvernement. » Donc, il a fallu une autre décennie avant qu'on voie l'émergence de Norval Morrisseau et son groupe de peintres : The [Indian] Group of Seven et l'école des Woodland. La première vague autochtone à avoir été à l'université pour pouvoir établir une histoire de l'art autochtone, qui existe par la personnification d'un narratif oral. Je ne vais pas entrer dans l'iconographie et la codification de l'art. Quand je regarde Montréal... Quand vous arrivez à l'aéroport, est-ce que vous avez l'impression d'être en territoire autochtone à Winnipeg? J'ai travaillé pendant 15 ans au Canada anglais, de l'Ontario à Vancouver, et je suis revenue au Québec en 2012 pour en faire la cartographie. Au Québec, l'autochtonie est invisible. Le Conseil des arts du Canada m'a demandé ce que j'avais trouvé? J'ai répondu : « On a un talent mondial! » Ils ont dit : « Qu'est-ce qu'ils ont besoin? » J'ai répondu : « De tout! »

La création se fait dans les communautés, mais le marché est où? Où est le développement du marché? La reconnaissance par les pairs se fait où? C'est dans le Sud que cela se passe. Elle est où la masse de gens qui achète des œuvres d'art, qui achète le produit culturel? Oui, il y a l'écotourisme. Oui, on le voit chez les Cris, on a investi des millions, presque des milliards à développer un écotourisme important. Le problème, c'est comment on amène les gens vers le Nord? C'est beaucoup plus facile d'importer un produit au Sud et d'y développer un marché équitable. Donc, on doit envisager le Vieux-Montréal comme noyau de tout ce qui est touristique, patrimonial. Est-ce qu'on y retrouve des produits authentiques autochtones? Presque 100 % des articles autochtones vendus dans l'industrie du tourisme sont fabriqués par des artisans non autochtones de pays à faible revenu. Ces objets se retrouvent dans les boutiques-cadeaux des galeries d'art.

Non seulement l'industrie dévalue les pratiques artistiques autochtones, mais elle rend aussi le

consommateur complice en permettant une appropriation culturelle et un envahissement des marchés canadiens à un très faible salaire non équitable. Ces choix entravent la participation durable d'artisans autochtones et d'artistes traditionnels à une économie nationale équitable. Installer un incubateur permanent au cœur du district du secteur du tourisme à Montréal est un élément déterminant pour lutter contre l'appropriation culturelle. Nous sommes le seul espace à Montréal à vendre et faire la promotion d'œuvres 100 % autochtones. Nous avons aussi mis en place des structures permanentes pour assurer le développement d'outils pour la résurgence et le développement de l'identité culturelle autochtone. L'épanouissement de l'identité, du leadership culturel et de l'autonomie sont les retombées de notre travail, notre but est de créer un milieu propice à la construction de communautés plus fortes. Trouver des solutions pour apporter visibilité, équité, développement de l'estime personnelle et une économie équitable pour les artistes autochtones sont et restent encore les éléments clés et moteurs de notre action.

Nous sommes au cœur de l'appropriation culturelle dans le Vieux-Montréal. La production de masse qui vient de l'étranger inonde le marché des boutiques souvenirs. Les tomahawks, les capteurs de rêves, les inukshuks, les totems miniatures, les coiffes aux plumes de poules, les masques faits par des machines industrielles, tous ces objets dévaluent les pratiques artistiques de nos créateurs et entraînent une impuissance économique et culturelle.

Nous avons choisi d'ouvrir le premier incubateur culturel et économique autochtone au cœur du Vieux-Montréal pour justement donner une place à l'autochtonie au présent. Les visiteurs de l'Espace Culturel Ashukan (Ashukan vient du mot algonquin signifiant pont) peuvent y faire un survol de l'histoire autochtone avec une brève explication sur le colonialisme, ses répercussions sur les peuples autochtones, les enseignements des visions du monde des peuples autochtones par des interprétations de l'histoire de l'art autochtone ainsi qu'une description et une explication de la diversité des cultures autochtones par la codification et l'iconographie de plusieurs œuvres. Ces échanges interpellent les visiteurs et les amènent au dialogue et à mieux comprendre les diverses trames narratives découlant de l'art et des Nations.

Notre innovation sociale, c'est de proposer des solutions pour développer des économies favorisant l'inclusion de l'art et de la culture autochtone en

utilisant un modèle d'affaires autochtone : le cercle de changement. D'une part, il est fondé sur la vision du monde autochtone et ce modèle favorise le développement de sociétés inclusives tout en mettant en valeur les enseignements et les valeurs de la communauté. D'autre part, en nous appuyant sur le cercle de changement, nous sensibilisons les non autochtones à une meilleure compréhension de la réalité et de la culture tout en plaçant les peuples autochtones au centre de la conversation, en réclamant que la trame narrative de notre histoire s'inscrive dans un contexte contemporain. Nos actions nous mènent vers des sociétés plus inclusives alors que nous aidons à construire des ponts culturels pour une meilleure compréhension entre nations.

Des centaines de visiteurs entrent à l'Espace Culturel Ashukan et cherchent des « costumes », des « coiffes pour leur fille dans les majorettes ». Les prix d'objets faits à la main sont trop chers, car le marché est inondé par la production de masse, qui dévalue les pratiques traditionnelles. L'initiative des Productions Feux Sacrés, organisme porteur du projet Espace Culturel Ashukan, pour éliminer les barrières afin de renforcer les communautés, répondait au besoin de structures dans les centres urbains pour la participation économique, culturelle et professionnelle des peuples autochtones à l'art et à la culture, et ce, pour briser les barrières et construire des sociétés inclusives. Joane Cardinal-Schubert cite mieux que personne la nécessité de revitaliser la résurgence des voix autochtones dans les arts et la culture dans *Borrowed Power : Essays on Cultural Appropriation*. « Nous sommes finalement arrivés à un moment de notre histoire, en tant qu'Autochtones, où il est possible de partager notre art comme expression contemporaine, issue de notre mémoire culturelle et de notre histoire cachée — une connaissance composite d'icônes, de symboles et de concepts, d'interprétation et de vision, d'expérimentation et d'expérience, de mouvement et de nouvelle création. Nous prenons toujours l'entière responsabilité de nos créations, nous nous en saisissons et nous en faisons bon usage. »⁶ Les lois coloniales canadiennes ont bloqué les accès légaux aux marchés pour les Autochtones avant 1951, année des réformes de la Loi sur les Indiens. À ce jour, les Autochtones sont toujours exclus du marché équitable accessible aux Canadiens, et en particulier dans les économies florissantes des grands centres urbains. Presque 100 % des articles autochtones vendus dans l'industrie du tourisme sont fabriqués par des artisans non autochtones de pays à faible revenu. Ces objets produits par des musées se retrouvent dans les boutiques-cadeaux des galeries



d'art. Non seulement l'industrie dévalue les pratiques artistiques autochtones, mais rend aussi le consommateur complice en permettant une appropriation culturelle et un envahissement des marchés canadiens à un très faible salaire non équitable. Ces choix entravent la participation durable d'artisans autochtones et d'artistes traditionnels à une économie nationale équitable.

Installer un incubateur permanent au cœur du district du secteur du tourisme à Montréal est un élément déterminant pour lutter contre l'appropriation culturelle; nous sommes le seul espace à Montréal à vendre et faire la promotion d'œuvres 100 % autochtones. Nous avons aussi mis en place des structures permanentes pour assurer le développement d'outils pour la résurgence et le développement de l'identité culturelle autochtone. L'épanouissement de l'identité, du leadership culturel et de l'autonomie sont parmi les retombées de notre travail visant à créer un milieu propice à la construction de communautés plus fortes. Notre travail principal est de soutenir les artistes et créateurs autochtones des onze Nations du Québec et de celles du Canada, et surtout de les faire voir et entendre, en plus de les rendre économiquement viables. Nous développons des économies favorisant l'inclusion de l'art et de la culture autochtone en nous attaquant non seulement au problème de l'extrême pauvreté auquel font face les peuples autochtones, mais aussi en assurant la durabilité des pratiques artistiques, qui mourront si nous n'appuyons pas ces artistes. Nous brisons l'isolement causé par l'invisibilité et transportons la trame narrative et la culture des Autochtones dans un cadre urbain à travers le premier incubateur culturel et économique, également utilisé à titre de plateforme pour soutenir le développement professionnel des artistes autochtones et de la jeunesse. Cela leur permet de s'épanouir et de devenir des leaders culturels, de futurs acteurs du milieu culturel, des producteurs, des commissaires d'exposition, des conservateurs de musée et des porteurs de connaissances.

Notre travail parallèle est d'éduquer les publics (locaux, régionaux, nationaux et internationaux) à travers les arts et les événements culturels. En sensibilisant à travers les arts les personnes non autochtones, nous permettons aux peuples autochtones d'être au cœur de la conversation et de reprendre leurs droits sur leur trame narrative historique dans un contexte contemporain. Établir les voix autochtones au cœur de toutes nos actions contribue à édifier la cohésion économique et l'équi-

té culturelle dans les espaces, les cadres de travail et les productions pour assurer une participation active des peuples autochtones dans les lieux urbains contemporains. Ces initiatives créent un terrain propice à l'éclosion de sociétés inclusives tout en aidant à faire des ponts entre les Nations pour une meilleure compréhension culturelle. Notre modèle d'affaires est élaboré dans l'objectif de refléter la vision du monde des peuples autochtones. Dans notre modèle d'affaires circulaire (lié au développement communautaire à travers les arts et le leadership), nous touchons à l'importance du bien-être dans son ensemble.

Pour surmonter les barrières systémiques et briser l'isolement des artistes, nous avons mis sur pied un modèle qui reflète le rayonnement des cultures autochtones pour combattre l'exclusion et amener une voix participative au dialogue culturel et à une économie culturelle. Ce modèle découle de l'analyse faite en 2011, pendant ce contrat qui m'a amenée à faire du repérage dans les communautés autochtones au Québec et au Labrador. Alors que je me déplaçais d'une communauté à l'autre, j'écoutais les histoires et surtout les voix qui se confiaient à moi. Chaque objet façonné, chaque création, chaque récit, chaque chanson sauvegardent des visions du monde des peuples autochtones. C'est l'héritage de leurs pratiques artistiques, essentielles à leur survie. C'est une façon de penser, une manière unique d'être. Tout est lié au territoire et transmis avec soin aux générations futures. L'incubateur, unique en son genre, vise à promouvoir la reconnaissance par leurs pairs entre les artistes autochtones pour lutter contre l'isolement et l'exclusion face à l'élitisme systémique du monde de l'art. Bien entendu, le combat contre la pauvreté et la précarité des artistes autochtones est également une priorité. Actuellement, ce sont principalement des femmes et des jeunes qui utilisent les services de l'Espace Culturel Ashukan. Bâtir des ponts, favoriser des économies inclusives, encourager l'autonomie et créer un espace pour la diversité culturelle, le dialogue, l'inclusion, la cohésion sociale et le leadership sont des actions dans la continuité de notre travail social d'entrepreneuriat. Notre modèle de redevance pour les artistes représente un modèle équitable basé sur la justice sociale où l'artiste reçoit 70 % des recettes de vente au lieu du 30 % habituellement versé dans le secteur privé des galeries d'art. Nous nous démarquons des autres dans la mise en œuvre stratégique à trois actions en créant un écosystème qui touche aux problèmes socioéconomiques et aux barrières que doivent surmonter les artistes autoch-

tones et les jeunes. Nos événements culturels, qui agissent comme des plateformes pour aborder des enjeux d'éducation culturelle, aboutissent à des réconciliations entre les nations. Nos trois actions qui instaurent le changement et incitent à la transformation sont : la gestion d'un incubateur culturel et économique permanent, la production d'événements culturels et d'activités de développement de leadership chez les jeunes favorisant les échanges interculturels et l'ouverture, l'appui pour le développement de potentiel en offrant soutien et formation aux artistes autochtones.

Notre travail principal est de soutenir les artistes et créateurs autochtones des onze nations du Québec et de celles du Canada, et surtout de les faire voir

CHAQUE OBJET FAÇONNÉ, CHAQUE CRÉATION, CHAQUE RÉCIT, CHAQUE CHANSON SAUVE-GARDENT DES VISIONS DU MONDE DES PEUPLES AUTOCHTONES. C'EST L'HÉRITAGE DE LEURS PRATIQUES ARTISTIQUES, ESSENTIELLES À LEUR SURVIE. C'EST UNE FAÇON DE PENSER, UNE MANIÈRE UNIQUE D'ÊTRE.

et entendre, en plus de les rendre économiquement viables. Nous développons des économies favorisant l'inclusion de l'art et de la culture autochtone en nous attaquant non seulement au problème de l'extrême pauvreté auquel font face les peuples autochtones, mais aussi en assurant la durabilité des pratiques artistiques qui mourront si nous n'appuyons pas ces artistes. Nous brisons l'isolement causé par l'invisibilité et transportons la trame narrative et la culture des Autochtones dans un cadre urbain à travers le premier incubateur culturel et économique. C'est aussi une plateforme pour soutenir le développement professionnel des artistes autochtones et de la jeunesse afin de les aider à s'épanouir et devenir des leaders culturels, de futurs acteurs du milieu culturel, des producteurs, des commissaires d'exposition, des conservateurs de musée et des porteurs de connaissances.

Trouver des solutions pour apporter visibilité, équité, développement de l'estime personnelle et économie équitable pour les artistes autochtones était et reste encore le moteur de notre action. Voici les principaux obstacles à surmonter dans notre travail pour l'épanouissement des artistes autochtones et leur intégration dans les espaces urbains et les marchés artistiques :

- Il y a l'isolement, les mauvaises conditions de vie et des revenus insuffisants qui empêchent l'artiste d'atteindre son plein potentiel sur le plan professionnel.

- Les artistes autochtones ont les revenus moyens les moins élevés de toutes les communautés culturelles au Canada avec une moyenne salariale annuelle de 22 700 \$. En plus, la grande majorité est représentée par les jeunes et les femmes, les deux groupes sociaux les moins payés parmi les artistes autochtones.

- Il est difficile d'obtenir du soutien pour l'épanouissement professionnel dans les programmes existants, surtout pour les jeunes artistes émergents.

- Il existe aussi un manque de visibilité des plateformes d'exposition et des réseaux de distribution, tout autant qu'une absence de possibilité équitable dans le milieu culturel ou dans les grands marchés de l'art.

En 2017, nous célébrons la 5^e édition des Rendez-vous des arts métissés. Il s'agit d'un événement annuel de trois jours au cœur du Vieux-Montréal qui célèbre les artistes autochtones et tous les gens issus de la diversité culturelle. Plus de 50 artistes autochtones et de la diversité culturelle de plusieurs disciplines se rassemblent durant ce festival. Les principes et enseignements de la roue de médecine honorant les quatre directions et les nations de la Terre gouvernent les Rendez-vous des arts métissés.

En 2018, nous venons de réaliser le deuxième sommet sur le développement de la jeunesse du leadership autochtone pour inspirer la prochaine génération et assurer une continuité en les mettant en contact avec des modèles de réussite. L'objectif est de leur fournir des outils et de leur donner des occasions de présenter leurs idées en tant que leader culturel dans des communautés inclusives. Le Sommet sur le développement du leadership et de la jeunesse Autochtone est un événement de trois jours pour que les jeunes Autochtones de 18 à 30 ans assistent aux ateliers et aux débats sur l'excellence culturelle autochtone en se concentrant sur la santé et la persévérance : des clés pour réussir dans la vie. Les thèmes de l'édition 2018 seront la « re » vitalisation des cultures autochtones, les saines habitudes de vie et l'éducation pour permettre aux jeunes de mieux comprendre les ressources à leur portée et construire un avenir solide et réussi.

Table ronde

Droits d'auteur, propriété intellectuelle autochtone : le point de vue juridique



GEORGES AZZARIA,
DIRECTEUR DE L'ÉCOLE D'ART DE L'UNIVERSITÉ LAVAL

Georges Azzaria est le directeur de l'École d'art de l'Université Laval, où il a été, de 2001 à 2017, professeur de propriété intellectuelle et de méthodologie à la Faculté de droit. Ses recherches portent sur les rapports entre l'art et le droit d'auteur, sur le statut socio-économique de l'artiste, ainsi que sur les technologies numériques. Il a siégé au sein de plusieurs conseils d'administration d'organismes culturels et a occupé, entre 2009 et 2012, le poste de vice-doyen aux études supérieures et à la recherche de la Faculté de droit de l'Université Laval.



ELISABETH PATTERSON,
AVOCATE

Elisabeth Patterson, associée du cabinet d'avocats Dionne Schulze à Montréal, représente principalement des gouvernements et organisations des Premières Nations et des Inuits du Québec sur un large éventail de sujets, dont le droit autochtone, commercial et international, ainsi que la gouvernance, l'évaluation environnementale et le devoir de consultation et d'accommodement. Elisabeth rédige et négocie diverses ententes pour ses clients, souvent dans le contexte de projets d'économie sociale ou de développement économique sur des terres autochtones. Elle offre également des conseils concernant l'éthique de la recherche, les renseignements personnels et la protection des données et connaissances autochtones. Elisabeth donne souvent des présentations sur les sujets ci-dessus dans un contexte professionnel ou communautaire. Elle est impliquée dans la formation juridique et les procès des droits de la personne en Amérique latine avec Avocats sans frontières Canada.



KONSTANTIA KOUTOUKI,
PROFESSEURE DE DROIT

Konstantia Koutouki est professeure de droit à l'Université de Montréal, directrice de l'Institut Nomomente et conseillère principale en ressources naturelles auprès du Centre de droit international du développement durable, à l'Université McGill. Ses recherches portent sur les liens entre le commerce international, la propriété intellectuelle et la protection de l'environnement. Elle détient une grande expertise en matière de développement social, économique et culturel des communautés autochtones et locales et de préservation des espaces naturels et des connaissances traditionnelles. Elle a acquis une expérience auprès de communautés autochtones et locales à travers le monde, où elle a passé beaucoup de temps en tant qu'invitée et chercheuse.

LES ÉCUEILS DE LA PROTECTION DU DROIT D'AUTEUR

GEORGES AZZARIA, DIRECTEUR DE L'ÉCOLE D'ART DE L'UNIVERSITÉ LAVAL

Merci beaucoup pour l'invitation. C'est un réel plaisir pour moi d'être ici. Je vais parler des écueils de la protection du droit d'auteur et tenter de montrer que le droit d'auteur a été pensé pour les personnes et non pour les communautés, dont les communautés autochtones. Il y aurait, dans le droit d'auteur, une forme de construction juridique qui serait étrangère aux créations qui nous intéressent aujourd'hui dans le cadre de ce panel.

En résumé, je vais mettre l'accent sur les œuvres issues des communautés autochtones : est-ce qu'il existe pour ces œuvres une protection, du moins dans le droit d'auteur canadien? Les productions passées ne sont, en principe, plus protégées par le droit d'auteur et peuvent faire l'objet d'appropriation. Quant aux créations actuelles —,

Nous allons procéder en trois temps : 1) la propriété et le droit d'auteur; 2) la notion d'appropriation; 3) les réponses données du côté de l'Afrique à propos des mêmes problèmes.

1) La propriété et le droit d'auteur. Je vous présente une image de Beaumarchais. Cet auteur est emblématique des revendications historiques en faveur du droit d'auteur. Lorsqu'on aborde la naissance des lois sur le droit d'auteur, on finit par parler de Beaumarchais parce que, à l'époque notamment des représentations du *Barbier de Séville*, il dit quelque chose comme : « Ce spectacle connaît du succès, les gens vont le voir, il génère de l'argent et moi, l'auteur, je ne reçois rien. Quelque chose ne fonctionne pas dans cette équation-là! » Dès le 15^e siècle à Venise, on a réfléchi

Parmi les enjeux, il y a d'abord cette idée sous-jacente voulant que le droit ait été pensé par et pour la culture dominante. Pour le droit d'auteur, c'est une démonstration qu'on peut faire, une hypothèse que l'on peut soutenir.

J'ai été inspiré par ce que j'ai entendu hier et j'ai rajouté quelques diapositives — dans quelle mesure peuvent-elles faire l'objet d'appropriation? Comme vous le savez, l'ensemble des domaines de création est visé par l'appropriation : dessin, arts visuels, artisanat, littérature, spectacles, etc. Voilà le cadre général de cette présentation avec la préoccupation de savoir si, au Canada, les droits des peuples autochtones dont parle la Déclaration des Nations Unies sont illusoires, c'est-à-dire qu'ils sont intéressants sur papier, mais, dans le réel, auraient très peu de résonance.

Parmi les enjeux, il y a d'abord cette idée sous-jacente voulant que le droit ait été pensé par et pour la culture dominante. Pour le droit d'auteur, c'est une démonstration qu'on peut faire, une hypothèse que l'on peut soutenir. Nous reviendrons sur le droit comme construction d'une certaine catégorie de créateurs. La propriété est aussi un enjeu, celle-ci n'ayant pas la même signification selon la perspective adoptée, d'où découlent une pensée axée sur les individus et une autre axée sur la collectivité. Enfin, le droit dans son état actuel, considérant la manière dont il a été pensé, n'est peut-être pas le bon véhicule pour protéger les créations issues de communautés autochtones.

à ces questions et à donner des droits aux créateurs mais, pour l'Europe continentale, c'est la première fois qu'on énonce aussi clairement que l'auteur, comme personne, doit avoir des droits sur la création qui sort de son esprit. Et à cette époque-là, au 18^e siècle, on va tranquillement penser les droits en fonction de l'individu. Pour le résumer ainsi, les droits et libertés de la personne qui naissent alors découlent d'une conception héritée d'une philosophie voulant que l'humain soit au centre du monde. Il importe de le souligner, car cela fait partie de la démonstration que je tente de faire. On aura un droit de propriété donné à une personne, à un auteur, et c'est par ce chemin conceptuel que le droit d'auteur permet à des individus d'être propriétaires des droits sur leurs œuvres. Ce droit de propriété réserve à l'auteur la possibilité d'octroyer ou de refuser la reproduction, la communication et l'adaptation de ses œuvres. C'est la personne, et non une communauté, qui est au fondement de ces droits. Les déclarations à cette époque débutent par « toute personne a le droit de... » et non par « un peuple a le droit de... ».

De ce fondement vont naître quelques principes. D'abord, celui voulant que l'auteur soit une personne identifiable : il peut y avoir plus d'un auteur,



on peut être face à des œuvres de collaboration, mais chaque fois, idéalement du moins, on doit être en mesure de savoir qui sont les collaborateurs et les collaboratrices qui, ensemble, ont créé l'œuvre. Ensuite, pour déterminer ce qu'est une œuvre, le droit d'auteur utilise le critère de l'originalité. Au Canada, le critère exige que l'œuvre exprime le talent et le jugement d'une personne, alors qu'en France l'œuvre se définit comme la représentation de la personnalité de l'auteur. Ce qu'il faut retenir, c'est que l'idée de « personne » est essentielle à la définition de l'œuvre. Enfin, la séparation entre une idée et l'expression d'une idée est l'élément central des systèmes de droit d'auteur, un élément présent dans tous les systèmes de droits d'auteur. Pour le droit d'auteur, il n'y a pas de droit sur les idées : les idées appartiennent à tout le monde, elles sont libres comme l'air et on ne peut donc pas affirmer qu'une idée appartient à une personne ou une communauté. C'est l'expression de l'idée qui intéresse le droit d'auteur et qui est l'objet de la protection juridique. C'est l'œuvre créée qui est protégée et non pas l'idée qui est derrière.

Le droit moral est une composante du droit d'auteur dont il faut aussi traiter. Ce droit permet que l'on sache qui a participé à la création de l'œuvre et permet également, à certaines conditions, qu'un auteur s'oppose aux déformations de l'œuvre. Le droit moral a une résonance dans les cas d'appropriation, car il peut faire en sorte d'empêcher une utilisation qui, selon la Loi sur le droit d'auteur, est « préjudiciable à l'honneur ou à la réputation de l'auteur ». Ici aussi, ce droit est rattaché aux personnes et non aux communautés. La durée du droit d'auteur représente un autre aspect important. En deux mots, le droit d'auteur est une forme particulière de propriété, puisqu'il s'éteint dans le temps. Au Canada, la durée est de 50 ans après la mort de l'auteur ou du dernier des coauteurs s'il s'agit d'une œuvre de collaboration. Ainsi, 50 ans après la mort des tous les auteurs, l'œuvre n'appartient plus à personne, elle entre dans le domaine public, c'est-à-dire qu'il n'y a plus de propriété attachée à celle-ci. C'est évidemment une notion cruciale à notre discussion.

La gestion collective est un autre élément du droit d'auteur qui nous intéresse. Elle s'est développée partout dans le monde à partir du moment où sont apparues des formes industrielles de diffusion de la musique (la radio et les disques imprimés en série). Les auteurs se sont alors réunis

autour d'une société de gestion pour que leurs droits soient gérés ensemble. La gestion collective peut faire partie de notre réflexion, car c'est une manière de gérer des droits et de regrouper la propriété qui, au départ, est donnée à des individus. Les artistes autochtones peuvent entrer dans ce régime-là et pourraient même créer leur propre société de gestion collective.

Cela étant dit, voici l'image d'un totem installé au parc Stanley, à Vancouver. Reprenons les éléments présentés jusqu'ici pour tenter de voir quelle protection peut recevoir ce totem. D'abord, il s'agit d'une œuvre originale, car elle exprime suffisamment de talent et de jugement. Toutefois, il n'y a pas de droit sur l'idée de faire un totem : n'importe qui peut faire un totem sans enfreindre le droit d'auteur. Personne ne peut empêcher la fabrication d'un totem en disant que l'idée est réservée à une communauté spécifique. Si le totem créé ressemble à un autre totem déjà fait, si l'expression est sensiblement la même, alors il y aura peut-être un problème. Par contre, l'idée même de faire un totem appartient à tout le monde en tant qu'idée générale, comme concept de création. Il est possible que les auteurs aient créé le totem pour leur communauté et non pour eux-mêmes. Cela n'enlève pas la protection du droit d'auteur, mais rend plus difficile l'identification des propriétaires de ce droit pour obtenir l'autorisation d'utiliser l'œuvre. Il en va de même pour ce qui est du droit moral : est-ce que les auteurs veulent que leur nom soit associé à l'œuvre ? De plus, est-ce qu'une communauté peut porter plainte pour préjudice à son honneur ou sa réputation alors que le droit moral est accordé à des personnes et non à une communauté ? C'est un argument qui n'a jamais été trop avancé, mais que je pense qu'il serait intéressant de creuser. Cela dit, en supposant, aux fins de la discussion, que les auteurs de l'œuvre sont tous décédés depuis plus de 50 ans, il faut conclure que l'œuvre est dans le domaine public et que, par conséquent, elle n'est plus protégée par le droit d'auteur. Cela signifie que le droit d'autorisation et le droit moral n'existent plus sur ce totem et que quiconque peut se l'approprier.

Voici maintenant une œuvre de Norval Morrisseau⁷, un auteur décédé en 2007. Cette œuvre est protégée par le droit d'auteur canadien jusqu'en 2057. Il n'existe ni plus ni moins de droits sur l'œuvre de Morrisseau que sur les œuvres de n'importe quel autre auteur canadien qui aujourd'hui crée

des œuvres. Si son œuvre est protégée, c'est en raison de la personne de Morrisseau et non parce qu'il est membre d'une communauté autochtone, la communauté ojibwe en l'occurrence. Il y a une dissociation entre l'auteur et sa communauté, et le droit d'auteur ne protège que les personnes.

2) La notion d'appropriation. Il me reste un peu de temps pour parler de l'appropriation. Je vous présente ici le classique de l'appropriation en art, un détournement de la Joconde par Marcel Duchamp intitulé *L.H.O.O.Q.* L'appropriation en art elle est une pratique importante : pour un courant artistique, les œuvres, les symboles, les propos politiques, la publicité, peu importe... tout cela constitue des matériaux au même titre qu'un stylo ou qu'un pot de peinture et ces matériaux servent à produire d'autres œuvres. Pour ces artistes, la propriété ne devrait pas exister si on se réapproprie des éléments de l'environnement culturel pour créer des œuvres. Un courant artistique très fort prône cette approche au nom de la critique et des commentaires sociaux, politiques ou autres. L'œuvre de Duchamp, qui date de 1919, est symptomatique de ce phénomène et est généralement située comme étant une pionnière de cette pratique. Il s'agit d'une œuvre d'appropriation, parce que Duchamp ajoute une barbichette à la Joconde pour transformer le sens de l'œuvre. Les explications de ce détournement sont nombreuses et ne concernent pas directement le présent débat. Ce qui fait que cette appropriation soit possible, c'est que, d'une part, l'œuvre de Vinci est dans le domaine public et qu'il n'existe donc plus de propriété sur celle-ci. D'autre part, si l'œuvre était encore protégée, les exceptions au droit d'auteur (la notion d'utilisation équitable notamment) permettraient peut-être de justifier l'appropriation. Pour notre propos toutefois, ce qu'il faut retenir, peu importe que l'on conclue que cette appropriation soit ou non permise par le droit, c'est que l'atteinte au droit serait liée à Léonard de Vinci et non à une communauté quelconque. En fait, le droit d'auteur ne contient pas d'éléments identitaires au sens culturel du terme. On ne peut pas dire qu'une appropriation porte atteinte à l'histoire de l'art ou à une communauté. Ce n'est pas une avenue qu'emprunte le droit d'auteur, puisque c'est toujours en fonction de l'auteur que les questions se posent.

Je vous montre une autre image, très rapidement, qui a donné lieu à un procès assez connu pour appropriation. L'artiste Jeff Koons a été condamné

parce qu'on a estimé qu'il s'appropriait une photographie. Jeff Koons est le créateur d'une sculpture qui reprend une photographie en noir et blanc d'Art Rogers. Selon le juge, et un autre juge aurait pu décider autre chose, il y a trop d'éléments semblables et pas assez d'originalité dans la sculpture de Koons, faisant de celle-ci une appropriation condamnable. C'est une décision américaine un peu datée (1992), mais qui est importante dans notre discussion. Au Canada, nous sommes encore à chercher à comprendre jusqu'où on peut s'approprier le travail de quelqu'un. Il y a le droit de citation en littérature – on peut citer un texte lorsqu'on en écrit un autre, en mettant des guillemets et en indiquant la source – mais qu'est-ce qu'une citation en arts visuels ou en musique? C'est un vaste domaine qui est balisé par la notion d'utilisation équitable, mais dont les contours dans le domaine de l'art sont encore imprécis.

3) Des réponses données en Afrique. Poursuivons avec une image de coiffe autochtone. Celle-ci fait partie des symboles forts et, comme vous le savez, se retrouve dans l'actualité depuis quelques années. Son appropriation est contestée, de la même façon que sont contestées les reprises d'airs autochtones dans la musique ou de motifs traditionnels dans des vêtements. Hier, on nous parlait de la bouteille de gin Ungava. Bref, il y a plusieurs exemples d'appropriation et on constate que, dans la majorité des cas, le régime juridique du droit d'auteur ne permet pas d'interdire ces appropriations. Nous avons vu que la durée du droit d'auteur, la notion d'utilisation équitable et le fait que les idées ne sont pas protégées constituent des freins à la protection des créations issues des communautés autochtones. Les présentations qui vont suivre dans ce panel montreront que d'autres branches de la propriété intellectuelle (brevet ou marque de commerce) ne sont pas des voies simples à emprunter pour obtenir ces protections.

Comment interdire ou du moins limiter l'appropriation culturelle? Comment greffer des éléments collectifs dans des législations qui ne sont pas pensées dans cette optique? Paradoxalement peut-être, les solutions passent par la propriété. Mais une propriété collective.

Il existe des tentatives pour résoudre ces difficultés, notamment avec l'Accord de Bangui⁸. Adopté en 1977, cet accord s'applique à seize États membres de l'Organisation africaine de la pro-

priété intellectuelle. On y donne une définition qui, comme on le voit à l'écran, est très large et qui permet, au nom de la notion de folklore, de rassembler les créations issues des communautés autochtones. L'idée d'un domaine public payant permet de recevoir une rémunération, à défaut d'avoir un droit d'autoriser ou d'interdire l'utilisation des expressions de folklore. Je vous montre dans cette diapositive aussi une loi du Maroc qui comporte des dispositions pour protéger les expressions du folklore et vraisemblablement les cas d'appropriation, et fait intervenir à cette fin le Bureau marocain du droit d'auteur. Il existe donc des pistes intéressantes qui font appel à un élargissement de la notion de propriété du droit d'auteur actuel.

Je conclus avec ces quelques mots. Au fond, il y a deux avenues possibles si l'on veut encadrer l'appropriation : soit une modification de la régulation juridique, laquelle ne fonctionne présentement pas avec les cultures traditionnelles autochtones, soit une forme de régulation sociale. On a vu hier que lorsqu'on s'est plaint de l'utilisation d'œuvre autochtone qui était dans le domaine public, ce n'est pas le droit qui a fait bouger les choses, ce sont plutôt les pressions sociales provenant d'individus et de communautés. Parfois, cette régulation sociale, c'est une question de sociologie juridique, plus mobilisatrice et efficace que la régulation juridique.



Konstantia Koutouki, Elisabeth Patterson et Georges Azzaria. Photo : Maude Darsigny-Trépanier

LES DÉFIS DE LA PROTECTION DE LA CULTURE AUTOCHTONE EN DROIT CANADIEN ET CERTAINES PISTES DE SOLUTIONS

ELISABETH PATTERSON, AVOCATE

Le thème est très large, je vais tenter en 15 minutes d'apporter une vision plus « pratique », car je travaille dans un cabinet d'avocat et nous représentons des communautés autochtones. Nous représentons souvent les gouvernements autochtones, c'est-à-dire des conseils de bande, des organismes ou des groupes d'ainés qui souhaitent protéger les savoirs traditionnels... Il s'agit moins d'une perspective individuelle que collective. Il n'y a pas de définition du savoir traditionnel autochtone. Il pourrait y en avoir plusieurs, mais il y a certaines conventions internationales qui ont tenté de donner une définition. Dans un contexte où on souhaite le protéger, il faut avoir des mécanismes concrets, dont une définition. Je vais vous la lire, souvent on parle de connaissances, mais aussi de pratiques des communautés autochtones. Il y a l'aspect de la transmission orale généralement, du moins historiquement. Le savoir peut se transformer. Par exemple, quelque chose de très récent qui ne serait pas issu de savoir-faire plus traditionnel ne serait généralement pas considéré comme du savoir-faire traditionnel autochtone. C'est sûr qu'il y a beaucoup d'exemples d'appropriation, on en a parlé. Je pense que l'exemple des capteurs de rêves en est un. Il y a un savoir sur la manière de faire, la spiritualité, les histoires et les techniques utilisées. Or, 80 % des boutiques dans le Vieux-Montréal vendent des capteurs de rêves faits en Chine. Je vais tenter de donner certaines solutions, car, pour le droit d'auteur, le professeur Georges Azzaria l'a bien expliqué, il y a beaucoup de défis. Pour les brevets aussi, les mécanismes en matière de propriété intellectuelle en droit canadien sont généralement peu adaptés. Je vais proposer certaines solutions, mais d'un point de vue pratique.

Je vous présente un autre exemple en lien avec le droit d'auteur. Il y a eu un conflit qui n'est pas encore résolu concernant un professeur du Nouveau-Brunswick. Il a enregistré des aînés malécites dans les années 70. Il avait le droit d'auteur, malgré que le fait que les histoires, les paroles provenaient des aînés. Il a obtenu ce droit, car c'était l'expres-

sion et la fixation de ces paroles sur les enregistrements qui comptaient. Le professeur avait le droit d'auteur et il ne souhaitait pas transmettre son droit d'auteur aux Nations autochtones. C'est une longue histoire, mais c'est aussi un autre exemple d'appropriation où l'on peut voir que le droit n'était pas du côté des personnes à qui les paroles appartenaient. Je crois que plusieurs se diraient, d'un point de vue intuitif, que ça appartenait aux aînés or, du côté juridique, dans la loi, ça appartenait au professeur qui ne souhaitait pas donner son droit d'auteur aux communautés.

Je vais parler du droit canadien, très rapidement, un peu du concept de droits ancestraux. Vous êtes peut-être au courant du fait que les peuples autochtones ont des droits ancestraux protégés par la constitution canadienne. Ils peuvent faire partie de la solution pour protéger la culture ou les cultures autochtones et le savoir traditionnel. Le contexte international — car il y a beaucoup plus de choses qui se font dans d'autres pays qu'au Canada, on est vraiment au bas de l'échelle pour la protection du savoir traditionnel. Le professeur Georges Azzaria a mentionné quelques exemples à propos du folklore, mais ce sont des contextes très similaires. Au Canada, on n'a presque rien ou sinon rien par rapport à la protection du savoir traditionnel. Ensuite, quelques solutions pratiques plutôt qu'inscrites dans la loi. Généralement, quand on parle de propriété intellectuelle, ça inclut le droit d'auteur, les brevets, les marques de commerce, les marques de certification et ensuite d'autres un peu moins connus, comme l'appellation d'origine ou le dessin industriel. Par rapport au brevet, il y a plusieurs obstacles, on pourrait penser à un kayak, qui est une création inuite. Est-ce qu'on ne pourrait pas finalement protéger le kayak avec un brevet? Il y a en fait des obstacles, car il faut que ce soit nouveau. Or évidemment, ça fait plusieurs années que le kayak est inventé, donc il n'y aurait pas cette possibilité. C'est le cas, un peu par définition : un savoir traditionnel n'est souvent pas nouveau, il y a cet obstacle. C'est aussi une protection



de courte durée, seulement 20 ans. J'ai par exemple travaillé avec des aînés qui ne pouvaient pas imaginer qu'on a de la protection pendant 20 ans et après, c'est fini, n'importe qui peut l'utiliser. Il y a intrinsèquement un problème de conception. Évidemment, c'est une procédure très coûteuse, ce qui pourrait aussi être un problème. Pour les marques de commerce, ça peut être intéressant et en fait, il y a beaucoup de communautés qui commencent à utiliser les marques de commerce ou les marques officielles pour protéger leur culture ou l'appropriation de noms

J'AI PAR EXEMPLE TRAVAILLÉ AVEC DES AÎNÉS QUI NE POUVAIENT PAS IMAGINER QU'ON A DE LA PROTECTION PENDANT 20 ANS ET APRÈS, C'EST FINI, N'IMPORTE QUI PEUT L'UTILISER. IL Y A INTRINSÈQUEMENT UN PROBLÈME DE CONCEPTION.

ou de logos autochtones. Je vous donne deux exemples. L'Assemblée des Premières Nations a son logo qui est enregistré comme marque de commerce, et la marque officielle, ça offre une protection plus large pour les gouvernements. Donc, si certaines communautés ont peur qu'on utilise le logo ou le nom de leur communauté, elles ont une façon de se protéger. Ce n'est pas infaillible non plus, mais ça peut devenir une façon de marquer le territoire et faire prendre conscience que ce n'est pas tout le monde qui peut utiliser ces noms pour leurs propres fins.

Les marques de certification, je pense, pourraient être utilisées beaucoup plus, notamment pour l'artisanat. Une marque de certification, c'est différent d'une marque de commerce. C'est un tiers qui enregistre cette marque de certification et qui ne va pas l'utiliser lui-même, mais qui va garantir que d'autres correspondent ou respectent les conditions de la marque. Par exemple, si on prend le logo dans la diapositive, qui est une marque de certification, pour les chandails de laine cowichans qui sont originalement fabriqués par des Autochtones de l'Ouest canadien. Pendant les Jeux olympiques de Vancouver, il y a eu une controverse à ce sujet. Personne ne pourrait utiliser cette certification pour dire que leurs chandails sont de types cowichans sans qu'ils ne soient approuvés par le Conseil de bande des Cowichans. Par exemple, en ce qui concerne les capteurs de rêves, qui sont originalement des Ojibwés on pourrait leur donner une marque de certification pour dire

qu'il est un capteur de rêve authentique. Il y aurait une entité à qui la marque appartiendrait et qui pourrait garantir l'originalité. Les touristes, quand ils viennent acheter, ils voient celui qui est trois fois, ou dix fois moins cher peut-être et l'autre qui possède la marque de certification. C'est sûr que ça ne toucherait pas tout le monde et que ça n'empêcherait pas la vente de ceux qui ne sont pas chers, mais pour les touristes qui sont avertis, qui sont prêts à payer plus, c'est une possibilité. Je pense qu'il y a peut-être une occasion de mettre certains efforts de ce côté. Par

exemple, en tourisme autochtone, créer une marque de certification pour des opérateurs d'écotourisme qui certifiera que certaines personnes qui proposent des randonnées dites autochtones en chiens de traîneau aient réellement un opérateur autochtone. Après, il faut voir la définition d'un Autochtone. Et si la participation autochtone est suffisante, etc.

Par rapport aux droits ancestraux, l'article 35 de la Constitution canadienne, c'est une avenue qui pourrait être intéressante, mais c'est quand même très complexe et dispendieux de prouver le droit ancestral. Ce n'est pas rapide ni facile. On ne peut pas toujours donner la priorité à cette avenue. Je vous donnerais l'exemple de la médecine traditionnelle et la Loi médicale du Québec, qui interdit des actes de médecine à qui n'est pas reconnu par le Collège des médecins. C'est donc compliqué pour des guérisseurs traditionnels de pratiquer la médecine. Il pourrait y avoir, à mon avis, une possibilité de recours, s'il est bien préparé, qui pourrait avoir du succès. À l'échelle internationale, il y a beaucoup d'instruments, comme la Convention sur la diversité biologique de l'ONU, le Protocole de Nagoya, que le Canada n'a pas ratifié, évidemment, la Déclaration des Nations Unies sur les droits des peuples autochtones. Il y a plusieurs instruments qui sont intéressants et qui pourraient être utilisés davantage.

Par rapport à d'autres solutions, en ce moment il y a un certain dynamisme je dirais du côté d'Ottawa. Le gouvernement fédéral a promis de mettre en œuvre la Déclaration des Nations Unies sur les droits des peuples autochtones et je crois que ce serait l'occasion de pousser finalement pour mettre en place des lois. Car la Loi sur le droit d'auteur est en ce moment en réforme et cela serait une option. Il serait aussi possible de créer une loi distincte qui reconnaîtrait et protégerait le savoir traditionnel. Il faudrait voir quelle forme elle prendrait exactement, mais il y a énormément de pays qui l'ont fait, notamment en Amérique du Sud. C'est possible. Il faut sortir du cadre du brevet et de la propriété intellectuelle canadienne, mais il existe une façon de créer une loi flexible et spécifique pour protéger la culture et les savoirs autochtones. Il y a l'option du nouveau cadre légal promis par les libéraux. On verra de quoi il aura l'air, mais il me semble qu'il y aurait un effort à faire sur ce plan et pour après tenter d'accroître la protection comme d'autres pays l'ont fait.

Moi, dans ma pratique, ce que je recommande vu le paysage législatif actuel inadéquat, c'est d'utiliser certains outils de propriété intellectuelle, notamment la marque de certification, mais aussi d'essayer de contrôler l'utilisation et finalement le transfert du savoir traditionnel en ayant des protocoles que les communautés adoptent elles-mêmes des protocoles. Ils [les Autochtones] choisissent finalement par exemple que cela vienne du droit coutumier de notre communauté quant à la façon dont sont transférés les savoirs, et il faut respecter ces normes-là. Et, aussi via des ententes, les organismes fédéraux qui financent la recherche exigent que les chercheurs obtiennent le consentement de ceux qui transmettent le savoir, mais aussi des autorités traditionnelles ou moins traditionnelles pour s'assurer que l'aspect collectif du savoir soit protégé. Il ne faut pas que ce soit seulement une personne qui décide de transmettre le savoir. Il faut que ce soit fait selon le souhait de la collectivité. C'est important de respecter ces normes, car une grande partie du transfert de la connaissance ne se fait pas sur le plan de la recherche, notamment dans le domaine médical. C'est en le faisant que ça pourra être transmis dans la communauté. Parfois ça commence avec le travail universitaire. Donc, c'est bien que les

organismes qui financent les recherches respectent le droit des communautés.

Dans les ententes, on parle du consentement de l'individu, mais aussi de la collectivité. Il est aussi question des mécanismes d'avantages collectifs pour décider comment l'information sera utilisée par exemple à des fins commerciales ou non, et souvent les aînés sont contre. Si elle est utilisée commercialement, il pourrait y avoir des bénéfices qui reviennent aux communautés. Il pourrait y avoir certaines normes si cela concerne le sacré, afin que ce ne soit pas transféré à d'autres personnes. Il faut mettre tout cela par écrit, parce que c'est ainsi que notre société, est régie. Parfois, on travaille plus avec la confiance, mais dans notre société l'écrit est utile. Parfois, les poursuites peuvent l'être aussi, car cela peut encourager certaines personnes à respecter la parole donnée. Voilà une mesure pour le court terme.

À plus long terme, il faudrait à mon avis des changements législatifs et j'espère que cela pourra être fait dans un avenir assez proche pour que le Canada respecte la culture comme d'autres pays l'ont fait.



**LES CONNAISSANCES TRADITIONNELLES AUTOCHTONES :
LA FONDATION D'UNE ÉCONOMIE DURABLE POUR LES PEUPLES AUTOCHTONES
KONSTANTIA KOUTOUKI, PROFESSEURE DE DROIT**

Je veux vous parler un peu du lien entre les connaissances traditionnelles autochtones et le développement économique des communautés et des Nations autochtones. On entend beaucoup parler de ça dernièrement parce que les communautés autochtones ont réussi à faire quelque chose que les experts et le gouvernement et tous ces gens croyaient impossible. Elles ont créé une économie qui est très forte, solide et qui a connu une croissance phénoménale dans les dernières années. En 2011, des communautés autochtones représentaient 32 milliards de dollars ajoutés à l'économie canadienne. Cinq ans plus tard, ce chiffre a doublé ! On approche de 100 milliards de dollars. Ce n'est pas rien. Spécialement lorsqu'on pense aux obstacles auxquels les communautés autochtones font face chaque jour. Si on pense à la population, en pourcentage, par rapport à la population au Canada en général. Aussi, si on pense au budget que le gouvernement fédéral alloue aux activités autochtones. Là, on parle du budget global pour tous les programmes sociaux, il n'y a que 2 % de ce budget qui va au développement économique. Donc, imaginez ce que les communautés auraient pu accomplir si une plus grande part était attribuée aux activités de développement économique.

Il y a deux choses qui ressortent aussi quand on regarde les chiffres par rapport à l'économie, aux connaissances traditionnelles et aux nations autochtones au Canada. D'abord, la Banque du Canada et des Autochtones disent que l'avenir économique du Canada dépend énormément des activités économiques des peuples autochtones, surtout dans l'Ouest et le Nord. On parle du Manitoba jusqu'à la Colombie-Britannique et tout le Grand Nord. Le développement économique de tout ça dépend du développement économique des communautés autochtones. Ensuite, c'est près de 43 % ou de 44 % de la population autochtone à moins de 25 ans. Et ils veulent s'engager dans des activités économiques. Ces jeunes veulent un style de vie sécuritaire économiquement, contrairement à ce que leurs parents ou grands-parents ont vécu. Au Canada, les allochtones de moins de 25 ans représentent

25 % ou 26 % de la population. Chez les Autochtones, c'est presque le double. Énormément de jeunes sont prêts à faire toutes sortes de choses extraordinaire.

La question qui ressort de ces statistiques, c'est comment on fait pour donner les outils à ces jeunes pour vraiment faire avancer l'économie autochtone? Évidemment, l'intérêt est là, mais il faut avoir les outils pour le faire. Ça revient beaucoup à l'éducation. On sait que les manières de faire du passé ne fonctionnent pas. Le taux de décrochage, le nombre de jeunes qui quittent l'école sont très élevés dans les populations autochtones. D'ailleurs, c'est très élevé dans beaucoup de populations en marge. On voit les mêmes statistiques chez les Africains-Américains. On remarque certaines statistiques qui ressortent par rapport à l'éducation et finalement il y a comme une idée qui est venue de je ne sais pas où? Je dirais que ça vient des communautés et pas des commissions scolaires qui disent : « Mais pourquoi on ne fait pas un système d'éducation dans les communautés qui est basé sur les connaissances traditionnelles? » On voit la différence et on voit que des enfants qui commencent à écrire à 10 ans ou à 12 ans et cela ne fait aucune différence. Car au moment où ils arrivent à l'université, il n'y pas plus aucune différence entre ceux qui étaient capables d'écrire l'alphabet à 5 ans et ceux qui étaient capables de le faire à 10, 11, 12 ans.

C'est une éducation qui est basée beaucoup sur le fait d'être dehors, d'observer ce qui se passe dans la nature. Les élèves font de la biologie en observant les saumons de la rivière. Les enfants sont capables d'absorber ces connaissances et de les retenir davantage. Ce n'est pas comme lorsqu'on ferme le livre et que la connaissance quitte l'esprit. Ce qui souvent le cas avec le système d'éducation classique. Dans ces conditions, les enfants autochtones restent plus longtemps à l'école et apprennent plus tard à lire et à écrire, mais l'accent n'est pas mis sur cela. L'énergie est mise sur des choses qu'ils aiment et que n'importe quel enfant aime. Et j'en viens à dire que l'économie autochtone ne peut pas croître

s'il n'y a pas un effort significatif d'investi dans les connaissances traditionnelles. Pour ce faire, il faut commencer dans les écoles, avec les jeunes, et que cela fasse partie intégrante de leur vie. C'est difficile d'avoir une vie à l'école huit heures ou neuf heures par jour et une autre vie à l'extérieur de l'école. C'est très difficile pour les enfants de réussir à concilier les deux. L'intégration des connaissances traditionnelles à l'école se fait un peu partout au Canada et ailleurs. On le voit en Amérique du Sud, on commence à le voir en Afrique ou avec les communautés samies en Scandinavie. C'est une très bonne nouvelle.

Beaucoup de gens diront que les connaissances traditionnelles autochtones ne veulent pas dire grand-chose et qu'elles relèvent du passé, etc. Pourtant, il y a des Canadiens qui demandent des brevets sur des connaissances traditionnelles autochtones. Ils vont baser leurs œuvres sur les œuvres autochtones et faire des gains. Une fois qu'on a eu un brevet, on détient le droit de fabriquer une chose et de l'exploiter sinon c'est juste du *common knowledge* (notoriété publique). Ça ne marche pas pour moi, parce qu'au bout du compte c'est très difficile de séparer les deux si on est très honnête. On pourrait fabriquer un médicament à partir d'une molécule de plante et le faire breveter. Là, ce qui se passe, c'est que pour avoir un brevet, il faut avoir exécuté des essais et cela est très cher. Si tu tentes de faire des essais aléatoires, cela peut être très long. Or, si tu vas voir quelqu'un et que tu dis : « Écoute, quand tu as mal à la tête, tu fais quoi? ». Elle te répond : « Tu prends ça, tu mélanges avec ça et tu fais un thé. » Alors, un scientifique pourrait mélanger ces éléments, extraire les molécules actives et créer un médicament de synthèse. Ça vient d'économiser des millions de dollars. Les connaissances traditionnelles ont de la valeur ! Aussi, il faut repenser les brevets en fonction du contexte autochtone. Quelqu'un va te dire : « Je t'avais dit de prendre cette plante, la mélanger, faire un thé avec et ça devrait marcher. Tu reviens et tu me dis que ça ne marche pas. L'Autochtone répondra : "Ça ne fonctionne pas parce que tu n'as pas chanté. Si tu veux que la plante s'active, tu dois chanter de telle façon". Des essais qui ont démontré qu'il y a quelque chose dans le chant qui fait en sorte d'activer des hormones ou une certaine chimie dans le corps. Cela ferait en sorte que

les éléments de la plante, ses molécules sont mieux absorbés. La pilule n'aura aucun effet s'il n'y a pas quelqu'un qui chante d'une certaine façon. Donc, tout ça pour dire qu'on ne peut pas prendre les définitions et la façon de voir les connaissances traditionnelles des scientifiques, des fonctionnaires et même des juristes, même si ça me fait mal de dire ça...

Les communautés autochtones devraient donner une définition de leurs connaissances traditionnelles et de la façon dont elles fonctionnent dans les communautés. Quels rôles ont ces connaissances? Que vont-elles devenir? Si des communautés ne désirent pas une économie basé sur les ressources naturelles, peut-être que ça peut être basée sur les connaissances traditionnelles... Elles ont une valeur énorme, mais il faut être capable d'insister sur certains aspects des connaissances traditionnelles que le reste du monde ignore. C'est ce qui fait la différence. Si on enlève les paramètres scientifiques, juridiques, gouvernementaux pour encadrer ces connaissances, les mettre dans de petites boîtes, les catégoriser — car il y a des éléments qui ne peuvent pas être catégorisés — si quelque chose ne peut pas se faire catégoriser de la façon dont quelqu'un essaie de l'imposer aux communautés, mais les communautés pourraient dire non, on n'accepte pas.



Atelier 1 : Savoirs

Animé par Laurent Jérôme, directeur du Département de sciences des religions et codirecteur du GRÎAAC



C. Myriam Baril-Tessier

SYLVIE PARÉ,
AGENTE CULTURELLE DU JARDIN DES PREMIÈRES NATIONS

Sylvie Paré est Huronne-Wendat métissée. Elle a été conservatrice de l'art autochtone contemporain au Musée canadien des civilisations ainsi que conservatrice invitée par le groupe de recherche Design et culture matérielle de l'Université du Québec à Chicoutimi. Comme spécialiste des arts autochtones, elle a fait partie du comité de création pour le renouvellement de l'exposition permanente *C'est notre histoire* au Musée de la civilisation à Québec.

Depuis 2001, elle est agente culturelle au Jardin des Premières-Nations du Jardin botanique de où la culture vivante et les arts visuels font partie intégrante de la programmation culturelle. Comme commissaire invitée par la compagnie Ondinnok, c'est en tant que muséographe et artiste qu'elle a réalisé l'exposition *Oubliées ou disparues : Akonessen, Zytia, Tina, Marie et les autres*, qui est présentée au Musée de la civilisation depuis mai 2018. Elle est membre du Comité ART • CULTURE du RÉSEAU pour la stratégie urbaine de la communauté autochtone à Montréal depuis ses débuts.



NATASHA HERVIEUX,
REPRÉSENTANTE DE LA CSSPNQL

La Commission de la santé et des services sociaux des Premières Nations du Québec et du Labrador (CSSPNQL) a développé un protocole de recherche des Premières Nations au Québec et au Labrador. Le contenu du Protocole 2014 fait suite à celui adopté en 2005 par l'assemblée des chefs de l'Assemblée des Premières Nations du Québec et du Labrador et vient répondre à un besoin exprimé par plusieurs communautés et organisations des Premières Nations. Il s'agit d'un document permettant de respecter une éthique de recherche propre aux Premières Nations, en fonction des besoins identifiés par les communautés, utile aux chercheurs, aux scientifiques, aux étudiants, aux institutions, ministères, entreprises, etc.

Pour consulter le protocole : https://www.cssspnql.com/docs/default-source/centre-de-documentation/francais_web.pdf?s-fvrnsn=2

RÉSUMÉ DE L'ATELIER « SAVOIRS » LAURENT JÉRÔME

Cet atelier a été nommé ainsi pour faire référence à certains éléments qui traversaient à la fois l'expérience de la Commission santé et services sociaux du Québec et du Labrador et celle du Jardin des Premières-Nations, situé au cœur du Jardin botanique de Montréal. La question des savoirs traverse l'ensemble des ateliers, mais nous voulions ici la prendre en considération dans des contextes institutionnels. Nos discussions ont porté sur le respect, sur la protection et sur la mise en valeur des savoirs liés à la culture matérielle et immatérielle des Premières Nations.

Sylvie Paré a exposé deux cas : le calumet de la Grande Paix que la Maison Saint-Gabriel possède dans sa collection et les répliques inspirées des masques de la Société des Faux-Visages. Premièrement, le Jardin des Premières-Nations a été approché par un organisme autochtone pour éventuellement être le dépositaire du calumet, considéré comme un objet sacré mais qui reste néanmoins à authentifier et à documenter. Des recherches historiques seraient importantes pour en approfondir les données. Et, de concert, il serait bon de former un comité de sages autochtones afin de les consulter et d'avoir leur vision sur la façon de conserver et d'utiliser cet objet. Cet objet d'intérêt national mériterait une démarche sérieuse de recherches à des fins de rapatriement ou de prêt à long terme. Le futur lieu où conserver cet objet historique, projet mené par DestiNATIONS, pourrait en tout respect lui redonner son souffle sacré. Le lien avec la thématique de l'appropriation culturelle est ici celui de la documentation, de la connaissance et de l'information : documenter l'objet et les savoirs qui lui sont liés pour mieux connaître et comprendre son importance dans l'histoire et les traditions des Premiers Peuples.

Sylvie Paré a évoqué le cas de répliques inspirées de masques de la Société des Faux-Visages qui ont été vendues par le personnel à la boutique du Biodôme par manque de connaissances sur le processus de validation de ces objets. Les masques de la Société des Faux-Visages sont des objets dits sacrés, utilisés notamment dans le cadre de rituels de guérison, qui éveillent une sensibilité particulière chez les Premières Nations. Ces masques font l'objet d'attentions particulières dans certains musées, notamment au Musée de la civilisation, où ils

sont conservés et nourris de manière rituelle avec du tabac, avec l'accord des représentants de la Société des Faux-Visages. La question de la vente de répliques de tels objets sacrés pose encore une fois certains problèmes liés à la méconnaissance des cosmologies des Premiers Peuples alors qu'il existe des démarches connues dans les musées d'histoire et d'anthropologie où les conservateurs sont souvent consultés pour authentifier et valider les objets matériels et immatériels. Mais dans le cas de la boutique du Biodôme, cette étape a été négligée. Sylvie Paré, l'agente culturelle, a donc fait parvenir de la documentation aux employés de la commercialisation pour les sensibiliser à ce genre d'objets. Dans le passé, Sylvie Paré avait fourni de l'information sur les objets sensibles à la boutique du Jardin botanique de Montréal, mais le lien entre les boutiques ne se fait pas systématiquement entre les quatre institutions. Cela devrait changer avec le temps.

Natasha Hervieux, de la CSSSPNQL, est intervenue sur les savoirs liés à la santé et particulièrement à la médecine traditionnelle et aux plantes médicinales qui posent un certain nombre de défis sur le plan éthique. Ces savoirs font l'objet de nombreuses convoitises de la part d'entreprises occidentales ou de projets externes. Les porteurs de savoir dans les communautés autochtones sont généralement très réticents à l'idée de partager ces savoirs dans le cadre de projets de recherche. Depuis quelques années, dans les universités, la question d'éthique en matière de recherche sur les êtres humains, mais particulièrement sur les peuples autochtones, a certes amené des changements dans les façons de faire. Des protocoles particuliers doivent être respectés, y compris ceux des Premiers Peuples qui ont développé leurs propres protocoles de recherches. Même s'il est important de réfléchir à la manière d'intégrer ces protocoles existants aux recherches universitaires et scientifiques, par exemple celui mis en place par l'APNQL, les savoirs liés aux plantes médicinales resteront toujours des savoirs très sensibles. Suivre les lignes directrices de la recherche autochtone fait partie de ces actions existantes pour protéger les savoirs, notamment lorsqu'ils sont soumis à cette relation entre chercheurs et communautés autochtones. Les mots à retenir de cet atelier sont donc principalement les suivants : sensibilisation, éducation et consultation. Par ailleurs, un certain nombre de pistes d'actions a été identifié :

- Adapter les contenus scolaires pour mieux refléter les savoirs autochtones, ce qui peut diminuer les risques d'appropriation culturelle ;



Natasha Hervieux, Sylvie Paré et Laurent Jérôme. Photo : Maude Darsigny-Trépanier

- Valoriser, au sein des institutions, les savoirs des aîné.es et des experts culturels des communautés en vue de d'identifier des mécanismes de protection des savoirs autochtones ;
- Renforcer les formations actuelles en muséologie dans les universités ;
- Créer des comités de consultation dans les institutions muséales et centres culturels non autochtones afin de renforcer les connaissances sur les objets et les savoirs et la manière dont on doit les traiter et les mettre en valeur ;
- Organiser une rencontre internationale avec des guérisseurs des Amériques pour définir les priorités en matière de protection et de mise en valeur des savoirs liés aux plantes médicinales ;
- Sensibiliser les chercheurs et praticiens aux principes éthiques de la recherche en milieux autochtones
- Développer des mécanismes de labélisation afin de faire respecter la propriété intellectuelle.

À ce sujet, Marie-Charlotte Franco (doctorat Muséologie et chargée de cours, UQAM) a souligné l'existence d'étiquettes⁹ destinées à la conservation

des artefacts dans les musées et centres culturels. *Les Traditional Knowledge Labels*, outil développé aux États-Unis en collaboration avec les communautés autochtones, permettent de compléter les fiches de conservation par l'ajout d'informations et de commentaires spécifiques liés aux cultures, aux traditions et aux spiritualités des nations d'où proviennent les objets conservés. Grâce à des pictogrammes, ces étiquettes de conservation permettent donc de visualiser rapidement certaines restrictions en rapport avec les objets sacrés et/ou cérémoniels, les objets soumis à des restrictions liées au genre, les conditions d'utilisation selon les saisons, etc. Elles sont utilisées par des conseils de bande, des centres culturels autochtones, des universités américaines ainsi que la bibliothèque du Congrès et permettent de respecter les protocoles de partage de savoirs autochtones.

Atelier 2 : Arts et créations

Animé par Jean-Philippe Uzel, directeur du Département d'histoire de l'art et codirecteur du GRIAAC



Avec l'aimable autorisation de Nina Segalowitz

NINA SEGALOWITZ, CHANTEUSE DE GORGE

Dans la plus pure tradition culturelle inuite, Nina Segalowitz (Inuit Chipewyan de Fort Smith, TNO), mère de trois enfants, performe magistralement le chant de gorge depuis plus de vingt ans. Le chant de gorge est une pratique millénaire chez les Inuit, ce sont des moments privilégiés de loisir et de divertissement pour les femmes inuites, qui interprètent alors la nature ainsi que leur environnement. Nina Segalowitz a offert des prestations dans plusieurs pays (France, Belgique, Luxembourg, États-Unis et Canada) et a accompagné plusieurs groupes et chanteurs, dont Ariane Mofat. Elle a aussi performé devant de prestigieux publics tels que Sa Majesté la Reine Mathilde de Belgique.

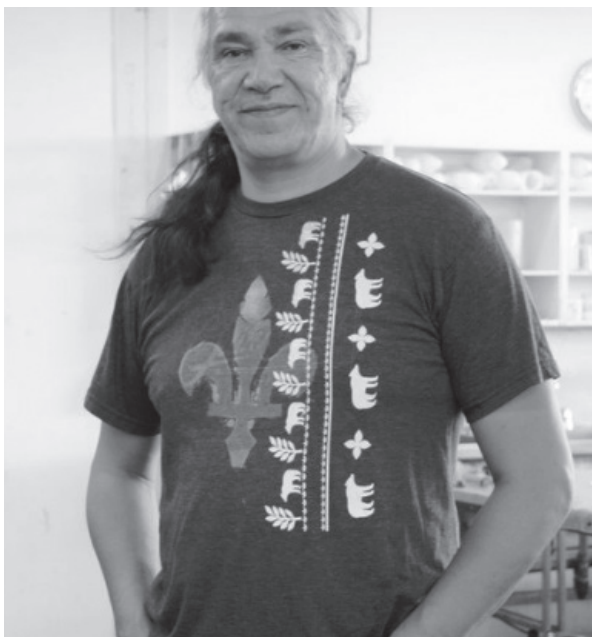


Photo : collectif Tapiskwan

JACQUES NEWASHISH, ARTISTE

Né à La Tuque en 1958, Jacques Newashish a passé son enfance sous la tente, sur le territoire de Wemotaci. Son père, chasseur et trappeur, et sa mère lui ont transmis les traditions ancestrales de son peuple. Jacques est un artiste complet et s'exprime à travers la peinture et la sculpture ; il est également conteur et chanteur. Au nombre de ses réalisations, on compte des installations qui mêlent des artefacts naturels (bois, racines, plumes et pierres) à la peinture et au dessin. Avec l'œuvre *Cercle de vie*, la forêt territoriale de la nation atikamekw a pu prendre racine dans le paysage urbain montréalais. À Wemotaci, tout le monde connaît cet artiste aux multiples talents qui voyage maintenant à travers le monde avec ses tambours, ses chansons et ses contes. Contemporaines, ses œuvres transcendent le folklore, même si elles puisent dans les légendes et les traditions autochtones. (Les Productions Feux Sacrés).

RÉSUMÉ DE L'ATELIER « ARTS ET CRÉATIONS »

JEAN-PHILIPPE UZEL

Dans notre atelier, il y avait deux artistes — Jacques Newashish et Nina Segalowitz et une médiatrice diffuseuse, madame Nadine Saint-Louis. Ce qui est intéressant, c'est que les deux artistes ont tenu à peu près le même discours. Ce n'était pas concerté. Jacques Newashish a commencé en parlant de son propre parcours. Il est allé au pensionnat autochtone quand il était jeune. Il a d'abord parlé de sa reconstruction personnelle à travers l'art pour insister sur le fait qu'avant de parler de l'appropriation culturelle par les autres, il faut savoir reconstruire sa propre culture, « s'approprier » sa propre culture. Il a beaucoup insisté là-dessus. Il nous a présenté son parcours pour reprendre contact avec sa propre culture, se rendre possesseur de sa culture et c'est à partir de là qu'il a retrouvé sa fierté. Il est aussi conteur et il dit que c'est ainsi que l'on peut transmettre cette culture « réappropriée ». On peut alors lutter contre les formes d'appropriations culturelles extérieures. Pour illustrer cette appropriation culturelle, que lui-même a fait comme processus personnel, il a aussi parlé du projet Tapiskwan, dont Édith-Anne Pageot a parlé cet après-midi au cœur d'un atelier.

Nina Segalowitz a abordé le même thème. Elle a un parcours interculturel assez impressionnant puisqu'elle a été élevée par une famille juive, qui l'a adoptée dans les années 1970. Elle a complètement perdu le contact avec sa culture d'origine et ce n'est que tard qu'elle a découvert le chant de gorge. Elle nous a expliqué, et c'est assez émouvant, qu'au début elle n'osait pas chanter, parce qu'elle avait l'impression que ce chant de gorge ne lui appartenait pas. Et puis elle a aussi été marquée par des propos tenus par des catholiques, une religion adoptée par bien des Inuits. On lui disait que le chant de gorge était la voix du diable, etc. Lorsqu'elle a commencé à apprendre le chant de gorge, ça lui semblait naturel et c'est avec beaucoup de fierté qu'elle a commencé à pratiquer cet art. Elle aussi a parlé d'appropriation de sa propre culture puisqu'elle a eu un parcours semblable à celui de Jacques Newashish étant donné qu'elle a été élevée par une famille juive. Voilà. Pour elle, posséder sa propre culture, renouer avec sa propre culture autochtone, c'est une façon de lutter contre l'appropriation, la dépossession culturelle. Alors à partir de là, quelqu'un dans le public a posé la question de l'échange culturel, car Nina [Segalowitz] a collaboré avec Ariane Moffatt. Elle a répondu en

disant que très souvent dans un spectacle les gens viennent la voir, que ce soit en Europe ou ailleurs et lui disent : « J'aimerais bien apprendre le chant de gorge, c'est très beau, etc. » ou « Moi-même je suis chanteuse d'opéra, c'est quelque chose qui m'intéresse ». Elle répond toujours la même chose : « Non, tu ne l'apprends pas. » Parfois ils sont offusqués, ils se vexent. Elle explique que la raison pour laquelle elle dit non, c'est que cet art fait partie d'un patrimoine traditionnel et ce sont les aînés qui nous ont demandé de ne pas transmettre ce patrimoine particulier. Donc, il y a une forme de protection, mais en même temps elle collabore avec des gens comme Ariane Moffatt et elle le fait parce que, ce qui compte, c'est l'intention de l'artiste qui nous demande de collaborer. C'est une question de respect. Elle ne nous a pas donné de recette particulière ou des outils particuliers. Elle a dit : « On sent tout de suite si quelqu'un vient vers nous avec respect ou si on va seulement servir de toile de fond. » Par exemple, certaines personnes demandent des fois d'enregistrer un chant de gorge en arrière-fond d'un spectacle, et là elle refuse systématiquement. Ariane Moffatt a visiblement utilisé les bons mots. Également, Jacques a insisté là-dessus en disant que des fois il collabore avec des gens, mais par la suite il regrette, car il se sent instrumentalisé. Donc, les deux artistes ont la même attitude : le meilleur outil pour lutter contre l'appropriation culturelle est de posséder soi-même sa propre culture.

Nadine St-Louis a eu un regard un peu différent. Elle a proposé plusieurs choses, plusieurs pistes d'action. La première, c'est de faire œuvre de pédagogie, c'est d'expliquer aux allochtones ce qu'on peut faire et ce qu'on ne peut pas faire. Elle a été assez nuancée, elle a dit tout n'est pas interdit. Par exemple, mettre un capteur de rêves dans sa voiture, peut-être que c'est possible, par contre, il y a des objets sacrés qu'on ne peut pas utiliser n'importe comment. Par exemple, les coiffes, c'est quelque chose de sacré. Il y a des choses qu'on peut faire et qu'on ne peut pas faire. La deuxième, c'est d'assurer le développement économique des artistes, c'est important pour qu'ils puissent s'exprimer et développer leur propre patrimoine. Elle a insisté sur le fait qu'il s'agit d'un engagement politique. Elle a lancé une pétition sous la forme d'une lettre sur le site internet reclaimindigenousart.com. Cette lettre est adressée à Justin Trudeau et on peut la signer pour qu'il empêche l'importation au Canada de faux produits autochtones qui viennent d'Asie ou d'ailleurs. Donc, il faut faire preuve de pédagogie, permettre aux artistes de se développer économiquement et aussi de poser des gestes plus politiques.



Jean-Philippe Uzel, Nina Segalowitz, Nadine St-Louis et Jaques Newashish. Photo : Maude Darsigny-Trépanier



Édith-Anne Pageot, Christiane Biroté, Sylvain Rivard et Caoimhe Isha Beaulé. Photo : Maude Darsigny-Trépanier



Atelier 3 : Mode et designs

Animé par Édith-Anne Pageot, professeure d'histoire de l'art



SYLVAIN RIVARD,
CONSULTANT AUTOCHTONE

Né à Montréal, le Québécois aux origines abénakises Sylvain Rivard est détenteur d'un certificat en études pluridisciplinaire, en plus d'avoir suivi un microprogramme en littérature jeunesse. Cet artiste multidisciplinaire est spécialisé en art et culture des Premières Nations. Il est consultant pour le cinéma, la télévision, le monde de l'édition ainsi que pour diverses institutions muséales et gouvernementales. Il est également auteur et illustrateur de plusieurs ouvrages ethnographiques et jeunesse.



Photo : collectif Tapiskwan

CHRISTIANE BIROTÉ,
ARTISTE

Christiane est une artisane de la communauté atikamekw de Wemotaci dont les talents créatifs s'expriment notamment par le perlage, la couture, l'impression textile et la conception de produits. Elle a enseigné les arts en milieu scolaire plusieurs années, et est cofondatrice de l'OBNL collectif Tapiskwan, où elle anime des ateliers de création depuis 2013. Ses projets sont motivés par son attachement à la culture atikamekw, sa préservation et sa retransmission.



Photo : M. Côté-Demers

CAOIMHE ISHA BEAULÉ,
DESIGNER

Caoimhe est une designer canado-irlandaise de Montréal. Elle est formée en arts visuels et en design durable, et termine actuellement sa maîtrise à l'Université de Montréal dans le programme Design et complexité. Ses intérêts portent sur les pratiques de design émergentes et leur rôle dans le développement individuel et communautaire en contextes nordiques. Elle fait partie du collectif Tapiskwan depuis 2015 au sein du groupe Design et cultures matérielle de l'Université de Montréal.

RÉSUMÉ DE L'ATELIER « MODE ET DESIGNS » ÉDITH-ANNE PAGEOT

Beaucoup de choses ayant déjà été soulignées dans d'autres panels ont été également discutées dans le nôtre, dont la nécessité d'instaurer des pratiques culturelles et commerciales fondées sur la réciprocité et le respect. D'entrée de jeu, Sylvain Rivard, qui a pris la parole en premier, a souligné l'aspect mercantile du titre de notre atelier : « mode et designs ». Selon lui, le mot « mode » rappelle ou évoque les fins mercantiles de plusieurs situations d'appropriation culturelle. Ces remarques pointent d'emblée vers les problèmes liés précisément à la mise en marché d'objets dont les motifs ou éléments sont empruntés à des communautés autochtones. Ces aspects ont été également soulignés par Christiane Biroté et Caoimhe Isha Beaulé. Par ailleurs, ce qui différencie peut-être un peu notre panel des autres tables rondes, c'est qu'on a tenu à distinguer la notion de propriété intellectuelle de celle d'appropriation culturelle. Les intervenants ont insisté sur la nécessité de savoir distinguer les deux notions.

Sylvain Rivard a témoigné de ses expériences personnelles. Il a souligné le fait qu'il a parfois été embauché pour participer à des processus de consultation dans le cadre de projets visant la production de films et qu'à la fin de ces processus, les recommandations qu'il avait formulées n'ayant pas nécessairement été toutes respectées, il a préféré garder l'anonymat, n'endossant pas les choix finaux des producteurs. C'est dire malgré la mise en place de processus de consultation, il arrive parfois que les versions finales des projets soient contentieuses. Je pense que ce qui ressort de notre atelier, comme de tous les autres ateliers, c'est le mot respect. Les trois invités ont insisté sur le fait que, particulièrement au Québec, les stratégies à envisager pour répondre aux enjeux de l'appropriation doivent reposer avant tout sur une attitude de respect. Le respect mutuel doit être au centre des relations interculturelles. Or, le respect repose sur la mise en place de véritables processus de consultation. L'importance de mettre en place de façon systématique des processus de consultation a fait l'objet de discussions dans les autres ateliers. Mais que signifie consulter? Consulter signifie nommer d'une part, nommer et identifier nos sources et, d'autre part, s'engager dans une démarche qui a un sens et une portée à long terme et non pas seulement conclure un contrat commercial, un contrat que l'on signe et voilà. La démarche de consultation doit accorder une place centrale à la relation de réciprocité. La consultation repose sur une démarche rigoureuse qui s'inscrit dans un processus, c'est-à-dire dans une durée impliquant le respect d'une généalo-

gie et d'une mémoire collective. Il s'agit donc d'ancrer cette démarche dans un véritable processus, en tenant compte et en prenant conscience de cette généalogie et de cette mémoire collective.

On a aussi beaucoup parlé dans ce panel de l'importance capitale de la « réappropriation culturelle » et de l'éducation comme stratégies à envisager pour répondre aux enjeux de l'appropriation. Christiane, par exemple, racontait son expérience d'enseignante. Elle parlait de « réapprendre » sa culture sans pour autant devenir « prisonnière » d'une culture traditionnelle. Selon elle, la posture de l'artiste en est une qui repousse les limites imposées par les catégories qui existent entre les traditions artistiques. Sylvain Rivard, de son côté, a mentionné le manque criant d'éducation sur le sujet, autant du côté des Autochtones que des allochtones. Or, l'éducation repose notamment sur notre capacité à distinguer notre propre positionnement en tant que non autochtone, Autochtone, artiste, consultant ou éducateur, et à en être conscient.

Nous devons nous poser la question de notre propre positionnement. Il faut comprendre les situations contingentes, se poser les questions : Qui? Où? Comment? En d'autres mots, lorsqu'on fait face à une situation potentielle d'appropriation culturelle, il faut savoir comprendre la spécificité des situations contingentes. D'où parle-t-on? À qui s'adresse-t-on? Quand, comment, dans quelle période historique, dans quel contexte culturel? Christiane et Caoimhe, quant à elles, ont insisté sur le fait que l'éducation repose sur une posture d'ouverture et de générosité. À ce sujet, Christiane a donné en exemple son expérience au sein du collectif Tapiskwan. Lorsqu'on lui a demandé de faire partie du collectif, elle a accepté d'y participer sans poser de questions et sans demander ce que cela impliquait concrètement. Il s'agissait pour elle d'adopter, dès le départ, une posture d'ouverture tout en ayant conscience des responsabilités qui découlent de cette générosité. Christiane et Caoimhe ont insisté sur la nécessité de mobiliser les jeunes et la relève; l'éducation des jeunes a été identifiée par elles comme une stratégie d'autodétermination. Dans ce contexte, le modèle d'éducation privilégié par le collectif Tapiskwan définit le rôle des professeurs, non pas au sens traditionnel impliquant une relation d'autorité, mais davantage comme celui d'initiateurs. Enfin, selon Christiane et Caoimhe, l'éducation doit viser la mise en œuvre de stratégies d'autodétermination en nouant des partenariats et en imaginant des nouveaux modèles d'entreprise ancrés dans les communautés locales et conçus pour donner des outils de développement aux communautés.

Atelier 4 : Tourisme et patrimoine

Animé par Nicolas Houde, professeur au Département de sciences politiques



Avec l'aimable autorisation de Patrick Moar

PATRICK MOAR, COORDONNATEUR À TOURISME MANAWAN

Atikamekw-Nehirowisiw originaire de la communauté de Manawan. Il a travaillé 10 ans au sein de la Société de communication Atikamekw-Montagnais. Depuis un peu plus de deux ans, il est retourné dans sa communauté, où il est à emploi de Tourisme Manawan. Son parcours et son expérience de travail l'ont amené à participer à toutes sortes de projets et d'événements qui lui ont permis de prendre connaissance des enjeux et défis des Premières Nations.



Avec l'aimable autorisation de Carole Bellefleur

CAROLE BELLEFLEUR, CONSEILLÈRE AU DÉVELOPPEMENT À TOURISME AUTOCHTONE QUÉBEC

Carole Bellefleur est conseillère en développement à Tourisme Autochtone Québec (TAQ). Son rôle est d'accompagner les entrepreneurs et communautés autochtones dans le processus de financement, de démarrage et de croissance de leurs entreprises touristiques. Elle est également gestionnaire des dossiers de formation, de recherche et des ententes de partenariat avec certains acteurs du milieu. Madame Bellefleur est membre fondatrice de l'Association touristique autochtone du Canada (ATAC) et administratrice du Conseil québécois des ressources humaines en tourisme (CQRHT).

RÉSUMÉ DE L'ATELIER « TOURISME ET PATRIMOINE »

NICOLAS HOUDE

Un autre atelier portait sur le tourisme et le patrimoine. Animé par Nicolas Houde, professeur au Département de science politique de l'Université du Québec à Montréal, cet atelier a abordé les enjeux liés au tourisme durable et éthique. Patrick Moar, coordonnateur de Tourisme Manawan, et Carole Bellefleur, agente de développement au sein de l'organisme Tourisme Autochtone Québec et Alan Harrington, organisateur et maître de cérémonie du pow-wow de Montréal, ont partagé leurs réflexions sur cette question de la mise en valeur du patrimoine dans le cadre d'activités culturelles et touristiques. Selon les intervenant.es, la revitalisation des traditions qui composent ce patrimoine est essentielle à l'affirmation identitaire des Premiers Peuples. Alan Harrington a décidé de créer un pow-wow à Montréal pour répondre à ce besoin. Le pow-wow est un événement rassembleur pour toutes les communautés autochtones du Québec. D'origine ojibwe et vivant dans la métropole, il tenait à créer cet événement qui permettrait aux Autochtones originaires de différentes Nations de se réunir annuellement à Montréal. La tradition du pow-wow est pratiquée depuis plus d'une centaine d'années et permet d'offrir un espace pour la pratique de cérémonies culturelles telles que les *sweat lodges*.

Lorsqu'il est arrivé au Québec et qu'il a commencé à organiser des pow-wow, dans la communauté de Kanesatake, il a dû faire une recherche importante sur les manières de faire des Kanien'kehá:ka, les Mohawks de la région. Il a trouvé des réponses auprès d'ainés et de guides spirituels. Selon lui, les pow-wow sont un lieu de partage et d'échange, mais les danseurs doivent être autochtones. C'est une pratique spirituelle qui doit être respectée et ce n'est pas un endroit où les non autochtones pour se costumer et danser. Un peu dans la même veine, Patrick Moar a mentionné que, pour les Atikamekw Nehirowisiwok, la culture ne s'interprète pas, elle se vit. Il fallait donc, dans les deux cas, trouver les ressources en eux-mêmes et autour d'eux pour décider de la manière dont il fallait penser le tourisme et se représenter soi-même.

Patrick Moar, Atikamekw de Manawan, vit et travaille au sein de la communauté. Impliqué dans l'organisme Tourisme Manawan, il en est récemment devenu le coordonnateur. L'offre touristique québé-

coise est vaste. Ce qui distingue l'offre de Tourisme Manawan, selon Patrick Moar, c'est l'habileté à faire vivre la culture atikamekw et surtout à démontrer sa continuité. Il cherche à offrir une expérience authentique en allant au-delà des clichés. Comme il l'explique, en raison de la forte demande, plusieurs organisations, parfois douteuses selon ses termes, ont tenté de s'allier à Tourisme Manawan. Mais Patrick est clair : il n'est pas question de devenir « l'Indien de service » ni de marchander la culture atikamekw. Ces considérations sont intrinsèques à la démarche de Patrick avec Tourisme Manawan et lui permettent de se démarquer sur la scène internationale. Il explique également qu'il s'agit plus que d'un simple emploi pour lui, car c'est en partie en travaillant au sein de l'organisme que Patrick est retourné vivre à Manawan et a pu se réapproprier sa propre culture.

Selon Patrick Moar, il y a quatre types d'appropriations culturelles et certains sont pratiqués par les Nations autochtones elles-mêmes.

1— Trop grande appropriation culturelle d'un membre d'une communauté. Par exemple, il y a des gens qui s'inventent shamans ou guérisseurs, d'autres sont costumés et « jouent » à l'Indien. Les gens recherchent le côté mystique : « l'Indien qui chante aux originaux sous la pleine lune. »

2— Entre Nations autochtones : leur Nation à eux domine les autres. Il note que les territoires sont souvent mal délimités. Par exemple, au Musée des Abénakis d'Odanak, le territoire monte tellement au nord, partout en territoire atikamekw. À Wendake, dans le musée, il y a un magnifique canot d'écorce, mais on n'indique pas qu'il a été fabriqué à Manawan. Même nous, on utilise les tipis qui viennent des plaines, de l'Ouest. Il faut être cohérent.

3— Les gens qui ne sont pas en lien avec les Autochtones mais pour ajouter une valeur commerciale, plante un tipi ou ajoute des pseudos-cours traditionnel. Au Lac-Édouard, près du Lac Saint-Jean, il y a un site innu : Innusit. Mais, à ce lac, plus précisément à la Seigneurie du Triton, par exemple, aucun Autochtone ne travaille ou n'est partenaire.

4— Et puis il y a des gens qui ont été en contact avec des Autochtones, mais qui coupent les liens. Ensuite, ils gardent ce qu'ils ont appris et l'utilisent.

Mais on ne peut pas être contre l'appropriation, les cultures survivent avec les mélanges. Elles se transforment en utilisant les manières des autres. Sauf

qu'il faut regarder l'usage de ces appropriations, il faudrait une éthique. Il faut garder l'esprit de partage, mais quand c'est au détriment de l'un ou l'autre et quand c'est pour des considérations mercantiles, ce n'est pas acceptable.

Carole Bellefleur est conseillère en développement chez Tourisme Autochtone Québec (TAQ) et a régulièrement travaillé avec Patrick Moar sur différents projets. Comme le tourisme autochtone est en pleine expansion au Canada ainsi qu'au Québec, le but de l'organisation est de se poser comme un intermédiaire entre les clients et les communautés autochtones. En mettant sur pied un guide destiné aux usagers, TAQ propose d'analyser et d'évaluer chacune des organisations et d'offrir des services autochtones de manière à ce que les clients soient

mis au courant de l'authenticité et du type de services qu'ils choisissent. Il s'agit également de faire la promotion d'organisations gérées par les Autochtones telles que Tourisme Manawan, qui offre un service d'écotourisme.



Nicolas Houde, Alan Harrington, Patrick Moar et Carole Bellefleur Photo: Maude Darsigny-Trépanier

Notes

1. Texte collectif. (2018, 14 juillet). Encore une fois, l'aventure se passera sans nous, les Autochtones? *Le Devoir*. Récupéré de <https://www.ledevoir.com/opinion/libre-opinion/532406/encore-une-fois-l-aventure-se-passera-sans-nous-les-autochtones>

2. Le père Alexis Joveneau, missionnaire belge de la congrégation des Oblats de Marie-Immaculée, a œuvré sur la Basse Côte-Nord au Québec durant de nombreuses années dès 1953. Il a toutefois récemment été accusé d'agressions variées envers les membres des communautés de Pakua Shipi et Unamen Shipu. Pour obtenir plus d'information, vous pouvez lire cet article du journal *Le Devoir* disponible en ligne : <https://www.ledevoir.com/opinion/chroniques/523901/roules-dans-la-farine-par-joveneau>.

3. Pour comprendre davantage la polémique entourant le titre de l'émission, vous pouvez lire cet article de Radio-Canada et écouter l'entrevue à <http://www.rcinet.ca/fr/2015/04/22/pow-wow-titre-demission-de-television-insensible> ou écoutez cette entrevue : http://ici.radio-canada.ca/emissions/medium_large/2013-2014/chronique.asp?idChronique=370058

4. Site web de l'Espace culturel Ashukan : <http://productionsfeuxsacres.ca/ouverture-du-centre-culturel-ashukan/>

5. Pour plus d'information sur la controverse opposant la chanteuse inuk Tanya Tagaq et le réalisateur québécois Dominic Gagnon, vous pouvez consulter la médiagraphie de ce document en page 60.

6. Cardinal-shubert, Joane (1997). In the Red, dans Bruce ZIFF et Pratima RAO, dir. *Borrowed Power: Essays on Cultural Appropriation*. New Jersey, Rutgers University Press, 122-135.

7. Lors de sa présentation, Georges Azzaria a montré une toile de Norval Morrisseau.

8. Adopté en date du 2 mars 1977, l'Accord de Bangui régit la propriété intellectuelle au sein des seize États membres de l'Organisation Africaine de la Propriété Intellectuelle (OAPI). Pour en connaître davantage, le lecteur peut se rendre sur le site web de l'organisation : <http://www.oapi.int/index.php/fr/oapi/cadre-juridique/accord-de-bangui>

9. « Les étiquettes de savoir traditionnel (ST) sont des outils permettant aux communautés autochtones de lier leurs protocoles internes d'accès et d'utilisation à tout patrimoine culturel documenté qui circule sur une plateforme numérique extérieure aux communautés. Les étiquettes ST favorisent l'adoption d'une stratégie pédagogique et informative envers les utilisateurs non membres des communautés d'origine de ce patrimoine culturel. [...] ». Pour plus de renseignements, visitez le site web : <http://localcontexts.org/tk-labels/>



Médiagraphie

et références

BIBLIOGRAPHIE

Assemblée des Premières Nations du Québec et du Labrador. Protocole de recherche des Premières Nations du Québec et du Québec et du Labrador (2014). Récupéré le 14 octobre 2018 à http://iddpnql.ca/wp-content/uploads/2017/03/161006_APNQL_protocole_recherche_PN_2014.pdf

Aoki, Keith (1996). (Intellectual) Property and sovereignty: Notes toward a cultural geography of authorship. *Stanford Law Review*, 48, 1293-1355.

Arbuckle, K. (2001). Protecting Indigenous Knowledge and Heritage : A Global Challenge. *Canadian Law Libraries*, 26(4), p. 158

Battiste, Marie, et James Youngblood Henderson (2000). Protecting Indigenous Knowledge and Heritage : A Global Challenge. Purich's Aboriginal Issues Series. Saskatoon : Purich.

Bell, C. E., & Napoleon, V. (2008). First Nations cultural heritage and law : case studies, voices, and perspectives. Vancouver : Vancouver : UBC Press.

Bell, C., Lai, J. & Skorodenski, L. (2014). Lois autochtones, loi sur la propriété intellectuelle et politiques muséales : Des diverses méthodes de protection du patrimoine immatériel autochtone. *Anthropologie et Sociétés*, 38(3), 25–59. doi:10.7202/1029017ar

Bettig, Ronald V. (1996). Copyrighting culture: The political economy of intellectual property. Boulder : Westview Press.

Brown, Michael F. (April 1998). Can Culture Be Copyrighted? *Current Anthropology*, 39(2), 193–222. doi:10.1086/204721.

——— (2003). *Who Owns Native Culture?* Cambridge, Mass : Harvard University Press.

Brush, Stephen B. (1993). Indigenous knowledge of biological resources and intellectual property rights: The role of anthropology. *American Anthropologist*, 95, 653-86.

Bunten, Alexis Celeste (2006). Commodities of Authenticity. When Native People Consume Their Own 'Tourist Art'. Dans Eric Venbrux, Pamela Sheffield Rosi, et Robert L Welsch (dir.), *Exploring world art* (p. 317–336). Long Grove : Waveland Press.

——— (2008). Sharing Culture or Selling Out? Developing the Commodified Persona in the Heritage Industry. *American Ethnologist*, 35, 380–395. doi:10.1111/j.1548-1425.2008.00041.x.

Busse, Mark (1997). The National Cultural Property (Preservation Act [Papua New Guinea, 1965/1975]). Paper delivered to Intellectual, Biological, and Cultural Property Rights Seminar, Port Moresby, August, [MS]

Coombe, Rosemary J. (1991). Objects of property and subjects of politics: Intellectual property laws and democratic debate. *Texas Law Review*, 69, 1853-80.

——— (1993). Cultural and Intellectual Properties: Occupying the Colonial Imagination. *PolAR : Political and Legal Anthropology Review*, 16, 8-15. doi : 10.1525/pol.1993.16.1.8

——— (1996). Marking difference in American commerce: Trademarks and alterity at century's end. *Political and Legal Anthropology Review*, 19, 105-15.

——— (1998). *The Cultural Life of Intellectual Properties: Authorship, Appropriation and the Law. Post-contemporary Interventions*. Durham : Duke University Press.

Daes, Erica-Irene (1993). Study on the protection of the cultural and intellectual property of indigenous peoples. E/CN.4/ Sub.2/1993/28. New York : United Nations Economic and Social Council, Commission on Human Rights.

Esperanza, J. (2008). Outsourcing otherness: crafting and marketing culture in the global handicrafts market. *Research in Economic Anthropology*, 28, 71-95. doi : 10.1016/S0190-1281 (08) 28004-2

Femmes autochtones du Québec (2012). Lignes directrices en matière de recherche avec les femmes autochtones (FAQ, 2012). Récupéré le 14 octobre 2018 https://www.faq-qnw.org/wp-content/uploads/2016/11/FAQ-2012-Lignes_directrices_recherche.pdf

Hill, Richard (1992). One Part Per Million : White Appropriation and Native Voices. *Fuse*, 15, 12-22.

Canada. 1996. Report of the Royal Commission on Aboriginal Peoples. Ottawa : The Commission.

Gosart, Julia. (2013). The Protection of the Traditional Knowledge of Indigenous Peoples. UCLA : Information Studies 045A. Récupéré de : <http://www.escholarship.org/uc/item/4bz0s28v>

Heyd, Thomas (2003). Rock Art Aesthetics and Cultural Appropriation. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 61(1), 37-46.

Janke, Terri (1997). Our culture, our future : Proposals for the recognition and protection of indigenous cultural and intellectual property. Canberra : Australian Institute of Aboriginal and Torres Strait Islanders Studies.

Lutz, Hartmut (1990). Cultural Appropriation as a Process of Displacing Peoples and History. *The Canadian Journal of Native Studies*, 10(2), 167-182

Matthes, Erich Hatala (2016). Cultural Appropriation Without Cultural Essentialism? *Social Theory and Practice*, 42(2), 343-366.

McGee, R. J. & Warmes, R. L. (dir.). (2013). *Theory insocial and cultural anthropology: An encyclopedia*, 1-2. Thousand Oaks, CA : SAGE Publications Ltd. doi : 10.4135/9 781 452 276 311

Nicholas, George, Brian Egan, Kelly Bannister, Emily Benson (2015). Intervention as a Strategy in Protecting Indigenous Cultural Heritage, *SAA Archaeological*, 15(4), 41-47

Nicholas, George P, and Kelly P Bannister (2004). Copyrighting the Past? Emerging Intellectual Property Rights Issues in Archaeology. *Current Anthropology*, 45(3), 327-350. doi:10.1086/382251

Philip S. S. Howard (2018). On the back of blackness: contemporary Canadian blackface and the consumptive production of post-racialist, white Canadian subjects. *Social Identities*, 24(1), 87-103.

Posey, Darrell (1990). Intellectual Property Rights: And Just Compensation for Indigenous Knowledge. *Anthropology Today*, 6(4), 13-16. doi:10.2307/3032735.

Price, Sally (2002). *Primitive Art in Civilized Places* (2^e éd.). University of Chicago Press.

— (2015). Intellectual Property Issues in Cultural Heritage Project, 2015. Think Before You appropriate. Things to know and questions to ask in order to avoid misappropriating Indigenous cultural heritage. Simon Fraser University : Vancouver. Récupéré de https://www.sfu.ca/ipinch/sites/default/files/resources/teaching_resources/think_before_you_appropriate_jan_2016.pdf

Root, Deborah (1995). *Cannibal culture: Art, appropriation, and the commodification of difference*. Boulder : Westview Press.

Roth, Solen (2018). *Incorporating Culture. How Indigenous People Are Reshaping the Northwest Coast Art Industry*. UBC Press : Vancouver, Colombie-Britannique.

Todd, Loretta (1990). Notes on Appropriation. *Paraléllogramme*, 20-33.

Vowel, Chelsea (2016). *Indigenous Writes. A Guide to First Nations, Métis & Inuit Issues in Canada*. Winnipeg : Highwater Press.

Young, J. O. (2008). *Cultural appropriation and the arts*. Malden, MA : Malden, MA : Blackwell Pub.

Young James O. and Conrad G Brunk (2009). *The Ethics of Cultural Appropriation*. Chichester, UK ; Malden, MA Wiley Blackwell

Ziff, Bruce H et Pratima V. Rao (dir.). (1997). *Borrowed Power : Essays on Cultural Appropriation*. New Brunswick. N.J. : Rutgers University Press.

MÉDIAGRAPHIE

AFFAIRES SLĀV ET KANATA 2018

Chouinard, Marie-Andrée (2018, 6 juillet). Devoir de débattre, Le Devoir. Récupéré de <https://www.ledevoir.com/opinion/idees/533360/de-la-responsabilite-des-ecrivains>

Caillou, Annabelle (2018, 7-8 juillet). Robert Lepage déplore le « muselage » de SLĀV. Le Devoir. Récupéré de <https://www.ledevoir.com/culture/theatre/531876/robert-lepage-reagit-a-l-annulation-de-slav>

Lalonde, Catherine (2018, 7-8 juillet). Les Amérindiens du Canada lus par Lepage et Mnouchkine. Le Devoir. Récupéré de <https://www.ledevoir.com/culture/532131/les-amerindiens-du-canada-lus-par-lepage-et-mnouchkine>

Pelletier, Francine (2018, 18 juillet). L'art n'est pas la politique. Le Devoir. Récupéré de <https://www.ledevoir.com/opinion/chroniques/532607/l-art-n-est-pas-la-politique>

Saint-Martin, Lori (2018, 28 juillet). De la responsabilité des écrivains. Le Devoir. Récupéré de <https://www.ledevoir.com/opinion/idees/533360/de-la-responsabilite-des-ecrivains>

TÉLÉRAMA (2018, 19 septembre). Dossier « Appropriation culturelle », 3584, 20-27.

Moreau, Patrick (2018, 28 juillet). Oui à la liberté de l'artiste, non aux tentatives de censure. Le Devoir. Récupéré de <https://www.ledevoir.com/opinion/idees/533432/oui-a-la-liberte-de-l-artiste-non-aux-tentatives-de-censure>

— (2018, 21 juillet 2018). Entrevue exclusive : Robert Lepage revient sur les tollés suscités par SLĀV et par Kanata. ICI Radio Canada. Récupéré de <https://ici.radio-canada.ca/premiere/emissions/les-grands-entretiens/segments/entrevue/80636/slav-kanata-censure-liberte-de-creation-robert-lepage-stephane-bureau-theatre-debat-exclusif>

AFFAIRE OF THE NORTH (2015)

Beaulieu, Simon et al. (2016, 2 mars). Nous continuions à chérir la liberté d'expression. Le Devoir. Récupéré de <https://www.ledevoir.com/opinion/lettres/464329/of-the-north-de-dominic-gagnon-nous-continuions-a-cherir-la-liberte-d-expression>

Dudemaine, André (2016, janvier-février). Inventer l'Inuit pour mieux l'asservir. Le cinéma colonialiste et ses fantômes. Hors champ. Récupéré de <https://www.horschamp.qc.ca/spip.php?article620>

Habib, André (2016, janvier-février). Of the North : positions. Hors Champ. Récupéré de <https://www.horschamp.qc.ca/spip.php?article621>

Hervé, Jean-Baptiste (2015, 30 novembre). Of the North, un film raciste ? Voir. Récupéré de <https://voir.ca/cinema/2015/11/30/retour-sur-la-polemique-avec-tanya-taqaq-et-dominic-gagnon-of-the-north-un-film-raciste/>

Montpetit, Caroline (2016, 2 mars). Of the North : la controverse se poursuit. Le Devoir. Récupéré de <https://www.ledevoir.com/culture/464367/cinema-of-the-north-la-controverse-se-poursuit>

EN GÉNÉRAL SUR L'APPROPRIATION CULTURELLE

Domise, Andray (2017, 22 mai). How some people are missing the point on cultural appropriation. Macleans. Récupéré de <http://www.macleans.ca/opinion/how-some-people-are-missing-the-point-on-cultural-appropriation/>

Giuliani, Morgan (2016, 7 avril). Justin Bieber, Kylie Jenner, Iggy Azalea... Ces stars accusées d'appropriation culturelle. RTL.fr. Récupéré de <http://www.rtl.fr/culture/medias-people/justin-bieber-kylie-jenner-iggy-azalea-ces-stars-accusees-d-appropriation-culturelle-7782710233>

Jago, Robert (2017, 18 mai). On Cultural Appropriation, Canadians Are Hypocrites. The Walrus. Récupéré de : <https://thewalrus.ca/on-cultural-appropriation-canadians-are-hypocrites/>

Ono, Jaydon (2017, 12 mai). Here's What Indigenous Cultural Appropriation Is And Why Canada Needs To Stop Doing It. BuzzFeed.com. Récupéré de https://www.buzzfeed.com/jaydonono/canada-we-need-to-talk-about-indigenous-cultural?utm_term=.wigargpLB#.shXE35BOR

Shriver, Lionel (2016, 13 septembre). Lionel Shriver's full speech : « I hope the concept of cultural appropriation is a passing fad ». The Guardian. Récupéré de <https://www.theguardian.com/commentisfree/2016/sep/13/lionel-shrivers-full-speech-i-hope-the-concept-of-cultural-appropriation-is-a-passing-fad>

Tremblay, Marie-Ève. L'appropriation culturelle. Corde sensible, Radio-Canada. Récupéré de <https://ici.radio-canada.ca/grandmontreal/corde-sensible>

Veer, Pierre-Guy, Libertarien engagé (2017, 20 août). L'appropriation culturelle n'existe pas. Huffington Post. Récupéré de http://quebec.huffingtonpost.ca/pierre-guy-veer/l-appropriation-culturelle-n-existe-pas_a_23151558/

Warick, Jason (2017, 17 décembre). National Arts Centre play changed after First Nations man alleges cultural appropriation. Canadian Broadcasting Corporation. Récupéré de <http://www.cbc.ca/news/canada/saskatoon/national-arts-centre-play-changed-after-first-nations-man-alleges-cultural-appropriation-1.4451049>

Yvon, Anne-Marie (2017, 17 mai). L'appropriation culturelle, un effet de la mentalité colonialiste? Espaces autochtones. Radio-Canada. Récupéré de <http://ici.radio-canada.ca/espaces-autochtones/a-la-une/document/nouvelles/article/1034337/appropriation-culture-colonialisme-autochtones>

— (2017, 23 août). Appropriation culturelle : un blogueur jette un pavé dans la mare. Espaces autochtones. Radio-Canada. Récupéré de <http://ici.radio-canada.ca/nouvelle/1051744/appropriation-culturelle-peuples-autochtones-texte-blogue>

— (2017, 16 mai). De la dépossession à l'appropriation. Espaces autochtones. Radio-Canada. Récupéré de <http://ici.radio-canada.ca/espaces-autochtones/a-la-une/document/nouvelles/article/1034075/appropriation-culture-autochtone-premieres-nations>

— (2017, 17 mai). 3 Indigenous writers discuss cultural appropriation with CBC's Rosanna Deerchild. Canadian Broadcasting Corporation. Récupéré de <http://www.cbc.ca/news/indigenous/cultural-appropriation-prize-1.4118940>

SITES INTERNET

Encyclopédie canadienne en ligne. Norval Morrisseau et l'art de la contrefaçon. Récupéré le 3 janvier 2018 <http://www.encyclopediecanadienne.ca/fr/article/norval-morrisseau-et-lart-de-la-contrefacon/>

Faculté des sciences humaines de l'UQAM, Groupe de recherche interdisciplinaires sur les affirmations autochtones contemporaines (GRIAAC), Société Recherches amérindiennes au Québec et Terres en vues (2018, 4 avril). Les Grandes conférences de la Faculté en sciences humaines sur l'appropriation culturelle et les peuples autochtones. UQAM, vidéos. Récupéré de <https://www.youtube.com/watch?v=1zyNgbKCg0g&t=6s&list=PLkTgD-HYACrwMMFnCbL9x79tVyeAxf48z0&index=2>

Gouvernement du Nunavut. Sanaugait. A strategy for growth in Nunavut's arts and crafts sector. Récupéré le 3 janvier 2018 https://gov.nu.ca/sites/default/files/Sanaugait_arts_strategy.pdf

Intellectual Property Issues in Cultural Heritage (IPinCH). Intellectual Property issues in Cultural Heritage: Theory, Practice, Policy, Ethics. Récupéré le 3 janvier 2018. <https://www.sfu.ca/ipinch/about/logo/>

Keene, Adrienne Dr. Native Appropriation. Récupéré le 14 octobre 2018 <http://nativeappropriations.com/>

Université McGill. Arts Against Post-Racialism. Strengthening Resistance Against Contemporary Canadian Blackface. Récupéré le 10 janvier 2018 <https://mcgill.ca/aapr/>

— Cultural Appreciation or Cultural Appropriation? Récupéré le 14 octobre 2018 <https://unsettlingamerica.wordpress.com/2011/09/16/cultural-appreciation-or-cultural-appropriation/>

