

*Vol. 35, n° 3*

## **Le rôle des industries culturelles dans le développement durable des populations autochtones**

**Kimberley Megis et Konstantia Koutouki\***

RÉSUMÉ .....	619
I- INTRODUCTION.....	621
II- LE RÔLE DES INDUSTRIES CULTURELLES DANS LE DÉVELOPPEMENT DURABLE AUTOCHTONE.....	621
i. Les industries culturelles et leur valeur économique et sociale .....	621
ii. La valeur des industries culturelles autochtones . . . . .	625
a. La valeur monétaire des industries culturelles . . .	625
b. La valeur sociale des industries culturelles . . . . .	627

---

© CIPS 2023.

**Note de l'éditeur.** Le texte principal de cet article a été traduit de l'anglais vers le français afin d'en faciliter la lecture par le lectorat francophone ; les notes de bas de pages ont été conservées en anglais afin de préserver l'exactitude et le contexte original des références citées.

\* Konstantia Koutouki, LL.D., est professeure titulaire à la faculté de droit de l'université de Montréal.

Kimberley Megis est titulaire d'une licence en économie et études internationales de l'Université Bishop's et d'une maîtrise en études internationales (coopération, développement, économie) de l'Université de Montréal. Elle est responsable des projets de recherche sur la conservation de l'environnement à l'Institut Nomomente. [Note : cet article a été soumis à une évaluation à double anonymat.]

iii.	Les expressions culturelles traditionnelles (ECT) et la propriété intellectuelle . . . . .	631
III-	LES TEMPS CHANGENT : S'ADAPTER À LA MONDIALISATION ET AUX NOUVELLES TECHNOLOGIES . . . . .	635
i.	La demande mondiale d'arts et de cultures autochtones . . . . .	635
ii.	La communication mondialisée : un moyen de promouvoir et de préserver la culture autochtone . . . .	636
iii.	Les défis posés aux CAL par la mondialisation et la technologie. . . . .	637
a.	L'appropriation culturelle et les stratégies de marketing . . . . .	637
b.	L'appropriation culturelle et le genre . . . . .	639
c.	Les musées et les galeries . . . . .	640
d.	L'appropriation culturelle et le tourisme . . . . .	641
e.	Les sociétés traditionnelles, la mondialisation et la technologie . . . . .	642
IV-	LES RÉGIMES INTERNATIONAUX DE PROTECTION DES INDUSTRIES CULTURELLES AUTOCHTONES . . . .	644
i.	La Convention n° 169 de l'OIT . . . . .	649
ii.	La <i>Déclaration des Nations Unies sur les droits des peuples autochtones</i> (UNDRIP) . . . . .	650
iii.	Les instruments de l'UNESCO . . . . .	651
a.	La <i>Convention concernant les mesures à prendre pour interdire et empêcher l'importation, l'exportation et le transfert de propriété illicites des biens culturels.</i> . . . . .	651
b.	La <i>Convention du patrimoine mondial</i> de 1972 . . . .	652

c.	<i>La Déclaration universelle sur la diversité culturelle</i> (2001) . . . . .	653
d.	<i>La Proclamation des chefs-d'œuvre du patrimoine oral et immatériel de l'humanité</i> (2001-2005) . . . . .	654
e.	<i>La Convention de 2003 sur la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel</i> . . . . .	655
f.	<i>La Convention de 2005 sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles</i> . . . . .	655
iv.	L'Organisation mondiale de la propriété intellectuelle (OMPI) . . . . .	656
v.	Les objectifs de développement durable (ODD) . . . . .	658
vi.	L'Instance permanente des Nations Unies sur les questions autochtones . . . . .	659
V-	ÉTUDES DE CAS : LES INDUSTRIES CULTURELLES ET DÉVELOPPEMENT DURABLE DES CAL . . . . .	660
i.	Les industries culturelles autochtones et les femmes . . . . .	660
a.	Étude de cas : les tisserands Quechua du Pérou . . . . .	660
b.	Étude de cas : la boutique de commerce équitable des femmes maasaï en Tanzanie . . . . .	661
ii.	Une source de durabilité économique et culturelle en Australie . . . . .	662
a.	Étude de cas : Jilamara Arts & Crafts Association . . . . .	663
b.	Étude de cas : Injalak Arts . . . . .	663
iii.	Les réponses à la mondialisation : les opportunités et les risques liés à l'expansion du marché . . . . .	664
a.	Étude de cas : les tisserands Mosuo de Chine . . . . .	664
b.	Étude de cas : les entreprises de confection à Cochabamba en Bolivie . . . . .	664

iv.	L'utilisation de la technologie dans les industries culturelles autochtones. ....	665
	a. ImagiNATIVE. ....	665
	b. IsumaTV. ....	666
v.	Les entreprises artisanales autochtones, les modèles traditionnels et les matériaux modernes. ....	667
VI-	BIBLIOGRAPHIE. ....	668

## **RÉSUMÉ**

L'objectif de cet article est d'explorer la production culturelle et créative dans un contexte mondial et son implication dans le développement économique, ainsi que la valeur économique et sociale des industries culturelles pour les communautés autochtones et locales. L'article aborde l'importance des expressions culturelles traditionnelles et les questions de propriété intellectuelle qui s'y rapportent ; il passe en revue les régimes internationaux (traités et autres instruments internationaux) qui assurent la protection des industries culturelles autochtones. Il examine également les enjeux de la mondialisation et des nouvelles technologies pour les industries culturelles des peuples autochtones, ainsi que les implications des nouvelles technologies et de la mondialisation sur les traités. Enfin, seront présentées des études de cas portant sur le développement économique des CAL, par le biais des industries culturelles.

## **MOTS-CLÉS**

Autochtones – Communautés autochtones et locales – Expressions culturelles – Mondialisation – Développement économique



## **I- INTRODUCTION**

L'objectif de cet article est d'explorer la production culturelle et créative dans un contexte mondial et son implication dans le développement économique, ainsi que la valeur économique et sociale des industries culturelles pour les communautés autochtones et locales (ci-après « CAL »). L'article aborde l'importance des expressions culturelles traditionnelles (ci-après « ECT ») et les questions de propriété intellectuelle qui s'y rapportent ; il passe en revue les régimes internationaux (traités et autres instruments internationaux) qui assurent la protection des industries culturelles autochtones. Il examine également les enjeux de la mondialisation et des nouvelles technologies pour les industries culturelles des peuples autochtones, ainsi que les implications des nouvelles technologies et de la mondialisation sur les traités. Enfin, seront présentées des études de cas portant sur le développement économique des CAL, par le biais des industries culturelles.

## **II- LE RÔLE DES INDUSTRIES CULTURELLES DANS LE DÉVELOPPEMENT**

### **i. Les industries culturelles et leur valeur économique et sociale**

L'UNESCO définit le secteur des industries culturelles comme la création, la reproduction industrielle et la distribution de masse d'œuvres culturelles<sup>1</sup>, couvrant principalement les domaines du patrimoine culturel et naturel, du spectacle et de la célébration, des arts visuels et de l'artisanat, du livre et de la presse, de l'audiovisuel et des médias interactifs, ainsi que du design et des services créatifs. Les industries culturelles jouent un rôle déterminant dans l'avenir de la culture en termes de liberté d'expression, de diversité culturelle et

---

1. UNESCO, "What do we Mean by the Cultural and Creative Industries?", (2017) UNESCO Document No. 11, online: <<https://en.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/digital-library/What%20Do%20We%20Mean%20by%20CCI.pdf>>.

de développement économique<sup>2</sup>. Le terme a été inventé en 1948 par Adorno et Max Horkheimer. Dans les années 1990, le concept a évolué en Australie et au Royaume-Uni vers l'économie créative. Le terme d'économie créative reconnaît le travail créatif au-delà des activités culturelles traditionnellement considérées comme telles, telles que la publicité, l'architecture ou le changement technologique<sup>3</sup>. Plus précisément, ces industries sont définies comme les industries qui trouvent leur origine dans la créativité, les compétences et le talent individuels et qui ont un potentiel de création d'emplois et de richesses grâce à la génération et à l'exploitation de la propriété intellectuelle<sup>4</sup>.

Les industries culturelles sont considérées comme ayant une double valeur économique et culturelle. Sur le plan économique, les industries créatives et culturelles (ci-après « ICC ») sont devenues un moteur mondial, reconnu par les gouvernements nationaux et la communauté internationale comme un élément majeur de l'économie. Les industries culturelles sont une source de revenus pour les individus, les collectivités, les coopératives, les entreprises privées et les gouvernements ; elles créent des emplois, produisent des biens, augmentent les recettes d'exportation et créent des revenus grâce aux droits de propriété intellectuelle. D'autres valeurs instrumentales incluent l'amélioration de la santé et l'offre de possibilités d'éducation, qui ont à leur tour un impact sur l'environnement socio-économique. Les ICC génèrent 2 250 milliards de dollars par an, soit 3 % du PIB mondial, et emploient 29,5 millions de personnes, soit 1 % de la population active mondiale<sup>5</sup>. Les revenus de ces industries dépassent ceux des services de télécommunication et emploient plus de personnes que les industries automobiles d'Europe, du Japon et des États-Unis réunies (29,5 millions d'emplois contre 25 millions)<sup>6</sup>. La valeur du marché mondial des biens créatifs a doublé, passant de 208 milliards de dollars en 2002 à 509 milliards de dollars en

2. Christer Gustafsson and Elisabetta Lazzaro, "The Innovative Response of Cultural and Creative Industries to Major European Societal Challenges: Toward a Knowledge and Competence Base", (2021) 13:23 *Sustainability* 267, online: <<https://doi.org/10.3390/su132313267>>.
3. UNESCO. "What do we Mean by the Cultural and Creative Industries?", (2017) UNESCO Document No. 11, online: <<https://en.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/digital-library/What%20Do%20We%20Mean%20by%20CCI.pdf>>.
4. Department for Digital, Culture, Media and Sport of the United Kingdom, "Creative Industries Mapping Document 2001" DMSC, 2001.
5. Ernst & Young, "Cultural Times: The First Global Map of Cultural and Creative Industries", International Confederation of Societies of Authors and Composers (CISAC), 2015, online: <[https://en.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/cultural\\_times\\_the\\_first\\_global\\_map\\_of\\_cultural\\_and\\_creative\\_industries.pdf](https://en.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/cultural_times_the_first_global_map_of_cultural_and_creative_industries.pdf)> (accessed August 2023).
6. *Id.*



2015<sup>7</sup>. Les exportations de biens créatifs contribuent de manière significative au commerce international dans des pays tels que les États-Unis (plus de 40 milliards de dollars d'exportations en 2015), l'Italie, l'Allemagne, la France et le Royaume-Uni<sup>8</sup>. Le secteur de l'artisanat est le deuxième employeur après l'agriculture dans les pays en développement, avec une valeur de plus de 32 milliards de dollars par an<sup>9</sup>. Le secteur fonctionne souvent comme une occupation par défaut pour ceux qui ont peu d'options en matière d'emploi<sup>10</sup>. Les arts et l'artisanat représentent également la plus grande part des recettes d'exportation de l'industrie créative.

Toutefois, il est important de noter que les données internationales ne sont pas analysées de manière à refléter les activités culturelles génératrices de revenus des communautés autochtones et locales ; par conséquent, les statistiques ne donnent pas une image précise des revenus des économies en développement provenant des produits artisanaux locaux et autochtones. Les chiffres du commerce international utilisent la catégorie générale des « biens créatifs », qui comprend les jouets<sup>11</sup>. La Chine, qui est le plus grand importateur et exportateur de biens et services créatifs selon cette classification<sup>12</sup>, est également toujours considérée comme un pays en développement par l'OMC.

Les ICC jouent également un rôle dans le développement durable. En cette heure de changements extraordinaires et de mondialisation, les organisations et les régions économiques qui adoptent la créativité génèrent des revenus nettement plus élevés et assurent une plus grande stabilité à l'avenir<sup>13</sup>, car elles sont aujourd'hui le moteur de l'économie. L'économie créative intègre des questions économiques, politiques, sociales, culturelles et technologiques, englobant les arts,

7. UNCTAD, "Creative Economy Outlook: Trends in International Trade in Creative Industries", (2018) UNCTAD, online: <[https://unctad.org/en/PublicationsLibrary/ditcted2018d3\\_en.pdf](https://unctad.org/en/PublicationsLibrary/ditcted2018d3_en.pdf)> (accessed August 2023).
8. OECD, "Culture and Local Development", (2018) OECD Background document, online: <<http://www.oecd.org/cfe/leed/venice-2018-conference-culture/documents/Culture-and-Local-Development-Venice.pdf>> (accessed August 2023).
9. Artisan Alliance, "Artisan Alliance", n.d, online: <<http://www.artisanalliance.org>> (accessed August 2023).
10. Ted Barber and Marina Krivoslykova of Development Alternatives, Inc., "Global Market Assessment for Handicrafts, Volume 1", July 2006, USAID.
11. *Supra*, note 7.
12. *Supra*, note 7.
13. Hendrik van der Pol, "Key Role of Cultural and Creative Industries in the Economy", (2019) UNESCO Paper, online: <[https://www.academia.edu/21069972/Key\\_role\\_of\\_cultural\\_and\\_creative\\_industries\\_in\\_the\\_economy](https://www.academia.edu/21069972/Key_role_of_cultural_and_creative_industries_in_the_economy)> (accessed August 2023).

les entreprises et la technologie. Elle est unique en ce sens qu'elle repose sur une ressource mondiale illimitée : la créativité humaine. Les stratégies de croissance dans l'économie créative se concentrent sur l'exploitation du potentiel de développement d'une ressource illimitée et non sur l'optimisation de ressources limitées (comme dans les industries manufacturières traditionnelles)<sup>14</sup>. De nombreuses parties prenantes sont impliquées dans le processus, notamment le secteur public, qui comprend les institutions culturelles telles que les musées, les organismes de radiodiffusion de service public, etc. Le secteur privé, également impliqué dans le processus, couvre un large éventail d'opérations commerciales dans tous les domaines de la production et de la distribution culturelles. Enfin, il implique le secteur à but non lucratif, qui comprend de nombreuses compagnies de théâtre et de danse, des festivals, des orchestres, qui peuvent recevoir des subventions publiques, ainsi que des organisations non gouvernementales telles que des organismes de défense des droits, des syndicats d'acteurs et de musiciens<sup>15</sup>.

Les industries créatives et culturelles peuvent jouer un rôle déterminant dans le développement local, car elles peuvent être utilisées pour régénérer les quartiers, relancer les économies locales, faciliter l'inclusion sociale et cultiver la fierté communautaire tout en soutenant les artistes locaux. En outre, les industries culturelles sont de plus en plus intégrées dans les programmes politiques nationaux et internationaux<sup>16</sup>. En effet, les ICC font partie des politiques internationales de développement durable. Dans l'agenda international du développement, la culture est désormais considérée comme un élément clé de la croissance économique inclusive<sup>17</sup>. L'Agenda 2030 pour le développement durable souligne le rôle clé de la culture dans la réalisation de ses objectifs<sup>18</sup> : pour la première fois, le programme de développement international des Nations Unies a adopté la sauvegarde et la promotion de la culture comme une fin en soi et comme un moyen de contribuer à d'autres ODD, notamment des villes sûres et durables, un travail décent et la croissance économique, la

---

14. *Supra*, note 13.

15. *Supra*, note 13.

16. UNESCO, "2005 Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions", online: <<https://en.unesco.org/creativity/convention>> (accessed August 2023).

17. *Id.*

18. Jyoti Hosagrahar, "Culture: At the Heart of SDGs", (2017) The UNESCO Courier, online: <<https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000248116>>.

réduction des inégalités, l'environnement, la promotion de l'égalité des sexes et des sociétés pacifiques et inclusives<sup>19</sup>.

## **ii. La valeur des industries culturelles autochtones**

### **a. La valeur monétaire des industries culturelles**

À l'échelle mondiale, la valeur monétaire des industries culturelles pour les CAL n'est pas disponible, mais des études nationales et régionales ont été entreprises. Par exemple, l'industrie artistique du Nunavut – qui repose principalement sur la sculpture, les produits cousus et la joaillerie – a permis aux artistes de recevoir plus de 27 millions de dollars en paiements directs pour la vente de leurs œuvres. En fait, le secteur emploie environ 12 % de la population totale<sup>20</sup>. Parallèlement, le secteur de l'art et de l'artisanat indigène en Australie est estimé à des centaines de millions de dollars et est considéré comme un moyen important d'autonomisation socio-économique pour les communautés indigènes isolées. Les données recueillies pour le Bureau australien des statistiques National Aboriginal and Torres Strait Islander Social Survey (NATSISS) ont révélé que près d'un membre des Premières Nations sur dix vivant dans les régions reculées d'Australie recevait des revenus des arts des Premières Nations (8,8 %, contre 2,9 % dans les régions d'Australie et 2,8 % dans les grandes villes), et que dans de nombreuses communautés reculées, la production artistique et culturelle constituait la seule voie possible vers la durabilité économique et culturelle à long terme<sup>21</sup>. Le revenu médian des artistes des Premières Nations du Kimberley (la région la plus au nord de l'Australie) est estimé à 25 000 dollars australiens, ce qui est nettement plus élevé que le revenu individuel moyen de tous les membres des Premières Nations de la région (15 700 dollars)<sup>22</sup>.

De plus, l'industrie des arts et de l'artisanat est une source particulière de revenus pour les femmes dans les communautés autochtones. La production artisanale comporte des avantages inhérents pour ses participants, comme la possibilité de travailler à domicile, un emploi du temps flexible et des possibilités d'emploi saisonnier et de

19. *Supra*, note 13.

20. *Supra*, note 13.

21. David Throsby and Ekaterina Petetskaya, "Economics Research Papers: Remote Indigenous Cultural Practitioners in East Arnhem Land: Survey Methodology and Principal Results", (2015) Macquarie University Research Paper No. 2015/1.

22. David Throsby and Ekaterina Petetskaya, "Economics Research Papers: Integrating Art Production and Economic Development in the Kimberley", (2016) Macquarie University Research Paper No. 2016/2.

petites commandes. De plus, la production artisanale exige très peu de capital de départ, tout en permettant un degré élevé d'autonomie dans l'exploitation et la gestion d'une entreprise<sup>23</sup>. En Australie, les femmes autochtones, les personnes âgées et les habitants des zones reculées sont plus susceptibles de tirer des revenus des arts autochtones<sup>24</sup>. Dans les régions reculées, 4,2 % des Australiens autochtones perçoivent un revenu de leur art, dont 4,4 % de femmes et 3,9 % d'hommes ; 6,4 % d'entre eux ont plus de 55 ans, alors que seulement 3,2 % ont entre 15 et 34 ans. Cependant, comme la plupart de ces activités créatives sont informelles, elles ne sont généralement pas reconnues dans les analyses statistiques officielles et peuvent rendre les femmes vulnérables à l'exploitation<sup>25</sup>. Par exemple, et comme nous le verrons plus en détail dans ce chapitre, les femmes céramistes de La Chamba, en Colombie, sont payées en dessous du salaire minimum pour leur travail<sup>26</sup>. Dans *Crafts, Capitalism, and Women*, Ronald J. Duncan affirme que le traitement des travailleurs artisanaux à domicile qui est aujourd'hui réservé aux femmes et aux enfants de La Chamba et d'autres régions d'Amérique latine est structurellement similaire à l'esclavage et à la servitude sous contrat qui ont suivi la conquête espagnole<sup>27</sup>. Par ailleurs, on pourrait affirmer que l'association des femmes au travail artisanal les enferme ou les tient à l'écart d'autres professions typiquement dominées par les hommes ou par les peuples non autochtones, tant à l'intérieur qu'à l'extérieur des industries culturelles<sup>28</sup>. Le manque de représentation des peuples autochtones dans l'industrie cinématographique en est un exemple<sup>29</sup>.

Malgré sa contribution à l'économie mondiale, le secteur de l'artisanat est fragmenté et manque de ressources, car la plupart des entreprises artisanales restent petites et sous-capitalisées, et constituent des niches en termes de portée du marché et d'impact sur le développement économique<sup>30</sup>. En effet, de nombreux arti-

23. Patrick Kabanda, "Work as Art: Links between Creative Work and Human Development", (2015) UNDP Human Development Report Office Background Paper.

24. Australia Council for the Arts, online: <<http://www.australiacouncil.gov.au/research/living-culture-dashboards/>> (accessed August 2023).

25. *Supra*, note 23.

26. *Supra*, note 23.

27. Ronald J. Duncan, *Crafts, Capitalism, and Women: The Potters of La Chamba, Colombia* (Gainesville: University Press of Florida, 2000).

28. *Id.*

29. Jeremy Stoddard, Alan Marcus and David Hicks, "The Burden of Historical Representation: The Case of Indigenous Film", (2014) 48:1 *The History Teacher* 9.

30. The Alliance for Artisan Enterprise, "Bringing Artisan Enterprise to Scale", The Aspen Institute, online: <<https://assets.aspeninstitute.org/content/uploads/files/>

sans continuent de travailler dans des environnements isolés, sans compétences commerciales, sans accès au marché et sans les outils financiers nécessaires pour stimuler la production et les ventes<sup>31</sup> et, pour les femmes, la situation est encore plus grave. Au Canada, les artistes autochtones (de diverses professions) ont un revenu moyen faible. Ils gagnent 22 700 dollars canadiens, soit 38 % de moins que les travailleurs autochtones de la population active totale (bien que cela reflète la différence entre les revenus de tous les artistes et ceux des autres travailleurs au Canada)<sup>32</sup>. Les artistes autochtones du Canada gagnent également un peu moins que les autres artistes. De même, en Australie, le revenu moyen des artistes autochtones est nettement inférieur à celui des artistes australiens non autochtones et de l'ensemble de la population active australienne<sup>33</sup>. De plus, les revenus importants de l'industrie ne se traduisent pas nécessairement par des avantages économiques majeurs ou par une amélioration du niveau de vie des artistes indigènes. L'industrie a d'ailleurs été critiquée pour l'absence de bénéfices allant directement aux artistes aborigènes<sup>34</sup>.

#### ***b. La valeur sociale des industries culturelles***

La valeur sociale (non instrumentale) des industries culturelles a un large champ d'action, ce qui a un impact sur le développement durable. Pour les communautés autochtones, les activités culturelles représentent une expression et une transmission importantes du patrimoine culturel matériel et immatériel<sup>35</sup>. Parallèlement, les peuples autochtones participent également à l'économie créative dans des rôles qui ne sont pas spécifiquement liés à leur patrimoine cultu-

---

content/images/Alliance%20for%20Artisan%20Enterprise%20Concept%20Note\_0.pdf> (accessed August 2023).

31. Artisan Alliance, "Artisan Alliance", online: <<http://www.artisanalliance.org>> (accessed August 2023).

32. Kelly Hill, "A Statistical Profile of Artists and Cultural Workers in Canada, 2011", *Hill Strategies* (October 7, 2014), online: <<https://canadacouncil.ca/research/research-library/2014/10/a-statistical-profile-of-artists-and-cultural-workers-in-canada-2011>> (accessed August 2023).

33. Australia Council for the Arts, "Making Art Work: A summary and Response by the Australia Council for the Arts", (November 2017), online: <<https://www.australiacouncil.gov.au/workspace/uploads/files/making-art-work-companion-report-5a0a56f606056.pdf>> (accessed August 2023).

34. Parliament of Australia, Standing Committee on Environment, Communications, Information Technology and the Arts, "Indigenous Art – Securing the Future: Australia's Indigenous Visual Arts and Crafts Sector" (June 2007), online: <[https://www.aph.gov.au/binaries/senate/committee/ecita\\_ctte/completed\\_inquiries/2004-07/indigenous\\_arts/report/report.pdf](https://www.aph.gov.au/binaries/senate/committee/ecita_ctte/completed_inquiries/2004-07/indigenous_arts/report/report.pdf)> (accessed August 2023).

35. *Supra*, note 23.

rel. Les industries culturelles servent à préserver et à promouvoir la culture indigène et les traditions anciennes, tout en permettant de nouvelles adaptations en réponse à des circonstances changeantes<sup>36</sup>. Elles permettent d'exprimer et de sensibiliser aux questions socio-culturelles ou politiques et de plaider en faveur du changement. Au Canada, par exemple, le résultat a été non seulement un sentiment de fierté culturelle personnelle, mais aussi une plus grande prise de conscience de la spécificité culturelle des peuples autochtones par le grand public canadien<sup>37</sup>. Les industries culturelles peuvent donc contribuer à améliorer la visibilité des peuples autochtones et promouvoir ainsi une plus grande inclusion politique et sociale. Elles peuvent être utilisées pour diffuser des représentations positives tout en brisant les stéréotypes et les idées fausses<sup>38</sup>.

De même, le manque d'accès à la culture au sens large est un facteur négatif. Des études ont montré que la perte d'identité et de patrimoine est étroitement liée aux problèmes endémiques d'alcoolisme et de mauvaise santé physique et mentale dans les communautés autochtones<sup>39</sup>. Au Cameroun, par exemple, les populations autochtones sont empêchées de transmettre à leurs enfants leurs compétences et leurs connaissances de la vie en forêt, ce qui entraîne une perte dévastatrice des connaissances et de la culture traditionnelles, de leur langue et de leur religion, toutes deux intimement liées à la forêt<sup>40</sup>. La rupture résultant de ces facteurs contribue à des niveaux élevés d'alcoolisme et d'autres maux sociaux<sup>41</sup>.

En résumé, l'art et la culture peuvent améliorer le bonheur individuel et contribuer à celui des autres, améliorant ainsi le bien-être d'une communauté<sup>42</sup>. Le Conseil australien pour les arts, notamment, fait référence à un certain nombre d'études récentes à cet égard.

36. KTA Inc., "Socio-Cultural Impacts of Aboriginal Cultural Industries", (2008) KTA Inc. Discussion Paper, pp. 1-24., online: <[kta.on.ca/pdf/SocioCulturalImpacts.pdf](http://kta.on.ca/pdf/SocioCulturalImpacts.pdf)>.

37. *Id.*

38. The ImagineNATIVE Festival, par exemple, est une organisation autochtone à but non lucratif qui utilise les arts médiatiques contemporains produits par les autochtones (film, vidéo, audio et médias numériques) pour améliorer la compréhension des peuples et des cultures autochtones. ImagineNATIVE, online: <<http://www.imagenative.org>> (accessed August 2023).

39. Alexandra Xanthaki, "State of the World's Minorities and Indigenous Peoples 2016" (July 2016), Minority Rights Group International.

40. *Supra*, note 37.

41. *Supra*, note 37.

42. Nicholas Biddle and Heather Crawford, "Indigenous Participation in Arts and Cultural Expression and the Relationship With Wellbeing: Results From the 2014-15 National Aboriginal and Torres Strait Islander Social Survey", (2017) CAEPR Working Paper No. 117/2017.

Les chercheurs du Centre de recherche sur la politique économique aborigène de l'ANU ont constaté que les autochtones qui participent de manière créative aux arts autochtones ou qui assistent à des festivals autochtones sont plus susceptibles de se sentir capables d'avoir leur mot à dire dans leur communauté et de se déclarer heureux<sup>43</sup>. Par exemple, les résultats du projet pluriannuel Interplay du Cooperative Research Centre for Remote Economic Participation suggèrent que la participation à la culture et aux arts est la clé de l'amélioration du bien-être des Aborigènes vivant dans les régions reculées d'Australie<sup>44</sup>.

La culture immatérielle peut se révéler un outil efficace afin de faciliter la résolution des conflits, la réhabilitation ou la gestion des traumatismes post-conflit. En Australie, par exemple, en réponse aux taux élevés de suicide chez les jeunes autochtones, les aînés ont contribué à la création du projet Yiriman, dont l'une des composantes a permis aux filles et aux jeunes femmes autochtones de se rendre sur les terres ancestrales avec les aînés pour apprendre les chants, les danses, les récits, la fabrication de bijoux et le tissage. Le projet Yiriman est une organisation autochtone non constituée en société, organisée par le Kimberly Aboriginal Law and Culture Centre (KALACC) et créée en 2000. Il a d'abord été mis en œuvre dans la communauté aborigène de Jarlmadangah Burru. L'objectif du projet est de construire des histoires chez les jeunes<sup>45</sup>. En effet, les anciens ont vu la nécessité d'un moyen par lequel les jeunes pourraient se séparer des influences négatives et, grâce aux soins et aux conseils des générations plus âgées, renouer avec leur culture dans des lieux isolés et culturellement significatifs<sup>46</sup>. De plus, en ce qui concerne les femmes, les entreprises culturelles les ont aidées non seulement à accroître leur autonomie financière, mais aussi à améliorer leur statut et à contrer les normes sociétales néfastes, que nous aborderons plus loin dans ce chapitre.

L'expression culturelle est étroitement liée à la préservation de la langue : la langue exprime la culture et les industries culturelles soutiennent la langue. La tradition orale, par exemple, transmet un

43. *Supra*, note 40.

44. Les détails complets de l'analyse sont publiés dans Sheree Cairney, Tammy Abbott, Stephen Quinn, Jessica Yamaguchi, Byron Wilson and John Wakerman, "Interplay Wellbeing Framework: A Collaborative Methodology 'Bringing Together Stories and Numbers' To Quantify Aboriginal Cultural Values in Remote Australia", (2017) 16:68 Intl J for Equity in Health 1.

45. Yiriman Project, "Building Stories in Our Young People", online: <[www.yiriman.org.au/](http://www.yiriman.org.au/)>.

46. *Supra*, note 43.

riche patrimoine culturel par le biais des langues anciennes, tandis que la pratique continue du patrimoine culturel immatériel contribue à maintenir la diversité linguistique. La préservation de la langue renforce à son tour la cohésion de la communauté<sup>47</sup>. En résumé, les industries culturelles renforcent les CAL en leur donnant un sentiment d'identité et de continuité<sup>48</sup>.

Les activités culturelles dans les CAL ont de multiples facettes. Elles vont souvent de pair avec l'utilisation durable des ressources naturelles et peuvent avoir une signification spirituelle et sociale.

Dans le sud de l'Ouganda, par exemple, l'ancien artisanat du tissu d'écorce, qui utilise habilement l'écorce interne de l'arbre indigène Mutuba sans endommager l'arbre lui-même, a été négligé pendant des années de guerre civile. Le tissu est porté lors des cérémonies traditionnelles, des funérailles et des rassemblements culturels. Il est utilisé pour fabriquer des rideaux, des moustiquaires, de la literie et des rangements<sup>49</sup>. Le tissu brun est également enroulé autour du corps d'un Baganda décédé avant l'enterrement, car on croit qu'il a le pouvoir de transporter l'âme sur la terre des ancêtres du Baganda<sup>50</sup>. Le quechua, au Pérou, en est un autre exemple. Le quechua est resté en grande partie une langue orale. Le tissage était donc un moyen pour les gens de communiquer leurs pensées et leurs sentiments sur le monde naturel, de raconter des histoires et d'enregistrer l'histoire. Les textiles tissés constituaient une mesure importante de la richesse et jouaient un rôle central dans les cérémonies civiles et religieuses. Tout, depuis la fabrication du fil et les symboles tissés dans les textiles jusqu'aux couleurs utilisées et aux techniques employées, est porteur d'une grande richesse de significations sur le tisserand et sur ses origines<sup>51</sup>.

47. National Association of Friendship Centres, "Our Languages, Our Stories Towards the Revitalization and Retention of Indigenous Languages in Urban Environments" (2018), pp. 1-31, online: <[nafe.ca/wp-content/uploads/2018/11/NAFC-Indigenous-Languages-Discussion-Paper-EN-New-Website.pdf](http://nafe.ca/wp-content/uploads/2018/11/NAFC-Indigenous-Languages-Discussion-Paper-EN-New-Website.pdf)>.

48. KTA Inc., "Socio-Cultural Impacts of Aboriginal Cultural Industries", (2008) KTA Inc. Discussion Paper, pp. 1-24, online: <[kta.on.ca/pdf/SocioCulturalImpacts.pdf](http://kta.on.ca/pdf/SocioCulturalImpacts.pdf)>.

49. UNESCO, "Barkcloth Making in Uganda", online: <<https://ich.unesco.org/en/RL/barkcloth-making-in-uganda-00139>> (accessed August 2023).

50. Justin Fornal, "The Ancient Craft of Bark Cloth Finds New Uses" (October 9, 2018), *National Geographic*, online: <<https://www.nationalgeographic.com/travel/destinations/africa/uganda/bark-cloth-textile-clothing-unesco/>> (accessed August 2023).

51. Threads of Peru, "Backstrap Weaving in Peru", online: <<https://threadsofperu.com/pages/backstrap-weaving-in-peru>> (accessed August 2023).



### **iii. Les expressions culturelles traditionnelles (ECT) et la propriété intellectuelle**

Les expressions culturelles traditionnelles (ci-après « ECT »), ou « expressions du folklore », désignent les moyens matériels et immatériels par lesquels la culture traditionnelle est communiquée et transmise d'une génération à l'autre<sup>52</sup>. Qu'il s'agisse de chants, de danses, de symboles ou de cérémonies, les expressions culturelles traditionnelles font partie de l'identité et du patrimoine d'une communauté traditionnelle ou autochtone<sup>53</sup>. Le terme ECT est utilisé dans le contexte du droit de la propriété intellectuelle. L'opéra tibétain, la pratique traditionnelle du tissage Menglian en Chine ou les rituels mayas de bonne récolte, de santé et de prospérité en sont des exemples. Au Mexique, le peuple Totonac a créé le Xtaxkgakget Makgkaxtlawana, ou Centre des arts indigènes, pour sauvegarder et enseigner son patrimoine culturel immatériel, qui comprend la fabrication de poteries, le tissage, la peinture, l'art de la guérison, la danse traditionnelle, la musique, le théâtre et la cuisine<sup>54</sup>.

Les expressions culturelles traditionnelles sont également considérées comme des atouts économiques qui peuvent contribuer aux moyens de subsistance des autochtones<sup>55</sup>. Toutefois, comme les savoirs traditionnels, les expressions culturelles traditionnelles sont sujettes à l'exploitation et à l'appropriation. Les expressions culturelles traditionnelles font partie intégrante de l'identité des communautés autochtones et locales. Elles incarnent un savoir-faire et des compétences, et transmettent des valeurs et des croyances fondamentales. Lorsque des éléments d'une culture sont pris ou adoptés pour être utilisés par d'autres, pour des raisons commerciales ou non, ils perdent leur signification et affaiblissent le riche patrimoine culturel des communautés dont ils sont issus. Le droit de la propriété intellectuelle est proposé comme solution aux CAL. En fait, l'Organisation mondiale de la propriété intellectuelle (ci-après « OMPI ») a créé

52. WIPO, "Traditional Cultural Expressions", online: <<https://www.wipo.int/tk/en/folklore/>> (accessed August 2023).

53. *Id.*

54. UNESCO, "Xtaxkgakget Makgkaxtlawana: The Centre for Indigenous Arts and Its Contribution to Safeguarding the Intangible Cultural Heritage of the Totonac People of Veracruz, Mexico" (2012) UNESCO, online: <<http://ich.unesco.org/en/BSP/xtaxkgakget-makgkaxtlawana-the-centre-for-indigenous-arts-and-its-contribution-to-safeguarding-the-intangible-cultural-heritage-of-the-tononac-people-of-veracruz-mexico-00666>>.

55. C. Trevor Clarke, "UNESCO Workshop on Culture and Sustainable Development" (May 2013), WIPO, online: <<http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/images/clarkehangzhoucongress.pdf>> (accessed August 2023).

en 2000 le Comité intergouvernemental de la propriété intellectuelle relative aux ressources génétiques, aux savoirs traditionnels et au folklore (ci-après « IGC »). Ce dernier a pour mandat de faciliter la création d'instruments juridiques internationaux visant à protéger les expressions culturelles traditionnelles<sup>56</sup>.

Il existe un certain nombre d'exemples de peuples autochtones en Australie qui ont intenté des actions en vertu du droit de la propriété intellectuelle pour protéger les expressions culturelles traditionnelles<sup>57</sup>.

L'un d'entre eux est l'affaire *M\*, Payunka, Marika & Others v. Indofurn*, dans laquelle, en 1993, des tapis importés reproduisant des œuvres protégées par le droit d'auteur d'artistes autochtones ont été considérés comme des atteintes aux œuvres de chaque artiste autochtone<sup>58</sup>. Au cours de la procédure, il a été découvert qu'Indofurn avait importé environ 200 tapis d'une superficie totale de 850 mètres carrés. Certains de ces tapis ont été vendus à plus de 4 000 dollars australiens l'unité, alors que la seule offre faite aux artistes était d'environ 14 dollars australiens par tapis<sup>59</sup>.

Un autre exemple est l'affaire *Bulun Bulun : John Bulun Bulun & Anor v. R & T Textiles Pty Ltd.* en 1998. Dans cette affaire, la peinture sur écorce de M. John Bulun Bulun, *Magpie Geese and Water Lilies at the Waterhole*, inspirée par les coutumes traditionnelles du peuple Ganalbingu, a été reproduite sous forme d'impression sur tissu et importée en Australie<sup>60</sup>. M. Bulun Bulun a obtenu une indemnisation complète, car le défendeur a reconnu la violation du droit d'auteur et le tribunal a déclaré que le peuple Ganalbingu était le propriétaire équitable du droit d'auteur subsistant dans l'œuvre artistique créée par Bulun Bulun<sup>61</sup>.

56. WIPO, "The WIPO Intergovernmental Committee on Intellectual Property and Genetic Resources, Traditional Knowledge and Folklore", (2015) WIPO Document No. 2, online: <[www.wipo.int/edocs/pubdocs/en/wipo\\_pub\\_tk\\_2.pdf](http://www.wipo.int/edocs/pubdocs/en/wipo_pub_tk_2.pdf)>.

57. Terri Janke, "Minding Culture: Case Studies on Intellectual Property and Traditional Cultural Expressions" (2003), WIPO Study No. 1, online: <[https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/en/tk/781/wipo\\_pub\\_781.pdf](https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/en/tk/781/wipo_pub_781.pdf)> (accessed September 2023).

58. *Id.*

59. *Id.*

60. Martin Hardie, "The Bulun Bulun Case: John Bulun Bulun & Anor v R & T Textiles Pty Ltd", [1998] IndigLawB 87, (1998) 4:16 Indigenous L Bull 24, online: <<http://classic.austlii.edu.au/au/journals/IndigLawB/1998/87.html>>.

61. Nikhil Issar, "A Case Study on the Bulun Bulun Case", *HNLU Bar Student Journal*, online: <<https://hnlusbj.wordpress.com/2017/04/06/a-case-study-on-bulun-bulun-case/>>.

Un cas plus récent est celui de l'affaire *Sealaska Heritage Institute v. Neiman Marcus Group*. En 2020, le Sealaska Heritage Institute (ci-après « SHI ») a intenté une action fédérale contre le Neiman Marcus Group pour la vente d'un « manteau tricoté en queue de corbeau » pour 2 500 dollars, en violation du droit d'auteur de la célèbre tisserande Clarissa Rizal, et pour l'utilisation de la « queue de corbeau » (Yéil Koowú)<sup>62</sup>. La SHI a affirmé que le groupe Neiman Marcus violait la loi de 1991 sur les arts et l'artisanat indiens et la loi de 2000 sur l'application de la loi sur les arts et l'artisanat indiens, ainsi que les droits d'auteur de Clarissa Rizal. Le tribunal n'a toutefois jamais statué sur la question, les deux parties étant parvenues à un accord en 2021<sup>63</sup>.

De nombreux pays font désormais explicitement référence au folklore dans leur législation sur le droit d'auteur. En outre, certains pays ont tenté de protéger les expressions culturelles traditionnelles en mettant en commun leurs ressources et en créant des organisations intergouvernementales qui surveillent et cherchent à contrôler l'utilisation des expressions culturelles traditionnelles dans les territoires étrangers, comme l'Organisation africaine de la propriété intellectuelle<sup>64</sup>. Néanmoins, la législation actuelle en matière de propriété intellectuelle est souvent loin de les protéger<sup>65</sup>. L'expression culturelle autochtone – holistique, spirituelle et complexe par nature – ne correspond pas toujours aux catégories et aux exigences définies dans le cadre du système occidental de propriété intellectuelle<sup>66</sup>. En effet, le système international de propriété intellectuelle se concentre sur la propriété individuelle, un concept qui n'est pas applicable dans un contexte communautaire ou en termes de droits communaux. Pour comprendre les notions de propriété orientées vers la communauté, la propriété en elle-même est un concept problématique, lorsqu'une communauté se considère comme la gardienne de son patrimoine

---

62. *Sealaska Heritage Institute Inc. v. Neiman Marcus Group LTD, LLC* (1:20-cv-00002).

63. Jada Broggs, "Protecting Indigenous Artists Against Infringement and Appropriation" (November 2022), Copyright Alliance, online: <<https://copyrightalliance.org/protecting-indigenous-artists-infringement-appropriation/>> (accessed in August 2023).

64. Berkman Klein Center, "Module 8: Traditional Knowledge", Harvard University, online: <[cyber.harvard.edu/cx/Module\\_8:\\_Traditional\\_Knowledge](http://cyber.harvard.edu/cx/Module_8:_Traditional_Knowledge)>.

65. *Supra*, note 58.

66. Chidi Oguamanam, "Rethinking Copyright for Indigenous Creative Works" (June 2017), Policy Options Politiques, online: <<http://policyoptions.irpp.org/magazines/june-2017/rethinking-copyright-indigenous-creative-works/>> (accessed in August 2023).

culturel plutôt que comme la « propriétaire » d'expressions et d'actes<sup>67</sup>. Il est par ailleurs impossible d'établir la notion de propriété sur des traditions culturelles qui remontent potentiellement à des milliers d'années<sup>68</sup>. La protection des droits d'auteur a une durée limitée, ce qui est également contraire à la vision du monde des CAL<sup>69</sup>. Ces incompatibilités ont pour conséquence que les peuples autochtones ont peu de chances d'utiliser ces lois pour protéger leurs expressions culturelles traditionnelles. De surcroît, l'utilisation de ces lois est susceptible d'être coûteuse et de nécessiter beaucoup de temps, et requiert généralement une expertise juridique spécifique<sup>70</sup>. Pour ces raisons, l'accès des peuples autochtones aux lois sur les droits d'auteur reste limité.

L'administration des expressions culturelles traditionnelles par les gouvernements centraux dans le cadre d'un système *sui generis* risque de priver les communautés traditionnelles de l'accès à leurs propres expressions culturelles traditionnelles et des revenus qu'elles en tirent. Les lois ouest-africaines réservent souvent les redevances des ECT au développement culturel ou artistique national, et non au développement des communautés traditionnelles. Les communautés traditionnelles pourraient être mieux servies par un système moins centralisé qui leur offrirait un recours de type délictuel contre les utilisations abusives ou hautement préjudiciables de leurs expressions culturelles traditionnelles<sup>71</sup>.

Néanmoins, les spécialistes suggèrent l'applicabilité potentielle des droits de propriété intellectuelle pour la protection de certaines expressions culturelles traditionnelles. Les marques, par exemple, peuvent être des outils appropriés. En fait, les femmes du comté de Taveta au Kenya ont une marque collective pour les paniers Taita et des preuves anecdotiques montrent qu'avant l'enregistrement de la marque, les femmes vendaient leurs paniers pour moins de 9 dollars

67. Ujjal Kumar Sarma and Indrani Barpujari, "Revisiting the Debate on Intellectual Property Rights and Traditional Knowledge of Biodiversity: Accommodating Local Realities and Perspectives", (2012) 3:4 The Intl Indigenous Policy JL 1 at 1 [Sarma & Barpujari].

68. Solomon E. Salako, "Agrobiotechnology, Indigenous Peoples' Rights and Traditional Knowledge", (2012) 20 Afr. J. Intl & Comp. L. 318 at 319 [Salako].

69. *Id.*

70. Elizabeth Barad and Jason Spears, "Legal Frameworks for Protecting Traditional Cultural Expressions in West Africa" (February 2016), New York City Bar Association African Affairs Committee, online: <<https://www2.nycbar.org/pdf/report/uploads/20073038-ProtectingTraditionalCulturalExpressionsinWAfricaAFRI CAN2222016.pdf>> (accessed August 2023).

71. *Id.*

américains, mais que depuis que la marque est devenue populaire, le prix a augmenté pour atteindre environ 15 dollars américains par panier<sup>72</sup>. Toutefois, les arguments en faveur d'une protection *sui generis* capable de prendre en compte les caractéristiques uniques des expressions culturelles traditionnelles se sont multipliés et ont pris de l'ampleur. Le protocole de Swakopmund de 2010 sur la protection des savoirs traditionnels et des expressions du folklore, adopté dans le cadre de l'Organisation régionale africaine de la propriété intellectuelle (ARIPO), dont la législation zambienne s'inspire, est un exemple de ce type de protection<sup>73</sup>.

### III- LES TEMPS CHANGENT : S'ADAPTER À LA MONDIALISATION ET AUX NOUVELLES TECHNOLOGIES

#### i. La demande mondiale d'arts et de cultures autochtones

L'intérêt mondial croissant pour les œuvres d'art provenant du patrimoine culturel autochtone – de l'art aborigène aux tapis kilim, en passant par les modèles de vêtements tribaux, les inukshuks et les attrape-rêves – a sans aucun doute permis aux communautés autochtones de profiter d'un marché plus important pour les biens et les services qu'elles produisent et fournissent. Les artistes et les interprètes autochtones sont également de plus en plus reconnus sur la scène nationale et mondiale dans les industries culturelles, souvent grâce à des adaptations contemporaines de leur patrimoine traditionnel. En Australie, les artistes aborigènes et insulaires du détroit de Torres ont proportionnellement plus de chances d'être nominés pour un grand prix artistique australien ou de participer à un événement artistique international<sup>74</sup>.

72. Dominic Kirui, "How a Trademark Helped Women in Kenya Make a Business from Baskets" (April 26, 2018) *The New Humanitarian*, online: <<https://deeply.thenewhumanitarian.org/womensadvancement/articles/2018/04/26/how-a-trademark-helped-women-in-kenya-make-a-business-from-baskets>>.

73. Charlene Musiza, "Weaving Gender in Open Collaborative Innovation, Traditional Cultural Expressions, and Intellectual Property: The Case of the Tonga baskets of Zambia", (2022) 29:1 Intl J of Cultural Property 45, doi: 10.1017/S0940739122000042.

The Traditional Knowledge Act preamble states to give effect to the African Regional Intellectual Property Organisation (ARIPO) Swakopmund Protocol on the Protection of Traditional Knowledge and Expressions of Folklore, 2010.

74. Australia Council for the Arts, "Arts Nation: An Overview of Australian Arts, 2015 Edition".

## ii. La communication mondialisée : un moyen de promouvoir et de préserver la culture autochtone

La *Déclaration universelle de l'UNESCO sur la diversité culturelle* de 2001 adopte une vision positive de la mondialisation. Elle considère que le processus de mondialisation, facilité par le développement rapide des nouvelles technologies de l'information et de la communication, s'il représente un défi pour la diversité culturelle, crée les conditions d'un dialogue renouvelé entre les cultures et les civilisations<sup>75</sup>. Il est vrai que la mondialisation, la technologie et les voyages en avion ont contribué à relier les CAL du monde entier, à sensibiliser aux questions autochtones, à faire revivre les langues et à accroître la visibilité des peuples autochtones et de leurs points de vue. La technologie a également permis aux communautés de s'adapter à de nouvelles réalités et à de nouveaux défis. Les chaînes de télévision autochtones – parmi lesquelles le Réseau de télévision des peuples autochtones du Canada et Māori Television de Nouvelle-Zélande – ont proliféré au cours des dernières décennies. La numérisation, quant à elle, ouvre les possibilités de communication. La technologie relie plus efficacement les consommateurs et les producteurs, permet aux idées et aux produits de circuler plus largement et ouvre la voie à de nouvelles façons de créer. Par exemple, la Smithsonian Institution a collaboré avec les Tlingit du sud-est de l'Alaska pour créer des archives numériques d'objets sacrés à l'aide de la technologie 3D à des fins de préservation et d'éducation<sup>76</sup>. L'institution a pu créer des répliques en 3D d'objets rapatriés par le Musée national d'histoire naturelle à la communauté Tlingit en tant qu'objets sacrés, objets du patrimoine culturel et objets funéraires<sup>77</sup>, ce qui signifie que les objets originaux peuvent rester utilisés pour des cérémonies ou être mis à l'écart en tant qu'objets à usage restreint. De plus, les collaborations entre le Smithsonian et les Tlingit illustrent le potentiel des applications responsables de la technologie numérique pour transformer les relations entre les musées et les autochtones dans un large éventail de domaines<sup>78</sup>. Si la mondialisation et les technologies de l'information et de la communication peuvent être créditées de l'amélioration de la prospérité économique d'une nation, ces conditions supposent souvent le luxe, en tant que tel, d'une activité créative accrue. Souvent, en

75. UNESCO, *Universal Declaration on Cultural Diversity*, 2 November 2001.

76. R. Eric Hollinger et al., "Tlingit-Smithsonian Collaborations with 3D Digitization of Cultural Objects", (2013) 7:1/2 *Museum Anthropology* Rev 201: After the Return: Digital Repatriation and the Circulation of Indigenous Knowledge.

77. *Id.*

78. *Id.*

période de pauvreté, la préoccupation pour la culture devient moins prioritaire.

La technologie est également une source d'inspiration pour les jeunes. L'Asociación Ajb'atz' Enlace Quiché propose des formations aux technologies de l'information et de la communication (TIC) aux jeunes autochtones afin d'améliorer leurs compétences individuelles, de renforcer la culture maya et de faciliter le développement local. Elle a été créée en 2003 comme extension d'un projet technologique initialement financé par l'Agence des États-Unis pour le développement international (ci-après « USAID »)<sup>79</sup>. Le projet a collaboré avec les enseignants locaux et le ministère de l'éducation entre 2000 et 2002 pour créer les premiers centres technologiques pour l'éducation interculturelle bilingue (ci-après « CETEBI ») qui ont permis le développement et la publication de matériel pédagogique dans deux langues mayas, le k'iche et l'ixil<sup>80</sup>. Depuis 2003, de nouveaux CETEBI permettent l'accès et la création de matériel dans six langues mayas<sup>81</sup>.

### **iii. Les défis posés aux CAL par la mondialisation et la technologie**

Si la mondialisation peut être saluée comme un facteur de sensibilisation en faveur des communautés autochtones, elle a une influence homogénéisante sur la culture locale, diluant la diversité culturelle par l'appropriation et la reproduction du patrimoine matériel en particulier, et par la diffusion des marques mondiales occidentales dans le reste du monde – un phénomène connu sous le nom de « *dumping* culturel »<sup>82</sup>.

#### **a. L'appropriation culturelle et les stratégies de marketing**

L'article 2.3 de la *Convention de l'UNESCO sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles* affirme le principe de l'égalité de dignité et du respect de toutes les cultures. Cependant, l'Internet a permis un accès généralisé aux expressions culturelles traditionnelles. Des symboles et des pratiques profondément enracinés dans le patrimoine culturel des communautés autochtones ont

79. Camille Callison et al., *Indigenous Notions of Ownership and Libraries, Archives and Museums* (De Gruyter Saur, 2016).

80. *Id.*

81. *Supra*, note 78.

82. John Tomlinson, "Homogenisation and Globalisation", (1995) 20:4/6 *History of European Ideas* 891, doi: 10.1016/0191-6599(95)95826-3.

été de plus en plus utilisés dans l'image de marque pour le bénéfice financier des industries et des artistes des économies dominantes, tout en dénaturant la culture autochtone. Les artefacts ayant une signification spirituelle deviennent des marchandises permettant de gagner de l'argent pour les industries de la mode, de la musique et autres qui ne s'intéressent guère à l'importance culturelle de ces coutumes et idées ou qui ne la reconnaissent pas, dégradant, ridiculisant et stéréotypant ainsi les symboles sacrés au nom du profit et de l'image. En effet, une telle utilisation est considérée comme une appropriation lorsqu'elle est faite sans autorisation et peut causer un préjudice culturel, spirituel et économique important<sup>83</sup>. Prenons l'exemple du tabac. Contrairement au tabac commercial, le tabac traditionnel est utilisé à des fins spirituelles, cérémonielles et culturelles et joue un rôle central dans la vie de nombreux autochtones, mais pas de tous<sup>84</sup>. Il est important de distinguer l'usage du tabac commercial de celui du tabac traditionnel dans les communautés autochtones, car le tabac commercial entraîne la mort et la maladie, alors que l'usage du tabac traditionnel ou sacré est guidé par des protocoles et des enseignements qui honorent le Créateur<sup>85</sup> et cette relation avec le tabac traditionnel remonte à la nuit des temps et s'inscrit dans de nombreux récits de création<sup>86</sup>. Le tabac traditionnel a toujours été utilisé, entre autres, pour honorer et accueillir des invités, pour communiquer avec le Créateur, comme offrande de prière ou pour partager la sagesse<sup>87</sup>. Cependant, les symboles culturels autochtones sont constamment utilisés dans le cadre des stratégies de marketing du tabac commercial. En fait, 49 documents de l'industrie du tabac font état de l'utilisation de symboles et d'images culturels autochtones comme tactique de marketing, tels que la coiffe traditionnelle des autochtones, qui était l'une des images les plus couramment utilisées avant les années 1950<sup>88</sup>. Parmi les exemples, citons la publicité de 1939 pour les cigarettes Velvet représentant un homme portant une

83. IPinCH, "Commodifications of Cultural Heritage" *Intellectual Property Issues in Cultural Heritage*, online: <[www.sfu.ca/ipinch/project-components/working-groups/commodifications-cultural-heritage-working-group/](http://www.sfu.ca/ipinch/project-components/working-groups/commodifications-cultural-heritage-working-group/)>.

84. Blackfeet Nation, "Blackfeet Tobacco Free Act" (2005), Blackfeet Tribal Ordinance No. 102, online: <<https://indigenouspeoplestf.org/toolkit/policy/BLACKFEETTRIBALORDINANCE.29092915.pdf>>.

85. *Supra*, note 76.

86. Gina Boudreau, Carol Hernandez, Donna Hoffer et al., "Why the World Will Never Be Tobacco-Free: Reframing 'Tobacco Control' Into a Traditional Tobacco Movement", (2016) 106:7 Am J Public Health 1188.

87. *Supra*, note 76.

88. Joanne D'Silva, Erin O'Gara and Nicole T. Villaluz, "Tobacco Industry Misappropriation of American Indian Culture and Traditional Tobacco", (2018) Tobacco Control Research Paper e57, doi: 10.1136/tobaccocontrol-2017-053950.



coiffe traditionnelle<sup>89</sup> ; la publicité de 1949 de la collection Lorillard pour les cigarettes Old Gold, représentant une statue en bois d'un homme indigène portant une coiffe<sup>90</sup> ; le matériel promotionnel pour les cigarettes Coupon représentant un homme portant des vêtements traditionnels complets, y compris une coiffe et des perles<sup>91</sup> ; les emballages des cigarettes AT et SFNTC représentant un homme portant une coiffe traditionnelle et, dans le cas de SFNTC, fumant un « calumet de la paix »<sup>92</sup> ; ou encore les cigarettes *Natural American Spirit*. Ces appropriations culturelles, ou détournements, amènent les communautés à se plaindre de la représentation irrespectueuse et inappropriée de leur patrimoine culturel par des forces dominantes qui ont l'habitude d'opprimer les communautés autochtones et locales.

### **b. L'appropriation culturelle et le genre**

L'appropriation culturelle comporte également un élément genré. De nombreux chercheurs ont écrit sur la sexualisation des femmes autochtones, par exemple, ou sur la fétichisation des objets culturels<sup>93</sup>. Les industries de la mode, du cinéma et de la télévision fournissent d'innombrables exemples d'appropriation de symboles culturels ou d'images qui réduisent les femmes à l'état d'objet. En 2012, lors du défilé de mode de Victoria's Secret à New York, le mannequin Karlie Kloss portait une coiffe de plumes longue jusqu'au sol et était ornée de franges et de bijoux turquoise, ce qui a été vivement critiqué<sup>94</sup>. Pourtant, l'entreprise a récidivé en 2017, lorsque le mannequin Adriana Lima a défilé dans la lingerie « Nomadic Adventure » inspirée des cultures africaines indigènes, lors du défilé de mode Victoria's Secret à Shanghai<sup>95</sup>. D'autres entreprises telles que Paul Frank Industries Inc. ou Urban Outfitters, qui ont commercialisé des

89. Liggett. Heap Fine Flavor. Richard W. Pollay Cigarette Ads Collection, 1939, online: <<https://www.industrydocumentslibrary.ucsf.edu/tobacco/docs/#id=pgkg0026>>.

90. *Id.*

91. Lorillard. No Heap Big Medicine Talk. Richard W. Pollay Cigarette Ads Collection, 1949, online: <<https://www.industrydocumentslibrary.ucsf.edu/tobacco/docs/#id=sgwg0026>>.

92. *Id.*

93. Ana Carolina Balthazar, "Old Things with Character: The Fetishization of Objects in Margate, UK", (2016) 21:4 *J of Material Culture* 448, doi: 10.1177/1359183516662676.

94. Associated Press, "Victoria's Secret Apologizes for Use of Headdress" (November 13, 2012) *CBC News*, online: <[www.cbc.ca/news/world/victoria-s-secret-apologizes-for-use-of-headdress-1.1130549](http://www.cbc.ca/news/world/victoria-s-secret-apologizes-for-use-of-headdress-1.1130549)>.

95. George Nicholas, "Victoria's Secret Does It Again: Cultural Appropriation" (April 30, 2019) *The Conversation*, online: <[theconversation.com/victorias-secret-does-it-again-cultural-appropriation-87987](http://theconversation.com/victorias-secret-does-it-again-cultural-appropriation-87987)>.

vêtements en utilisant le nom « Navajo », ont également été accusées d'appropriation culturelle<sup>96</sup>. De nombreuses formes culturelles ne peuvent être correctement comprises que dans le contexte d'un pays ou d'une civilisation donné(e), car elles font partie d'un système plus large et complexe de croyances et de valeurs, comme l'ikebana japonais (l'art de l'arrangement floral) ou le yoga. Le droit des peuples autochtones à « conserver, contrôler, protéger et développer leur propriété intellectuelle sur leur patrimoine culturel, leurs connaissances traditionnelles et leurs expressions culturelles traditionnelles » est inscrit dans la *Déclaration des Nations Unies sur le droit des peuples autochtones*<sup>97</sup>.

### c. Les musées et les galeries

Les musées et les galeries d'art ont permis de mieux faire connaître les cultures autochtones grâce à la présentation d'un patrimoine tangible. Toutefois, un rapport de 2016 du Minority Rights Group souligne :

le plus souvent, les communautés qui ont créé les objets ne participent pas à la préparation, à l'exposition et aux bénéfices de ces expositions, de sorte que leur signification est souvent perdue, déformée ou affaiblie. Il est très rare que les communautés aient donné leur accord pour l'exposition de leurs objets. Et dans de nombreux cas, ces objets sont toujours présentés comme faisant partie de la « culture nationale » sans référence à leur origine ou, si celle-ci est reconnue, sans discussion sur l'importance des cultures minoritaires et indigènes dans la fabrication de ces objets ou sur leur importance actuelle pour ces communautés.<sup>98</sup>

Dans le même ordre d'idées, la prise de conscience mondiale a conduit les artistes occidentaux à dépeindre les histoires des peuples indigènes dans leurs œuvres, sans consulter les communautés concernées ni inclure des membres de ces communautés dans leurs productions. Les artistes affirment qu'ils donnent une voix aux questions autochtones, mais la *Déclaration des Nations Unies sur le droit*

96. *Supra*, note 87.

97. UN General Assembly, *United Nations Declaration on the Rights of Indigenous Peoples: resolution / adopted by the General Assembly, 2 October 2007, A/RES/61/295*, Article 31.1.

98. *Supra*, note 40.

*des peuples autochtones* consacre le droit des peuples autochtones à contrôler leur patrimoine culturel et le droit de développer eux-mêmes les manifestations de leur culture<sup>99</sup>.

**d. *L'appropriation culturelle et le tourisme***

La mondialisation, les nouvelles technologies et la croissance de l'industrie du tourisme ont encouragé un désir insatiable de biens de consommation, ce qui a facilité la reproduction en masse de créations artistiques autochtones fabriquées à la machine, souvent vendues dans le cadre de l'industrie du tourisme au sein des CAL. Cette appropriation culturelle prive les CAL dont elles sont issues d'une source de revenus, les imitations bon marché devenant plus accessibles au grand public. Dans son rapport de 2011 pour le Conseil des droits de l'Homme, l'experte indépendante dans le domaine des droits culturels, Fareeda Shahid, a constaté que la mondialisation, l'exploitation des ressources économiques, la promotion du tourisme et les programmes de développement peuvent avoir un impact négatif sur la capacité des individus et des communautés à préserver/sauvegarder, développer et transmettre leur patrimoine culturel, y compris les pratiques culturelles, les modes de vie spécifiques, et les sites et paysages culturels<sup>100</sup>. Comme solution potentielle, les activistes samis ont discuté de l'introduction d'un sceau d'authenticité ou d'une marque de certification sami, afin de permettre aux touristes de faire la distinction entre les répliques des symboles samis produites en masse, qui sont vendues dans toute la région, et l'artisanat authentique fabriqué par les Samis<sup>101</sup>. De cette manière, les Samis peuvent promouvoir et maintenir l'intégrité de leurs expressions culturelles traditionnelles, tout en protégeant une importante source de revenus pour leurs communautés. Comme nous l'avons vu plus haut, la législation sur la propriété intellectuelle présente un certain nombre de lacunes en matière de protection des expressions culturelles traditionnelles.

---

99. *Supra*, note 40.

100. United Nations, General Assembly, Human Rights Council, *Report of the Independent Expert in the Field of Cultural Rights*, 21 March 2011, A/HRC/17/38.

101. Skype Interview with Lars Miguel Utsi, Vice President of the Sámi Parliament of Sweden, 22 October 2018.

**e. Les sociétés traditionnelles, la mondialisation et la technologie**

Les sociétés et communautés traditionnelles peuvent être exposées à une modernisation rapide basée sur des modèles importés de l'extérieur et non adaptés à leur contexte. La modernisation et la technologie, associées à des facteurs tels que la migration des jeunes, les déplacements et les politiques assimilationnistes, jouent un rôle dans le déclin des expressions culturelles traditionnelles. On pense par exemple à la tradition orale Koogere des peuples Basongora, Banyabindi et Batooro, qui est une expression culturelle riche et irremplaçable<sup>102</sup>. Décrivant la femme chef Koogere, elle englobe une myriade d'éléments socioculturels. Ses dictons et ses récits transmettent des valeurs telles que l'importance de la sagesse, tout en évoquant la magie et l'héroïsme féminins<sup>103</sup>. Sa narration sert également à relier la communauté et à transmettre des connaissances et des compétences<sup>104</sup>. Néanmoins, la tradition a été inscrite en 2015 sur la liste du patrimoine culturel immatériel de l'UNESCO nécessitant une sauvegarde urgente. La fréquence de sa récitation et la connaissance des récits sont en net déclin, car d'autres divertissements dominent les espaces sociaux traditionnellement associés à sa mise en œuvre<sup>105</sup>.

La mondialisation et la technologie aggravent les inégalités, l'accès aux marchés mondiaux ou aux nouvelles technologies étant déterminé par les ressources, la situation géographique et l'éducation. Cette « fracture numérique » désavantage les CAL, qui manquent souvent des ressources ou des infrastructures nécessaires, s'ils veulent se moderniser, s'adapter aux nouvelles réalités ou être compétitifs sur les marchés internationaux. L'article 14 de la *Convention de 2005 sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles* demande aux parties de s'efforcer de soutenir les industries culturelles des pays en développement en renforçant les capacités de production et de distribution culturelles, en facilitant un accès plus large au marché mondial et en procédant à des transferts de technologie<sup>106</sup>. Toutefois, il ne faut pas présumer que les CAL souhaitent nécessai-

102. UNESCO, "Koogere Oral Tradition of the Basongora, Banyabindi and Batooro Peoples" (2015) *UNESCO*, online: <<https://ich.unesco.org/en/USL/koogere-oral-tradition-of-the-basongora-banyabindi-and-batooro-peoples-00911>> (accessed August 2023).

103. *Supra*, note 90.

104. *Supra*, note 90.

105. *Supra*, note 90.

106. UNESCO, *The 2005 Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions*, Paris, 20 October 2005, Article 14.a.i., a.ii. and c.

rement adopter de nouvelles technologies ou être compétitifs sur le marché international. Du point de vue du développement durable, les solutions axées sur la communauté doivent être à la base de la protection et de la promotion des industries culturelles des CAL. En effet, même lorsque les artisans ont accès aux marchés mondiaux, ils ne reçoivent pas nécessairement un prix équitable pour leur travail. Par exemple, pour les potières de La Chamba, en Colombie, même si leur travail est exporté, elles ne reçoivent pas nécessairement un prix équitable pour leur travail : même si leur travail est exporté vers l'Europe et les États-Unis, les potières sont payées moins que le salaire minimum pour leur travail. Bien qu'elles fassent partie de l'économie mondiale en plein essor, ces femmes n'en récoltent que très peu les fruits<sup>107</sup>.

D'aucuns affirment que la mondialisation et la numérisation menacent la confidentialité des expressions culturelles traditionnelles<sup>108</sup>. De plus, les peuples autochtones rejettent le statut de « domaine public » des savoirs traditionnels et des expressions culturelles traditionnelles et affirment que cela les expose à l'appropriation illicite et à l'utilisation abusive<sup>109</sup>. En fait, la professeure Erica-Irene A. Daes, ancienne experte des Nations Unies sur les populations autochtones, aujourd'hui décédée, a mis en garde contre l'inclusion des expressions culturelles traditionnelles dans les bases de données internationales qui, en théorie, cherchent à protéger les savoirs traditionnels. Elle a soutenu que les efforts visant à définir et à codifier la nature des droits de propriété intellectuelle des peuples autochtones étaient « incompatibles avec le droit à l'autodétermination », et qu'il fallait plutôt renforcer et appliquer le droit international privé, en partant du principe que les principaux acteurs de la propriété intellectuelle étaient des entités privées, et non des États<sup>110</sup>. C'est pourquoi, en 2018, la Charte internationale du design autochtone a été créée pour servir de document vivant pour une prise en compte continue des protocoles de meilleures pratiques lors de l'utilisation

107. Ronald J. Duncan, *Crafts, Capitalism, and Women: The Potters of La Chamba, Colombia* (Gainesville: University Press of Florida, 2000) referenced in Kabanda, "Work as Art".

108. UN General Assembly, Human Rights Council, *Promotion and protection of the rights of indigenous peoples with respect to their cultural heritage, Study by the Expert Mechanism on the Rights of Indigenous Peoples*, 19 August 2015, A/HRC/30/53.

109. *Id.*

110. Erica-Irene A. Daes, "The Impact of Globalisation on Indigenous Intellectual Property and Cultures" (25 May 2004) Lecture, online: <<https://www.humanrights.gov.au/news/speeches/impact-globalisation-indigenous-intellectual-property-and-cultures>> (accessed August 2023).

des savoirs autochtones dans la pratique du design commercial<sup>111</sup>. Elle présente dix protocoles de meilleures pratiques à appliquer par les praticiens du design et les acheteurs de design lorsqu'ils travaillent sur des projets impliquant la représentation de la culture autochtone, car elle prend en considération les besoins des diverses communautés et cultures de design à l'échelle mondiale<sup>112</sup>.

#### IV- LES RÉGIMES INTERNATIONAUX DE PROTECTION DES INDUSTRIES CULTURELLES AUTOCHTONES

Les normes relatives au patrimoine culturel des peuples autochtones figurent dans plusieurs régimes internationaux : dans les instruments relatifs aux droits de l'Homme, notamment la *Déclaration universelle des droits de l'Homme*, le *Pacte international relatif aux droits économiques, sociaux et culturels* et le *Pacte international relatif aux droits civils et politiques* ; dans les conventions de l'UNESCO ; dans les traités relatifs à la propriété intellectuelle ; et dans le droit international de l'environnement. De toute évidence, ces instruments se rapportent à la définition large de la culture ou du patrimoine culturel au sens anthropologique, et la production créative est incluse dans ce cadre. La *Convention de 2005 sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles* fait toutefois spécifiquement référence aux industries culturelles à l'article 2.4, qui prévoit que « la coopération et la solidarité internationales devraient permettre à tous les pays, particulièrement aux pays en développement, de créer et renforcer les moyens nécessaires à leur expression culturelle, y compris leurs industries culturelles, qu'elles soient naissantes ou établies, aux niveaux local, national et international », ainsi qu'aux articles 4, 5, 6.2c, 10c et 14a, c<sup>113</sup>.

Dans l'ensemble, les instruments internationaux et régionaux relatifs aux droits de l'Homme garantissent le droit de participer à la vie culturelle, le droit de jouir de sa propre culture et le droit d'entretenir, de contrôler, de protéger et de développer son patrimoine culturel. La protection et la jouissance de la culture sont reconnues comme essentielles à la jouissance d'autres droits, de la langue aux

---

111. Russell Kennedy, Meghan Kelly, Jefa Greenaway and Brian Martin, "International Indigenous Design Charter: Protocols for sharing Indigenous knowledge in professional design practice" (2018).

112. *Id.*

113. UNESCO, *The 2005 Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions*, Paris, 20 October 2005.

moyens de subsistance<sup>114</sup>. Le maintien et l'évolution des industries culturelles dépendent à leur tour du respect des autres droits de l'Homme – droits fonciers, langues, éducation et santé. La perte de ces droits compromet les pratiques culturelles. La relation étroite entre les droits culturels des peuples autochtones et leur droit à l'autodétermination est reflétée dans l'article 3 de la *Déclaration des Nations Unies sur le droit des peuples autochtones*, qui dispose que l'autodétermination permet la poursuite du développement culturel<sup>115</sup>. Dans son Observation générale n° 21, le Comité des droits économiques, sociaux et culturels a souligné :

[l]es droits culturels sont partie intégrante des droits de l'Homme et, au même titre que les autres droits, sont universels, indissociables et interdépendants. La promotion et le respect pleins et entiers des droits culturels sont indispensables à la préservation de la dignité humaine (et à une interaction sociale positive entre les individus et les communautés dans un monde divers et multiculturel).<sup>116</sup>

La Cour interaméricaine des droits de l'Homme a en outre souligné que la relation étroite entre les peuples autochtones et leur terre doit être reconnue et comprise comme la base fondamentale de leur culture, de leur vie spirituelle, de leur intégrité, de leur survie économique et de la préservation de leur culture<sup>117</sup>. Cependant, en dépit de leur rôle essentiel, les droits culturels ont traditionnellement été moins reconnus que les autres droits de l'Homme. Par ailleurs, le recours au litige pour accéder au droit à la culture a généralement impliqué la revendication de ce droit en conjonction avec d'autres droits, tels que le droit à la langue ou à la terre, plutôt que la revendication du droit à la culture en tant que tel<sup>118</sup>.

Une meilleure compréhension de la culture dans le droit international et dans les mécanismes régionaux s'est développée au fil du

114. Peter Grant, "State of the World's Minorities and Indigenous Peoples 2016" (July 2016), Minority Rights Group International.

115. UN General Assembly, *United Nations Declaration on the Rights of Indigenous Peoples, resolution / adopted by the General Assembly, 2 October 2007, A/RES/61295*, Article 3.

116. UN Committee on Economic, Social and Cultural Rights (CESCR), *General Comment No. 21: Right of Everyone to Take Part in Cultural Life (art. 15, para. 1a of the Covenant on Economic, Social and Cultural Rights)*, 21 December 2009, E/C.12/GC/21.

117. Inter-American Court of Human Rights, *Yakye Axa Indigenous Community v. Paraguay*, judgement of 17 June 2005 (Series C, No. 125), para. 131.

118. *Supra*, note 40.

temps et a contribué à la protection du droit des peuples autochtones à la culture<sup>119</sup>. Le Comité des droits de l'Homme des Nations Unies (CDH) a observé que la culture se manifeste sous de nombreuses formes<sup>120</sup> et le Comité des Nations Unies pour l'élimination de toutes les formes de discrimination raciale (ci-après « CERD ») a donné une large portée au concept qui inclut une culture, une histoire, une langue et un mode de vie distincts en tant qu'enrichissement de l'identité culturelle de l'État<sup>121</sup>. La *Déclaration universelle des droits de l'Homme* a apporté une contribution importante à ce sujet en reconnaissant un grand nombre de droits culturels détaillés qui n'avaient pas été explicitement reconnus comme des droits de l'Homme auparavant (voir ii ci-dessous). La *Charte africaine des droits de l'Homme et des peuples* reconnaît également le droit à la culture. Elle garantit le droit de tout individu de participer librement à la vie culturelle de sa communauté (art. 17) et défend le droit de tous les peuples à leur développement culturel et à la « jouissance égale du patrimoine commun de l'humanité » (art. 22)<sup>122</sup>. Dans sa décision sur l'expulsion des Endorois de leurs terres au Kenya, la Commission africaine des droits de l'Homme et des peuples a affirmé que l'article 17 exigeait des gouvernements qu'ils prennent des mesures visant à la conservation, au développement et à la diffusion de la culture, telles que la promotion de la connaissance et de la jouissance du patrimoine culturel des groupes et minorités ethniques nationaux et des secteurs autochtones de la population<sup>123</sup>. Enfin, la *Déclaration américaine des droits et devoirs de l'homme* proclame le droit de toute personne de participer à la vie culturelle de la communauté et de jouir des arts (art. 13)<sup>124</sup>.

Il est important de noter que le droit à la culture n'était initialement reconnu que comme un droit individuel, comme le prévoit l'article 15 du *Pacte international relatif aux droits économiques, sociaux et culturels* (PIDESC). Cette disposition reconnaît le droit

119. *Id.*

120. UN HRC, *General Comment No. 23, Art. 27 (Rights of Minorities)*, UN doc. CCPR/C/21/Rev.1/Add.5 (1994), para. 7.

121. CERD, *General Recommendation XXIII on the Rights of Indigenous People*, UN doc. A/52/18 (1997).

122. Organization of African Unity (OAU), *African Charter on Human and Peoples' Rights ("Banjul Charter")*, 27 June 1981, CAB/LEG/67/3 rev. 5, 21 I.L.M. 58 (1982).

123. African Commission on Human and Peoples' Rights, *Centre for Minority Rights Development and Minority Rights Group International on behalf of Endorois Welfare Council v. Kenya*, 276/2003 (2010), para. 246.

124. Inter-American Commission on Human Rights (IACHR), *American Declaration of the Rights and Duties of Man*, 2 May 1948.



individuel « de participer à la vie culturelle », « de bénéficier du progrès scientifique » et de jouir d'une protection en tant qu'auteur de toute production scientifique ou culturelle. Le droit de participer à la culture a été élargi par une interprétation plus large de l'article 27 du *Pacte international relatif aux droits civils et politiques* (PIDCP), qui dispose précisément que les personnes appartenant à des minorités ethniques, religieuses ou linguistiques ne peuvent être privées du droit d'avoir, en commun avec les autres membres de leur groupe, leur propre vie culturelle<sup>125</sup>. La réalisation du droit à la culture peut en outre nécessiter des mesures spéciales. Ces mesures spéciales sont obligatoires, et non discrétionnaires, comme l'ont indiqué certains États<sup>126</sup>. Le Comité des droits économiques, sociaux et culturels précise que l'obligation de respecter le droit de participer à la vie culturelle « comprend l'adoption de mesures spécifiques visant à assurer le respect du droit de chacun, individuellement ou en association avec d'autres, ou au sein d'une communauté ou d'un groupe [...] d'avoir accès à son propre patrimoine culturel et linguistique et à celui d'autrui »<sup>127</sup>. Par conséquent, les politiques étatiques qui se contentent de prévoir la non-ingérence dans le droit à la culture des peuples autochtones ne remplissent pas les obligations actuelles des États selon l'interprétation dominante du droit international contemporain<sup>128</sup>.

Le terme « patrimoine culturel » est de plus en plus utilisé dans les instruments des droits de l'Homme relatifs au droit à la culture. Il est mentionné dans la Déclaration des Nations unies sur les droits des peuples autochtones (ci-après « DNUDPA »)<sup>129</sup>, la *Convention-cadre sur les minorités nationales* (CCMN)<sup>130</sup>, la *Convention de 2003 pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel*<sup>131</sup> et la *Convention-cadre de Faro*<sup>132</sup> sur la valeur du patrimoine culturel pour la société.

125. *Supra*, note 40.

126. *Supra*, note 40.

127. UN Economic and Social Council, Committee on Economic, Social and Cultural Rights (CESCR), *General Comment No. 21: Right of Everyone to Take Part in Cultural Life (art. 15, para. 1a of the Covenant on Economic, Social and Cultural Rights)*, 21 December 2009, E/C.12/GC/21.

128. *Supra*, note 40.

129. UN General Assembly, *United Nations Declaration on the Rights of Indigenous Peoples: resolution / adopted by the General Assembly, 2 October 2007, A/RES/61/295*.

130. Council of Europe, *Framework Convention for the Protection of National Minorities*, 1st February 1995, ETS 157, online: <<https://www.refworld.org/docid/3ae6b36210.html>> (accessed September 2023).

131. UNESCO, *Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage*, 2003, online: <<https://ich.unesco.org/en/convention>>.

132. UNESCO, *Faro Framework Convention on the Value of Cultural Heritage for Society*, 2005.

La notion de patrimoine culturel est associée à des manifestations culturelles enracinées dans le passé, bien que la compréhension du concept se soit élargie pour reconnaître l'évolution de la culture. Par exemple, l'article 2a de la Convention de Faro définit le patrimoine culturel comme « un ensemble de ressources héritées du passé que des personnes considèrent, par-delà le régime de propriété des biens, comme un reflet et une expression de leurs valeurs, croyances, savoirs et traditions en continuelle évolution. Cela inclut tous les aspects de l'environnement résultant de l'interaction dans le temps entre les personnes et les lieux ». La déclaration de l'Association des nations de l'Asie du Sud-Est (ANASE) sur le patrimoine culturel (2000) identifie les « valeurs et concepts culturels significatifs », le patrimoine oral et folklorique, le patrimoine écrit et le patrimoine culturel populaire, y compris la musique, la danse, les arts graphiques, la mode, les jeux et les sports, le design industriel, le cinéma, la télévision, les vidéos musicales, les arts vidéo et le cyber-art, dans sa définition du patrimoine culturel<sup>133</sup>.

Tout en protégeant les expressions culturelles traditionnelles, il est important de ne pas essentialiser les peuples autochtones, qui évoluent de la même manière que les cultures non autochtones<sup>134</sup>. L'article 2.1 de la *Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel* reconnaît que le patrimoine culturel immatériel est « recréé en permanence par les communautés et groupes en fonction de leur milieu, de leur interaction avec la nature et de leur histoire, et leur procure un sentiment d'identité et de continuité »<sup>135</sup>. Par exemple, Tāreikura, une académie des arts Māori, incorpore des éléments contemporains non indigènes au Poi Māori, une danse traditionnelle qui consiste à balancer en rythme des boules faites à la main attachée à une corde<sup>136</sup>.

Enfin, il convient de souligner :

bien qu'il existe une multitude de régimes juridiques pour protéger le patrimoine culturel, il n'y a pas d'intégration adéquate des protections pour les peuples autochtones. Ces systèmes complexes et parallèles de protection du patrimoine

133. Association of Southeast Asian Nations (ASEAN), *ASEAN Human Rights Declaration*, 18 November 2012.

134. *Supra*, note 40.

135. *Supra*, note 133.

136. Te Ao Māori News, "Native Affairs Summer Series – Poiyonce" (January 4, 2016) *Māori Television*, online: <[www.maoritelevision.com/news/regional/native-affairs-summer-series-poiyonce](http://www.maoritelevision.com/news/regional/native-affairs-summer-series-poiyonce)>.

culturel entraînent une fragmentation au sein d'une multitude de cadres juridiques qui, en fin de compte, ne protègent pas de manière adéquate le patrimoine culturel des peuples autochtones. Ces systèmes ne reconnaissent pas que, pour les peuples autochtones, le patrimoine culturel est holistique et englobe leurs liens spirituels, économiques et sociaux avec leurs terres et territoires.<sup>137</sup>

#### **i. La Convention n° 169 de l'OIT**

La Convention n° 169 de 1989 de l'Organisation internationale du travail est fondée sur le respect des cultures et des modes de vie des populations autochtones et tribales. La convention comprend un certain nombre de dispositions relatives à l'héritage culturel des peuples autochtones. Attirant l'attention sur la contribution particulière des peuples autochtones à la diversité culturelle de l'humanité, la Convention exige, dans son préambule, que les gouvernements promeuvent et sauvegardent les cultures des peuples autochtones par des mesures spéciales (art. 2 et 4), qu'ils reconnaissent et protègent leurs valeurs et pratiques culturelles (art. 5) et qu'ils reconnaissent l'importance culturelle et économique des industries artisanales autochtones. Les gouvernements sont également tenus de consulter les peuples autochtones et d'assurer leur participation effective à tous les niveaux de la prise de décision dans les organes et processus politiques, législatifs et administratifs susceptibles d'affecter leur développement culturel, et de veiller à ce que des études soient menées pour évaluer, entre autres, l'impact culturel des activités de développement sur les peuples autochtones (art. 6 et 7)<sup>138</sup>. L'article 2.1 prévoit qu'« il incombe aux gouvernements, avec la participation des peuples intéressés, de développer une action coordonnée et systématique en vue de protéger les droits de ces peuples et de garantir le respect de leur intégrité ». L'article 2.2 ajoute que « cette action doit comprendre des mesures visant à : (a) assurer que les membres desdits peuples bénéficient, sur un pied d'égalité, des droits et possibilités que la législation nationale accorde aux autres membres de la population ; (b) promouvoir la pleine réalisation des droits sociaux, économiques et culturels de ces peuples, dans le respect de leur identité sociale et culturelle, de leurs coutumes et traditions et de leurs institutions »<sup>139</sup>. Enfin, l'article 23.1 affirme :

---

137. *Supra*, note 109.

138. *Supra*, note 109.

139. *Supra*, note 109.

[l]’artisanat, les industries rurales et communautaires, les activités relevant de l’économie de subsistance et les activités traditionnelles des peuples intéressés, telles que la chasse, la pêche, la chasse à la trappe et la cueillette, doivent être reconnus en tant que facteurs importants du maintien de leur culture ainsi que de leur autosuffisance et de leur développement économique. Les gouvernements doivent, avec la participation de ces peuples, et, s’il y a lieu, faire en sorte que ces activités soient renforcées et promues.<sup>140</sup>

**ii. La Déclaration des Nations Unies sur les droits des peuples autochtones (DNUDPA)**

La culture au sens large est l’un des piliers sous-jacents de la DNUDPA. Comme indiqué plus haut, la DNUDPA reconnaît une longue liste de droits culturels qui jusqu’à présent n’étaient pas explicitement reconnus comme des droits de l’Homme. En effet, l’article 11 prévoit que les peuples autochtones ont « le droit d’observer et de revivifier leurs traditions culturelles et leurs coutumes. Ils ont notamment 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 ». L’article 31 prévoit que « les peuples autochtones ont le droit de préserver, de contrôler, de protéger et de développer leur patrimoine culturel, leur savoir traditionnel et leurs expressions culturelles traditionnelles ainsi que les manifestations de leurs sciences, techniques et culture, y compris leurs ressources humaines et génétiques, leurs semences, leur pharmacopée, leur connaissance des propriétés de la faune et de la flore, leurs traditions orales, leur littérature, leur esthétique, leurs sports et leurs jeux traditionnels et leurs arts visuels et du spectacle ». La Déclaration affirme également que les peuples autochtones sont les premiers gardiens et interprètes de leurs cultures et les véritables propriétaires collectifs de leurs œuvres, de leurs arts et de leurs idées. L’article 31 dispose que les peuples autochtones « ont également le droit de préserver, de contrôler, de protéger et de développer leur propriété intellectuelle collective de ce patrimoine culturel, de ce savoir traditionnel et de ces expressions culturelles traditionnelles ». En ce qui concerne les expressions culturelles traditionnelles et l’article 19 prévoit que « les États se concertent et coopèrent de bonne foi avec les peuples autochtones

---

140. *Supra*, note 109.

intéressés – par l’intermédiaire de leurs propres institutions représentatives – avant d’adopter et d’appliquer des mesures législatives ou administratives susceptibles de concerner les peuples autochtones, afin d’obtenir leur consentement préalable, donné librement et en connaissance de cause ». Le droit des autochtones à la culture en vertu de la DNUDPA comporte un élément collectif : les États ont l’obligation de protéger la pleine jouissance des droits de l’Homme par les peuples autochtones, soit en tant qu’individus, soit en tant que collectivité (art. 1). Toutefois, les droits des autochtones à la tradition ne sont pas absolus. Les articles 1 et 46 de la DNUDPA placent le texte de la déclaration dans le cadre des normes générales du droit international, y compris ses principes de résolution des conflits entre les droits de l’Homme<sup>141</sup>.

### iii. Les instruments de l’UNESCO

#### a. **La Convention concernant les mesures à prendre pour interdire et empêcher l’importation, l’exportation et le transfert de propriété illicites des biens culturels**

La *Convention concernant les mesures à prendre pour interdire et empêcher l’importation, l’exportation et le transfert de propriété illicites des biens culturels* a été élaborée en 1970 pour faire face aux problèmes de vols dans les musées et sur les sites archéologiques, en particulier dans les pays du Sud. Comme mesures préventives, la Convention propose d’établir des inventaires, des certificats d’exportation, la surveillance du commerce, l’imposition de sanctions pénales ou administratives, des campagnes d’éducation, etc. L’article 7(b)(ii) de la Convention impose aux États parties « à prendre des mesures appropriées pour saisir et restituer à la requête de l’État d’origine partie à la Convention tout bien culturel ainsi volé et importé après l’entrée en vigueur de la présente Convention à l’égard des deux États concernés, à condition que l’État requérant verse une indemnité équitable à la personne qui est acquéreur de bonne foi ou qui détient légalement la propriété de ce bien ». Il est toutefois important de noter que la Convention ne fait pas explicitement référence aux CAL. La Convention exige de ses États parties qu’ils agissent principalement en matière de mesures préventives, de dispositions relatives à la restitution et de coopération internationale<sup>142</sup>.

141. *Supra*, note 40.

142. *Convention on the Means of Prohibiting and Preventing the Illicit Import, Export and Transfer of Ownership of Cultural Property*, 1970.

### **b. La Convention du patrimoine mondial de 1972**

La caractéristique la plus intéressante de la *Convention du patrimoine mondial* de 1972 est qu'elle « associe dans un même document les concepts de conservation de la nature et de préservation des biens culturels », car elle « reconnaît la manière dont les hommes interagissent avec la nature et la nécessité fondamentale de préserver l'équilibre entre les deux »<sup>143</sup>. Le rôle de la Convention est de définir « les devoirs des États parties dans l'identification des sites potentiels et leur rôle dans la protection et la préservation de ces sites »<sup>144</sup>. Elle encourage également les États parties à « intégrer la protection du patrimoine culturel et naturel dans les programmes d'aménagement du territoire, à mettre en place du personnel et des services sur leurs sites, à entreprendre des recherches scientifiques et techniques sur la conservation et à adopter des mesures qui confèrent à ce patrimoine une fonction dans la vie quotidienne de la communauté »<sup>145</sup>. La Convention a créé le Fonds du patrimoine mondial, accessible à tous les pays qui l'ont ratifiée. Cela signifie que chaque année, « environ 4 millions de dollars sont mis à disposition pour aider les États parties à identifier, préserver et promouvoir les sites du patrimoine mondial »<sup>146</sup>. Cependant, même si la *Convention du patrimoine mondial* de 1972 traite du patrimoine culturel, elle a été critiquée par les peuples autochtones et les organisations de défense des droits de l'homme pour avoir violé le droit au consentement préalable, libre et éclairé lors de sa mise en œuvre<sup>147</sup>. Les peuples autochtones demandent que « les États, le Comité du patrimoine mondial, l'UNESCO, le Centre du patrimoine mondial et les organisations consultatives accordent toute leur attention à [un certain nombre] de principes »<sup>148</sup>, exprimant notamment que « les peuples autochtones doivent être reconnus comme détenteurs de droits et non comme simples parties prenantes à toute décision les concernant, conformément à leur statut et à leurs droits distincts en vertu du droit international et, en particulier,

---

143. UN Educational, Scientific and Cultural Organisation (UNESCO), *Convention Concerning the Protection of the World Cultural and Natural Heritage*, 16 November 1972, online: <<https://www.refworld.org/docid/4042287a4.html>> (accessed September 2023).

144. *Id.*

145. *Id.*

146. *Id.*

147. International Expert Workshop on the World Heritage Convention and Indigenous Peoples, “World Heritage and Indigenous Peoples – A Call to Action” (20-21 September 2012) International Work Group for Indigenous Affairs, online: <<https://whc.unesco.org/document/120074>> (accessed March 2019).

148. *Id.*

à leur droit à l'autodétermination [...] »<sup>149</sup> ; « [l]a représentation et la participation effectives, directes et significatives des peuples autochtones à tous les stades et à tous les niveaux de la prise de décision concernant la *Convention du patrimoine mondial* doivent être reconnues, respectées, facilitées et assurées »<sup>150</sup> ou « les peuples autochtones doivent être pleinement consultés et directement impliqués dans l'identification, la prise de décision et la gestion des sites du patrimoine mondial situés à l'intérieur de leurs terres, territoires et ressources ou ayant un impact sur ceux-ci, par l'intermédiaire de représentants qu'ils auront eux-mêmes choisis conformément à leurs propres procédures et institutions »<sup>151</sup>. En somme, des instruments plus récents reconnaissent davantage le patrimoine culturel des peuples autochtones.

**c. La Déclaration universelle de l'UNESCO sur la diversité culturelle (2001)**

En novembre 2001, l'UNESCO a promulgué la *Déclaration universelle sur la diversité culturelle* (ci-après « DUDC ») afin de contribuer à la préservation et à la promotion de la diversité culturelle dans le monde entier. La DUDC est la « première du genre au sein de la communauté internationale »<sup>152</sup>. Elle prévoit la protection de la diversité culturelle (art. 1, 2 et 3) et affirme qu'elle est fondamentale pour le développement humain (art. 3) et impérative pour la protection des droits des peuples autochtones (art. 4). En effet, l'article 1 déclare que « la culture prend des formes diverses à travers le temps et l'espace. Cette diversité s'incarne dans l'originalité et la pluralité des identités qui caractérisent les groupes et les sociétés composant l'humanité. Source d'échanges, d'innovation et de créativité, la diversité culturelle est, pour le genre humain, aussi nécessaire que l'est la biodiversité dans l'ordre du vivant. En ce sens, elle constitue le patrimoine commun de l'humanité et elle doit être reconnue et affirmée au bénéfice des générations présentes et des générations futures »<sup>153</sup>. L'article 2 favorise la compréhension du passage de la diversité culturelle au pluralisme culturel et dispose que « dans nos sociétés de plus en plus diversifiées, il est indispensable d'assurer une

149. *Id.*

150. *Id.*

151. *Id.*

152. UNESCO, "Cultural Diversity" *Cultural Diversity | United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization*, online: <[www.unesco.org/new/en/social-and-human-sciences/themes/international-migration/glossary/cultural-diversity/](http://www.unesco.org/new/en/social-and-human-sciences/themes/international-migration/glossary/cultural-diversity/)>.

153. UNESCO, *Universal Declaration on Cultural Diversity*, 2 November 2001.

interaction harmonieuse et un vouloir-vivre ensemble de personnes et de groupes aux identités culturelles à la fois plurielles, variées et dynamiques. Des politiques favorisant l'intégration et la participation de tous les citoyens sont garantes de la cohésion sociale, de la vitalité de la société civile et de la paix. Ainsi défini, le pluralisme culturel constitue la réponse politique au fait de la diversité culturelle. Indissociable d'un cadre démocratique, le pluralisme culturel est propice aux échanges culturels et à l'épanouissement des capacités créatrices qui nourrissent la vie publique »<sup>154</sup>. L'article 3 traite de la notion de diversité culturelle en tant que facteur important de développement : « La diversité culturelle élargit les possibilités de choix offertes à chacun ; elle est l'une des sources du développement, entendu non seulement en termes de croissance économique, mais aussi comme moyen d'accéder à une existence intellectuelle, affective, morale et spirituelle satisfaisante »<sup>155</sup>. Enfin, l'article 4 établit que « la défense de la diversité culturelle est un impératif éthique, inséparable du respect de la dignité de la personne humaine. Elle implique l'engagement de respecter les droits de l'homme et les libertés fondamentales, en particulier les droits des personnes appartenant à des minorités et ceux des peuples autochtones. Nul ne peut invoquer la diversité culturelle pour porter atteinte aux droits de l'homme garantis par le droit international, ni pour en limiter la portée »<sup>156</sup>.

**d. La Proclamation des chefs-d'œuvre du patrimoine oral et immatériel de l'humanité (2001-2005)**

La *Proclamation des chefs-d'œuvre du patrimoine oral et immatériel de l'humanité* a été créée en 2001 pour sensibiliser au patrimoine culturel immatériel et aider à protéger ces formes d'expressions culturelles. Les principaux objectifs de la Proclamation sont les suivants : « a. sensibiliser à l'importance du patrimoine oral et immatériel ainsi qu'à la nécessité de le sauvegarder ; b. recenser le patrimoine oral et immatériel de l'humanité et en dresser la liste ; c. inciter les pays à établir des inventaires nationaux et à prendre des mesures juridiques et administratives pour protéger leur patrimoine oral et immatériel ; d. promouvoir la participation des artistes traditionnels et des praticiens locaux au recensement et à la revitalisation de leur PCI. »<sup>157</sup>

154. *Id.*

155. *Id.*

156. *Id.*

157. UNESCO, "Proclamation of Masterpieces of the Oral and Intangible Heritage of Humanity: Guide for the Presentation of Candidature Files, 2001"



**e. La Convention de 2003 sur la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel**

La *Convention de 2003 sur la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel* vise à protéger le patrimoine culturel immatériel, que l'article 2.1 définit comme « les pratiques, représentations, expressions, connaissances et savoir-faire – ainsi que les instruments, objets, artefacts et espaces culturels qui leur sont associés – que les communautés, les groupes et, le cas échéant, les individus reconnaissent comme faisant partie de leur patrimoine culturel »<sup>158</sup>. La Convention s'appuie sur près de 60 ans d'intérêt de l'UNESCO pour la protection du patrimoine en général et résulte de trois décennies de réflexion sur les traditions vivantes en particulier<sup>159</sup>. Prenant acte de la menace que la mondialisation et les transformations sociales font peser sur le PCI, les mesures de sauvegarde prévues par la Convention comprennent l'identification et la documentation des traditions, la recherche, la préservation, la protection et la promotion, la transmission, notamment par l'éducation formelle et non formelle, et la revitalisation des différents aspects de ce patrimoine. En effet, « les buts de la présente Convention sont : (a) la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel ; (b) le respect du patrimoine culturel immatériel des communautés, des groupes et des individus concernés ; (c) la sensibilisation aux niveaux local, national et international à l'importance du patrimoine culturel immatériel et de son appréciation mutuelle ; (d) la coopération et l'assistance internationales. »<sup>160</sup> De plus, elle reconnaît que « les communautés, en particulier les communautés autochtones, les groupes et, le cas échéant, les individus, jouent un rôle important dans la production, la sauvegarde, l'entretien et la recréation du patrimoine culturel immatériel »<sup>161</sup>.

**f. La Convention de 2005 sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles**

La *Convention de 2005 sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles* est le seul instrument interna-

---

(2001), UNESCO, online: <<https://ich.unesco.org/en/proclamation-of-master-pieces-00103>>.

158. UNESCO, *Convention de 2003 sur la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel*, 2003.

159. Cécile Duvelle, "A Decade of Implementation of the Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage", (2014) 36:1/2 *Ethnologies* 27, doi: [doi: 10.7202/1037598ar](https://doi.org/10.7202/1037598ar).

160. *Supra*, note 160.

161. *Supra*, note 160.

tional couvrant spécifiquement les industries culturelles, élaboré en réponse à la croissance économique du secteur. En effet, l'article 2.4 (Principes directeurs) souligne la nécessité d'aider les pays en développement à renforcer leurs industries culturelles. La Convention reconnaît que les industries culturelles, y compris les savoirs traditionnels des peuples autochtones, font partie intégrante du développement durable et de la réduction de la pauvreté dans les pays en développement (art. 14). En outre, le texte fait référence à la double nature économique et culturelle de la production créative, ainsi qu'aux biens et services culturels. Il mentionne « être convaincu que les activités, biens et services culturels ont une nature à la fois économique et culturelle, parce qu'ils sont porteurs d'identités, de valeurs et de sens, et qu'ils ne doivent donc pas être traités comme ayant uniquement une valeur commerciale »<sup>162</sup>. La Convention souligne l'importance des droits de propriété intellectuelle « pour soutenir les acteurs de la création culturelle ». Enfin, elle fait référence à l'obligation des États d'accorder « l'attention voulue »<sup>163</sup> à la création d'un environnement propice à la création, à la production et à la diffusion du patrimoine culturel des peuples autochtones, ainsi qu'à l'accès à ce patrimoine par le biais de leurs expressions culturelles (art. 7(a)).

#### iv. L'Organisation mondiale de la propriété intellectuelle (OMPI)

L'OMPI dispose de trois conventions particulièrement pertinentes pour les expressions culturelles traditionnelles des peuples autochtones. La *Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques* (1886) prévoit un mécanisme pour assurer la protection internationale des œuvres anonymes, pseudonymes et non publiées, y compris les expressions culturelles traditionnelles (art. 15). Le traité de l'OMPI sur les interprétations et exécutions et les phonogrammes (1996) prévoit une protection internationale pour les interprétations et exécutions et les enregistrements phonographiques des expressions du folklore (art. 2 et 33). Enfin, le *Traité de Beijing sur les interprétations et exécutions audiovisuelles* (2012) traite des droits de propriété intellectuelle des artistes interprètes ou exécutants de l'audiovisuel, y compris les artistes interprètes ou exécutants d'expressions du folklore.

162. UNESCO, *Convention de 2005 sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles*.

163. *Id.*

Comme indiqué dans le chapitre précédent sur les savoirs traditionnels, le Comité intergouvernemental de la propriété intellectuelle relative aux ressources génétiques, aux savoirs traditionnels et au folklore (ci-après « IGC ») de l'OMPI se réunit pour négocier la protection juridique internationale des expressions culturelles traditionnelles, ainsi que des savoirs traditionnels et des ressources génétiques. Créé en 2000, le IGC a étendu son mandat en 2003 afin d'accélérer ses travaux sur la dimension internationale de la propriété intellectuelle et des ressources génétiques, des savoirs traditionnels et du folklore<sup>164</sup>. Les sessions du Comité comprennent des panels autochtones – des présentations d'expériences, de préoccupations et de souhaits par des représentants des CAL du monde entier. Le panel autochtone de 2018 a réitéré ses préoccupations concernant les lacunes du système actuel de propriété intellectuelle lorsqu'il s'agit de protéger les savoirs et les expressions culturels autochtones, y compris les exigences actuelles de nouveauté et d'application industrielle en matière de brevetabilité. Les membres ont également souligné la nécessité pour le droit de la propriété intellectuelle de satisfaire à l'article 31 de la DNUDPA, qui prévoit : « 1. Les peuples autochtones ont le droit de préserver, de contrôler, de protéger et de développer leur patrimoine culturel, leur savoir traditionnel et leurs expressions culturelles traditionnelles ainsi que les manifestations de leurs sciences, techniques et culture, y compris leurs ressources humaines et génétiques, leurs semences, leur pharmacopée, leur connaissance des propriétés de la faune et de la flore, leurs traditions orales, leur littérature, leur esthétique, leurs sports et leurs jeux traditionnels et leurs arts visuels et du spectacle. Ils ont également le droit de préserver, de contrôler, de protéger et de développer leur propriété intellectuelle collective de ce patrimoine culturel, de ce savoir traditionnel et de ces expressions culturelles traditionnelles. 2. En concertation avec les peuples autochtones, les États prennent des mesures efficaces pour reconnaître ces droits et en protéger l'exercice. »<sup>165</sup> La dernière session du Comité international de la propriété intellectuelle relative aux ressources génétiques, aux savoirs traditionnels et au folklore s'est achevée le 9 juin 2023 et a abordé la question des savoirs traditionnels et des expressions culturelles traditionnelles en élaborant un projet d'articles sur la protection des expressions culturelles traditionnelles, entre autres,

164. Terri Janke, "Managing Indigenous Knowledge and Indigenous Cultural and Intellectual Property", (2005) 36:2 Australian Academic & Research Libraries 95, doi: 10.1080/00048623.2005.10721251.

165. Catherine Saez, "Indigenous Knowledge Misappropriation: The Case Of The Zia Sun Symbol Explained At WIPO", (2005) 36:2 Intellectual Property Watch 95, online: <http://www.ip-watch.org/2018/12/11/indigenous-knowledge-misappropriation-case-zia-sun-symbol-explained-wipo/> (accessed August 2023).

et a convenu de poursuivre ses travaux afin de finaliser un accord sur les instruments juridiques internationaux<sup>166</sup>. Le projet mentionne l'importance de reconnaître que les peuples autochtones et les communautés locales ont le droit de maintenir, contrôler, protéger et développer leur propriété intellectuelle sur leur patrimoine culturel, y compris leurs expressions culturelles traditionnelles<sup>167</sup>.

Voici quelques-uns des projets d'articles : Article 2, les objectifs du présent instrument sont les suivants (a) d'assurer une protection efficace et adéquate des expressions culturelles traditionnelles ; (b) d'empêcher l'octroi erroné de droits de propriété intellectuelle sur les expressions culturelles traditionnelles ; et (c) de reconnaître les peuples autochtones et les communautés locales en tant que détenteurs d'expressions culturelles traditionnelles. Article 5(d) En outre, et lorsque cela est approprié dans l'intérêt des bénéficiaires, les États membres/parties contractantes [doivent/devraient] soutenir davantage la protection des expressions culturelles traditionnelles en fournissant un accès équitable au système de propriété intellectuelle existant et en facilitant la consultation et le consentement des [peuples] autochtones et des communautés locales par les tiers cherchant à utiliser leurs expressions culturelles traditionnelles<sup>168</sup>.

#### v. Les objectifs de développement durable (ODD)

Bien qu'aucun des 17 objectifs de développement durable (ci-après « ODD ») adoptés en 2015 ne porte exclusivement sur la culture, le Programme de développement durable à l'horizon 2030 comprend plusieurs références explicites aux aspects culturels. Cela s'explique par le fait que le patrimoine culturel, tant matériel qu'immatériel, peut servir de moteurs pour atteindre les ODD ainsi que de facilitateurs, lorsque des solutions axées sur la culture peuvent garantir le succès des interventions visant à atteindre les ODD<sup>169</sup>. L'ODD 4 : une éducation de qualité en est un exemple, puisque la cible 4.7 vise à faire en sorte que tous les apprenants acquièrent les connaissances et les compétences nécessaires pour promouvoir le développement durable

166. The Committee developed, on the basis of document WIPO/GRTKF/IC/47/4, a further text, "The Protection of Traditional Knowledge: Draft Articles – Facilitators' Rev.", and on the basis of document WIPO/GRTKF/IC/47/5, a further text, "The Protection of Traditional Cultural Expressions: Draft Articles – Facilitators' Rev."

167. *Id.*

168. *Id.*

169. Hosagrahar, Jyoti, "Culture: At the Heart of SDGs" (2017) The UNESCO Courier, online: <<https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000248116>>.

grâce à l'éducation et à l'appréciation de la diversité culturelle et de la contribution de la culture au développement durable. En outre, la cible 8.3 porte sur la promotion de politiques axées sur le développement qui soutiennent les activités productives, la créativité et l'innovation, entre autres. La cible 8.9 fait référence à la nécessité de concevoir et de mettre en œuvre des politiques visant à promouvoir un tourisme durable qui soutienne la culture et les produits locaux, et la cible 12.B.1 au développement d'outils de suivi appropriés dans ce domaine. Enfin, la culture a un rôle crucial à jouer dans l'ODD 11 : rendre les villes et les établissements humains inclusifs, sûrs, résilients et durables<sup>170</sup>. La cible 11.4 souligne la nécessité de redoubler d'efforts pour protéger et sauvegarder le patrimoine culturel et naturel mondial.

#### **vi. L'Instance permanente des Nations Unies sur les questions autochtones**

L'Instance permanente des Nations Unies sur les questions autochtones, créée en juillet 2000, est un organe consultatif de haut niveau du Conseil économique et social. Le mandat de l'Instance est de traiter les questions autochtones liées au développement économique et social, à la culture, à l'environnement, à l'éducation, à la santé et aux droits de l'homme<sup>171</sup>. L'Instance fournit des conseils d'experts et des recommandations sur les questions autochtones au Conseil, ainsi qu'aux programmes, fonds et agences des Nations Unies, par l'intermédiaire de l'ECOSOC ; sensibilise et promeut l'intégration et la coordination des activités liées aux questions autochtones au sein du système des Nations Unies ; prépare et diffuse des informations sur les questions autochtones ; promeut le respect et la pleine application des dispositions de la *Déclaration des Nations Unies sur les droits des peuples autochtones* et assure le suivi de l'efficacité de cette Déclaration (art. 42 de l'UNDRIP). Plus précisément, il conseille que les programmes de mise en œuvre de l'Agenda 2030 soient sensibles à la culture et respectent l'autodétermination des peuples autochtones ainsi que leurs droits collectifs en termes de terres, de santé, d'éducation, de culture et de modes de vie<sup>172</sup>. En plus des six

---

170. *Id.*

171. UN Department of Economic and Social Affairs, "UNPFII For Indigenous Peoples", United Nations, online: <[www.un.org/development/desa/indigenous-peoples/unpfi-sessions-2.html](http://www.un.org/development/desa/indigenous-peoples/unpfi-sessions-2.html)>.

172. The United Nations Permanent Forum on Indigenous Issues, "Indigenous Peoples and the 2030 Agenda", (2017) Backgrounder (UN Department of Public Information), online: <<https://www.un.org/development/desa/indigenouspeoples/>>

domaines mandatés, chaque session est thématiquement axée sur une question spécifique. La dix-huitième session, qui s'est tenue en 2019, s'est concentrée sur les « connaissances traditionnelles : génération, transmission et protection ». La neuvième session, qui s'est tenue en 2010, s'est penchée sur le thème « peuples autochtones : développement dans le respect de la culture et de l'identité – articles 3 et 32 de la *Déclaration des Nations Unies sur les droits des peuples autochtones* ».

## V- ÉTUDES DE CAS : LES INDUSTRIES CULTURELLES AUTOCHTONES ET LE DÉVELOPPEMENT DURABLE

### i. Les industries culturelles autochtones et les femmes

L'art et l'artisanat sont un domaine d'activités important pour les femmes. Ils constituent un moyen essentiel pour les femmes d'atteindre l'indépendance économique, ce qui peut à son tour contribuer à améliorer leur statut social et politique et leur participation à la vie collective, ainsi qu'à améliorer l'accès à l'éducation. L'argent gagné est également plus susceptible d'être utilisé pour nourrir et soigner les enfants et la famille élargie, y compris pour payer les frais de scolarité. Des études montrent que les femmes utilisent leurs entreprises pour des gains socioculturels plus importants, par exemple pour améliorer le bien-être de la communauté ou maintenir les traditions culturelles<sup>173</sup>.

#### a. Étude de cas : les tisserands Quechua du Pérou

Le Pérou est riche d'un passé ancestral de production textile remontant à des milliers d'années. Si les méthodes modernes se sont imposées, certaines traditions sont restées intactes<sup>174</sup>. L'ancien métier à bras, par exemple, est toujours utilisé dans les Andes aujourd'hui. Le Centro de Textiles Tradicionales del Cusco (ci-après « CTTC ») est né d'une poignée de femmes qui ont commencé à se réunir chez les unes et les autres pour filer et tisser dans les années 1970. Ces tisserandes quechua de la communauté de Chincero se sont rendu compte que les traditions textiles de Cusco commençaient à dispa-

wp-content/uploads/sites/19/2016/08/Indigenous-Peoples-and-the-2030-Agenda.pdf> (accessed 10 March 2019).

173. OECD, "Gender and Sustainable Development: Maximising the Economic, Social and Environmental Role Of Women" (2008) OECD, online: <[www.oecd.org/social/40881538.pdf](http://www.oecd.org/social/40881538.pdf)>.

174. Centro de Textiles Tradicionales del Cusco, online: <<https://www.textilescusco.org/index.php/our-history/>> (accessed August 2023).

raître. Les teintures chimiques bon marché remplaçaient les teintures naturelles coûteuses. Les motifs et les techniques les plus complexes étaient menacés d'extinction, les jeunes générations n'ayant pas appris de leurs aînés. Le racisme à l'encontre des populations indigènes signifiait également que la communauté avait honte ou peur d'utiliser ses vêtements traditionnels. Les tisseuses se sont réunies dans le but de retrouver d'anciens motifs, de réapprendre d'anciennes techniques et de vendre leurs textiles aux touristes afin de subvenir à leurs besoins indépendamment des hommes de leur famille. Elles ont ensuite fondé le CTTC en 1996, qui est devenu une organisation officielle à but non lucratif enregistrée au Pérou en 1998, après de nombreux efforts. Basée dans la ville de Cusco, la nouvelle ONG avait pour objectif de travailler avec diverses communautés de la région de Cusco afin de faire revivre les traditions textiles et d'autonomiser les tisserands, en particulier les femmes. L'organisation travaille actuellement avec dix communautés de tisserands de la région de Cusco. Il s'agit des communautés Accha Alta, Acopia, Chahuaytire, Chinchero, Mahuaypampa, Huacatinco, Patabamba, Pitumarca, Santa Cruz de Sallac et Santo Tomas. Aujourd'hui, le CTTC et les tisserands ont redécouvert le processus des teintures naturelles et récupéré des centaines de dessins et de techniques qui étaient presque oubliés. Le CTTC gère également un département éducatif dont la mission est de fournir un espace interactif aux tisserands et au public par le biais de programmes, d'enquêtes et de publications qui promeuvent et revalorisent les textiles ancestraux. Le Centre a publié quatre livres, participe à des expositions muséales nationales et internationales et organise des événements éducatifs. Le groupe de jeunes tisserands du centre permet aux enfants et aux jeunes d'apprendre le tissage auprès de leurs aînés afin d'assurer l'avenir des traditions textiles dans la région de Cusco. En résumé, la volonté du CTTC est que cet élan ne s'arrête pas aux frontières du Pérou, mais que le monde entier apprenne à connaître et à respecter ces tisserands en tant qu'artistes et leurs traditions textiles en tant que patrimoine mondial<sup>175</sup>.

***b. Étude de cas : la boutique de commerce équitable des femmes maasaï en Tanzanie***

La boutique de commerce équitable des femmes maasaï de Tanzanie a été créée par trois femmes maasaï dans le cadre de l'organisation de développement des femmes maasaï (ci-après « MWEDO »), qui vise à améliorer les moyens de subsistance durables des femmes

---

175. *Id.*

maasaï en Tanzanie<sup>176</sup>. La Maasai Women Development Organisation est une organisation non gouvernementale dirigée par des femmes, créée en 2000. La MWEDO donne aux femmes les moyens d'améliorer le développement durable, équitable et humain des femmes maasaï par l'accès à l'éducation, l'autonomisation économique des femmes, la santé maternelle et l'éducation au VIH/SIDA et vise à autonomiser les femmes maasaï sur le plan économique et social en améliorant l'accès à l'éducation, aux services de santé, au développement des entreprises et en promouvant les droits de l'homme et les droits culturels. La boutique de commerce équitable vend des bijoux, des ornements et des produits en cuir au niveau local et international. Le centre sert de marché de distribution primaire pour les produits de MWEDO, de promotion des diverses collaborations de producteurs nécessaires pour ajouter de la valeur aux produits, et de destination touristique à Arusha qui favorise la sensibilisation aux questions de défense et de droits de l'homme<sup>177</sup>. Le centre est en effet central pour les associations de productrices, mais aussi pour les acheteurs aux niveaux local et international, car il garantit la qualité des produits, le marquage et l'étiquetage selon des normes égales dans toutes les chaînes de production, mais aussi sur le marché.

## **ii. Une source de durabilité économique et culturelle en Australie**

Dans les communautés isolées d'Australie, les arts – et les centres artistiques communautaires indigènes – se sont révélés être une source importante de durabilité économique et culturelle, y compris dans les régions reculées du pays. En fait, la proportion d'aborigènes et d'insulaires du détroit de Torres âgés de 15 ans et plus qui tirent des revenus d'activités culturelles, telles que la vente de peintures, d'œuvres d'art et d'artisanat, la culture, la collecte ou la transformation de plantes indigènes en aliments ou en onguents, et la fourniture ou la participation à des entreprises ou à des activités de tourisme culturel, est plus élevée dans les zones reculées que dans les zones non reculées (11 % contre 4 %)<sup>178</sup>.

---

176. Maasai Women Development Organization, online: <<http://www.maasaiwomen.tanzania.com>> (accessed August 2023).

177. *Id.*

178. Australian Bureau of Statistics, *2014-2015 National Aboriginal and Torres Strait Islander Social Survey*.



**a. Étude de cas : l'association Jilamara Arts & Crafts**

Avant de devenir la Jilamara Arts & Crafts Association en 1989, l'association était un centre d'éducation pour adultes. Aujourd'hui, la Jilamara Arts & Crafts Association est le centre créatif et culturel de la communauté Milikapiti dans les îles Tiwi en Australie. Le centre d'art emploie neuf personnes et représente le travail d'environ 60 artistes actifs, qui créent des œuvres d'art typiquement Tiwi, notamment des oiseaux et des poteaux Tutini sculptés dans du bois de fer, des peintures à l'ocre sur écorce, toile, lin et papier, ainsi que des imprimés et des textiles sérigraphiés. Jilamara offre un accès à l'emploi, à l'éducation et à la formation et est ouvert à tous les Tiwis vivant à Milikapiti. L'association gère également Ngawa Mantawi, un service d'aide aux artistes locaux ayant des besoins particuliers. La Kutuwulumi Gallery vend des œuvres contemporaines inspirées des peintures corporelles cérémonielles, des totems claniques et des histoires de la création Tiwi<sup>179</sup>.

**b. Étude de cas : Injalak Arts**

Injalak Arts est une entreprise sociale autochtone basée à Gunbalanya, une communauté aborigène du Territoire du Nord, en Australie<sup>180</sup>. L'association à but non lucratif produit des résultats sociaux, économiques et culturels positifs pour ses membres. En fait, Injalak Arts compte environ 200 membres actifs qui sont des artistes et des tisserands de Gunbalanya et des localités environnantes. Pour devenir membre, il faut être âgé de plus de 18 ans et parler le kunwinjku. L'association a un certain nombre d'objectifs, dont les principaux sont le maintien de la culture et l'autodétermination économique. Dans ses statuts, l'association vise à soutenir et enrichir la culture des habitants de cette région et à fournir des avantages économiques aux résidents de Gunbalanya et de ses environs, tout en étant à but non lucratif.

---

179. Jilamara Arts and Crafts Association, online: <<https://jilamara.com>> (accessed August 2023).

180. *Id.*

### **iii. Les réponses à la mondialisation : opportunités et risques liés à l'expansion des marchés**

#### **a. Étude de cas : les tisserands Mosuo de Chine**

La production industrielle de masse a eu un effet profondément préjudiciable sur la communauté Mosuo de Chine<sup>181</sup>. La communauté Mosuo compte environ 53 000 personnes dans un pays de 1,3 milliard d'habitants, soit 0,04 % de la population<sup>182</sup>. Il est important de noter que leur isolement géographique constitue un obstacle majeur au développement et que les jeunes générations ne voient pas d'avantages économiques ou d'opportunités d'emploi dans la préservation de leur héritage culturel, et partent souvent vers de plus grandes villes. La dernière société matriarcale du pays, les Mosuo, maintient des traditions uniques telles que le tissage, une compétence culturelle importante qui symbolise la capacité à subvenir aux besoins de la famille. Toutefois, les propriétaires de magasins locaux de la ville touristique voisine de Lijiang vendaient les écharpes uniques et minutieusement confectionnées des Mosuo à des prix réduits pour s'assurer qu'elles étaient compétitives par rapport aux produits de masse. La mondialisation et la technologie ont également apporté une solution : un projet de développement culturel du Programme des Nations Unies pour le développement (ci-après « PNUD ») a permis à l'artisanat mosuo d'accéder aux marchés internationaux, garantissant ainsi aux tisserands un prix décent pour leurs produits. Le projet du PNUD a mis l'accent sur la tradition unique et l'aspect artisanal de l'artisanat mosuo, ce qui a conduit la communauté mosuo à vendre des écharpes à Singapour. Là-bas, chaque écharpe se vend en moyenne 200 yuans chinois (33 dollars américains) et les tisseuses gagnent environ 20 dollars par article<sup>183</sup>.

#### **b. Étude de cas : les entreprises de confection à Cochabamba en Bolivie**

À Cochabamba, les entreprises communautaires autochtones de confection, qui s'appuyaient sur la force des relations de fraternité pour établir des réseaux de production, ont échoué lorsque des

---

181. United Nations Development Programme, "China: Mosuo Women Artisans Reach World Market", online: <<https://www.undp.org/content/undp/en/home/ourwork/ourstories/mosuo-in-the-world-market--from-remote-village-in-china-to-moder.html>> (accessed August 2023).

182. *Id.*

183. *Id.*

baillleurs de fonds leur ont accordé des crédits pour développer leurs activités à des niveaux insoutenables<sup>184</sup>. Avant de participer à une croissance économique préjudiciable, les populations indigènes de Cochabamba produisaient des vêtements dans de petits ateliers à domicile. Cependant, lorsque les entreprises ont décidé d'exporter des t-shirts et des jeans vers l'Argentine et le Brésil, les travailleurs, ou *paisano* (jeunes indigènes des communautés rurales), ont déménagé en ville pour travailler à bas salaire tout en acquérant des compétences en matière de couture à la machine<sup>185</sup>. Pour eux, l'échelle domestique de l'entreprise était cruciale, car peu de producteurs semblaient vouloir développer leur entreprise ; ils préféreraient rester aux commandes et garder l'entreprise dans la famille et pouvoir passer plus de temps avec leurs enfants à la maison. Néanmoins, une fois que les bailleurs de fonds ont été sollicités pour développer les activités, l'économie communautaire domestique soigneusement calibrée avec les réseaux de parenté a été supplantée par des programmes de crédit basés sur la croissance et les agences de crédit ont augmenté les prêts et ont offert davantage lorsque les premiers prêts ont été remboursés avec succès ; pourtant, la crise financière (en Argentine en particulier), les nouveaux accords de libre-échange et les lois douanières renforçant le commerce de vêtements de fausses marques ont exposé les microentreprises à des risques, amplifiés par de nouveaux niveaux d'endettement, ce qui a considérablement aggravé les difficultés sociales et économiques de la ville (Cochabamba) et de son arrière-pays rural<sup>186</sup>. Les gens sont entrés dans le cycle plus risqué de la croissance par le crédit, même si les membres de la communauté voulaient en fait utiliser leurs compétences artisanales à un niveau qui leur permette de subvenir à leurs besoins<sup>187</sup>.

#### **iv. L'utilisation de la technologie dans les industries culturelles autochtones**

##### **a. *ImagineNATIVE***

Basée au Canada, *ImagineNATIVE* est une organisation autochtone à but non lucratif qui utilise les arts médiatiques contemporains produits par les autochtones (film, vidéo, audio et médias numériques) pour améliorer la compréhension des peuples et des

---

184. UNDP and UNESCO, "Creative Economy Report, 2013 Special Edition, Widening Local Development Pathways" (2013).

185. *Id.*

186. *Id.*

187. *Id.*

cultures autochtones<sup>188</sup>. Fondée sous le nom de Center for Aboriginal Media, elle est devenue le festival ImagineNATIVE Film + Media Arts en 2000. Il s'agit du plus grand diffuseur de contenu indigène au monde et il est reconnu internationalement. ImagineNATIVE présente également le plus grand festival de films indigènes au monde, une tournée nationale axée sur la réconciliation, parmi de nombreuses autres initiatives tout au long de l'année. Le festival a lieu à Toronto, en octobre de chaque année, et présente une sélection des œuvres autochtones les plus convaincantes et les plus originales du monde entier, dont 60 % sont réalisées par des Autochtones canadiens<sup>189</sup>. Ce festival permet également aux artistes autochtones de rencontrer d'autres personnes de leur domaine et des professionnels de l'industrie, ce qui leur donne parfois l'occasion de présenter leurs œuvres dans d'autres festivals et d'acheter des films pour les diffuser au Canada et dans le monde entier. Cette organisation caritative autochtone est engagée dans l'éducation du public et s'efforce de dissiper les notions stéréotypées des peuples autochtones par le biais de diverses présentations médiatiques au sein de diverses communautés. En quelques années seulement, ImagineNATIVE a contribué à créer une industrie cinématographique autochtone là où il en existait à peine une il y a dix ans, promouvant ainsi la fierté culturelle. Quelques jeunes cinéastes comme le réalisateur cri Kevin Burton, ont choisi de placer la langue au centre de leur créativité afin de rappeler aux spectateurs que la langue est aussi vitale à l'époque contemporaine qu'elle l'a été historiquement et de protéger les langues autochtones<sup>190</sup>, menacées d'extinction.

### **b. IsumaTV**

IsumaTV est un projet d'Isuma Distribution International Inc. qui est la première société de distribution de médias au Canada spécialisée dans les films inuits et autochtones, et a été lancé en 2008<sup>191</sup>. Il s'agit d'une plateforme multimédia collaborative pour les cinéastes et les organisations médiatiques indigènes, où chaque utilisateur peut concevoir son propre espace, ou canal, pour refléter sa propre identité, son mandat et son public. IsumaTV met à l'honneur les langues indi-

188. ImagineNATIVE, online: <<http://www.imagenative.org>> (accessed August 2023).

189. KTA Inc., "Socio-Cultural Impacts of Aboriginal Cultural Industries", (2008) KTA Inc. Discussion Paper, pp. 1-24., online: <[kta.on.ca/pdf/SocioCulturalImpacts.pdf](http://kta.on.ca/pdf/SocioCulturalImpacts.pdf)>.

190. ImagineNATIVE, online: <<http://www.imagenative.org>> (accessed August 2023).

191. IsumaTV, "IsumaTV – About Us", online: <[www.isuma.tv/about-us](http://www.isuma.tv/about-us)>.

gènes, en particulier l'inuktitut, et propose des programmes provenant d'une coalition de producteurs indépendants et de partenaires à but non lucratif, notamment : Iglolik Isuma Productions (producteurs de la trilogie primée *Fast Runner* en langue inuit : *Atanarjuat The Fast Runner*, *The Journals of Knud Rasmussen* et *Before Tomorrow*) ; Nunavut Independent TV Network (NITV) ; Arnavit Video Productions ; Artcirq ; ImagineNATIVE Film+Media Arts Festival ; Vtape ; Native Communications Society of the NWT (producteur de la série télévisée historique *Our Dene Elders*) ; et d'autres organismes à but non lucratif<sup>192</sup>. IsumaTV représente des cultures et des organisations médiatiques du Canada, des États-Unis, du Groenland, de la Norvège, de la Suède, de la Russie, de l'Australie, de la Nouvelle-Zélande et de toute l'Amérique latine.

#### **v. Les entreprises artisanales autochtones, les modèles traditionnels et les matériaux modernes**

Les peuples autochtones ont mélangé les concepts et techniques traditionnels avec des matériaux modernes dans des entreprises artisanales appartenant à des autochtones. Par exemple, les Deh Gah Gotie Dene, qui vivent dans les Territoires du Nord-Ouest, au Canada, ont remplacé les saules par des cordes et les racines par des ficelles pour créer leurs paniers traditionnels. Fondée en 1976, l'entreprise Acho Dene Native Crafts a débuté en tant que projet du gouvernement des Territoires du Nord-Ouest et fonctionne toujours en tant que filiale de la Northwest Territories Business Development and Investment Corporation<sup>193</sup>. Les produits vendus dans le magasin sont fabriqués à partir d'un mélange de techniques et de thèmes ancestraux avec des matériaux traditionnels et modernes pour fabriquer des paniers en écorce de bouleau, des bijoux, des mocassins, des moufles, des mukluks et d'autres souvenirs<sup>194</sup>. De plus, une version moderne du tissage au doigt est utilisée pour créer les vêtements qui ont été présentés sur les podiums internationaux du monde entier, à l'aide de machines à tricoter<sup>195</sup>. Un autre exemple est l'entreprise Manitobah Muluks, fondée à Winnipeg en 1997 par un entrepreneur métis. Il s'agit d'une entreprise autochtone qui associe un design autochtone vieux de plusieurs siècles et des matériaux modernes pour créer les meilleurs

---

192. *Id.*

193. "Traditional Products Made in Fort Liard" Acho Dene Native Crafts, online: <[www.adnc.ca/](http://www.adnc.ca/)>.

194. *Id.*

195. *Id.*

mukluks et mocassins du monde<sup>196</sup>. Le Manitobah Mukluks Storyboot Project vise à faire revivre les arts traditionnels en créant des partenariats avec des aînés et des artisans qui fabriquent des mukluks et des mocassins de manière traditionnelle afin de sauver des œuvres d'art en voie de disparition<sup>197</sup>. Le projet est également un excellent exemple de la capacité des artisans à contribuer au maintien et à la promotion de traditions culturelles et patrimoniales inestimables, tout en responsabilisant les individus en leur fournissant un moyen de subsistance. Enfin, un dernier exemple est celui de l'entreprise inuit Hinaani Design, fondée par un collectif d'artistes, de designers et de créateurs de la région de Kivalliq au Nunavut et basée à Arviat, la communauté la plus méridionale de la partie continentale du Nunavut. L'entreprise crée des vêtements et des bijoux uniques à la main, en fabriquant rarement deux exemplaires du même produit, ce qui souligne la nature artisanale (hanaugait) de ce dernier<sup>198</sup>. Hinaani, tout en créant des vêtements et des accessoires qui promeuvent la culture, la langue et le mode de vie inuits afin de favoriser l'estime de soi et la fierté des Inuits, produit des vêtements contemporains aux motifs inspirés des Inuits et des habitants du Nord<sup>199</sup>. Ces exemples témoignent du fait que les peuples autochtones coordonnent constamment leurs cultures traditionnelles avec des éléments modernes et, comme indiqué précédemment, il est important de ne pas essentialiser les peuples autochtones, qui évoluent de la même manière que les cultures non autochtones.

## VI- BIBLIOGRAPHIE

African Commission on Human and Peoples' Rights, *Centre for Minority Rights Development and Minority Rights Group International on behalf of Endorois Welfare Council v. Kenya*, 276/2003 (2010).

Anon, Circular Book, November 2, 1965 to December 24, 1965, American Tobacco Records:1965, online: <<https://www.industrydocumentslibrary.ucsf.edu/docs/#id=fnnn0174>>.

196. Winston Ma, "TreadRight Celebrates the Culture of Canada's Indigenous Peoples with Announcement of Manitobah Mukluks Storyboot Project Partnership" (November 10, 2016) *The Travel Corporation*, online: <[ttc.com/news/treadright-celebrates-the-culture-of-canadas-indigenous-peoples-with-announcement-of-manitobah-mukluks-storyboot-project-partnership/](http://ttc.com/news/treadright-celebrates-the-culture-of-canadas-indigenous-peoples-with-announcement-of-manitobah-mukluks-storyboot-project-partnership/)> (Accessed September 2023).

197. *Id.*

198. Indigenous Fashion Art, "Hinaani Design", *IFWTO*, online: <[ifwtoronto.com/hinaani-design/](http://ifwtoronto.com/hinaani-design/)>.

199. *Id.*

- Artisan Alliance, “Artisan Alliance”, n.d, online: <<http://www.artisanalliance.org>> (accessed August 2023).
- Associated Press, “Victoria’s Secret Apologizes for Use of Headdress” (November 13, 2012) *CBC News*, online: <[www.cbc.ca/news/world/victoria-s-secret-apologizes-for-use-of-headress-1.1130549](http://www.cbc.ca/news/world/victoria-s-secret-apologizes-for-use-of-headress-1.1130549)>.
- Association of Southeast Asian Nations (ASEAN), *ASEAN Human Rights Declaration*, 18 November 2012.
- Australia Council for the Arts, “Making Art Work: A Summary and Response by the Australia Council for the Arts” (November 2017), online: <<https://www.australiacouncil.gov.au/workspace/uploads/files/making-art-work-companion-repo-5a0a56f606056.pdf>> (accessed August 2023).
- Australian Bureau of Statistics, *2014-2015 National Aboriginal and Torres Strait Islander Social Survey*, online: <<https://www.abs.gov.au/ausstats/abs@.nsf/mf/4714.0>>.
- Balthazar, Ana Carolina, “Old Things with Character: The Fetishization of Objects in Margate, UK”, (2016) 21:4 *J of Material Culture* 448, doi: 10.1177/1359183516662676.
- Barad, Elizabeth and Jason Spears, “Legal Frameworks for Protecting Traditional Cultural Expressions in West Africa” (February 2016), New York City Bar Association African Affairs Committee, online: <https://www2.nycbar.org/pdf/report/uploads/20073038-ProtectingTraditionalCulturalExpressionsinWAfricaAFRICAN2222016.pdf> (accessed August 2023).
- Barber, Ted and Marina Krivoshlykova of Development Alternatives, Inc., “Global Market Assessment for Handicrafts, Volume 1”, July 2006, USAID.
- Berkman Klein Center, “Module 8: Traditional Knowledge”, Harvard University, online: <[cyber.harvard.edu/cx/Module\\_8:\\_Traditional\\_Knowledge](http://cyber.harvard.edu/cx/Module_8:_Traditional_Knowledge)>.
- Biddle, Nicholas and Heather Crawford, “Indigenous Participation in Arts and Cultural Expression and the Relationship With Wellbeing: Results From the 2014-15 National Aboriginal and Torres Strait Islander Social Survey”, (2017) CAEPR Working Paper No. 117/2017.
- Blackfeet Nation, “Blackfeet Tobacco Free Act”, (2005) Blackfeet Tribal Ordinance No. 102, online: <<https://indigenouspeoplestf.org/toolkit/policy/BLACKFEETTRIBALORDINANCE.29092915.pdf>>.

- Broggs, Jada, “Protecting Indigenous Artists Against Infringement and Appropriation” (November 2022), Copyright Alliance, online: <<https://copyrightalliance.org/protecting-indigenous-artists-infringement-appropriation/>> (accessed in August 2023).
- Boudreau, Gina, Carol Hernandez, Donna Hoffer et al., “Why the World Will Never Be Tobacco-Free: Reframing ‘Tobacco Control’ Into a Traditional Tobacco Movement”, (2016) 106:7 Am J Public Health 1188.
- Cairney, Sheree, Tammy Abbott, Stephen Quinn, Jessica Yamaguchi, Byron Wilson and John Wakerman, “Interplay Wellbeing Framework: A Collaborative Methodology ‘Bringing Together Stories and Numbers’ To Quantify Aboriginal Cultural Values in Remote Australia”, (2017) 16:68 Intl J for Equity in Health 1.
- Callison, Camille et al., *Indigenous Notions of Ownership and Libraries, Archives and Museums* (De Gruyter: Saur, 2016).
- Centro de Textiles Tradicionales del Cusco, online: <<https://www.textilescusco.org/index.php/our-history/>> (accessed August 2023).
- CERD, *General Recommendation XXIII on the Rights of Indigenous People*, UN doc. A/52/18 (1997).
- Chidi, Oguamanam, “Rethinking Copyright for Indigenous Creative Works” (June 2017), Policy Options Politiques, online: <<http://policyoptions.irpp.org/magazines/june-2017/rethinking-copy-right-indigenous-creative-works/>> (accessed in August 2023).
- Clarke, C. Trevor, “UNESCO Workshop on Culture and Sustainable Development” (May 2013), WIPO, online: <<http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/images/clarkehangzhoucongress.pdf>> (accessed August 2023).
- Convention on the Means of Prohibiting and Preventing the Illicit Import, Export and Transfer of Ownership of Cultural Property*, 1970.
- Council of Europe, *Framework Convention for the Protection of National Minorities*, 1st February 1995, ETS 157, online: <<https://www.refworld.org/docid/3ae6b36210.html>> (accessed September 2023).
- D’Silva, Joanne, Erin O’Gara and Nicole T. Villaluz, “Tobacco Industry Misappropriation of American Indian Culture and Traditional Tobacco”, (2018) Tobacco Control Research Paper e57, doi: 10.1136/tobaccocontrol-2017-053950.



- Daes, Erica-Irene A., “The Impact of Globalisation on Indigenous Intellectual Property and Cultures” (25 May 2004) Lecture, online: <<https://www.humanrights.gov.au/news/speeches/impact-globalisation-indigenous-intellectual-property-and-cultures>> (accessed August 2023).
- Department for Digital, Culture, Media and Sport of the United Kingdom, “Creative Industries Mapping Document 2001”, (2001), DCMS.
- Duncan, Ronald J., *Crafts, Capitalism, and Women: The Potters of La Chamba, Colombia* (Gainesville: University Press of Florida, 2000).
- Duvelle, Cécile, “A Decade of Implementation of the Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage”, (2014) 36:1/2 *Ethnologies* 27, doi: 10.7202/1037598ar.
- Ernst & Young, “Cultural Times: The First Global Map of Cultural and Creative Industries”, International Confederation of Societies of Authors and Composers (CISAC) (2015), online: <[https://en.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/cultural\\_times\\_the\\_first\\_global\\_map\\_of\\_cultural\\_and\\_creative\\_industries.pdf](https://en.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/cultural_times_the_first_global_map_of_cultural_and_creative_industries.pdf)> (accessed August 2023).
- Fornal, Justin, “The Ancient Craft of Bark Cloth Finds New Uses” (October 9, 2018), *National Geographic*, online: <<https://www.nationalgeographic.com/travel/destinations/africa/uganda/bark-cloth-textile-clothing-unesco/>> (accessed August 2023).
- Grant, Peter, “State of the World’s Minorities and Indigenous Peoples 2016” (July 2016), Minority Rights Group International.
- Gustafsson, Christer and Elisabetta Lazzaro, “The Innovative Response of Cultural and Creative Industries to Major European Societal Challenges: Toward a Knowledge and Competence Base”, (2021) 13:23 *Sustainability*, 13267, online: <<https://doi.org/10.3390/su132313267>>.
- Hardie, Martin, “The Bulun Bulun Case: John Bulun Bulun & Anor v R & T Textiles Pty Ltd”, [1998] *IndigLawB* 87, (1998) 4:16 *Indigenous L Bull* 24, online: <<http://classic.austlii.edu.au/au/journals/IndigLawB/1998/87.html>>.
- Hill, Kelly, “A Statistical Profile of Artists and Cultural Workers in Canada, 2011”, *Hill Strategies* (October 7, 2014), online: <<https://canadacouncil.ca/research/research-library/2014/10/a-statis>>

tical-profile-of-artists-and-cultural-workers-in-canada-2011> (accessed August 2023).

Hollinger, R. Eric et al., “Tlingit-Smithsonian Collaborations with 3D Digitization of Cultural Objects”, (2013) 7:1/2 *Museum Anthropology Rev* 201: After the Return: Digital Repatriation and the Circulation of Indigenous Knowledge.

Hosagrahar, Jyoti, “Culture: At the Heart of SDGs”, (2017) *The UNESCO Courier*, online: <<https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000248116>>.

IFWTO, “Hinaani Design”, online: <[ifwtoronto.com/hinaani-design/](http://ifwtoronto.com/hinaani-design/)>.

ImagineNATIVE, online: <<http://www.imagenative.org>> (accessed August 2023).

Inter-American Commission on Human Rights (IACHR), *American Declaration of the Rights and Duties of Man*, 2 May 1948.

Inter-American Court of Human Rights, *Yakye Axa Indigenous Community v. Paraguay*, judgement of 17 June 2005 (Series C, No. 125), para. 131.

IPinCH, “Commodifications of Cultural Heritage”, *Intellectual Property Issues in Cultural Heritage*, online: <[www.sfu.ca/ipinch/project-components/working-groups/commodifications-cultural-heritage-working-group/](http://www.sfu.ca/ipinch/project-components/working-groups/commodifications-cultural-heritage-working-group/)>.

Issar, Nikhil, “A Case Study on the Bulun Bulun Case”, *HNLU Bar Student Journal*, online: <<https://hnlusbj.wordpress.com/2017/04/06/a-case-study-on-bulun-bulun-case/>>.

Janke, Terri, “Managing Indigenous Knowledge and Indigenous Cultural and Intellectual Property”, (2005) 36:2 *Australian Academic & Research Libraries* 95, doi: 10.1080/00048623.2005.10721251.

Janke, Terri, “Minding Culture: Case Studies on Intellectual Property and Traditional Cultural Expressions” (2003), WIPO Study No. 1, online: <[https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/en/tk/781/wipo\\_pub\\_781.pdf](https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/en/tk/781/wipo_pub_781.pdf)> (accessed September 2023).

Jilamara Arts and Crafts Association, online: <<https://jilamara.com>> (accessed 10 March 2019).

Kabanda, Patrick, “Work as Art: Links between Creative Work and Human Development”, (2015) UNDP Human Development Report Office Background Paper.

- Kennedy, Russell Meghan Kelly, Jefa Greenaway and Brian Martin, "International Indigenous Design Charter: Protocols for sharing Indigenous knowledge in professional design practice" (2018).
- KTA Inc., "Socio-Cultural Impacts of Aboriginal Cultural Industries", (2008) KTA Inc. Discussion Paper, pp. 1-24., online: <[kta.on.ca/pdf/SocioCulturalImpacts.pdf](http://kta.on.ca/pdf/SocioCulturalImpacts.pdf)>.
- Kirui, Dominic, "How a Trademark Helped Women in Kenya Make a Business from Baskets" (April 26, 2018) *The New Humanitarian*, online: <<https://deeply.thenewhumanitarian.org/womensadvancement/articles/2018/04/26/how-a-trademark-helped-women-in-kenya-make-a-business-from-baskets>>.
- Liggett. Heap Fine Flavor. Richard W. Pollay Cigarette Ads Collection, 1939, online: <<https://www.industrydocumentslibrary.ucsf.edu/tobacco/docs/#id=pgkg0026>>.
- Lorillard. No Heap Big Medicine Talk. Richard W. Pollay Cigarette Ads Collection, 1949, online: <<https://www.industrydocumentslibrary.ucsf.edu/tobacco/docs/#id=sgwg0026>>.
- Ma, Winston, "TreadRight Celebrates the Culture of Canada's Indigenous Peoples with Announcement of Manitobah Mukluks Storyboot Project Partnership" (November 10, 2016) *The Travel Corporation*, online: <[ttc.com/news/treadright-celebrates-the-culture-of-canadas-indigenous-peoples-with-announcement-of-manitobah-mukluks-storyboot-project-partnership/](http://ttc.com/news/treadright-celebrates-the-culture-of-canadas-indigenous-peoples-with-announcement-of-manitobah-mukluks-storyboot-project-partnership/)> (Accessed September 2023).
- Maasai Women Development Organization, online: <<http://www.maasaiwomentanzania.com>> (accessed August 2023).
- Musiza, Charlene, "Weaving Gender in Open Collaborative Innovation, Traditional Cultural Expressions, and Intellectual Property: The Case of the Tonga baskets of Zambia", (2022) 29:1 Intl J of Cultural Property 45, doi: 10.1017/S0940739122000042.
- National Association of Friendship Centres, "Our Languages, Our Stories Towards the Revitalization and Retention of Indigenous Languages in Urban Environments" (2018), pp. 1-31, online: <[nafc.ca/wp-content/uploads/2018/11/NAFC-Indigenous-Languages-Discussion-Paper-EN-New-Website.pdf](http://nafc.ca/wp-content/uploads/2018/11/NAFC-Indigenous-Languages-Discussion-Paper-EN-New-Website.pdf)>.
- Nicholas, George, "Victoria's Secret Does It Again: Cultural Appropriation" (April 30, 2019) *The Conversation*, online: <[theconversation.com/victorias-secret-does-it-again-cultural-appropriation-87987](http://theconversation.com/victorias-secret-does-it-again-cultural-appropriation-87987)>.

- OECD, “Culture and Local Development”, (2018) OECD Background document, online: <<http://www.oecd.org/cfe/leed/venice-2018-conference-culture/documents/Culture-and-Local-Development-Venice.pdf>> (accessed August 2023).
- OECD, “Gender and Sustainable Development: Maximising the Economic, Social and Environmental Role Of Women”, (2008) OECD, online: <[www.oecd.org/social/40881538.pdf](http://www.oecd.org/social/40881538.pdf)>.
- Organization of African Unity (OAU), *African Charter on Human and Peoples’ Rights (“Banjul Charter”)*, 27 June 1981, CAB/LEG/67/3 rev. 5, 21 I.L.M. 58 (1982).
- Parliament of Australia, Standing Committee on Environment, Communications, Information Technology and the Arts, “Indigenous Art – Securing the Future: Australia’s Indigenous Visual Arts and Crafts Sector” (June 2007), online: <[https://www.aph.gov.au/binaries/senate/committee/ecita\\_ctte/completed\\_inquiries/2004-07/indigenous\\_arts/report/report.pdf](https://www.aph.gov.au/binaries/senate/committee/ecita_ctte/completed_inquiries/2004-07/indigenous_arts/report/report.pdf)> (accessed August 2023).
- Salako, Solomon E., “Agrobiotechnology, Indigenous Peoples’ Rights and Traditional Knowledge”, (2012) 20 Afr. J. Int’l & Comp. L. 318.
- Sealaska Heritage Institute Inc v. Neiman Marcus Group LTD, LLC* (1:20-cv-00002).
- Skype Interview with Lars Miguel Utsi, Vice President of the Sámi Parliament of Sweden, 22 October 2018.
- Stoddard, Jeremy, Alan Marcus and David Hicks, “The Burden of Historical Representation: The Case of/for Indigenous Film”, (2014) 48:1 The History Teacher 9.
- Te Ao Māori News, “Native Affairs Summer Series – Poiyonce” (January 4, 2016) *Māori Television*, online: <[www.maoritelevision.com/news/regional/native-affairs-summer-series--poi-yonce](http://www.maoritelevision.com/news/regional/native-affairs-summer-series--poi-yonce)>.
- The Alliance for Artisan Enterprise, “Bringing Artisan Enterprise to Scale”, The Aspen Institute, online: <[https://assets.aspeninstitute.org/content/uploads/files/content/images/Alliance%20for%20Artisan%20Enterprise%20Concept%20Note\\_0.pdf](https://assets.aspeninstitute.org/content/uploads/files/content/images/Alliance%20for%20Artisan%20Enterprise%20Concept%20Note_0.pdf)> (accessed August 2023).
- The United Nations Permanent Forum on Indigenous Issues, “Indigenous Peoples and the 2030 Agenda”, (2017) Background (UN Department of Public Information), online: <<https://www.un.org/development/desa/indigenouspeoples/wp-content/uploads/>

sites/19/2016/08/Indigenous-Peoples-and-the-2030-Agenda.pdf>  
(accessed 10 March 2019).

Threads of Peru, “Backstrap Weaving in Peru”, online: <<https://threadsofperu.com/pages/backstrap-weaving-in-peru>>.

Throsby, David and Ekaterina Petetskaya, “Economics Research Papers: Remote Indigenous Cultural Practitioners in East Arnhem Land: Survey Methodology and Principal Results”, (2015) Macquarie University Research Paper No. 2015/1.

Throsby, David and Petetskaya, “Economics Research Papers: Integrating Art Production and Economic Development in the Kimberley”, (2016) Macquarie University Research Paper No. 2016/2.

Tomlinson, John, “Homogenisation and Globalisation”, (1995) 20:4/6 History of European Ideas 891, doi: 10.1016/0191-6599(95)95826-3.

Saez, Catherine, “Indigenous Knowledge Misappropriation: The Case Of The Zia Sun Symbol Explained At WIPO”, (2005) 36:2 Intellectual Property Watch 95, online: <<http://www.ip-watch.org/2018/12/11/indigenous-knowledge-misappropriation-case-zia-sun-symbol-explained-wipo/>> (accessed August 2023).

Sarma, Ujjal Kumar & Indrani Barpujari, “Revisiting the Debate on Intellectual Property Rights and Traditional Knowledge of Biodiversity: Accommodating Local Realities and Perspectives”, (2012) 3:4 The International Indigenous Policy Journal 1.

UN Committee on Economic, Social and Cultural Rights (CESCR), *General Comment No. 21: Right of Everyone to Take Part in Cultural Life (art. 15, para. 1a of the Covenant on Economic, Social and Cultural Rights)*, 21 December 2009, E/C.12/GC/21.

UN Department of Economic and Social Affairs, “UNPFII For Indigenous Peoples”, online: <[www.un.org/development/desa/indigenouspeoples/unpfii-sessions-2.html](http://www.un.org/development/desa/indigenouspeoples/unpfii-sessions-2.html)>.

UN Educational, Scientific and Cultural Organisation (UNESCO), *Convention Concerning the Protection of the World Cultural and Natural Heritage*, 16 November 1972, online: <<https://www.refworld.org/docid/4042287a4.html>> (accessed September 2023).

UN General Assembly, Human Rights Council, *Promotion and protection of the rights of indigenous peoples with respect to their cultural heritage, Study by the Expert Mechanism on the Rights of Indigenous Peoples*, 19 August 2015, A/HRC/30/53.

- UN General Assembly, *United Nations Declaration on the Rights of Indigenous Peoples: resolution 1 adopted by the General Assembly*, 2 October 2007, A/RES/61/295, Article 31.1.
- UN HRC, *General Comment No. 23, Art. 27 (Rights of Minorities)*, UN doc. CCPR/C/21/Rev.1/ Add.5 (1994).
- UNCTAD, “Creative Economy Outlook: Trends in International Trade in Creative Industries”, (2018) UNCTAD, online: <[https://unctad.org/en/PublicationsLibrary/ditcted2018d3\\_en.pdf](https://unctad.org/en/PublicationsLibrary/ditcted2018d3_en.pdf)> (accessed August 2023).
- UNDP and UNESCO, “Creative Economy Report, 2013 Special Edition, Widening Local Development Pathways” (2013).
- UNESCO, “What do we Mean by the Cultural and Creative Industries?”, (2017) UNESCO Document No. 11, online: <<https://en.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/digital-library/What%20Do%20We%20Mean%20by%20CCI.PDF>>.
- UNESCO, “Koogere Oral Tradition of the Basongora, Banyabindi and Batooro Peoples”, (2015) UNESCO, online: <<https://ich.unesco.org/en/USL/koogere-oral-tradition-of-the-basongora-banyabindi-and-batooro-peoples-00911>> (accessed August 2023).
- UNESCO, “Barkcloth Making in Uganda”, online: <<https://ich.unesco.org/en/RL/barkcloth-making-in-uganda-00139>> (accessed August 2023).
- UNESCO, “Globalisation and Culture”, online: <<http://www.unesco.org/new/en/culture/themes/culture-and-development/the-future-we-want-the-role-of-culture/globalisation-and-culture/>> (accessed August 2023).
- UNESCO, “2005 Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions”, online: <<https://en.unesco.org/creativity/convention>> (accessed August 2023).
- UNESCO, *The 2005 Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions*, Paris, 20 October 2005, Article 14.a.i., a.ii. and c.
- UNESCO, “Proclamation of Masterpieces of the Oral and Intangible Heritage of Humanity: Guide for the Presentation of Candidature Files, 2001” (2001), UNESCO, online: <<https://ich.unesco.org/en/proclamation-of-masterpieces-00103>>.

- UNESCO, “Xtaxkgakget Makgkaxtlawana: The Centre for Indigenous Arts and Its Contribution to Safeguarding the Intangible Cultural Heritage of the Totonac People of Veracruz, Mexico”, (2012) UNESCO, online: <[ich.unesco.org/en/BSP/xtaxkgakget-makgkaxtlawana-the-centre-for-indigenous-arts-and-its-contribution-to-safeguarding-the-intangible-cultural-heritage-of-the-totonac-people-of-veracruz-mexico-006666](http://ich.unesco.org/en/BSP/xtaxkgakget-makgkaxtlawana-the-centre-for-indigenous-arts-and-its-contribution-to-safeguarding-the-intangible-cultural-heritage-of-the-totonac-people-of-veracruz-mexico-006666)>.
- UNESCO, *Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage*, 2003, online: <<https://ich.unesco.org/en/convention>>.
- UNESCO, *Faro Framework Convention on the Value of Cultural Heritage for Society*, 2005.
- United Nations Declaration on the Rights of Indigenous Peoples*, 2007.
- United Nations Development Programme, “China: Mosuo women artisans reach world market”, online: <<https://www.undp.org/content/undp/en/home/ourwork/ourstories/mosuo-in-the-world-market--from-remote-village-in-china-to-moder.html>> (accessed August 2023).
- UNESCO, “Cultural Diversity” *Cultural Diversity | United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization*, online: <[www.unesco.org/new/en/social-and-human-sciences/themes/international-migration/glossary/cultural-diversity/](http://www.unesco.org/new/en/social-and-human-sciences/themes/international-migration/glossary/cultural-diversity/)>.
- United Nations, General Assembly, Human Rights Council. *Report of the Independent Expert in the Field of Cultural Rights*, 21 March 2011, A/HRC/17/38.
- USAID, “Global Market Assessment for Handicrafts, Volume 1”, July 2006.
- Van der Pol, Hendrik, “Key Role of Cultural and Creative Industries in the Economy”, (2019) UNESCO Paper, online: <[https://www.academia.edu/21069972/Key\\_role\\_of\\_cultural\\_and\\_creative\\_industries\\_in\\_the\\_economy](https://www.academia.edu/21069972/Key_role_of_cultural_and_creative_industries_in_the_economy)> (accessed August 2023).
- WIPO, “Intergovernmental Committee on Intellectual Property and Genetic Resources, Traditional Knowledge and Folklore Forty-Seventh Session Geneva, June 5 to 9, 2023.
- WIPO, “Intergovernmental Committee on Intellectual Property and Genetic Resources, Traditional Knowledge and Folklore Forty-Seventh Session Geneva, June 5 to 9, 2023. The Protection Of Traditional Cultural Expressions: Draft Articles” (2023), online: <[https://www.wipo.int/edocs/mdocs/tk/en/wipo\\_grtkf\\_ic\\_47/wipo\\_grtkf\\_ic\\_47\\_5.pdf](https://www.wipo.int/edocs/mdocs/tk/en/wipo_grtkf_ic_47/wipo_grtkf_ic_47_5.pdf)>.

WIPO, “Traditional Cultural Expressions”, online: <<https://www.wipo.int/tk/en/folklore/>> (accessed August 2023).

WIPO, “The WIPO Intergovernmental Committee on Intellectual Property and Genetic Resources, Traditional Knowledge and Folklore”, (2015) WIPO Document No. 2, online: <[www.wipo.int/edocs/pubdocs/en/wipo\\_pub\\_tk\\_2.pdf](http://www.wipo.int/edocs/pubdocs/en/wipo_pub_tk_2.pdf)>.

Xanthaki, Alexandra, “State of the World’s Minorities and Indigenous Peoples 2016” (July 2016), Minority Rights Group International.