



ROMEO GACAD /AFP via Getty Images
L'artiste Kawita Vatanajankur utilise son corps pour peindre une œuvre d'art chez elle à Bangkok.

ACCÉDER À SOI. ACCÉDER À L'AUTRE.

La Convention de l'UNESCO de 2005,
la liberté artistique et l'inclusion des personnes
migrantes dans les sociétés démocratiques

Sous la direction de Véronique Guèvremont, Laurence Cuny et Ivana Otasevic



Organisation
des Nations Unies
pour l'éducation,
la science et la culture



Chaire UNESCO sur la diversité
des expressions culturelles
Université Laval
Québec, Canada

Faculté de droit



UNIVERSITÉ
LAVAL

Cet ouvrage a été réalisé par la Chaire UNESCO sur la diversité des expressions culturelles grâce au soutien financier de la Fondation de la famille Birks. Il s'inscrit dans le cadre d'un programme de recherche sur les expressions culturelles des migrants et leur intégration au sein des sociétés québécoise et canadienne.

Les propos exprimés dans cet ouvrage n'engagent que leurs auteurs et ne reflètent pas une position officielle de la Chaire UNESCO sur la diversité des expressions culturelles.

L'ouvrage est disponible en ligne : <https://www.unescodec.chaire.ulaval.ca>

Publication de la Chaire UNESCO sur la diversité des expressions culturelles

Faculté de droit
Pavillon Charles-De Koninck
1030, avenue des Sciences-Humaines
Université Laval
Québec (Québec) G1V 0A6
418 656-2131, poste 407099
info@unescodec.chaire.ulaval.ca

Directrices de l'ouvrage

Véronique Guèvremont
Laurence Cuny
Ivana Otasevic

Éditrices

Laurence Cuny
Ivana Otasevic

Mise en page et graphisme de la couverture

Clémence Varin
Service de reprographie de l'Université Laval

Date

Mai 2022

Photo de couverture

ROMEO GACAD /AFP via Getty Images
L'artiste Kawita Vatanajyankur utilise son corps pour peindre une œuvre d'art chez elle à Bangkok.

- TABLE DES MATIERES -

PRÉFACEIII

Jean-François Gauvin, Université Laval, Directeur du Centre de recherche Cultures-Arts-Sociétés (CELAT)

INTRODUCTION - MOBILISER LA CONVENTION DE 2005 AU PROFIT DE LA LIBERTÉ ARTISTIQUE DES PERSONNES MIGRANTES 1

Véronique Guèvremont, professeure, titulaire de la Chaire UNESCO sur la diversité des expressions culturelles

Chapitre 1 - Le droit de chacun de participer à la vie artistique et son déploiement dans la vie culturelle : un droit à vif dans l'expérience de l'exil 9

Patrice Meyer-Bisch, philosophe, président de l'Observatoire de la diversité et des droits culturels

PARTIE I - LA PROTECTION DE LA LIBERTÉ ARTISTIQUE DES PERSONNES MIGRANTES AU REGARD DES INSTRUMENTS JURIDIQUES INTERNATIONAUX RELATIFS AUX LIBERTÉS ET DROITS FONDAMENTAUX.....31

Chapitre 2 - La liberté artistique en droit international 33

Johanne Bouchard, membre de l'Observatoire de la diversité et des droits culturels, spécialiste des droits humains au Bureau du Haut-Commissariat des Nations Unies aux droits de l'homme

Chapitre 3 - Le rôle de la Convention de 2005 sur la diversité des expressions culturelles dans la protection de la liberté artistique des personnes migrantes..... 41

Toussaint Tiendrebeogo, chef de l'entité de la Diversité des expressions culturelles, Secrétaire de la Convention de 2005 sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles

Chapitre 4 - La mise en œuvre de la liberté artistique dans les politiques publiques 47

Laurence Cuny, juriste et chercheure à la Chaire UNESCO sur la diversité des expressions culturelles

Chapitre 5 - Les titulaires de droits : quelques définitions 57

Sarah Progin-Theuerkauf, co-titulaire de la Chaire UNESCO pour les droits de l'homme et la démocratie, Université de Fribourg

PARTIE II - LA LIBERTÉ ARTISTIQUE DES PERSONNES MIGRANTES DANS LES SOCIÉTÉS D'ACCUEIL61

Chapitre 6 - Le statut de l'artiste et la protection de ses droits économiques, sociaux et culturels en contexte Québécois..... 63

Louis-Philippe Lampron, professeur titulaire, Faculté de droit, Université Laval
Iulia-Anamaria Salagor, chargée de projets – diversité culturelle dans les arts, Conseil des arts de Montréal
Vivek Venkatesh, co-titulaire de la Chaire UNESCO en prévention de la radicalisation et de l'extrémisme violent

PARTIE III - L'ISOLEMENT DES PERSONNES MIGRANTES DANS UN CONTEXTE NORMALISÉ DE DISTANCIATION SOCIALE : QUELLE PLACE POUR LA LIBERTÉ ARTISTIQUE ?81

Chapitre 7 - La vulnérabilité des expressions artistiques des personnes migrantes 83

Jean-Pierre Chrétien-Goni, anthropologue au Groupement d'intérêt scientifique « Le sujet dans la Cité », Université Sorbonne Paris-Nord, metteur en scène, directeur de « Le Vent se lève...! », zone libre d'art et de culture, à Paris

Albert Kwan, acteur et réalisateur, membre du Comité pour la promotion de la richesse, de la mosaïque culturelle et artistique du membership de l'Union des artistes (UDA)

Dominique Lemieux, directeur de la Maison de la littérature et du festival Québec en toutes lettres, de la programmation culturelle de la Bibliothèque de Québec et des programmes de littérature

Chapitre 8 - La protection de la liberté artistique comme outil de résilience et d'inclusion.....103

Beatriz Barreiro Carril, professeure agrégée, Universidad Rey Juan Carlos, Madrid

Khaled El-Hage, photographe

Eleni Polymenopoulou, professeure assistante, Hamad Bin Khalifa University (HBKU), Qatar Foundation, Qatar

CONCLUSION - Garantir la liberté artistique et les droits culturels des personnes migrantes dans les politiques publiques : une voie pour le maintien de sociétés ouvertes et démocratiques117

Laurence Cuny, juriste et chercheure à la Chaire UNESCO sur la diversité des expressions culturelles

Ivana Otasevic, directrice adjointe de la Chaire UNESCO sur la diversité des expressions culturelles

RECOMMANDATIONS 123

ANNEXE BIOGRAPHIES DES PANÉLISTES ET DES ORGANISATRICES 125

PRÉFACE

Jean-François Gauvin

Université Laval,

Directeur du Centre de recherche Cultures-

Arts-Sociétés (CELAT)

Cet ouvrage est issu de la Deuxième journée d'étude *Accéder à soi. Accéder à l'autre*. (14—15 avril 2021) organisée par la Chaire UNESCO sur la diversité des expressions culturelles, la Chaire UNESCO pour les droits de l'homme et la démocratie, l'Observatoire de la diversité et des droits culturels de Fribourg et le CELAT, Centre de recherches Cultures-Arts-Sociétés¹. Portant sur la Convention de l'UNESCO de 2005, la liberté artistique et l'inclusion des personnes migrantes dans les sociétés démocratiques, l'ouvrage arrive à point nommé. En effet, au moment où j'écris ces quelques lignes, la ministre de la Culture et des Communications du Québec, Nathalie Roy, vient de dévoiler un « Plan pour consolider, faire briller et propulser le milieu culturel » en prévision de l'ère post-pandémique – qui, il faut bien l'avouer, tarde à s'enraciner décisivement. Doté d'une enveloppe budgétaire de plus de 225 millions sur trois ans, le plan agira comme catalyseur sur l'ensemble des acteurs du milieu culturel québécois. La ministre souhaite qu'il « constitue la bougie d'allumage d'une ambition encore plus forte [du milieu culturel québécois], qu'il lui donne confiance en l'avenir ». Des quelque 79 millions prévus au volet « faire briller », 7 millions sont réservés « aux artistes de la relève issus de l'immigration, des communautés autochtones ou en situation de handicap » et visent à

¹ La première Journée d'étude *Accéder à soi. Accéder à l'autre* a eu lieu le 12 décembre 2019. Elle a porté sur la Convention de l'UNESCO de 2005, les politiques culturelles et l'intégration des migrants et a donné lieu à une première publication sur ce thème. Pour plus de détails, voir : <http://www.unescodec.chaire.ulaval.ca/node/480/>. Dans les suites de cette première journée s'est aussi tenu en ligne le 26 novembre 2020 le Forum « Les droits culturels des exilés », organisé par l'Observatoire de la diversité et des droits culturels, la Chaire UNESCO pour les droits de l'homme et la démocratie et la Chaire UNESCO sur la diversité des expressions culturelles. Voir à ce sujet : <http://www.unescodec.chaire.ulaval.ca/fr/forum-les-droits-culturels-des-exiles>

« encourager les tournées partout au Québec et à créer des productions à plus grand déploiement² ».

Cette annonce étonnante, reçue favorablement par le milieu culturel et artistique, démontre par ailleurs toute la pertinence du centre de recherche CELAT au sein des écosystèmes universitaire, social et culturel du Québec. Depuis une douzaine d'années, voire davantage, le CELAT s'intéresse aux identités et aux rapports d'altérité, au concept de vivre-ensemble et, comme on peut le lire dans la programmation scientifique actuelle, aux divers processus de pluralisation. Cette pluralité est approchée de mille façons complémentaires par nos quelque 60 cochercheuses et cochercheurs réguliers et associés, et nos 200 étudiantes et étudiants aux cycles supérieurs. Comme expliqué sur notre site web, sont considérées « non seulement les différences ethniques ou religieuses, mais aussi celles relatives aux conditions physiques et de santé des individus, à leur langue, leur orientation sexuelle, leur identité de genre, et l'ensemble des formes de vie qu'ils adoptent ». Les travaux issus de ces multiples recherches et collaborations favorisent l'interdisciplinarité et moult formats de diffusion valorisant autant la rigueur des démarches de recherche-crédation et la production d'articles et monographies scientifiques que la production de films, la réalisation d'expositions et d'installations, la création de sites web et le développement d'applications mobiles permettant de mobiliser plus aisément le grand public. À travers une programmation scientifique riche et résolument ancrée dans la société d'aujourd'hui, le CELAT et ses membres demeurent des joueurs déterminants pour saisir et communiquer les transformations sociétales en lien avec les courants actuels, et contrastés, des pluralisations (au pluriel).

Les journées d'étude *Accéder à soi. Accéder à l'autre* (dont la 3^e édition se déroulera au début du mois de mai 2022) sont donc en parfaite adéquation avec les activités du CELAT ; elles sont cruciales, de surcroît, car elles permettent de comprendre et de faire comprendre les défis, les risques et les nombreux espoirs associés aux questions de

² Les détails se trouvent ici : <https://www.newswire.ca/fr/news/cabinet-de-la-ministre-de-la-culture-et-des-communications/>

l'inclusion des personnes migrantes au Québec et ailleurs dans le monde. Cet ouvrage portant sur la liberté d'expression artistique est d'autant plus important qu'il s'inscrit dans une entreprise plus vaste à laquelle plusieurs membres du CELAT de l'Université du Québec à Chicoutimi (UQAC) participent, soit la nouvelle Chaire de recherche France-Québec sur les enjeux contemporains de la liberté d'expression³. Les Fonds de recherche du Québec (FRQ) et l'UQAC, en partenariat avec le Centre national de recherche scientifique (CNRS-France), développent en ce moment un projet, « une réflexion croisée et interdisciplinaire » en lien avec les principes fondamentaux de la liberté d'expression, dont l'autocensure dans les arts et les droits linguistiques, culturels et identitaires. L'Observatoire de la liberté d'expression, que mettra en place l'UQAC dans le cadre de cette initiative, permettra en outre un suivi dynamique, continu et actuel, une manière de formuler et de construire le *hic et nunc* de cette thématique indispensable aux sociétés contemporaines. Pour le CELAT, il s'agit de fédérer ces actions autour d'une programmation de recherche inspirante et innovante. Et comme l'a si éloquemment formulé l'ancienne directrice du CELAT, Madeleine Pastinelli, « sans opter pour une posture normative visant à faire la promotion du pluralisme comme idéologie, la programmation du CELAT, qui aborde la pluralisation comme phénomène à connaître et à comprendre, donne aux chercheurs du Centre une vision particulièrement riche et pertinente pour éclairer et guider au besoin les décideurs et les organismes publics ou communautaires dans leurs actions, en lien avec les enjeux de la pluralisation ». En plus du volet financier pour « faire briller » la relève artistique québécoise, il ne reste plus maintenant qu'à espérer que la ministre de la Culture et des Communications du Québec prenne note de l'importance de ces multiples initiatives et de cette réflexion collective autour de la liberté d'expression artistique lors du dépôt prochain de sa réforme des lois sur le statut de l'artiste. L'un ne va pas sans l'autre, comme on peut le constater à la lecture de cet ouvrage incontournable.

³ Pour le communiqué de presse officiel : <https://frq.gouv.qc.ca/les-fonds-de-recherche-du-quebec-et-luniversite-du-quebec-a-chicoutimi-piloteront-les-travaux-de-la-nouvelle-chaire-de-recherche-france-quebec-sur-les-enjeux-contemporains-de-la-liberte-de/>

INTRODUCTION

MOBILISER LA CONVENTION DE 2005 AU PROFIT DE LA LIBERTÉ ARTISTIQUE DES PERSONNES MIGRANTES

Véronique Guèvremont

*Professeure, Titulaire de la Chaire UNESCO
sur la diversité des expressions culturelles*

La mise en œuvre de la *Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles*⁴ (ci-après la Convention de 2005) exige notamment des Parties l'adoption de politiques et mesures visant à protéger et promouvoir la liberté artistique. En effet, depuis la création en 2015 du cadre de suivi de ce traité, la *liberté artistique* constitue l'un des quatre grands domaines de suivi de sa mise en œuvre. Les trois autres sont : *les systèmes de gouvernance durable, les échanges équilibrés de biens et de services culturels et la mobilité des artistes*, ainsi que *l'intégration de la culture dans les cadres de développement durable*. Parmi les vingt-deux indicateurs permettant d'opérer le suivi dans ces quatre domaines, deux sont spécifiquement consacrés à la liberté artistique. Le premier concerne l'adoption et la mise en œuvre de politiques et mesures de protection et de promotion de la liberté artistique, alors que le second – intimement lié au premier – vise les politiques et mesures de protection et de promotion des droits sociaux et économiques des artistes et des professionnels de la culture. Ce faisant, la Convention de 2005 appelle les Parties à donner suite à leurs engagements dans le respect des principes énoncés dans la *Recommandation relative à la condition de l'artiste* de 1980⁵. Il en ressort une plus grande synergie entre les deux instruments juridiques, la Recommandation de 1980 étant renforcée par le cadre de suivi de la Convention de 2005 et la priorité accordée à la protection de la liberté artistique⁶.

⁴ *Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles*, 20 octobre 2005, 2440 RTNU 311 (entrée en vigueur : 18 mars 2007) [Convention de 2005].

⁵ UNESCO, document DCE/20/13.IGC/Dec., 14 février 2020, point 9, Décision 13.IGC 9 [Recommandation de 1980].

⁶ Voir notamment sur ce point : Clémence Varin, Véronique Guèvremont, « La *Convention sur la diversité des expressions culturelles* quinze ans après : une mise en œuvre effective d'un instrument juridique faiblement contraignant », *Revue québécoise de droit international*, Vol. 32, n° 2, 2019, p. 1-27.

L'UNESCO définit la liberté artistique comme « la liberté d'imaginer, de créer et de distribuer des expressions culturelles diverses sans censure gouvernementale, interférence politique ou pressions exercées par des acteurs non étatiques. Elle comprend le droit de chaque citoyen d'accéder à ces œuvres et est essentielle au bien-être des sociétés⁷ ». Le lien d'interdépendance entre la liberté artistique et le respect des droits économiques et sociaux des artistes est manifeste : en effet, « [s]ans la liberté ou les conditions sociales et économiques nécessaires pour survivre pendant le processus de création, les artistes ne peuvent pas produire d'œuvres d'art digne de ce nom⁸ ». On devine que, lorsque ces conditions ne sont pas réunies, la liberté artistique de certains individus ou groupes vulnérables est particulièrement mise à l'épreuve. C'est le cas de la liberté artistique des personnes migrantes⁹, objet du présent ouvrage.

Il est utile de rappeler que la liberté artistique est d'abord protégée par les instruments fondateurs du domaine des libertés et droits fondamentaux. L'article 19 de la *Déclaration universelle des droits de l'homme* de 1948 affirme que « tout individu a droit à la liberté d'opinion et d'expression, ce qui implique le droit de ne pas être inquiété pour ses opinions et celui de chercher, de recevoir et de répandre, sans considérations de frontières, les informations et les idées par quelque moyen d'expression que ce soit ». L'article 15.3 du *Pacte international relatif aux droits économiques, sociaux et culturels* et l'article 19.2 du *Pacte international relatif aux droits civils et politiques*, tous deux adoptés en 1966, protègent de manière plus explicite la liberté d'expression artistique et de création. S'appuyant sur ces textes, l'ancien Rapporteur spécial des Nations Unies sur la

⁷ UNESCO, « La liberté artistique », 2019, en ligne, https://en.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/artistic_freedom_fr_pdf_web.pdf

⁸ Sara Whyatt, « Sauvegarder la créativité », in *Re/Penser les politiques en faveur de la créativité. La culture, un bien public mondial*, UNESCO, Paris, 2022, p. 266, en ligne : <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000380477>

⁹ Notons qu'il n'existe pas de définition juridiquement reconnue du terme « migrant ». Toutefois, selon les Nations Unies, ce terme désigne « toute personne qui a résidé dans un pays étranger pendant plus d'une année, quelles que soient les causes, volontaires ou involontaires, du mouvement, et quels que soient les moyens, réguliers ou irréguliers, utilisés pour migrer ». Il est courant d'y inclure certaines catégories de migrants de courte durée, tels que les travailleurs agricoles saisonniers qui se déplacent à l'époque des semis ou des récoltes. Voir le site officiel des Nations Unies « Réfugiés et migrants », en ligne : <https://refugeesmigrants.un.org/fr/d%C3%A9finitions>

promotion et la protection du droit à la liberté d'opinion et d'expression a publié en 2020 un rapport de recherche sur la liberté d'expression artistique¹⁰. Il souligne notamment que « la liberté artistique s'inscrit dans un cadre de droits interconnectés et est protégée par celui-ci, notamment la vie privée, la liberté de pensée, de conscience, de religion et de croyance, d'association et de réunion, et la participation à la vie culturelle ».

Le respect de tous ces droits, et en particulier celui de participer à la vie culturelle, est crucial pour que la liberté artistique soit protégée et promue. Des mesures particulières peuvent être requises pour que cette liberté dont bénéficient également les artistes migrants – appartenant souvent à des groupes que l'on pourrait qualifier de « marginalisés¹¹ » – soit pleinement respectée. C'est ce qui ressort notamment du Rapport mondial de l'UNESCO de 2022 *Re/penser les politiques en faveur de la créativité*, qui souligne que « le manque de mesures de soutien appropriées empêche les artistes de certains groupes sociaux ou régions de créer, ce qui risque à terme de priver le monde d'une diversité d'expressions artistiques¹² ». La *Déclaration universelle sur la diversité culturelle* de 2001 soulignait aussi ce lien d'interdépendance entre la diversité de l'offre créatrice et le respect des droits des artistes¹³.

Ainsi, pour que la diversité des expressions culturelles soit pleinement protégée et promue, il est nécessaire que les États « adopte[nt] des politiques culturelles permettant aux artistes de tous les segments de la société de s'exprimer et de participer aux processus de prise de décision, mettant en pratique la diversité et les droits culturels¹⁴ ». La Convention de 2005 vise précisément à réaffirmer le droit souverain des Parties d'adopter et de mettre en œuvre des politiques et mesures relatives à la protection et la

¹⁰ HRC, "Research report on artistic freedom of expression", Report of the Special Rapporteur on the promotion and protection of the freedom of opinion and expression, A/HRC/44/49/Add.2, 24 July 2020, <https://undocs.org/en/A/HRC/44/49/Add.2> (disponible uniquement en anglais).

¹¹ Alexandra Xanthaki, "Cultural Rights: Capturing the state of the art", Report of the Special Rapporteur in the field of cultural rights, A/HRC/49/54, 31 January 2022, p. 6.

¹² *Supra*, note 8.

¹³ Voir l'article 8 de cette Déclaration.

¹⁴ *Supra*, note 8, p. 285.

promotion de la diversité des expressions culturelles sur leur territoire¹⁵, mais aussi à créer des obligations afin d'inciter les Parties à agir en ce sens¹⁶, dans le respect des principes directeurs énoncés dans ce traité. Le premier de ces principes stipule précisément que « la diversité culturelle ne peut être protégée et promue que si les droits de l'homme et les libertés fondamentales telles que la liberté d'expression, d'information et de communication, ainsi que la possibilité pour les individus de choisir les expressions culturelles, sont garantis ». La liberté artistique est évidemment concernée par cet énoncé. Un deuxième principe ajoute que « la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles impliquent la reconnaissance de l'égalité et du respect de toutes les cultures, y compris celles des personnes appartenant aux minorités et celles des peuples autochtones ». Les personnes migrantes sont notamment visées et doivent pouvoir jouir de la liberté artistique au même titre que tout autre individu.

L'obligation des Parties énoncée à l'article 7 de la Convention de 2005 appelle à des mesures concrètes en matière de promotion de la diversité des expressions culturelles. Le premier paragraphe incite les Parties à tenir compte des besoins particuliers des divers groupes sociaux lorsqu'elles adoptent de telles mesures. Le paragraphe 2 précise que les Parties « s'efforcent [...] de reconnaître l'importante contribution des artistes et de tous ceux qui sont impliqués dans le processus créateur, des communautés culturelles et des organisations qui les soutiennent dans leur travail, ainsi que leur rôle central qui est de nourrir la diversité des expressions culturelles ». Force est de reconnaître toutefois que bien peu de mesures relatives à la liberté artistique visent particulièrement les communautés de personnes migrantes. Les mesures visant à soutenir spécifiquement les artistes en danger ou en exil paraissent encore plus exceptionnelles, le Rapport mondial de l'UNESCO de 2022 indiquant que sur l'ensemble des mesures recensées en lien avec la liberté artistique, seulement 5 % visent les artistes vivant de telles situations¹⁷.

¹⁵ Convention de 2005, article 5.

¹⁶ Convention de 2005, articles 7 et 8.

¹⁷ *Supra*, note 8, p. 266, Figure 10.1 – Type de mesures recensées en lien avec la liberté artistique.

Cet ouvrage s'intéresse aux voies qui pourraient être empruntées pour stimuler le développement de nouvelles mesures, ou la révision de mesures existantes, afin de protéger et promouvoir la liberté artistique des personnes migrantes. Préparé en temps de pandémie, il s'inscrit notamment dans le contexte d'une réflexion plus large sur le respect des droits culturels des personnes vulnérables dans une situation de crise, en l'occurrence une crise sanitaire mondiale dont les effets sur le secteur de la culture et les conditions de travail des artistes et professionnels de la culture furent dévastateurs¹⁸. Largement privés d'un accès à la culture, tous les individus ont subi les répercussions de cette crise, puisque « [l]es expressions artistiques et la création font partie intégrante de la vie culturelle¹⁹ ».

Mais au-delà de ce contexte tout à fait exceptionnel, l'ouvrage se fonde sur un principe de base qui guide l'ensemble des travaux menés par la Chaire UNESCO sur la diversité des expressions culturelles depuis son lancement en 2016 : une mise en œuvre effective de la Convention de 2005 peut contribuer à l'atteinte de plusieurs objectifs de développement durable de l'Agenda 2030. En ce qui concerne plus précisément la protection et la promotion de la liberté artistique des personnes migrantes par la mise en œuvre des engagements issus de la Convention de 2005, les mesures déployées pourraient favoriser l'atteinte de l'objectif 16 (Cible 16.10) visant à « garantir l'accès public à l'information et protéger les libertés fondamentales ». Ainsi, non seulement « [l]a situation de la liberté artistique peut nous en dire beaucoup sur la situation des droits de l'homme au sein d'un territoire²⁰ », elle peut aussi nous renseigner sur les efforts qui sont

¹⁸ Voir notamment : Naylor, R. *et al.*, « Les industries culturelles et créatives face à la pandémie de COVID-19 : un aperçu de l'impact économique », CLT/CEE/2021/RP/4, UNESCO, Paris, 2021, 62 pages, en ligne : https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000377863_fre ; « Patrimoine mondial face à la pandémie de COVID-19 », CLT/CEE/2021/RP/2, UNESCO, Paris, 2021, 42 pages, en ligne : https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000377667_fre ; « Rapport UNESCO : les musées dans le monde face à la pandémie de COVID-19 », CLT/CEE/2021/RP/1, UNESCO, Paris, 2021, 69 pages, en ligne : <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000376729> ; « La culture en crise : guide de politiques pour un secteur créatif résilient », UNESCO, Paris, 2020, 51 pages, en ligne : <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000374632>

¹⁹ Le droit à la liberté d'expression artistique et de création, rapport présenté au Conseil des droits de l'homme à sa 23^e session, A/HRC/23/34, §85. <https://undocs.org/fr/A/HRC/23/34>

²⁰ *Supra*, note 8, p. 265.

déployés par un État pour atteindre ses objectifs de développement durable. L'objectif 10 (Cible 10.7) est également pertinent pour nos réflexions, puisqu'il vise à « faciliter la migration et la mobilité de façon ordonnée, sans danger, régulière et responsable, notamment par la mise en œuvre de politiques de migration planifiées et bien gérées ».

À la suite d'une réflexion philosophique menée par Patrice Meyer-Bisch sur la liberté artistique et l'exil (chapitre 1) dans une Partie préliminaire, la Partie I de cet ouvrage explore et précise les droits reconnus dans les instruments juridiques internationaux qui doivent être protégés et promus afin que les personnes migrantes jouissent d'une pleine liberté artistique au sein de leur société d'accueil. Johanne Bouchard s'intéresse à la reconnaissance de la liberté artistique dans le cadre juridique international des droits humains (chapitre 2), alors que Toussaint Tiendrebeogo se penche sur le rôle de la Convention de 2005 dans la protection et la promotion de la liberté artistique des personnes migrantes (chapitre 3). Laurence Cuny s'intéresse plus particulièrement à la mise en œuvre de la liberté artistique dans les politiques publiques (chapitre 4). Enfin, quelques définitions relatives aux titulaires de droit – personnes migrantes, étrangers, réfugiés – issues du droit international et européen sont présentées par Sarah Progin-Theuerkauf (chapitre 5).

La Partie II de cet ouvrage laisse ensuite place à des échanges entre experts issus de diverses disciplines et réunis autour de trois thèmes qui abordent les défis auxquels sont confrontés les artistes migrants et les personnes qui cherchent à exprimer leur créativité dans leur société d'accueil. On y évoque les instruments juridiques, mais aussi quelques leviers autres que juridiques qui sont à la disposition des États, de la société civile et d'autres acteurs pour satisfaire et promouvoir la liberté artistique des personnes migrantes. La situation économique et financière précaire des personnes migrantes, les enjeux relatifs à la visibilité et à la représentativité des expressions artistiques des personnes migrantes, y compris dans l'environnement numérique, ainsi que le rôle de l'éducation et de l'ouverture des espaces de création à toutes les formes d'expressions, sont autant de sujets qui sont abordés par les divers intervenants issus de disciplines

multiples. Ainsi, Louis-Philippe Lampron, Iulia-Anamaria Salagor et Vivek Venkatesh discutent d'abord du statut de l'artiste et de la protection de ses droits économiques, sociaux et culturels en contexte québécois (chapitre 6). La vulnérabilité des expressions artistiques des personnes migrantes constitue ensuite le cœur d'un échange entre Jean-Pierre Chrétien-Goni, Albert Kwan et Dominique Lemieux. La protection de la liberté artistique est enfin explorée en tant qu'outil de résilience et d'inclusion par Beatriz Barreiro Carril, Eleni Polymenopoulou et Khaled El-Hage. L'ouvrage se conclut par la formulation de recommandations destinées à l'ensemble des acteurs concernés ou intéressés par la protection et la promotion de la liberté artistique des personnes migrantes au sein de leur société d'accueil.

CHAPITRE 1

LE DROIT DE CHACUN DE PARTICIPER A LA VIE ARTISTIQUE ET SON DEPLOIEMENT DANS LA VIE CULTURELLE : UN DROIT A VIF DANS L'EXPERIENCE DE L'EXIL

Patrice Meyer-Bisch

Philosophe, président de l'Observatoire de la diversité et des droits culturels

« Apparemment, personne ne veut entendre que l'histoire contemporaine a créé une nouvelle sorte d'être humain – cette sorte d'être humain que ses ennemis enferment dans des camps de concentration et que ses amis enferment dans des camps d'internement²¹ ».

Hannah Arendt

Enjeu

Le droit, la liberté et la responsabilité de chacun, seul ou en commun, de participer à la vie artistique évoquent de façon sensible et profonde la participation à la vie culturelle, et donc politique. En interdépendance avec les autres domaines culturels, la vie des « arts » dans le sens large du terme ouvre de multiples accès à la sensibilité de l'intelligence, ce toucher qui saisit les inséparables dimensions physique, spirituelle et sociale de toute réalité, dans une étonnante « correspondance des sens ». Celle-ci est nécessaire pour expérimenter la valeur et la puissance des biens communs. Les personnes en situation d'exil sont les témoins précieux, nécessaires, et donc très gênants, de l'effet de levier de ce droit pour la libération des personnes, ainsi que de leurs et de nos nations ; à l'inverse, ces témoins indiquent la gravité souvent irréparable de ces atteintes à notre bien commun, le cœur malade de nos démocraties. Les libertés humaines ne sont pas les libertés d'une personne nue ; les libertés artistiques sont en première ligne pour démontrer et réaliser l'importance d'habiter le monde par les sens pour vivre en hospitalité mutuelle.

²¹ Hannah Arendt. *Il n'y a qu'un seul droit de l'homme. Précédé de Nous réfugiés* (traduit de l'allemand et de l'anglais, et préfacé par Emmanuel Alloa, Paris, 2021, Payot et Rivages (*The Literary Trust of Hannah Arendt*, 2007), p. 60.

1. La vie artistique en tant que dimension de la vie culturelle

Farida Shaheed, rapporteuse spéciale dans le domaine des droits culturels, indique clairement l'inclusion des arts dans la vie culturelle :

La vitalité de la création artistique est nécessaire au développement de cultures vivantes et au fonctionnement des sociétés démocratiques. Les expressions artistiques et la création font partie intégrante de la vie culturelle. Elles impliquent la contestation du sens donné à certaines choses, et le réexamen des notions et des idées héritées culturellement²².

Ce qui est affirmé de la vie artistique vaut pour la vie culturelle en général ; on pourrait en effet dire exactement la même chose de la vie scientifique, religieuse et des divers modes de vie du quotidien. Cependant, chacune de ces libertés de participation à la vie culturelle implique d'abord une expérience d'admiration partagée, puis, après seulement, une possibilité de contestation, de réexamen des notions et des idées reçues, grâce à une expérience de co-liberté, de co-droit, de co-responsabilité, qui se développent en une volonté de co-crédation. Pardonnez-moi cette répétition du préfixe co, qui exprime ce point essentiel mis en lumière par les droits culturels que chacun exerce « seul ou en commun » : l'individualité du sujet de droit ne saurait être dissoute dans le collectif ; au contraire, sa singularité se déploie dans ses participations (accès, pratiques et contributions) à des valeurs qui relèvent de biens communs. Tout acte de création relève d'une initiative qui se situe à la croisée d'une multitude de chemins et n'est qu'une étape qui ouvre sur d'autres voies. Toute création tire sa force d'une multitude de ressources appropriées ou rejetées, des ressources auxquelles elle tente d'ajouter un nouveau regard. Telle est la dynamique fondamentale du concept de culture, vie constituée d'échanges « porteurs d'identité, de valeur et de sens²³ » en travail continu appuyé sur – et produisant – diverses séries d'œuvres, résultats d'actes provisoirement achevés, sources et ressources pour toutes celles et tous ceux qui peuvent et pourront y participer.

²² *Le droit à la liberté artistique et de création*. 14.03.2013. §3. <https://documents-dds-ny.un.org/doc/UNDOC/GEN/G13/118/45/PDF/G1311845.pdf?OpenElement>

²³ Selon l'heureuse expression utilisée par la Déclaration universelle de l'UNESCO sur la diversité culturelle et reprise par la Convention de 2005.

Qu'y a-t-il de spécifique dans les libertés artistiques ? *Mon hypothèse – à la fois simple et éminemment politique – est que les « beaux-arts » attirent tous les arts vers le beau/vrai, celui-ci étant vécu comme expérience et réalisation d'une plénitude de sens, d'une correspondance des sens*²⁴. C'est là leur fonction dite « d'utilité sociale », plus précisément de développement culturel ou de quête de sens, mais c'est aussi leur source absolument nécessaire d'admiration, d'inspiration, de liberté/joye d'interprétation et de fécondité. Compartimentés ou marginalisés, qu'ils soient fiers et sanctuarisés, ou méprisés, les beaux-arts sont instrumentalisables au profit d'un pouvoir national ou minoritaire, ou /et de la production de loisirs de masse ou d'exception. Ils sont ainsi condamnés à perdre une grande partie de leur fécondité. La source de leur créativité se trouve dans les multiples formes et puissances de désir qui les animent en traversant toute la vie sociale et ses interrogations. Ainsi, l'expérience artistique n'est pas séparable de l'expérience artisanale et des techniques, ni de l'expérience des modes de communication, de recueil et de diffusion, sans lesquels elle ne peut se réaliser. Elle n'est assurément pas isolable non plus de la diversité des champs au sein desquels les drames, les espoirs et les libertés sont en jeu. Nous subissons un « démembrement du champ culturel²⁵ » : non seulement les disciplines artistiques sont très cloisonnées, mais les autres champs culturels se voient privés de leur potentiel artistique, d'une ouverture sur une correspondance des sens et du sens.

C'est pourquoi je propose d'utiliser l'expression « la beauté des arts » pour définir le champ des libertés artistiques. Cette beauté peut être définie par au moins trois dimensions interdépendantes :

²⁴ Il est difficile de dissocier le beau du vrai, mais à condition de ne concevoir ni le beau ni le vrai comme des valeurs atteintes de façon finie, mais comme des recherches de correspondance des sens, par tâtonnements partagés. L'esthétique exprime cette plénitude de (des) sens atteinte dans une correspondance, qu'il s'agisse d'une architecture, d'un poème ou de tout autre geste artistique. Cet ajustement à la meilleure correspondance des sens est peut-être une définition de l'authentique.

²⁵ Voir ma contribution : « Seule une conception large et profonde du domaine culturel est opérationnelle », dans A. de Legge et M. Kneubühler (coord.), *Du partage des chefs-d'œuvre à la garantie des droits culturels : ruptures et continuité dans la politique culturelle française*, Actes du colloque organisé à Paris par le Comité d'histoire du ministère de la Culture en partenariat avec le musée du Louvre, Éditions La passe du vent, 2020, p. 109-129. (coll. « Faire cité »)

- *pratique* : tout art suppose des maîtrises (développement des sens, gestes, techniques) et l'aide d'une chaîne de formation /production /distribution plus ou moins longue *qui en partage l'exigence d'excellence*, laquelle se démontre non seulement dans les « métiers d'art », mais aussi dans les « arts de faire » propres à chaque domaine, et à chaque fois que l'action atteint une plénitude, sinon une excellence, une forme de perfection provisoire ; l'excellence ne se réduit pas à une distinction académique, mais à une plénitude qui peut être vécue dans chaque domaine du quotidien comme un rayonnement fécond et émancipateur pour celles et ceux qui peuvent y participer ; cette excellence n'est donc pas seulement technique, elle exprime une correspondance entre les métiers en interaction²⁶.
- *de continuité anthropologique* : la beauté des arts garantit les liens de fécondité réciproques entre les « beaux-arts » et les « arts » au sens ancien et légitimement multiple, signifiant une belle et bonne pratique de métier : mélange de connaissances, de pratiques, de résultats, de perfectionnement permanent, de capacité de transmission, de reconnaissances sociales, bref une dignité ; la beauté des arts signifie que chacun a le droit de participer à sa façon et dans la mesure du possible à une expérience esthétique dans sa vie d'habitation, y compris urbaine, d'alimentation, de soin, de rencontre, de travail, et pas seulement de loisir.
- *de finalité* : la beauté des arts porte l'aspiration à admirer, à exprimer et à partager ses tentatives pour éprouver des correspondances de sens, ces correspondances qui permettent de trouver du sens à la vie personnelle, sociale et publique

La reconnaissance de cette continuité pratique, anthropologique et téléologique constitue la trame et l'éthique du tissage social. La continuité systémique ne signifie pas le mélange, car chaque discipline, chaque activité doit conserver sa spécificité. Cette

²⁶ Voir dans le cahier du programme *Paideia* « L'excellence est un art », 2018, ma contribution (p. 8-9), en ligne : <https://reseauculture21.fr/blog/2018/12/18/l'excellence-est-un-art-2/>, reprise et développée dans : « Droits culturels à l'excellence pour et par tous. Une contradiction ? », *Nectart*, n° 8, Toulouse, 2019, p. 108-117.

cohérence permet de penser de façon réellement inclusive la vie artistique, avec les droits, libertés et responsabilités correspondantes, en tant que pratique de la beauté – ou esthétique – des « arts » au sens très large. Le droit de chacun peut et doit alors être garanti.

À cela s'ajoute que, du point de vue des droits humains, les libertés artistiques s'intègrent et se déploient dans la connexion de toutes les libertés. Il n'y a pas *une* liberté artistique, qui serait plus ou moins le privilège des créateurs et de leurs publics, mais une grande diversité de libertés civiles, culturelles, économiques, politiques et sociales qui s'exercent et se déploient dans les champs artistiques compris, non comme un ensemble d'exceptions, mais comme traversant et animant de part en part le domaine culturel. Concrètement, il s'agit ni plus ni moins de la connexion de toutes les libertés classiques²⁷ auxquelles chacun, seul ou en commun, a droit dans le domaine artistique comme dans les autres domaines : pensée, conscience, opinion (for interne), expression, association, information, formation (for externe) ; les deux *fora* étant intimement liés et interdépendants²⁸.

La correspondance des sens

Il ne s'agit pourtant pas de diluer l'importance des libertés artistiques. Considérer ces dernières dans une intégration systémique donne au contraire plus de valeur au rayonnement de leur spécificité, en féconde interdépendance avec l'exercice des *mêmes* libertés dans les autres domaines. Leur spécificité est certes trop importante pour être définie d'une seule façon. Je propose cependant de la désigner par la recherche et le travail sur les « correspondances de sens », en comprenant le terme « sens » dans la richesse de son homonymie : correspondance entre les cinq sens, mais aussi entre les significations, et entre les orientations ainsi montrées. Une correspondance des sens dans leurs différents sens réalise l'indivision entre le sensible et l'intelligible, entre la puissance

²⁷ Déclaration de Fribourg, art. 3, 6 et 7.

²⁸ Nous avons fait cette démonstration, lors d'un colloque : J.B. Marie, P. Meyer-Bisch (dir.), *Un nœud de libertés. Les seuils de la liberté de conscience dans le domaine religieux*, Bruxelles, Zürich /Genève /Zurich/Bale, Bruylant, Schulthess 2005.

des matières et celle du travail spirituel, entre la puissance du labeur personnel et celle de sa résonance sociale. Les beaux-arts, et chaque art en tant qu'il passionne en produisant du beau /vrai – notamment les arts de la recherche scientifique la plus pointue comme de la recherche la plus communément partagée –, tentent de vivre, de montrer et d'exprimer telle ou telle forme de correspondances entre sens multiples ainsi mis en résonances, ou répondances. Dit autrement, la beauté des arts fait parler les liens esprit/matières/usages sociaux par la mise en œuvre des différentes faces de l'intelligence que toute classification médiocre sépare et casse. L'intelligence est un acte de vie sensible, conceptuelle et écosociale²⁹ se fécondant mutuellement. La beauté des arts vise de l'excellence au sein de ces correspondances multiples, de l'expérience esthétique, des fragments de bonheur et de liberté.

Un exemple de cette continuité se vérifie dans la découverte ou visite d'un site archéologique. L'émotion éprouvée devant les traces entremêlées d'usage que présentent des objets quotidiens relève à la fois des disciplines scientifiques de l'archéologie et de la compréhension des arts qui ont produit ces résultats ainsi que de celles des multiples couches spatio-temporelles. S'y lit la beauté sociale des arts du quotidien perçus selon les différentes époques comme arts d'utilité ou plutôt comme beaux-arts, la distinction étant toujours sujette à caution, puisqu'il n'y a rien de plus utile que le beau.

Ajoutons que ce même type d'émotion peut s'éprouver dans la découverte ou l'exploration documentée d'un écosystème écologique : on n'y découvre (peut-être) aucune œuvre directement produite par des humains, mais tellement de correspondances intelligentes qui nous éblouissent. Celles-ci montrent bien, à qui pourrait encore en douter, que la recherche scientifique développe la beauté de ses arts

²⁹ On redécouvre aujourd'hui que le social ne se réduit pas aux humains, mais associe tous les autres êtres en résonance.

spécifiques et jouxte souvent les beaux-arts, dans ses capacités d'admiration, de démonstration, de communication, d'innovation sociale et de formation.

La correspondance des sens se vit dans une correspondance /répondance des corps, dans la découverte de leurs multiples proximités ou langages. De façon simplifiée, on note trois sortes de corps : les corps de chaque personne en présence ; les corps, vivants ou non, des êtres qui composent chaque milieu ; et les corps produits ou œuvres (bien que chaque corps peut être considéré comme une œuvre). De la dignité est en jeu : pourquoi ? Un fort élément de réponse est que la dignité est une capacité de *reconnaissance* (connaissance réciproque et intertemporelle, et gratitude pour cette reconnaissance reçue). Voilà pourquoi nous nous situons au cœur des droits humains, ces droits que nous abordons par la porte de leur sens culturel. *Les personnes reconnaissent et développent leur dignité en se reliant entre elles grâce à la puissance sensible/intelligible/sociale des œuvres, que celles-ci soient naturelles ou cultivées. Elles y découvrent une diversité d'approches singulières et uniques, d'une valeur intime et « commune ».* En d'autres mots, la qualité de toute « relation à un autre » est médiatisée par des corps, individuels ou constituant des ensembles, vivants ou non, produits par des humains ou non, qui sont autant de sources et ressources culturelles nécessaires. *La dignité de chacun est précisément dans ce lien de reconnaissance intime et commun tout à la fois.* La beauté des arts l'exprime au cœur. Telle est l'hypothèse centrale que je propose ici au débat.

Par « ressources culturelles », j'entends les savoirs *avec* leurs porteurs :

- toutes les formes de savoirs avec leurs désirs (être, faire, partagés qui contribuent au savoir vivre); savoirs accumulés, vécus et transmis, qui sont « porteurs d'identité, de valeur et de sens » ; plus spécialement dans le domaine de la beauté des arts : le savoir, ou saveur de la correspondance des sens ;
- que ces savoirs soient portés
 - par des personnes et des organisations (communautés, associations, institutions, traditions),

- o et/ou déposés dans des œuvres, naturelles et /ou produites, uniques ou en ensembles d'œuvres, traditions, institutions et organisations ³⁰, constituant des patrimoines.

Une personne, reconnue comme détentrice de savoir, et donc aussi d'un désir mûri et développé, est ressource culturelle ; elle est aussi médiatrice et conductrice vers d'autres ressources : personnes, organisations, œuvres. Il y a donc fondamentalement deux types d'autres intimement liés : des personnes et des œuvres en leurs corps multisensibles, qui ne peuvent être considérées et accueillies sans leurs multiples liens écosystémiques.

L'art d'accéder aux autres, aux choses et à soi.

Je me permets d'adapter ainsi le titre de notre ouvrage : *l'art d'accéder aux autres, aux choses et à soi*. Pourquoi aux choses ? Il n'y a pas de liberté artistique sans œuvres, non seulement les œuvres qui sont créées maintenant, mais celles que l'on reçoit, celles que l'on accueille, qui nous touchent et qui nous apprennent à toucher. Le passage vers ces « deux autres », dans toute la diversité des êtres qui nous entourent et qui sont aussi en nous, se fait grâce à une diversité d'œuvres, grandes et petites, quotidiennes et exceptionnelles, autant d'intermédiaires, de médias, par lesquels nous rencontrons les autres êtres humains. Il n'y a pas de proximité « à l'autre » sans proximité aux choses que l'on partage, ou que l'on devrait partager, comme autant de médias *d'interconnaissance*, et comme autant de signes de *reconnaissance*. Tel est, à mon sens et pour le dire brièvement, l'objet des droits, libertés et responsabilités artistiques, ainsi que des dimensions artistiques des autres droits culturels.

Sans conteste, cet accès est un « art ». Les droits, libertés et responsabilités de chacun, seul ou /et en commun, de participer à la vie artistique aident ainsi à concrétiser la vie culturelle dans sa compréhension indivisiblement physique, spirituelle et sociale,

³⁰ Les communautés, associations, institutions ou organisations sont à la fois des ensembles par lesquels les personnes s'expriment et des structures, des œuvres créées et entretenues pour favoriser la synergie des expressions. Ce sont des ressources pleinement intermédiaires, des inter-lieux où se joue le cœur du travail culturel entre initiative individuelle et création de commun.

correspondant aux dimensions d'une intelligence inclusive. La vie culturelle est tout d'abord *admiration*, éclat. C'est la découverte de quelque chose qui est vécu comme beau et fort, qui nous permet de saisir concrètement que du sens nous traverse et nous relie. Elle est alors *émotion*. C'est la surprise d'être touché et de toucher à un point qu'on ne saurait imaginer. On découvre, tout au long de sa vie, quand on a cette chance, ce privilège, de pouvoir avoir reçu énormément ; la vie culturelle, c'est aussi une vie de *reconnaissance* de – et pour – tout ce que l'on reçoit, et pour être considéré comme étant capable de savoirs. Bref, c'est une vie de *jouissance* de partages de sens, qui s'accomplit par une vie *d'aventure*, car il n'est pas simple de contribuer aux partages les plus exigeants. Enfin, et pour ces raisons, la vie culturelle est de l'ordre du bien commun. Autrement dit, ce qui est autour de nous est aussi ce qui est le plus intime en nous. Les œuvres sont des moyens, mais surtout des lieux et milieux de médiation/révélation qui nous bouleversent. Elles nous permettent à la fois de vivre dans notre milieu (autour de nous et au milieu de nous) et de nous en détacher, autrement dit, c'est une vie *d'émancipation* : l'expérience libre, renouvelée et diversifiée de proximité intime et pourtant pudique avec les « deux autres » et ce qui les nourrit. C'est ce qui libère et déclenche le pouvoir d'agir, car chacun se sent reconnu dans ses compétences en développement et donc invité à participer avec sa singularité. Tous les droits culturels sont des droits de choisir et d'être choisi, les droits artistiques l'expriment d'une façon particulièrement sensible.

L'art assure un éclat permanent à l'objectivité du monde

J'emprunte ce titre à Alain Cambier³¹ qui a employé la formule dans un article très précis analysant l'ouvrage *Condition de l'homme moderne* d'Hannah Arendt et consacré à la fonction de l'art : créer un monde commun dont le principe, comme la fin, est l'apparence, à savoir la visibilité de chaque personne qui apparaît dans l'espace d'égalité et est reconnue comme capable de participer à l'innovation grâce au développement des

³¹ Alain Cambier, « Hannah Arendt : la part de l'art dans la constitution d'un monde commun d'apparence », *Apparence(s)*, 1 | 2007, mis en ligne le 24 mai 2007, consulté le 16 janvier 2022, <http://journals.openedition.org/apparences/56> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/apparences.56>

puissances de l'imaginaire. L'espace politique, ou espace public, est un espace qui fait apparaître un « partage du sensible³² », nécessaire à la visibilité d'un commun qui autrement resterait sur le plan du discours abusivement dit « politique » avec les effets pervers que l'on sait, répandant la perte de confiance dans les « décideurs » (y compris la majorité issue des urnes) et dans les idéaux. L'espace d'apparence se forme par l'exercice du droit, des libertés et des responsabilités de chacun d'être reconnu comme capable de participer et de le faire. Cela ne peut pas se réduire à l'exercice de droits formels, car pour créer de l'imaginaire, l'intelligence de tous les sens est requise : chacun est alors invité à participer avec ses cinq sens et à favoriser le développement d'un « sens commun » pris dans son acception forte de consensus sur quelques valeurs sensibles, conçues (conceptuelles) et écosociales auxquelles il est impératif de donner une réalité politique.

Encore faut-il que chacun ait accès aux ressources d'expression nécessaires. L'espace public, auquel des artistes, professionnels ou non, contribuent en invitant des personnes à une réalisation publique, permet le développement d'un imaginaire qui favorise les trois dimensions constitutives de nos intelligences : sensible, écosociale, conceptuelle – quel que soit l'ordre). Le partage de l'imaginaire se fait par la médiation des œuvres, autant d'objets qui sont nécessaires à la création d'une objectivité, ou visibilité. Le développement d'une culture démocratique passe par l'élaboration et le partage permanents d'imaginaires qui incarnent les valeurs en débat (à la différence d'une idéologie nationale). Celles-ci sont autant de projections et de tentatives pour penser des possibles, en exploitant les potentiels du réel. Telle est la spécificité politique de l'activité artistique : assurer une phénoménologie publique des tentatives de connaissance, permettre le travail de partage, et partant un vivier de réalisations.

³² Voir l'approche du « partage du sensible » au cœur du politique selon Jacques Rancière : « ce système d'évidences sensibles qui donne à voir en même temps l'existence d'un commun et les découpages qui y définissent les places et les parts respectives » (*Le partage du sensible*, Paris, La fabrique, 2000, p. 12).

2. Le droit de participer à une diversité de ressources culturelles de qualité

Il y a un grand optimisme dans les notions de droits culturels avec les libertés et responsabilités correspondantes, parce qu'on y développe des capacités de jouissance, de bonheur et de rencontre. Ce qui fonde cet optimisme concret est qu'on peut communiquer avec un nombre infini de ressources extrêmement puissantes, que celles-ci soient des personnes porteuses de savoirs ou des œuvres dans lesquelles bien des femmes et des hommes ont déposé des savoirs et quelque chose de leur dignité qui devient accessible à la nôtre. Nous communiquons avec autrui par de la dignité qui est déposée dans les œuvres et qui fait que, nous-mêmes, nous pouvons amener une contribution et apporter à d'autres – personnes et œuvres – une partie de ce que nous avons reçu, interprété, approprié, incorporé, critiqué et peut-être développé.

L'optimisme lié aux ressources culturelles de qualité

Mais cet optimisme n'est pas facile, car toutes les œuvres ne sont pas « de qualité ». L'approche par les droits fondamentaux nous oblige à emprunter une voie normative, car il n'est pas possible de répondre à des droits humains par du médiocre ; en effet, pour répondre à l'exigence d'un droit fondamental, une bonne qualité de la réponse est nécessaire. Par exemple, pour développer ses libertés et responsabilités linguistiques, chacun a le droit de participer à une, ou plusieurs, langues de qualité et d'en jouir, comme on peut jouir de chaque droit culturel, autrement dit de se régaler de son esthétique libre, celle qui permet non seulement la fluidité pratique, mais la capacité d'être touché et de toucher, de faire correspondre les sens entre eux ; les sens en effet s'y racontent, s'y répondent, s'y enveloppent, s'y découvrent et s'y développent. Une liberté linguistique se déploie en s'instruisant des capacités thésaurisées dans une langue portée par sa communauté de locuteurs, vivants et morts, et déposées dans des œuvres. Communauté et œuvres ouvrent à chacun accès à une forte et grande conversation permanente, notamment à travers paroles et écrits sur mille et un supports aux potentiels esthétiques variés. Une langue, comme toute discipline de savoirs, est en ce sens un *capital culturel*, nécessaire au développement des capacités fondamentales. Encore une fois, ce n'est pas

que sa fonctionnalité qui est fondamentale, ses esthétiques le sont tout autant ; elles sont la marque d'une excellence qui permet de dire ce qui n'a pas encore été dit, de répondre de façon neuve et plus appropriée aux questions présentes.

Mon hypothèse est que ces ressources sont de qualité lorsqu'elles donnent accès à des espaces qui libèrent les capacités de désir, d'imagination, d'interprétation et de responsabilité ; elles les instruisent par l'expérience de débats ouverts et respectueux des personnes et des œuvres, parce qu'elles sont porteuses d'une diversité de valeurs souvent opposées et nécessaires ; cette diversité ne constitue pas un vivier relativement neutre ou plat, car elle contient toutes les contradictions qui posent les questions à partager de façon à ce que chacun, seul ou/et en commun puisse composer ses choix.

Participer à la vie artistique : accéder, pratiquer et contribuer

L'interaction signifiée par le verbe « participer » se compose d'au moins trois groupes d'interactions : accéder, pratiquer et contribuer. Chacun a le droit d'*accéder* à des ressources culturelles ; de les *pratiquer*, au point de choisir, ou non, de les incorporer, en commençant à développer les disciplines concernées, au point de désirer y *contribuer* de plus en plus et d'essayer de se mettre en capacité pour cela. Tout savoir qui s'accomplit est augmentation du désir de le développer, en cherchant avec avidité d'autres porteurs de savoir pour s'instruire, en partager les fruits et les hypothèses. Tel est le critère concret de sa qualité. *L'acte de connaître et de reconnaître est intrinsèquement désir de rencontrer son vis-à-vis* ; le désir de sens est inséparable de celui de partager pour authentifier et aller plus avant, autrement dit, pour créer en correspondance : co-crée. Un acte de création est issu d'une expérience de bien commun qu'il cherche en retour à alimenter. Telle est la boucle entre accéder, pratiquer, contribuer, et retour. Sortir de soi à la recherche de la diversité des autres (autres êtres vivants et non vivants, produits ou non), de leurs correspondances qui nous attirent et nous nourrissent, permet d'entrer dans l'autre de soi, en un va-et-vient sensible entre les for internes et externes.

Une liberté culturelle est une liberté instruite des ressources culturelles atteignables – les personnes, les œuvres et leurs liens – ainsi que des responsabilités qui y correspondent. C’est un droit à une liberté qui sort de soi après avoir été reconnue par d’autres, qui sort de soi pour rencontrer tous ces autres, s’émancipant grâce à la multiplicité des rencontres. C’est aussi une responsabilité qui nous est confiée, directement ou non, par ces autres êtres et auxquels il faut chercher à répondre. Là encore, la reconnaissance de la boucle entre droit, responsabilité et liberté fait que tous les discours sur les libertés artistiques, comme sur les libertés académiques et sur toutes les autres libertés, qui ne seraient pas associés à des obligations correspondantes ne sont pas dignes d’une culture démocratique de responsabilité commune.

Un bien commun, au sens d’Elinor Ostrom³³, est à la fois : 1) une ressource, 2) une communauté qui gère cette ressource et 3) des modes de régulation et habitudes. Ce qui est au plus intime de nous-mêmes oblige à une création communautaire, à rencontrer d’autres hommes et femmes, mais plus loin ou plus proche encore, des arbres, du sable, des montagnes, des œuvres fabriquées qui font écho : toute une variété de ressources culturelles, des autres qui nous permettent d’ouvrager ensemble un espace de vie commune, en *reliance* avec et par les choses, aux autres humains avec leurs organisations et à notre propre corporéité³⁴.

Une liberté culturelle est une liberté qui cherche son intelligence, son instruction, ses multiples insertions possibles. C’est pourquoi le développement des libertés, comme des intelligences qui les fondent et les autorisent se fait en réciprocité, ou synergie. Nous avons besoin de vivre en dialogue avec des femmes et des hommes librement intelligents en partage d’œuvres pour être nous-mêmes intelligemment libres. Nos libertés, ou nos

³³ Elinor Ostrom, *Gouvernance des biens communs. Pour une nouvelle approche des ressources naturelles*, Bruxelles, De Boek, 2010.

³⁴ La *reliance* vient de la volonté choisie de restaurer une déliance, ou isolement, de trouver ou retrouver une « appartenance », mais choisie, assumée, en évolution. Sur l’histoire de cette notion : Bolle De Bal Marcel, « *Reliance, déliance, liance : émergence de trois notions sociologiques* », *Sociétés*, 2003/2 (n° 80), p. 99-131. DOI : 10.3917/soc.080.0099, en ligne : <https://www.cairn.info/revue-societes-2003-2-page-99.htm>

intelligences – c’est ici synonyme, se cherchent avec avidité. Chaque personne qui a le privilège d’une grande richesse culturelle dans quelque domaine que ce soit est avide de rencontrer ses pairs dans une grande diversité de situations, y compris lorsqu’ils sont encore apprentis avec des désirs neufs.

La dure réalité : violations et gaspillages

Cet optimisme, fondé sur l’immense richesse de ressources culturelles disponibles, n’est cependant pas irénique, car une pratique d’intelligence ouverte, ou collective, fait peur aux pouvoirs, dans la mesure où ils en manquent, ce qui définit leur part d’arbitraire, d’ignorance qui s’ignore ou feint de s’ignorer. Qu’ils soient étatiques, économiques, idéologiques, ou simplement administratifs, la part plus ou moins grande de ces pouvoirs a besoin de casser ces savoirs, de les cloisonner, quels qu’en soient les prétextes et fausses bonnes intentions. Ils ont la possibilité de les castrer, de les séparer pour éviter ce caractère commun qui implique une co-responsabilité fondamentale et qui oblige à reconnaître ce qu’il y a de leurre dans la terminologie, notamment celle du langage étatiste onusien. Ce ne sont pas les États qui sont les « premiers responsables » parce qu’ils en sont bien incapables, ce sont les nations avec toute la force de leurs sociétés ; ce sont toutes les communautés et les peuples qui sont souverains en matière de culture. Les autorités publiques (les États et leurs institutions) ne devaient être qu’à leur service. Le problème est que le cadre administratif n’est guère compatible avec ce désir fondamental à toute vie humaine qui est le désir fondamental de savoir, de connaître, de participer à la croissance des connaissances, et d’être reconnu comme capable de tout cela. La vie administrative oblige à sectoriser, c’est indispensable, mais le problème est que cela induit une sectorisation des mots qui contamine la langue dans l’espace public, alors qu’elle devrait être l’espace des interactions, des interdépendances reconnues. La Convention de 2005 traite des expressions, mais avant les expressions il y a la capacité d’exprimer, d’être impressionné pour pouvoir (s’)exprimer. Le cadre administratif nous colle à la peau, nous colle aux mots, il nous place des œillères et nous oblige à diviser, à mépriser ou ignorer les liens, ou au moins à ne pas trop savoir quoi faire des liens.

3. Des libertés qui habillent l'homme nu

Les personnes qui font l'expérience de l'exil, qu'il s'agisse de migrants, d'immigrés internationaux ou internes (appelés sobrement « déplacés »), ou placés en camps ou dispersés, appartenant à des nations sans États représentatifs, mais aussi des apatrides et enfin des personnes dont la situation d'extrême pauvreté leur interdit de fait toute reconnaissance réelle, sont les témoins de la gravité des violations, et de l'extrême dureté de la lutte en faveur des droits, libertés et responsabilités artistiques, compris comme culturels. Le lien entre toutes ces personnes que je dirai en situation d'exil sociétal, et donc politique, est qu'elles sont considérées comme nues, au mépris de leurs ressources et libertés propres. Face à cette invisibilité systématique, quel est le pouvoir des premiers facteurs de reconnaissance, de visibilité mutuelle que sont les libertés de jouir de la « beauté des arts » au quotidien ?

Hannah Arendt, dans un de ces nombreux textes d'une clarté sans appel, témoigne de la dureté à laquelle fait face cet optimisme des exilés, pourtant souvent prêts à changer toutes les ressources culturelles qui les habillent, pour en endosser de nouvelles.

Notre optimisme est admirable, en effet, quand bien même c'est ce que nous aimons à nous répéter. L'histoire de notre combat a fini par se savoir. Nous avons perdu nos maisons, et donc la familiarité de la vie quotidienne. Nous avons perdu notre travail, et donc la confiance d'avoir une quelconque utilité dans ce monde. Nous avons perdu notre langue, et donc la naturalité de nos réactions, la simplicité des gestes, l'expression sans affection de nos sentiments. Nous avons laissé derrière nous nos proches dans les ghettos polonais, et nos meilleurs amis ont été assassinés dans des camps de concentration – cela signifie la rupture de nos vies privées³⁵.

Cette description de l'arrachement de la multiplicité des liens imbriqués, qui, *habillant* la nudité de toute personne, sont nécessaires pour que celle-ci *habite* les lieux et ose exercer ses capacités, témoigne de l'importance cruciale de la pleine compréhension de

³⁵ Hannah Arendt. *Il n'y a qu'un seul droit de l'homme*, note 61, p. 58-59. Ce petit ouvrage cité en exergue, introduit de façon très documentée par Emmanuel Alloa, contient des textes nouvellement traduits, qui ont été écrits et publiés en anglais et en allemand en 1947.

la valeur de l'exil pour la réalisation des droits humains de tous dans un tissage démocratique qui ne peut qu'être transfrontière.

Pour une pleine compréhension de la valeur de l'exil

Le danger de focaliser sur les personnes migrantes et immigrées ou « issues de la migration », comme le font les gouvernements et leurs administrations, est de considérer l'inclusion comme une question essentiellement pragmatique, sous l'appellation commode d'« inclusion sociale ». La dimension culturelle de l'accueil y est le plus souvent réduite à l'appel à la tolérance et à l'éloge de la diversité, à condition que le nouveau venu fasse tous les efforts nécessaires pour s'adapter et respecter les valeurs de la société d'accueil. Hormis pour ce qui est des personnes cherchant avant tout un travail, quel que soit le prix identitaire à payer pour cette transplantation – choix plus ou moins sous contrainte –, le défi culturel de l'exil reste dans l'angle mort du conservatisme.

Quel lien existe-t-il entre le sort des nations premières du Canada et des autres pays du continent, celui de celles et ceux qui sont encore nommés « autochtones » comme s'ils n'avaient pas droit à être nations, celui des flux d'immigrés qui se perdent en mers, se heurtent aux murs de barbelés ou se désespèrent dans des camps, celui des personnes abandonnées à leurs pays dévastés par des haines durables après le départ de nos troupes qui leur sont restées étrangères, et enfin celui des mères avec enfants de nationalités européennes, dont elles ont été parfois déchues, abandonnées dans des camps gérés par ce qui reste des puissances kurdes ? Le lien est certes celui de notre honte. Y a-t-il cependant un rapport avec la reconnaissance de la valeur de la diversité de leurs expressions artistiques ? Voici l'hypothèse centrale.

Toutes les personnes qui vivent personnellement ou côtoient une situation d'exil, internationale ou interne, due aux violences liées aux guerres, aux situations familiales et sociales, aux pauvretés, aux répressions étatiques sont des témoins précieux et nécessaires de la gravité personnelle et politique du sens et des liens culturels des droits humains. Elles témoignent :

- a) que la notion de personne humaine à laquelle on soustrait toute appartenance culturelle et politique est inefficace, récupérable à merci et donc perverse : les personnes y sont tronquées de leurs références et appartenances alors que l'universalité réside dans les libertés de chacun de nouer et de dénouer les liens nécessaires à une vie digne ;
- b) de l'importance cruciale du respect des droits culturels et des dimensions culturelles des autres droits humains dans l'hospitalité interpersonnelle, communautaire et politique ;
- c) du fait qu'elles devraient être considérées comme l'avant-garde de l'élaboration d'une culture démocratique transnationale, recueillant et valorisant la diversité de ses expressions.

a) Le droit de tout être humain de faire partie d'une communauté politique.

Réduite à une identité nue, la notion de personne est tronquée. Elle relève d'un naturalisme aculturel, qui ignore ou cache son ethnocentrisme. La preuve en est que cette approche produit mille et une formes d'exclusions brutales, radicalement contraires au principe d'égalité et donc d'universalité. Déconsidéré de ses « appartenances », un être humain est insignifiant, invisible. C'est ce qui fait écrire à Hannah Arendt la phrase citée en exergue dont le scandale est devenu – ou redevenu – tellement permanent : « Apparemment, personne ne veut entendre que l'histoire contemporaine a créé une nouvelle sorte d'être humain – cette sorte d'être humain que ses ennemis enferment dans des camps de concentration et que ses amis enferment dans des camps d'internement³⁶. » Cette perception naturaliste et pourtant abstraite de l'universalité est

³⁶ Arendt écrit aussi dans *Il n'y a qu'un seul droit de l'homme* : « Aucun paradoxe de la politique contemporaine n'est empreint d'une ironie plus amère que cette divergence entre les efforts d'idéalistes bien intentionnés, qui persistent à présenter les droits comme des droits de l'homme inaliénables dont ne jouissent pourtant que les citoyens des pays les plus prospères et les plus civilisés, et la situation réelle des personnes privées de leurs droits qui s'est, elle, continuellement détériorée, à tel point que le camp d'internement, qui ne constituait avant-guerre qu'une menace exceptionnelle pour les apatrides, devienne une solution routinière au problème du séjour des personnes déplacées ». (note 61, p. 89-90). C'est son expérience de l'apatridie qui fonde son constat : « [I]a notion des droits de l'homme s'est effondrée à l'instant précis où ses partisans ont été confrontés pour la première fois à des personnes ayant

gravement tronquée, car elle déshabille les personnes de leurs liens nécessaires et donc de leurs possibilités de reconnaissance, principe de toute libre socialité. Cette réduction est soit individualiste (des individus juxtaposés considérés avec leurs besoins « essentiels »), soit collectiviste (des groupes d'individus dont la personnalité est effacée par des déterminismes collectifs). À la différence de besoins supposés élémentaires des individus considérés hors civilisation (si cela existait), la « nature » de l'homme, écrivait déjà Aristote parmi tant d'autres, est « politique par la parole ». C'est à quoi répond la thèse si actuelle d'Hannah Arendt³⁷ : le seul droit universel qui conditionne la réalité de tous les autres est « le droit d'avoir des droits, ou le droit de tout être humain de faire partie d'une communauté politique ». En d'autres mots, c'est le droit d'être soi en choisissant les façons de faire corps. Hannah Arendt complète Aristote : l'homme est un animal politique par la parole et par ses œuvres.

b) L'égale dignité se réalise dans le droit d'être reconnu comme capable de choisir librement ses références culturelles.

L'universalité des droits humains vise cette « nature sociale par la parole et par les œuvres », autrement dit le droit de chacun, seul et en commun, de (se) cultiver et de cultiver les capacités qu'il découvre en lui et autour de lui, les unes révélant les autres. L'aberrante scission entre les droits civils compris par certains comme plus intellectuels et politiques, et les droits sociaux interprétés par les mêmes comme plus matériels – et souvent réduits pour cette raison à des besoins – peut au moins donner l'impression d'une double nature. Mais cette division est anthropologiquement factice et aussi contraire aux principes d'interdépendance et d'indivisibilité qui fondent l'universalité. Le

effectivement perdu toute autre qualité et toute autre relation privilégiée, de sorte qu'il ne leur restait plus rien excepté le fait d'être humain » (p. 104) ; « la nudité abstraite de leur n'être plus qu'humain constituait pour eux le plus grand danger » (p. 105).

³⁷ « Mais nous savons aussi qu'il doit y avoir un autre droit que ces droits de l'homme dits "immuables" – qui ne sont en fait que des droits des citoyens et qui varient en fonction des circonstances historiques et autres – un droit qui ne découle pas "de la nation" et qui demande une garantie qui ne soit pas la garantie nationale, à savoir le droit de tout être humain de faire partie d'une communauté politique. » (*ibid.*, p. 112)

développement relativement récent des droits culturels tend à garantir cette unité de la dignité.

La qualité et la liberté des liens sociaux sont de nature culturelle, car elles dépendent entièrement de la qualité des savoirs échangés et co-développés au fondement, non du « vivre ensemble » (expression vide et non grammaticale), mais de l'art de vivre, plus précisément des arts de vivre avec et par la diversité des autres. Les droits culturels veillent à ce que les liens de chaque personne, seule ou en commun, constituant sa texture sociale, soient culturellement instruits, construits. C'est la condition pour qu'ils permettent libertés et responsabilités. L'approche est lourde de conséquences, car la reconnaissance de cette capacité implique la mise en place de moyens importants de formation interculturelle, de façon à ce que cette reconnaissance se traduise par une véritable capacitation / habilitation (*empowerment*). Lorsqu'elles sont privées de ressources culturelles par mépris, indifférence, ou répressions directes, les personnes et leurs familles sont dénudées et donc écorchées par la brutalité des rapports sociaux, méconnaissables. Elles sont nues alors que toute culture est une peau à toucher et qui touche, permettant d'oser rencontrer et de communiquer. Nous sommes au cœur sensible de la dignité.

Les droits culturels permettent à chacun de *s'habiter* en habitant son espace social, de s'approprier cet espace, de *s'y habituer* assez pour exercer ses libertés et responsabilités, pour créer ses liens personnels et ses œuvres. L'exil, personnel et/ou vécu en diaspora, est un espace qui demande à être habité, de façon locale et transfrontière. L'amour d'une langue, d'une religion, d'un métier ou de toute autre école culturelle est une façon nécessaire et transnationale d'habiter l'exil³⁸, y compris pour quelqu'un qui se sent exilé dans sa propre communauté.

³⁸ L'habitation de l'exil par les « arts » a donné lieu à une large bibliographie. Pour une introduction par des exemples, voir : *Habiter l'exil*. Les cahiers de Culture & Démocratie (n° 9), Bruxelles, 2020, en ligne : <https://www.cultureetdemocratie.be/numeros/cahier-09-habiter-l-exil/>

Au cœur de toutes les libertés culturelles, les libertés artistiques, grâce à leur capacité de valoriser une correspondance des sens jusque dans le quotidien, sont essentielles pour habiller les personnes, les mettre en contact pour chercher en co-répondance la plus belle authenticité, pour éprouver les gestes et leurs touchés les plus justes.

Autrement dit, la participation à la beauté des arts permet de ne pas s'écarter de la matérialité des corps, quels qu'ils soient, y compris des corporéités écosociales et politiques. Un tissu social qui s'instruit de façon permanente par le croisement des savoirs en liberté ne se réduit pas à la vision (collectiviste ou individualiste – au choix) d'un « vivre ensemble » ; il nécessite la culture d'un espace public exigeant, dans lequel les personnes, leurs liens et leurs valeurs prennent corps. Participer à la vie artistique, c'est participer à « une société qui apprend » (dans les deux sens du terme), ce qui est la façon la plus simple, peut-être, de désigner une démocratie.

c) Les réfugiés / exilés sont l'avant-garde de leurs peuples.

« Pourchassés de pays en pays, les réfugiés représentent l'avant-garde de leurs peuples – à condition de préserver leur identité³⁹. » L'expression est forte, car le témoignage des réfugiés appuie partout où ça fait très mal : pas seulement sur nos indifférences envers les violations supposées lointaines, alors qu'elles sont intolérables et systémiques, mais aussi sur tout ce qui relève d'une perspective qui réduit l'accueil et les droits humains à l'humanitaire et au pragmatisme. L'avant-garde est en outre une expression de combat : les réfugiés sont des ambassadeurs d'un peuple dans ses forces porteuses de valeurs à la fois uniques et universelles ; ils sont aussi lanceurs d'alerte, car ils viennent du front, là où les tumeurs sociales sont les plus destructrices et désespérantes, là où elles répandent leurs métastases en direction de toutes les nations qui regardent ailleurs.

Notre indifférence face aux populations aujourd'hui martyrisées est de même nature que celle que nous maintenons, de façon un peu plus cachée, envers ceux qui migrent de rue en rue dans nos cités, d'un logement précaire à un autre, tous ces exilés dans et pourtant

³⁹ Hannah Arendt. *Il n'y a qu'un seul droit de l'homme*, note 61, p. 83.

hors de nos sociétés si peu démocratiques. Pourtant, ces libertés sont publiques, au sens de libertés publiquement protégées, car elles ont toutes la mission de développer l'espace public : cet espace où le commun est concret, précis, physique et *protégé du leurre de toute dématérialisation*, de ce leurre qui justifie les déshumanisations.

Une politique des arts, garantissant et favorisant les conditions d'exercice des libertés artistiques pour tous, est un art politique : une action politique capable de démontrer par une mise en œuvre participative que les biens communs sont concrets, parce que *sensibles* dans tous les sens du terme, et qu'ils appellent une responsabilité commune innovante qui soit ajustée à chaque situation. C'est cette communauté de responsabilité qui constitue une communauté politique.

Un bien commun, tout original et singulier qu'il soit, en tant que commun, ne s'arrête pas aux frontières, tout comme d'ailleurs les maux communs (pollutions, dérèglement climatique, pandémies, populismes). Les réfugiés et exilés de toute sorte sont l'avant-garde de la démocratie transnationale, sans laquelle nos démocraties resteront à jamais sous-développées. Il ne s'agit donc pas de célébrer les libertés artistiques en les cloisonnant, comme on le fait trop souvent pour tout ce qui concerne les beaux-arts, ni de célébrer la diversité des expressions culturelles, sans prendre en compte à quel point cette diversité de diversités est profonde, à quel point il est grave de la mépriser. La diversité des expressions culturelles est puissante, concrète ; elle a un effet de levier important quand on en prend la mesure, droit par droit, situation par situation, mais de façon systémique. Toute réalisation de droits, libertés et responsabilités artistiques a la saveur d'une poésie sociale, joie immédiatement partagée et espoir par-delà les violences.

PARTIE I

La protection de la liberté artistique des personnes migrantes au regard des instruments juridiques internationaux relatifs aux libertés et droits fondamentaux

Cette première partie s'intéresse aux instruments juridiques existant à l'échelle internationale ainsi qu'à des exemples de lois, politiques et mesures qui sont mises en œuvre par le Québec, le Canada, la Suisse et l'Europe en vue de soutenir et de protéger la liberté artistique, et plus particulièrement celle des migrants. Quatre contributions du milieu académique et des organisations internationales, à savoir le Bureau du Haut-Commissariat des Droits de l'Homme et le Secrétariat de la Convention de 2005, visent à circonscrire le cadre dans lequel s'inscrivent les échanges menés dans le cadre des tables de discussions présentées dans la Partie II de l'ouvrage.

CHAPITRE 2

LA LIBERTÉ ARTISTIQUE EN DROIT INTERNATIONAL

Johanne Bouchard

*Membre de l'Observatoire de la diversité et
des droits culturels, spécialiste des droits
humains au Bureau du Haut-Commissariat des
Nations Unies aux droits de l'homme*

La liberté d'expression artistique est essentielle à notre humanité, nécessaire au développement d'une vie culturelle riche et dynamique et instrumentale au fonctionnement de sociétés démocratiques et pacifiques. Cette liberté, pourtant présente dans les textes de droit international des droits de l'homme depuis 1948, n'a été définie plus précisément qu'au cours des quinze dernières années environ.

Premièrement, la liberté d'expression artistique est un droit humain fondamental. Cela implique qu'elle est une liberté reconnue universellement à toute personne, sans discrimination, comme un droit fondamental permettant l'expression de la dignité humaine. En 2013, la Rapporteuse spéciale dans le domaine des droits culturels, Farida Saheed, consacre son rapport au Conseil des droits de l'homme aux libertés artistiques. Elle les définit de manière plus précise comme « le droit de chacun à la liberté d'expression artistique et de création, recouvrant le droit d'assister et de contribuer librement aux expressions et créations artistiques, par une pratique individuelle ou collective, le droit d'avoir accès aux arts et le droit de diffuser leurs expressions et créations⁴⁰ ». Cette définition comprend plusieurs éléments qui méritent un peu d'explication.

Il s'agit du droit de toute personne cherchant à exprimer sa créativité, et donc pas de celui uniquement des « artistes », reconnus ou non. Il implique le droit *d'avoir accès aux arts*, incluant les œuvres, les personnes qui les créent et peuvent transmettre leur signification, et les pratiques artistiques. Autrement dit, il s'agit du droit de jouir des arts en y accédant

⁴⁰ Le droit à la liberté d'expression artistique et de création, rapport présenté au Conseil des droits de l'homme à sa 23^e session, A/HRC/23/34, §85. <https://undocs.org/fr/A/HRC/23/34>

réellement. La définition de la liberté d'expression artistique inclut également *le droit de contribuer librement* ; ce n'est donc pas seulement un droit d'être spectateur ou consommateur des arts. Finalement, la liberté artistique inclut aussi *le droit de diffuser des expressions et créations*, un droit, une liberté et une responsabilité de faire circuler, voir et connaître des expressions artistiques de toutes sortes, de les rendre accessibles à d'autres qui pourront à leur tour s'en inspirer.

La liberté artistique englobe plusieurs formes d'expression qui ont une dimension esthétique ou symbolique et utilisent différents moyens, y compris la peinture et le dessin, la musique, le chant et la danse, la poésie et la littérature, le théâtre et le cirque, la photographie, le cinéma et la vidéo, l'architecture et la sculpture, les représentations et les interventions artistiques en public. Le contenu des expressions artistiques peut être sacré ou profane, politique ou apolitique. Il peut porter sur des questions sociales ou non. L'activité artistique repose sur un grand nombre d'acteurs : pas seulement « l'artiste » ou le « créateur », mais aussi tous ceux qui participent et contribuent à la création, la production, la distribution et la diffusion des expressions artistiques et des créations⁴¹.

Sur le plan de leur portée, les arts et les pratiques artistiques ouvrent des espaces dans lesquels les personnes et les groupes peuvent réfléchir sur la société, confronter et modifier les perceptions qu'ils ont les uns des autres, exprimer leurs peurs et frustrations de manière non violente, développer leur résilience après des expériences traumatiques et imaginer des futurs possibles et le futur auquel ils aspirent. Parce que les expressions artistiques et culturelles sont inévitablement polysémiques et se prêtent à de multiples interprétations, elles nourrissent les capacités à tolérer l'ambiguïté et à embrasser le paradoxe, la capacité à imaginer des solutions innovantes aux problèmes et la volonté de s'adapter aux sensibilités perceptives des autres⁴².

⁴¹ Idem, §5.

⁴² Sur les multiples fonctions que peuvent jouer les pratiques artistiques dans la société, voir le rapport A/HRC/37/55 (<https://undocs.org/fr/A/HRC/37/55>), présenté au Conseil des droits de l'homme à sa 37^e session, mars 2018.

Le développement de cette définition

Cette définition large des libertés artistiques et de création émane de plusieurs dispositions importantes du droit international sur lesquelles la Rapporteuse spéciale s'est basée. Certaines sont explicites et d'autres, implicites.

Les dispositions *explicites* incluent l'article 27 de la *Déclaration universelle des droits de l'homme* (1948), qui reconnaît le droit de chacun à participer à la vie culturelle, à jouir des arts et à bénéficier de la protection morale et matérielle de toute production artistique dont elle/il est l'auteur. En ratifiant le *Pacte international relatif aux droits économiques, sociaux et culturels* (PIDESC), les États « s'engagent à respecter la liberté indispensable [...] aux activités créatrices⁴³ ». Au paragraphe 2 de l'article 19 du *Pacte international relatif aux droits civils et politiques* (PIDCP), il est indiqué que le droit à la liberté d'expression comprend la liberté de rechercher, de recevoir et de répandre des informations et des idées de toute espèce, « sous une forme [...] artistique ». De plus, l'article 13 de la *Convention sur les droits de l'enfant* (CDE) réitère ces droits et libertés pour les enfants.

D'autres dispositions du droit international sont plus *implicites*, mais tout aussi pertinentes. La liberté d'expression artistique est considérée implicitement comme une partie de la liberté d'expression (en général) à laquelle les mêmes règles et limitations s'appliquent ; comme une partie du droit à prendre part à la vie culturelle, ce qui implique le droit de chacun « de rechercher et de développer des connaissances et des expressions culturelles et de les partager avec d'autres, ainsi que d'agir de manière créative et de prendre part à des activités créatrices⁴⁴ ». Les libertés artistiques sont aussi une partie de la liberté de pensée, de conscience et de religion. L'art est pour beaucoup un moyen d'exprimer une croyance et d'articuler une vision du monde, de donner corps à la

⁴³ Voir l'article 15.3 du Pacte international relatif aux droits économiques, sociaux et culturels (PIDESC) de 1966.

⁴⁴ E/C.22/GC/21, Comité des droits économiques, sociaux et culturels, Observation générale 21, Droit de chacun de participer à la vie culturelle (art. 15, par. 1 a), du *Pacte international relatif aux droits économiques, sociaux et culturels*, 21.12.2009.

spiritualité. Pour de nombreuses personnes, l'expérience des dimensions esthétiques de la vie est intimement liée au sacré ou au divin.

Le droit à la liberté artistique et de création est également lié à l'exercice d'autres droits, tels que le droit de réunion pacifique ; le droit à la liberté d'association, y compris le droit des artistes et des créateurs de créer des syndicats et de s'y inscrire ; le droit de bénéficier de la protection des intérêts moraux et matériels découlant de toute production littéraire ou artistique dont une personne est l'auteur⁴⁵ et le droit aux loisirs. De ce fait, le travail sur les libertés artistiques confirme l'interdépendance de tous les droits humains et l'importance d'avoir une approche globale et « holistique » de ces questions.

Au-delà des dispositions de droits, les travaux sur les libertés artistiques s'inscrivent aussi dans un contexte politique. En 2013, la Rapporteuse spéciale décide qu'un rapport thématique sera consacré à la question de la liberté d'expression artistique sur la base du constat croissant qu'elle dresse que, dans le monde entier, les voix artistiques ont été ou sont réduites au silence pour diverses raisons et de différentes manières. De plus en plus, elle voit dans les médias et reçoit des informations concernant la censure d'expressions artistiques, des arrestations ou violences envers des artistes ou les difficultés pour des voix minoritaires à percer et avoir une plateforme artistique pour s'exprimer et être entendues.

Son rapport examine les différentes manières dont le droit à la liberté indispensable à l'expression artistique et à la création peut être restreint. Il traite des lois et règlements qui restreignent les libertés artistiques, des *questions économiques et financières* qui ont une incidence considérable sur ces libertés, mais aussi des *motivations profondes* de restreindre l'expression artistique. Celles-ci sont le plus souvent politiques, religieuses, culturelles ou morales, mais reposent aussi parfois sur des intérêts économiques, ou sont

⁴⁵ Pour plus d'information sur une approche basée sur les droits culturels aux régimes de propriétés intellectuelles, voir la page du site de la Rapporteuse spéciale qui est réservée à ce thème. On y fournit deux rapports thématiques et des liens vers les travaux pertinents de ce mécanisme et d'autres mécanismes des Nations Unies. En ligne : www.ohchr.org/FR/Issues/CulturalRights/Pages/ImpactofIntellectualProperty.aspx

une combinaison de ces éléments. Ce faisant, le rapport clarifie les obligations des États de respecter, protéger et réaliser ce droit pour tous et les conditions légitimes dans lesquelles cette liberté peut être limitée, sur la base du cadre légal défini en 2011 par le Comité suivant la mise en œuvre du *Pacte international relatif aux droits civils et politiques* dans son Observation générale 34 sur la liberté d'expression⁴⁶.

Pour la Rapporteuse spéciale, les expressions artistiques et les créations sont particulièrement visées parce qu'elles sont puissantes, parce qu'elles « peuvent véhiculer des messages précis et exprimer des valeurs symboliques avec force, ou être considérées comme le faisant⁴⁷ ». Ce pouvoir des expressions artistiques a une incidence à la fois sur les artistes, dont la voix a une plus grande portée, ce qui explique qu'ils peuvent être particulièrement visés par les censures, les contrôles ou les répressions, et sur les groupes minoritaires, dont l'expression culturelle et artistique peut parfois remettre en question le *statu quo*, les fonctionnements établis, voire les privilèges de certains et les inégalités qui en découlent. Les expressions artistiques, même sans chercher à le faire, peuvent déranger.

À l'échelle internationale, les violations de ce droit sont communiquées plus fréquemment à la Rapporteuse spéciale, et à certaines organisations de la société civile comme Freemuse⁴⁸, Pen International⁴⁹ et Artists at Risk Connection (ARC)⁵⁰, qui portent ces préoccupations. Ces acteurs ont grandement contribué à développer le discours et

⁴⁶ Comité des droits de l'Homme, Observation générale 34, Article 19: Liberté d'opinion et liberté d'expression, CCPR/C/GC/34, 12.09.2011.

⁴⁷ A/HRC/23/34, §6.

⁴⁸ Freemuse est une organisation non gouvernementale à caractère international qui défend la liberté artistique et la diversité culturelle. Voir le site de Freemuse, « The State of Artistic Freedom », en ligne : <https://freemuse.org/>.

⁴⁹ Pen International est une association d'écrivains internationale fondée en 1921 qui vise à rassembler des écrivains de tous pays attachés aux valeurs de paix, de tolérance et de liberté et à mobiliser l'opinion publique en faveur des écrivains persécutés du fait de l'expression de leurs idées. Voir le site de Pen International, en ligne : <https://pen-international.org/>

⁵⁰ *Artists at Risk Connection* (ARC) est un projet de PEN America qui depuis 1922 défend la liberté d'expression. ARC protège le droit à la liberté d'expression artistique et veille à ce que les artistes et les professionnels de la culture du monde entier puissent vivre et travailler sans crainte. Voir le site de Artists at Risk Connection, « About ARC », en ligne : <https://artistsatriskconnection.org/about-arc>

l'action en faveur de la protection de cette liberté, en général et dans des cas concrets précis.

À la suite de la publication du rapport de 2013, le pouvoir transformateur de l'art et des pratiques culturelles a fait l'objet d'un second rapport de la Rapporteuse spéciale en 2018⁵¹. Ce rapport présente la manière dont les pratiques artistiques et culturelles contribuent à créer du lien social, à réconcilier les personnes et les groupes au-delà des différentes lignes qui divisent nos sociétés. Il insiste sur l'importance d'inclure l'art et des pratiques culturelles dans les processus de justice transitionnelle, dans des politiques de prévention des conflits et de garantie de non-répétition de violations massives des droits humains.

La traduction de ces obligations internationales dans le droit national, notamment au Canada et en Europe

En tant que membres des Nations Unies, le Canada et les pays d'Europe sont liés par la *Charte des Nations Unies*, et donc par la Déclaration universelle de 1948 ainsi que les deux Pactes internationaux, qui contiennent les dispositions citées plus haut. À ce titre, ils doivent respecter ce droit et peuvent être interpellés. Ce peut être par les comités d'experts chargés d'assurer la mise en œuvre des Pactes, par les procédures spéciales, dont la Rapporteuse spéciale dans le domaine des droits culturels, ou encore dans le cadre de l'Examen périodique universel du Conseil des droits de l'homme. Ils doivent alors rendre des comptes sur la façon dont ils assurent l'exercice des libertés artistiques.

De plus, quand les pays ratifient des traités internationaux sur les droits humains, ils doivent transcrire les droits qui y sont reconnus dans leur constitution et leurs lois nationales. Autrement dit, comme le Canada et les pays européens sont partis aux pactes relatifs aux droits économiques sociaux et culturels et aux droits civils et politiques, ils ont

⁵¹ A/HRC/37/55.

l'obligation de respecter, de protéger et de réaliser la liberté d'expression artistique et de création pour tous, sans discrimination.

La liberté artistique est protégée implicitement par la majorité des constitutions de ces pays. Elle est aussi protégée dans un nombre de lois nationales régulant les libertés d'expression, de pensée et de religion et interdisant les discriminations. Par contre, il est rare que la « liberté artistique » apparaisse explicitement dans ces lois. Le premier défi consiste donc à reconnaître, expliciter et démontrer l'importance de ce droit, considéré comme un droit fondamental et non comme un luxe ou un droit secondaire. Avec la clarification des comités des Nations Unies, de la Rapporteuse spéciale et de l'UNESCO dans le cadre de la mise en œuvre de la Convention de 2005, un plus grand nombre de personnes et de groupes ont pu mieux comprendre ces enjeux et argumenter pour le respect et la défense de ce droit au même titre que les autres droits humains. Cependant, il est important dans ces démarches de ne pas perdre de vue et de bien comprendre les particularités de la liberté artistique par rapport aux autres droits inscrits dans le cadre juridique national. Ceux-ci protègent implicitement cette liberté, notamment par le biais de la liberté d'expression, de pensée, de religion, d'association, le droit à l'éducation. Pour leur part, les particularités de la liberté artistique, ce sont par exemple la polysémie des expressions artistiques, la distanciation entre l'auteur et les propos de l'œuvre et le recours à la fiction. Les récentes affaires dans plusieurs pays concernant des caricaturistes, des humoristes, des poètes, rappeurs et chanteurs montrent bien l'ampleur de ce défi⁵².

Un deuxième défi consiste à comprendre ce que cette liberté signifie pour les personnes migrantes. Alors que ce droit pourrait les aider à recouvrer et à exprimer leur dignité, leur identité et leur parcours, il est souvent limité de plusieurs manières, et ce, en fonction du statut qui leur est reconnu.

⁵² Pour plus de détails, voir les communications adoptées par la Rapporteuse spéciale dans le domaine des droits culturels, « Communication report and search », en ligne : <https://spcommreports.ohchr.org/TmSearch/Mandates?m=19>

Enfin, et c'est essentiel pour la mise en œuvre de cette liberté, comme de tous les droits humains, il n'est pas suffisant de regarder si cette liberté est inscrite dans le droit national. Nous avons besoin aussi de politiques publiques dans plusieurs domaines pour assurer que les conditions nécessaires à l'exercice des libertés artistiques et de création existent. Il est nécessaire de développer et de mettre en œuvre des politiques culturelles, des institutions et des espaces publics inclusifs pour l'exercice des droits et libertés artistiques de tous. Nous avons besoin de politiques sociales permettant de soutenir la création, de politiques économiques qui reconnaissent et protègent les droits moraux des auteurs, de politiques culturelles et éducatives qui favorisent l'accès et la pratique des arts en tant que capacités critiques pour la citoyenneté, de politiques urbaines et d'aménagement du territoire qui proposent des espaces et des occasions de se confronter aux paradoxes artistiques, des politiques migratoires et d'intégration qui valorisent comme une richesse l'expression de la diversité des pratiques et des voix des personnes migrantes.

CHAPITRE 3

LE RÔLE DE LA CONVENTION DE 2005 SUR LA DIVERSITÉ DES EXPRESSIONS CULTURELLES DANS LA PROTECTION DE LA LIBERTÉ ARTISTIQUE DES PERSONNES MIGRANTES

Toussaint Tiendrebeogo

Chef de l'entité de la Diversité des expressions culturelles, Secrétaire de la Convention de 2005 sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles

L'un des principes directeurs de la Convention de 2005 concerne le respect des droits de l'Homme et des libertés fondamentales. À ce titre, la Convention stipule que la diversité culturelle ne peut être protégée et promue que si les droits de l'Homme et les libertés fondamentales telles que la liberté d'expression, d'information et de communication ainsi que la possibilité pour des individus de choisir des expressions culturelles sont garantis⁵³. Un autre principe de la Convention est celui de l'égalité et du respect égal de toutes les cultures. Il rappelle que la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles impliquent la reconnaissance de l'égalité et du respect de toutes les cultures y compris celle des personnes appartenant à des minorités et celles des peuples autochtones⁵⁴. On voit très bien, en examinant ces deux principes, la place centrale que la liberté artistique occupe au sein de la Convention de 2005.

En ce qui a trait à cette liberté artistique, je voudrais également souligner que la Convention a prévu que son Secrétariat ferait le suivi de la Recommandation de l'UNESCO de 1980 relative à la condition de l'artiste⁵⁵, laquelle Recommandation fait de la liberté d'expression une condition fondamentale. Prenant appui sur ces deux instruments, l'UNESCO définit la liberté artistique comme : la liberté d'imaginer, de créer et de distribuer des expressions culturelles diverses sans censure gouvernementale,

⁵³ Voir le principe du respect des droits de l'homme et des libertés fondamentales, l'article 2 §1 de la Convention de 2005.

⁵⁴ Voir le principe de l'égalité et du respect de toutes les cultures, l'article 2 §3 de la Convention de 2005.

⁵⁵ Voir la Recommandation relative à la condition de l'artiste de 1980. Également voir le travail du Secrétariat de la Convention de 2005 sur le suivi de la Recommandation relative à la condition de l'artiste, en ligne : <https://fr.unesco.org/creativity/governance/1980-recommendation>

interférence politique ou pressions exercées par des acteurs non étatiques. Elle comprend le droit de chaque citoyen d'accéder à ces œuvres et est essentielle au bien-être des sociétés.

Ainsi définie, la liberté artistique incarne un ensemble de droits dont certains ont été rappelés précédemment⁵⁶. Le premier, qui est naturel, est le droit de créer sans censure ni intimidation. Le deuxième est le droit à ce que le travail artistique soit soutenu, distribué et rémunéré. On verra bien quand nous parlerons des personnes migrantes que bénéficier de ce droit ne va pas de soi. La troisième catégorie de droits est le droit à la liberté de circulation. Là également on voit bien qu'il peut y avoir sur le plan des politiques migratoires quelques soucis dans l'application de ce droit aux personnes migrantes. La quatrième catégorie de droits est la liberté d'association et la cinquième, la protection des droits sociaux et économiques. Enfin, la sixième catégorie de droits est le droit de participer à la vie culturelle.

La liberté artistique englobe donc d'autres droits que le droit de créer sans censure et le droit d'accès et de participation à la vie culturelle. Des difficultés d'application aux personnes migrantes peuvent apparaître s'agissant notamment du droit à ce que le travail artistique soit soutenu, distribué et rémunéré dans les sociétés d'accueil. Par ailleurs, on observe des obstacles à la liberté de circulation, qui ont été renforcés par le contexte pandémique. Il se pose également la question de savoir comment les règles du marché des pays d'accueil favorisent ou rendent difficile, voire impossible, la visibilité de créations issues de minorités culturelles et de leurs artistes en l'absence souvent de mécanismes spécifiques de financement ou de distribution. Quand il s'agit des cultures minoritaires, la visibilité des créations ne va pas toujours de soi. Parmi les obstacles à la diffusion des œuvres, il y a aussi le fait que l'espace numérique peut être plus difficile d'accès pour les artistes migrants. D'un autre côté, les outils numériques permettent également aux

⁵⁶ Voir dans cet ouvrage le chapitre 3, que signe Johanne Bouchard, « La liberté artistique en droit international » ; et le chapitre 4, que signe Laurence Cuny, « La mise en œuvre de la liberté artistique dans les politiques publiques ».

populations migrantes de rester connectées avec leur pays d'origine. L'on relève par exemple que pour l'industrie cinématographique de Nollywood au Nigéria, la diaspora nigériane constitue une source essentielle pour la viabilité de son modèle économique. Cela renvoie par ailleurs à la question intéressante de la contribution des populations migrantes à leur pays d'origine, mais aussi à leur pays d'accueil.

L'UNESCO a développé plusieurs outils pour soutenir les parties à la Convention dans la promotion et la protection de la liberté artistique. Le premier que je veux mentionner est le mécanisme de suivi par des rapports périodiques quadriennaux. Tous les quatre ans, les Parties à la Convention de 2005 sont tenues de soumettre un rapport sur les progrès réalisés dans la mise en œuvre de la Convention⁵⁷. Le cadre de suivi⁵⁸ s'articule autour de quatre grands domaines de suivi. Le respect des droits de l'Homme et des libertés fondamentales est justement l'un d'eux. Depuis 2019, le Secrétariat a invité les États Parties à la Convention à soumettre des informations relatives à la liberté artistique dans le cadre de ce domaine de suivi.

Le deuxième outil que nous mettons en œuvre concerne les actions de plaidoyer. Par exemple, depuis 2016, l'UNESCO facilite l'organisation d'un panel sur la liberté artistique dans le cadre de la Journée mondiale de la liberté de la presse⁵⁹. Cela a permis de mettre en lumière l'importance de la liberté artistique lors d'un événement de portée mondiale qui donne beaucoup de visibilité.

Le troisième outil que je peux mentionner concerne nos actions de renforcement des capacités, notamment dans le cadre du programme UNESCO-Aschberg pour les artistes et les professionnels de la culture. L'UNESCO a par exemple développé des matériaux de formation sur la liberté artistique à la fois pour les parties prenantes gouvernementales

⁵⁷ Pour plus de détails concernant les rapports périodiques quadriennaux, voir le site de l'UNESCO, Diversité des expressions culturelles, en ligne : <https://fr.unesco.org/creativity/governance/periodic-reports>

⁵⁸ Le cadre de suivi de la Convention de 2005 détermine, pour chacun des objectifs primordiaux de la Convention, les principaux résultats escomptés, les domaines de suivi, les indicateurs de base et les moyens de vérification.

⁵⁹ Pour plus de détails concernant la Journée mondiale de la liberté de la presse, voir : Journée mondiale de la liberté de la presse, en ligne : <https://fr.unesco.org/commemorations/worldpressfreedomday>

et pour celles de la société civile. Le quatrième outil concerne la production et le partage de connaissances permettant d'éclairer la prise de décision. En 2020, par exemple, l'UNESCO a publié un rapport sur la liberté artistique intitulé « Liberté et Créativité⁶⁰ ». En plus de publier différents rapports, nous offrons une plateforme de suivi des politiques culturelles⁶¹ qui recense les politiques et mesures rapportées par les Parties à la Convention dans leurs rapports périodiques quadriennaux sur la mise en œuvre de la Convention. Nous y avons relevé un certain nombre de mesures liées aux migrants prises par exemple par le Portugal, l'Autriche, l'Italie, le Chili, la République démocratique de Corée, le Danemark, l'Allemagne, le Canada, la Nouvelle-Zélande, l'Argentine, la Suisse et le Kenya ainsi que par des organisations comme l'ICOM⁶², Safemuse⁶³, l'Atelier des artistes en exil⁶⁴, Pen international.

Il est intéressant de noter que la majorité des mesures rapportées concerne l'intégration des migrants par les arts et la culture, la protection des artistes exilés et la mobilité des artistes et de professionnels de la culture étrangers. Cependant, les inégalités de représentation à travers les contenus culturels dans les sociétés de plus en plus multiculturelles sont très peu ou pas du tout rapportées. Or, nous savons très bien comment la question de la représentation peut avoir une incidence importante sur la façon de percevoir celui qui est étranger et sur le rapport à l'altérité. Les contenus audiovisuels, par exemple, véhiculent des messages puissants, conscients ou subconscients, qui façonnent les mentalités et les imaginaires. Ainsi, l'absence de représentation d'une catégorie de la société ou les stéréotypes véhiculés par la télévision, le cinéma ou la publicité peuvent jouer un rôle important dans la perpétuation de dispositions discriminatoires à l'égard de populations migrantes. À l'inverse, lorsque les

⁶⁰ Voir : UNESCO, Laurence Cuny, *Liberté et créativité : défendre l'art défendre la diversité*, édition spéciale, 2020, 43 pages, en ligne : <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000373358>

⁶¹ Voir le site officiel du Secrétariat de la Convention de 2005 relativement à la Plateforme de suivi des politiques, en ligne : <https://fr.unesco.org/creativity/activities/plateforme-de-suivi-politiques>

⁶² Conseil international des musées (ICOM), voir le site officiel : <https://icom.museum/fr/>

⁶³ Safemuse est une organisation non-gouvernementale qui se consacre à la défense de la liberté artistique et dont le siège est en Norvège. Pour plus de détails, voir le site officiel : <https://safemuse.org/>

⁶⁴ L'Atelier des artistes en exil, basé en France, identifie des artistes en exil et les accompagne dans leur travail artistique. Pour plus de détails, voir le site officiel : <https://aa-e.org/fr/category/atelier/>

images donnent à voir la diversité de la société et permettent à tous ses membres de s'exprimer, elles deviennent un levier d'émancipation. L'inclusion des personnes migrantes est donc un vrai enjeu de société. Comment vivre ensemble dans nos sociétés de plus en plus multiculturelles en assurant la représentation et la visibilité de toutes les composantes de la société ? Dans ce contexte le Secrétariat de la Convention vient de lancer une série de notes politiques dont l'une portera sur la diversité et la représentation des minorités dans les expressions audiovisuelles du monde entier. Les résultats ont vocation à alimenter la réflexion des organes directeurs de la Convention de 2005 afin de susciter un calendrier de travail futur sur les thématiques traitées.

Je voudrais souligner que l'UNESCO est pleinement engagée sur les enjeux d'inclusion. Le projet de stratégie à moyen terme de l'UNESCO pour 2022-2029⁶⁵, en cours de préparation, fixe un objectif stratégique pour répondre à ce défi. Il s'agit de construire des sociétés inclusives, justes et pacifiques en promouvant la liberté d'expression, la diversité culturelle et l'éducation à la citoyenneté mondiale et en protégeant le patrimoine. C'est désormais sous cet objectif stratégique que l'ensemble des interventions du secteur de la culture seront organisées pour les prochaines années.

Pour terminer j'aimerais reprendre le proverbe burkinabé qui dit que « plus un étranger vient de loin, plus il est sacré », qui fait écho aux propos de Patrice Meyer-Bisch. L'idée derrière cela, c'est de favoriser les rencontres et les échanges. La migration est par excellence une démarche « du donner et du recevoir » comme dirait Léopold Sédar Senghor. Ce rendez-vous « du donner et du recevoir » est nécessaire pour un enrichissement mutuel, mais aussi pour pouvoir permettre de cheminer vers notre humanité commune. Par exemple, les conflits en Afghanistan, en Syrie, ou en Libye voient déferler une vague de migrants dont certains sont artistes dans des pays européens. L'invisibilisation des personnes dans les sociétés d'accueil est insoutenable. La situation

⁶⁵ Voir : UNESCO, Conseil exécutif, Projet de stratégie à moyen terme (41 C/4) et projet de programme et de budget (41 C/5), Paris, 20 mars 2021, 211 EX/18.I, 22 pages, en ligne : <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000375755#:~:text=L'%C3%A9nonc%C3%A9%20de%20mission%20de,monde%20d'aujourd'hui>

impose au contraire d'organiser des conditions favorables à un enrichissement mutuel.
Je pense que c'est là l'enjeu de nos réflexions sur le thème de cet ouvrage.

CHAPITRE 4

LA MISE EN ŒUVRE DE LA LIBERTÉ ARTISTIQUE DANS LES POLITIQUES PUBLIQUES

Laurence Cuny

*Juriste et chercheuse à la Chaire UNESCO sur
la diversité des expressions culturelles*

La mise en œuvre aux niveaux national et international de la liberté des artistes migrants et personnes migrantes

La question de la mise en œuvre est essentielle. Après avoir identifié les personnes concernées et les droits protégés, il faut voir comment cela se traduit dans les politiques publiques afin que les personnes aient concrètement accès à leurs droits. En droit international, en ce qui concerne les États, on distingue en général plusieurs catégories ou niveaux d'obligations : l'obligation de respecter, l'obligation de protéger et l'obligation de mettre en œuvre ou de réaliser. Telle que l'ont définie les Nations Unies, l'obligation de respecter un droit signifie que l'État s'abstient d'en entraver, directement ou indirectement, l'exercice (dans ce cas-ci la liberté artistique). L'obligation de protéger requiert des États parties qu'ils prennent des mesures pour empêcher des tiers de s'immiscer dans l'exercice d'un droit. Enfin, l'obligation de mettre en œuvre suppose que l'État prenne des mesures appropriées d'ordre législatif, administratif, judiciaire, budgétaire, incitatif ou autres pour assurer la pleine réalisation d'un droit⁶⁶. Cette obligation de mise en œuvre peut comprendre des mesures d'accompagnement. Ces mesures peuvent être d'ordre financier ou autre et elles visent à rendre possible l'exercice de ces droits par toutes les personnes et toutes les communautés. En outre, ces mesures touchent tous les domaines politiques et pas uniquement les politiques culturelles : l'économie, l'éducation, la santé, les relations internationales vont également être engagées. Elles touchent aussi toutes les communautés, y compris les minorités, les personnes autochtones, les personnes migrantes. À titre d'exemple, il est pertinent de

⁶⁶ E/C.12/GC/21, Comité des droits économiques, sociaux et culturels, Droit de chacun de participer à la vie culturelle (art. 15, par. 1 a), du Pacte international relatif aux droits économiques, sociaux et culturels), 21 décembre 2009.

rappeler la *Convention internationale sur la protection des droits de tous les travailleurs migrants et des membres de leur famille* adoptée par l'Assemblée générale des Nations Unies de 1990⁶⁷, dont l'article 43 stipule que les travailleurs migrants bénéficient de l'égalité de traitement avec les ressortissants de l'État d'emploi en ce qui concerne notamment l'accès et la participation à la vie culturelle. Ainsi, même cet instrument de droits humains qui s'inscrit dans le champ du droit du travail inclut une référence claire à la protection des droits culturels et reconnaît l'importance de la culture pour le bien être, l'inclusion et l'identité de ces personnes.

Dans le cadre de la Convention de 2005, plusieurs initiatives visent à accompagner les Parties dans cette mise en œuvre en leur proposant des exemples de politiques et de mesures qui ont été adoptées dans différents domaines par des États, des organisations de la société civile, des artistes et des communautés migrantes. L'objectif poursuivi est que ces exemples puissent être connus, répliqués et adaptés à d'autres contextes. La Plateforme de suivi des politiques recense plus de 4 200 politiques et mesures issues des rapports quadriennaux soumis par les Parties à la Convention dont certaines concernent la liberté artistique⁶⁸. L'UNESCO réalise ainsi une de ses missions qui est de repérer et de mettre à disposition des Parties à la Convention des exemples de pratiques.

Le droit de participer à la vie culturelle, comme explicité par l'Observation générale 21, est une liberté de chacun, seul ou en commun, une liberté qui n'est pas seulement reconnue aux artistes⁶⁹. Il convient de distinguer, tel qu'il a été mentionné plus haut, les politiques de mise en œuvre de la liberté artistique s'adressant aux personnes qui sont identifiées et reconnues comme artistes, et pour qui l'exercice de la liberté artistique est

⁶⁷ Voir la Convention internationale sur la protection des droits de tous les travailleurs migrants et des membres de leur famille de 1990.

⁶⁸ Voir : UNESCO, « Plateforme de suivi des politiques », en ligne : <https://fr.unesco.org/creativity/policy-monitoring-platform>. En date du 1er avril 2022, la plateforme compte plus de 4200 politiques et mesures issues des Rapports Périodiques soumis par 116 Parties à la Convention entre 2012 et 2020.

⁶⁹ E/C.12/GC/21, Comité des droits économiques, sociaux et culturels, Droit de chacun de participer à la vie culturelle (art. 15, par. 1 a), du Pacte international relatif aux droits économiques, sociaux et culturels), 21 décembre 2009.

un exercice professionnel, de celles s'adressant à d'autres personnes, elles aussi porteuses de culture et d'identité.

Les mesures et politiques pour réaliser la liberté artistique des personnes qui sont identifiées et reconnues comme artistes

Selon l'UNESCO la liberté artistique regroupe un ensemble de droits :

- > le droit à la création sans censure ni intimidation ;
- > le droit au soutien, à la diffusion et à la rémunération des activités artistiques ;
- > le droit à la liberté de circulation ;
- > le droit à la liberté d'association ;
- > le droit à la protection des droits sociaux et économiques ;
- > le droit à la participation à la vie culturelle⁷⁰.

Nous sommes tous détenteurs de ces droits, mais leur exercice peut être différent selon les besoins des personnes. Par exemple, la liberté de circuler est un élément fondamental de la liberté artistique. Pour un artiste ou un créateur, elle va se traduire par le besoin de mobilité professionnelle ; pour un acteur ou un musicien, il s'agira de se déplacer pour une tournée ; pour un artiste visuel, de se rendre en résidence ou de préparer une exposition. La liberté de circuler va donc nécessiter l'adoption de mesures spécifiques permettant la mobilité, comme des exemptions ou des régimes particuliers pour la mobilité des artistes. À titre d'illustration, la Nouvelle-Zélande a adopté des mesures d'exemption de visas pour les artistes⁷¹. Elle justifie ce régime par le fait qu'accueillir des artistes offre des possibilités d'acquérir de nouvelles compétences et un savoir-faire pour les artistes locaux grâce à leurs interactions avec des artistes internationaux. Il y a donc la reconnaissance d'un savoir et d'une compétence à laquelle on accorde une valeur. La Nouvelle-Zélande justifie aussi ces exemptions en soutenant qu'elles vont améliorer l'accès du public local à des expressions culturelles diverses. On retrouve bien là un des

⁷⁰ UNESCO, *Liberté artistique*, UNESCO, 2019, 6 pages, en ligne : https://fr.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/artistic_freedom_fr_pdf_web.pdf

⁷¹ UNESCO, Laurence Cuny, *Liberté et Créativité : Défendre l'art, défendre la diversité*, UNESCO, 2020, 43 pages, en ligne : <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000373358>

objectifs de la Convention de 2005. C'est parce que les expressions artistiques participent à la diversité des expressions culturelles que l'accès à celles-ci doit être privilégié.

Quant au droit à la liberté d'association, il se traduit par la possibilité pour un artiste de faire partie d'un syndicat et d'exercer ses droits de négociation collective. Pour ce qui est du droit à la protection des droits sociaux et économiques, il s'agira de mesures qui accordent aux artistes le droit de bénéficier de la protection sociale et autres prestations comme une pension de retraite. De telles mesures peuvent découler d'une loi sur le statut de l'artiste, comme c'est le cas au Canada⁷². Or, même lorsqu'elle existe, une telle loi doit être régulièrement mise à jour afin de tenir compte des évolutions technologiques et de société. Par exemple, dans quelle mesure la loi sur le statut de l'artiste tient-elle compte de la réalité des artistes nouvellement arrivés sur un territoire dans un pays qui reconnaît la diversité culturelle comme une de ses valeurs ? Dans quelle mesure la loi sur le statut de l'artiste tient-elle compte de l'évolution de la condition des artistes dans l'environnement numérique ?

Le droit à la création sans censure ni intimidation est souvent le droit le plus visible dans les médias et le plus familier pour l'opinion publique. Il implique que les pouvoirs publics doivent respecter la liberté artistique en s'abstenant de pratiquer la censure, protéger les artistes et créateurs d'actes de censure ou d'intimidation commis par des tiers et prendre des mesures pour éviter que la censure se produise. Les pouvoirs publics vont ainsi devoir déterminer par quels moyens ils pourront s'engager dans la défense de la liberté artistique, notamment face à une demande de retrait d'une œuvre ou à une menace pesant sur un artiste, que cela se produise dans leur pays d'origine ou dans un pays tiers. Plusieurs pays accueillent des « artistes en danger » au nom de la protection internationale et en reconnaissance de la contribution des artistes à la diversité des expressions culturelles et au débat démocratique.

⁷² Loi sur le statut de l'artiste, L.C. 1992, ch. 33, Sanctionnée 1992-06-23.

Les mécanismes internationaux de protection des artistes

Aujourd'hui, notamment en Europe, de nombreux États ont recours à des dispositifs de protection des artistes ou financent des dispositifs proposés par la société civile. En Allemagne, par exemple, le programme *Martin Roth-Initiative* accueille des artistes en danger sur le territoire allemand ou dans d'autres pays. En France, le programme *PAUSE* du Collège de France poursuit ce même objectif pour les scientifiques, et il s'est récemment élargi aux artistes⁷³. De tels programmes se développent aussi sur d'autres continents, notamment en Amérique latine et en Afrique⁷⁴. L'objectif de ces programmes est de permettre à des artistes qui sont menacés dans leur pays de poursuivre leur pratique artistique dans un autre pays où ils seront en sécurité. Les artistes protégés par ces dispositifs bénéficient d'un accompagnement professionnel, de la mise à disposition de moyens matériels et financiers et d'espaces d'expression.

Il faut rappeler que ces initiatives ont d'abord émané de la société civile. En juillet 1993, après l'assassinat de l'écrivain algérien Tahar Djaout⁷⁵, une soixantaine d'écrivains se sont réunis à Strasbourg pour créer le *Parlement international des écrivains* afin d'organiser la solidarité envers les écrivains victimes de persécutions. Jacques Derrida, Édouard Glissant, Salman Rushdie, Christian Salmon et Pierre Bourdieu parmi d'autres se sont donné pour tâche de « défendre la liberté de création partout où elle est menacée⁷⁶ ». Le Parlement est l'ancêtre du Réseau international des villes refuges (ICORN) qui repose sur la négociation d'un accord avec les autorités d'une ville permettant d'accueillir un écrivain et par extension un artiste pendant un ou deux ans⁷⁷. Au Canada, la ville de Surrey a fait

⁷³ Voir : Programme Pause, en ligne : <https://www.college-de-france.fr/site/programme-pause/index.htm> ; Programme Martin Roth-Initiative, en ligne : <https://martin-roth-initiative.de/en>

⁷⁴ Kara Blackmore, *African Artists at Risk: Opportunities for Temporary Shelter and Relocation* (Ifa ed. 2021), Laurence Cuny, *Relocating Artists at Risk in Latin America* (Ifa ed. 2021).

⁷⁵ Tahar Djaout, écrivain, poète et journaliste est né en 1954. Il est l'auteur de plusieurs romans dont *L'Exproprié* (1981), *Les Chercheurs d'os* (1984), *L'Invention du désert* (1987), et *Les Vigiles* (1991) pour lequel il a reçu le Prix Méditerranée. Longtemps journaliste pour Algérie-Actualité, il avait fondé l'hebdomadaire *Ruptures* quelques mois avant d'être assassiné. Pour une description détaillée voir : <https://pen.org/case-histories-tahar-djaout/> (sélectionner le français)

⁷⁶ Voir le Parlement international des écrivains, en ligne : <https://portail-collections.imec-archives.com/ark:/29414/a011430207797Sep5DT>

⁷⁷ Voir le Réseau international des villes refuge (ICORN), en ligne : <https://www.icorn.org>

partie de ce réseau. Des initiatives de parrainage privé pour l'accueil d'écrivains en danger se développent autour d'organisations de la société civile comme Pen International. Ainsi, une communauté littéraire est créée autour de la venue d'un écrivain étranger pour favoriser son accueil. Ici, l'objectif de la communauté est bien de protéger la liberté artistique.

Les mesures et politiques pour réaliser la liberté artistique des personnes qui n'ont pas été identifiées comme « porteuses de culture »

La protection internationale des artistes concerne un nombre limité de personnes qui ont été identifiées au préalable, avant leur arrivée, et qui vont bénéficier de programmes adaptés. Des financements particuliers seront fléchés, les résidences pour artistes en danger permettront également aux artistes en exil de continuer à créer. Cela concerne une minorité de personnes migrantes.

En arrivant par les voies migratoires « ordinaires », les personnes en migration se retrouvent dans des situations où leur identité tend à être réduite à une catégorie administrative. Le statut de la personne reconnue officiellement comme porteuse de culture est modifié puisqu'on parlera d'artiste en exil ou d'artiste réfugié. Il est significatif qu'on n'utilise pas le terme artiste migrant, comme s'il ne pouvait y avoir un double statut, une double identité pour une personne migrante. Cela conduit à des situations relevées par des membres d'associations travaillant auprès de personnes qui se trouvent dans des Centres d'accueil de demandeurs d'asile en France⁷⁸. Il arrive parfois que deux ou trois ans après l'arrivée d'une personne, les associations découvrent un passé de violoniste ou de sculpteur dans le pays d'origine. Tout en ne niant pas l'urgence d'un accueil migratoire, on peut s'interroger sur les raisons pour lesquelles ces récits n'ont pas trouvé leur place plus tôt dans le parcours migratoire, et s'il ne serait pas opportun qu'ils

⁷⁸ Ces exemples ont été recueillis pour la préparation de la contribution « Les libertés de circuler et de s'exprimer des artistes et autres porteurs de culture : questions d'hospitalité » présentée lors du forum du 26 novembre 2020 intitulé « Les droits culturels des exilés » organisé en novembre 2020 par l'Observatoire de la diversité et des droits culturels (Fribourg), la Chaire UNESCO pour les droits de l'homme et la démocratie (Fribourg) et la Chaire UNESCO sur la diversité des expressions culturelles.

soient entendus dans des délais plus brefs, et ce, pour permettre à chacun de déployer son identité culturelle.

Comme nous l'avons vu, la liberté artistique comprend le droit de participer à la vie culturelle, qui s'applique à tous. Toutes les personnes qui arrivent sans avoir été auparavant identifiées comme artistes ont le droit de participer à la vie culturelle et de jouir des arts. Certaines mesures qui tiennent compte de cette dimension culturelle de la migration sont passionnantes et contribuent à l'inclusion et à la résilience.

Il pourra s'agir par exemple d'inclure la culture dans le site créé pour informer les personnes nouvellement arrivantes sur leur parcours migratoire, de proposer un passeport culturel pour leur permettre d'accéder aux musées et de découvrir la nouvelle culture dans laquelle elles vivent⁷⁹. Inversement, des personnes migrantes vont être invitées à proposer des visites guidées de collections de musées en lien avec leur culture d'origine ou du pays qu'elles ont quitté. Ainsi se produit une valorisation des savoirs, de la culture, et de la capacité qu'à la personne de témoigner de sa richesse artistique. Ce sont des dispositifs qui activent une réciprocité. On reconnaît à la personne une valeur et une richesse, elle est une ressource. On donne aussi accès à la compréhension de la culture de la société d'accueil. Les interventions artistiques créent des espaces de dialogue et de réciprocité pour développer des récits plus complexes, tisser un récit commun.

Le travail du projet *Multaka* au Musée des arts islamiques de Berlin a été exemplaire dans ce domaine et a été suivi par d'autres initiatives muséales à Oxford, à Florence et à Berne. Ce projet considère le musée comme un point de rencontre. Il forme des réfugiés syriens et irakiens comme guides de musée afin qu'ils puissent ensuite proposer des visites guidées dans leur langue maternelle. Cette initiative repose sur la reconnaissance qu'« aucun objet dans nos musées n'existe sans migration – chaque objet est l'expression

⁷⁹ Luc Gruson, « L'accès à la culture, un moyen de faciliter l'accueil des migrants ? », L'Observatoire 2017/1 (N° 49).

d'une connexion et d'une migration transrégionales : l'échange de techniques, de pensées, de motifs, de modes et d'idées est la base de chaque récit⁸⁰». Parfois ces initiatives émanent des artistes en exil eux-mêmes, qui continuent à faire vivre la création artistique de la diaspora⁸¹. Dans ce cas, le rôle des autorités publiques s'inscrit dans le soutien et l'accompagnement.

L'apport des mesures pour inclure et reconnaître les personnes migrantes dans les sociétés d'accueil

L'adoption de dispositifs et mesures reconnaissant les droits culturels des personnes migrantes permet de construire d'autres récits sur la migration qui peuvent être beaucoup plus rassurants que les représentations dans les médias. Cette attitude est porteuse de résilience, aussi bien chez les personnes migrantes que chez les personnes se trouvant dans les sociétés d'accueil. Dans les sociétés d'accueil, certaines personnes peuvent nourrir des peurs vis-à-vis des nouveaux arrivants et des cultures dont ils sont porteurs. Ces mesures créent des possibilités d'accès, d'échange et de compréhension mutuelle qui se déploient non seulement dans des espaces privés, mais également dans des espaces publics, qu'ils soient communs ou virtuels. Cette prise en compte permet de poser des questions, par exemple : qu'est-ce que cela veut dire se soigner pour moi, pour l'autre ? Se nourrir ? Habiter un espace ? Pour les personnes qui arrivent, cet enjeu de l'accueil, soit celui d'être connu et reconnu et d'exercer son droit de participer à la vie culturelle, est essentiel. La Fédération internationale des conseils des arts et agences culturelles (IFACCA)⁸², présidée par Simon Brault, directeur et chef de la direction du Conseil des Arts du Canada, a fait part de sa réflexion sur cette question dans un rapport

⁸⁰ Voir le projet Multaka, « Concept », en ligne : <https://multaka.de/en/concept/>

⁸¹ Par exemple Syria Cultural Index qui est une plateforme en ligne qui vise à cartographier et à connecter la communauté artistique syrienne dispersée dans le monde. Voir : « Syria Cultural Index ; creative database », en ligne : <https://www.coculture.de/sci>

⁸² La Fédération internationale des arts et des agences culturelles (IFACCA) est un réseau mondial des conseils des arts, des ministères de la Culture et des agences gouvernementales qui promeuvent les arts et la culture, avec des institutions membres représentant plus de 70 pays. Voir le site de l'IFACCA, en ligne : <https://ifacca.org/>

intitulé « Artists, displacement and belonging⁸³ ». Ce rapport fournit un exemple très intéressant, celui du travail du Centre Gabriela Mistral, à Santiago du Chili. Ce centre associe des artistes migrants à sa programmation culturelle afin de travailler sur les représentations et d'apporter d'autres regards sur la migration. Ce type d'initiative participe de l'esprit de la Convention de 2005 sur la diversité des expressions culturelles et contribue au maintien de sociétés ouvertes et pacifiées.

⁸³ Voir : IFACCA, *Artists, Displacement and Belonging*, IFACCA, 2019, 12 pages, en ligne : https://ifacca.org/media/filer_public/a2/80/a28099fc-8bfd-40f5-85de-5653be5b463d/abridged_artists_displacement_and_belonging_english.pdf

CHAPITRE 5

LES TITULAIRES DE DROITS : QUELQUES DÉFINITIONS

Sarah Progin-Theuerkauf

*co-titulaire de la Chaire UNESCO pour les
droits de l'homme et la démocratie,
Université de Fribourg*

Le droit international et européen n'utilise pas le terme « personne migrante », mais plutôt le terme « étranger ». Les étrangers se distinguent des citoyens 'nationaux' de par leur nationalité. Le terme « étranger » englobe plusieurs catégories de personnes, dont les « réfugiés » ; il s'agit de la catégorie la plus réglementée en droit international.

Dans son article premier, la *Convention de 1951 relative au statut des réfugiés*⁸⁴, dite Convention de Genève, définit le réfugié comme une personne craignant avec raison d'être persécutée du fait de sa race, de sa religion, de sa nationalité, de son appartenance à un certain groupe social ou de ses opinions politiques, qui se trouve hors du pays dont elle a la nationalité et qui ne peut ou, du fait de cette crainte, ne veut se réclamer de la protection de ce pays. Le statut de réfugié est complété par le principe de non-refoulement qui s'appuie sur l'article 33 de la Convention de Genève⁸⁵. Ce principe sur lequel se basent des formes de protection complémentaire ou subsidiaire a été développé par le droit international des droits humains.

Quand on parle de réfugiés, il est souvent question de « migration forcée », laquelle s'oppose aux formes de migration volontaire, où la personne choisit de migrer, donc sans être obligée de le faire. Par ailleurs, les requérants d'asile sont des personnes qui peuvent être des réfugiés, mais dont la procédure d'asile est encore en cours. Ils bénéficient *a priori* du même traitement qu'un réfugié, car ils peuvent appartenir à cette catégorie de

⁸⁴ Voir l'article 1 de la Convention de 1951 relative au statut des réfugiés.

⁸⁵ « Aucun des États contractants n'expulsera ou ne refoulera, de quelque manière que ce soit, un réfugié sur les frontières des territoires où sa vie ou sa liberté serait menacée en raison de sa race, de sa religion, de sa nationalité, de son appartenance à un certain groupe social ou de ses opinions politiques ».

personnes reconnue par le droit international⁸⁶. Notons que l'octroi du statut de réfugié est un acte déclaratoire par lequel l'État confirme que la personne concernée correspond à la définition du réfugié⁸⁷.

En ce qui concerne la migration non forcée / volontaire, il faut distinguer entre une migration régulière – laquelle respecte les lois migratoires du pays d'accueil – et une migration irrégulière qui contourne les lois migratoires du pays d'accueil. Les États étant souverains, ils sont libres de choisir quelle personne peut migrer légalement sur leur territoire. En cas d'obligation internationale, cependant, un État est contraint d'admettre une personne étrangère sur son territoire. Cette obligation peut découler de la Convention sur les réfugiés ou du principe de non-refoulement, mais aussi de traités internationaux.

Soulignons enfin qu'il existe également une *Convention internationale relative au statut d'apatrides* (1954). En vertu de ce traité, le terme « apatride » désigne une personne qu'aucun État ne considère comme son ressortissant par application de sa législation⁸⁸.

Dans l'Union européenne, puisque les pays membres ont conclu un traité en ce sens, les citoyens européens ayant la nationalité d'un État membre bénéficient d'un droit à la libre circulation⁸⁹. Ce droit comprend la libre circulation des travailleurs et la libre circulation des indépendants (liberté d'établissement). À cela s'ajoutent la libre prestation des services et les droits basés sur la citoyenneté européenne. En résumé, si une personne

⁸⁶ Selon l'Agence des Nations Unies pour les réfugiés, un demandeur d'asile est une personne qui se dit réfugié(e) mais dont la demande est toujours en cours d'examen. Chaque année, les demandeurs d'asile représentent environ 1 million de personnes. Voir l'Agence des Nations Unies pour les réfugiés (UNHCR), « Demandeurs d'asile », en ligne : <https://www.unhcr.org/fr/demandeurs-dasile.html>

⁸⁷ Voir sur ce point : Département de la protection internationale du Haut Commissariat des Nations Unies pour les réfugiés, *Détermination du Statut de Réfugié; Déterminer qui est un réfugié; Module d'autoformation 2*, 2005, 169 pages, en ligne : <https://www.refworld.org/pdfid/435d05384.pdf>

⁸⁸ Les Conventions de 1954 relative au statut des apatrides et de 1961 sur la réduction des cas d'apatridie sont les principales conventions internationales en matière d'apatridie.

⁸⁹ L'article 3 paragraphe 2 du Traité sur l'Union européenne : « L'Union offre à ses citoyens un espace de liberté, de sécurité et de justice sans frontières intérieures, au sein duquel est assurée la libre circulation des personnes, en liaison avec des mesures appropriées en matière de contrôle des frontières extérieures, d'asile, d'immigration ainsi que de prévention de la criminalité et de lutte contre ce phénomène ». Voir le Traité sur l'Union européenne (version consolidée). JO C 326, 26.10.2012.

exerce une activité économique dans un autre État membre ou a assez de moyens financiers et une assurance maladie, elle a un droit de séjour. L'exercice du droit à la libre circulation par un citoyen européen n'est plus considéré comme une « migration », mais on parle plutôt de mobilité intra-européenne.

Les ressortissants d'États tiers (hors Union européenne) ne bénéficient pas du droit à la libre circulation, sauf s'ils sont membres de la famille d'un citoyen européen. Ces ressortissants d'États tiers peuvent néanmoins obtenir un permis de séjour en vertu du droit national ou basé sur un instrument européen. En réalité, les instruments européens sur la migration régulière demeurent peu nombreux puisque les États membres souhaitent généralement garder leur souveraineté dans ce domaine et n'ont donc pas cédé de compétences en la matière à l'Union européenne. Les instruments qui existent sont la Directive « carte bleue » sur la migration hautement qualifiée⁹⁰, la Directive sur les chercheurs et étudiants⁹¹ et la Directive sur les travailleurs saisonniers⁹². La Directive sur les résidents de longue durée et la Directive sur le regroupement familial des ressortissants d'États tiers complètent ces instruments⁹³. D'autres instruments européens dans le domaine de l'asile sont aussi en vigueur.

La liberté artistique en droit européen

En général, les droits fondamentaux s'appliquent à toute personne dont les personnes migrantes. Certains droits, tel le droit de vote, sont toutefois exclus. La liberté artistique est garantie à toute personne. À titre d'exemple, la *Charte des droits fondamentaux de*

⁹⁰ Directive 2009/50/CE du Conseil du 25 mai 2009 établissant les conditions d'entrée et de séjour des ressortissants de pays tiers aux fins d'un emploi hautement qualifié. JO L 155/17, 18.6.2009.

⁹¹ Directive (UE) 2016/801 du Parlement européen et du Conseil du 11 mai 2016 relative aux conditions d'entrée et de séjour des ressortissants de pays tiers à des fins de recherche, d'études, de formation, de volontariat et de programmes d'échange d'élèves ou de projets éducatifs et de travail au pair, JO L 132/21, 21.5.2016.

⁹² Directive 2014/36/UE du Parlement européen et du Conseil du 26 février 2014 établissant les conditions d'entrée et de séjour des ressortissants de pays tiers aux fins d'un emploi en tant que travailleur saisonnier, JO L 94, 28.3.2014.

⁹³ Directive 2003/109/CE du Conseil du 25 novembre 2003 relative au statut des ressortissants de pays tiers résidents de longue durée, JO L 16, 23.1.2004 et Directive 2003/86/CE du Conseil du 22 septembre 2003 relative au droit au regroupement familial, JO L 251 du 3.10.2003.

l'Union européenne (UE) consacre en son article 13 la liberté des arts et de la science : « Les arts et la recherche scientifique sont libres. La liberté académique est respectée⁹⁴. »

Le droit des migrants dans le cas plus particulier des artistes

Malheureusement, ni à l'échelle internationale ni à l'échelle européenne il n'existe un régime particulier pour des artistes étrangers qui souhaitent se rendre sur le territoire d'un autre État pour une période plus ou moins longue. En fonction de sa nationalité, une personne peut être obligée de demander un visa ou permis de séjour ainsi qu'un permis de travail (la terminologie n'est pas utilisée de manière cohérente). Dans l'espace Schengen, il existe un visa commun qui permet de voyager (mais pas de travailler) durant 90 jours. Tous les voyages qui dépassent les 90 jours sont régis par le droit national. Si la personne concernée veut travailler, il lui faut en général détenir un permis de travail (national), lequel peut être difficile à obtenir.

⁹⁴ Voir l'article 13 de la Charte des droits fondamentaux de l'Union européenne, JO C 202/389, 7.6.2016.

PARTIE II

La liberté artistique des personnes migrantes dans les sociétés d'accueil

CHAPITRE 6

LE STATUT DE L'ARTISTE ET LA PROTECTION DE SES DROITS ÉCONOMIQUES, SOCIAUX ET CULTURELS EN CONTEXTE QUÉBÉCOIS

Louis-Philippe Lampron, professeur titulaire, Faculté de droit, Université Laval
Iulia-Anamaria Salagor, chargée de projets – diversité culturelle dans les arts, Conseil des arts de Montréal
Vivek Venkatesh, co-titulaire de la Chaire UNESCO en prévention de la radicalisation et de l'extrémisme violent

Introduction

La question du statut de l'artiste, et plus particulièrement de l'artiste migrant, était déjà à l'ordre du jour de notre première journée d'étude⁹⁵. Elle revêt une importance particulière parce qu'elle exprime la reconnaissance de la place de l'artiste dans la société ; elle donne lieu à une réflexion au sujet des droits qui lui sont reconnus.

La *Recommandation relative à la condition de l'artiste* adoptée par l'UNESCO en 1980 est sans aucun doute l'instrument juridique international le plus étoffé en la matière. Malgré son caractère non contraignant, il est devenu la référence principale dès lors que l'on évoque les droits des artistes. Cette Recommandation traite d'un ensemble de sujets, dont la formation, la sécurité sociale, l'emploi, la fiscalité et le droit de s'organiser en associations professionnelles⁹⁶. La Convention de 2005 a d'ailleurs donné une nouvelle visibilité à ce texte, en liant le suivi de ce traité au suivi de la Recommandation de 1980.

⁹⁵ Voir : Véronique Guèvremont, Ivana Otasevic, Hélène Giguère (dir.), *Accéder à soi, accéder à l'autre. La Convention de l'UNESCO de 2005, les politiques culturelles et l'intégration des migrants*, Chaire UNESCO sur la diversité des expressions culturelles, 2021, p. 65-83, en ligne : https://www.unescodec.chaire.ulaval.ca/sites/unescodec.chaire.ulaval.ca/files/ouvrage_acceder_a_soi_vf14avril_0.pdf

⁹⁶ La *Recommandation relative à la condition de l'artiste* a été adoptée par la Conférence générale de l'UNESCO en 1980. Elle vise à renforcer les politiques et mesures concernant les conditions professionnelles, sociales et économiques des artistes, afin de leur permettre de travailler, de créer et de s'organiser dans un environnement favorable. Voir la *Recommandation relative à la condition de l'artiste* de 1980, en ligne : <https://fr.unesco.org/creativity/governance/1980-recommendation#:~:text=La%20Recommandation%20de%201980%20relative,%C3%A0%20la%20fiscalit%C3%A9%2C%20%C3%A0%20la>

Ainsi les Parties à la Convention doivent désormais faire rapport sur les mesures qu'ils adoptent pour promouvoir et respecter la liberté artistique. Ces mesures peuvent notamment contribuer à la mise en œuvre des droits économiques et sociaux des artistes, dont le respect conditionne leur capacité à s'exprimer librement⁹⁷.

Les trois panélistes partagent ci-dessous des visions complémentaires de la liberté artistique des artistes migrants, en abordant successivement la reconnaissance juridique de cette liberté, le rôle des institutions culturelles et l'implication possible du milieu universitaire.

La liberté artistique en droit québécois et canadien

Dans cette partie, Louis-Philippe Lampron apporte un éclairage sur la protection de la liberté artistique en droit québécois et canadien, en évoquant notamment les implications juridiques d'une affaire récemment portée devant la Cour suprême du Canada. Il évoque la raison d'être de la protection de la liberté artistique pour les formes d'art contestataire. Il présente le cadre normatif applicable au statut des artistes migrants et à la liberté artistique, tout en examinant les moyens juridiques disponibles pour se prévaloir des droits.

? Est-ce qu'il existe un statut particulier pour la liberté d'expression artistique en droit québécois et canadien ?

Louis-Philippe Lampron : Je vais me prononcer sur cette question sous l'angle des droits et libertés de la personne. Dans ce contexte, il faut noter que la liberté d'expression est protégée dans les chartes québécoise et canadienne. Jusqu'à l'affaire Mike Ward contre Jérémy Gabriel, mettant en cause un humoriste et un jeune artiste mineur en situation

⁹⁷ Voir sur ce point : Annexe aux Directives opérationnelles de la Convention de 2005 portant sur le *Cadre des rapports périodiques quadriennaux sur les mesures visant à protéger et à promouvoir la diversité des expressions culturelles*, p. 36, en ligne : https://fr.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/article_9_operational_guidelines_french.pdf ; Formulaire électronique des rapports périodiques à la Convention de 2005 sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles, édition 2019, la partie relative à la liberté artistique, p. 23 et 24, en ligne : https://fr.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/full_qpr_form_2019_fr_final.pdf

de handicap, la réponse à la question aurait été positive. Mais suite à un arrêt de la Cour d'appel du 28 novembre 2019, qui fait référence à un vieil arrêt de la Cour suprême, c'est moins clair et c'est l'un des enjeux très importants qui fait du futur arrêt Mike Ward contre Gabriel – qui va être rendu par la Cour suprême dans quelques mois – quelque chose d'aussi fondamental⁹⁸. Deux des trois juges de la Cour d'appel ont répondu par la négative à la question de savoir si la liberté d'expression artistique mérite un statut particulier par rapport à d'autres formes d'activités expressives. Ainsi, pour les juges majoritaires de la Cour d'appel, il faut considérer cette expression artistique comme toute autre forme d'expression. De mon point de vue, cette réponse des juges m'a semblé aussi surprenante que contestable. J'espère fortement que la Cour suprême va aller dans le sens de la juge dissidente, non pas que sur le fond j'appuie Mike Ward, mais le « chemin » suivi pour se rendre à une décision qui condamnerait Mike Ward à payer des dommages-intérêts est fondamental, notamment pour s'assurer qu'il n'y ait pas de glissement et qu'on n'affaiblisse pas la protection qu'on doit réserver, dans les sociétés libres et démocratiques, à la liberté d'expression artistique.

Concernant maintenant le statut de l'art et les raisons pour lesquelles on doit protéger la liberté artistique, il faut rappeler quelques principes fondamentaux. D'abord, il y a beaucoup de formes d'art. Il y a l'art consensuel, qui plait à tout le monde et qui n'a pas besoin de protection car il se fonde à l'intérieur d'un discours majoritaire. De la même manière, le discours consensuel n'a pas besoin de protection. L'une des raisons d'être de la liberté d'expression, artistique ou pas, c'est de s'assurer que le discours qui choque, le discours qui dérange, qui est à la marge, qui porte un regard critique sur la société est protégé. Parmi les rôles sociaux de l'artiste, il y a aussi celui de défier les visions dominantes. Ainsi, si on ne réserve pas un statut particulier à la liberté d'expression artistique, on risquerait de rendre plus risqué l'exercice de certaines formes d'art qui dérangent. Et cela s'avérerait très problématique pour la santé de notre démocratie

⁹⁸ Notons que la Cour suprême a rendu sa décision le 29 octobre 2021 : à la majorité, les juges ont renversé l'avis des deux juges majoritaires de la Cour d'appel dont il est question ici (Ward c. Québec (Commission des droits de la personne et des droits de la jeunesse), 2021 CSC 43).

puisque ça irait à l'encontre de la tendance jurisprudentielle dominante, qui reconnaît que l'art se trouve au cœur des valeurs qui sous-tendent la liberté d'expression. En effet, le très large éventail d'expressions qui peuvent être protégées par la liberté d'expression peut être divisé en fonction du degré de proximité de chaque activité expressive avec le « cœur » et la périphérie de cet objet de protection : plus les activités en cause se rapprochent du cœur de la liberté d'expression, plus elles devraient bénéficier d'une protection importante, alors que plus on s'éloigne du cœur, par exemple dans le cas de la diffamation ou de la propagande haineuse, et moins la protection accordée sera importante, puisque l'État pourra plus facilement mettre de l'avant des raisons pouvant justifier de restreindre cette forme de discours. En l'espèce, le débat que la Cour suprême va trancher dans l'arrêt *Ward c. Gabriel* est le suivant : est-ce que la liberté d'expression artistique ne devrait pas se trouver dans ce qui fait le cœur de la liberté d'expression, plutôt que d'être considérée comme une expression comme les autres ?

? Il arrive que les expressions artistiques des migrants non seulement n'aient pas lieu – que les artistes n'aient pas accès à des conditions de création et de diffusion –, mais qu'elles soient empêchées par diverses formes de censure telles que les censures économiques, les censures politiques. Est-ce que les lois actuelles comprennent ou mentionnent quelques dispositions sur la liberté artistique des migrants ?

Louis-Philippe Lampron : Tout est une question de limite et tout est une question de cadre normatif ; qu'est-ce qui est contraignant ? Il faut garder en tête que la liberté d'expression, contrairement à d'autres droits, n'est pas quelque chose qui permet d'avoir accès à un porte-voix. Or la question de la liberté d'expression artistique des migrants est beaucoup une question de visibilité. On est davantage dans la question du politique (la responsabilité individuelle ou institutionnelle de laisser plus de place à des expressions minoritaires) plutôt que de celle qui touche la capacité de se tourner vers le judiciaire pour forcer les institutions à laisser plus de place aux expressions minoritaires. En tout cas, la liberté d'expression ne me semble pas être le bon véhicule normatif pour judiciariser cette question. Maintenant, si on retourne vers l'article 43 de la *Charte*

*québécoise*⁹⁹, on parle des droits économiques, sociaux et culturels qui sont très mal protégés partout à travers le monde et au Québec en particulier, car ils n'ont pas de statut supra législatif. Donc, sur la question toute particulière des difficultés, des obstacles qui empêchent les membres de groupes minoritaires de créer librement sans crainte de sanction – la possibilité de perdre son emploi –, le cadre normatif québécois est très mince. Il existe des garanties pour que les professeurs d'université puissent s'exprimer le plus librement possible sur un vaste éventail de sujets sans crainte de se faire sanctionner – c'est la liberté académique (ou universitaire) – et cela devrait être aussi valable pour la création artistique, au sens large comme au sens lié à l'article 43. Mais, dans l'état actuel du droit québécois, il y a beaucoup de pistes qui permettent à des employeurs ou à des institutions de financement de « sanctionner », directement ou indirectement, des œuvres qu'ils jugent inacceptables. Donc, sur la question qui nous intéresse, cet article 43 souffre essentiellement des mêmes limites que la liberté d'expression. Cet article confère aux membres des groupes culturels visés le droit de se réunir entre eux et de faire progresser leur vie culturelle, mais évidemment sans qu'on parle spécifiquement de plateformes de diffusion ou encore d'incitations à faire circuler les œuvres des membres de ces groupes. Les possibilités d'agir concrètement sont infinies – mes deux co-panélistes sont responsables d'initiatives qui sont extrêmement intéressantes et riches – mais elles relèvent du politique, pas du juridique. Dans l'état actuel des choses, le droit ne me serait pas d'un grand secours – considérant, par exemple, qu'il n'y a pas suffisamment de diversité, notamment dans les arts de la scène ou à l'intérieur des musées, dans toutes les différentes zones de production artistique – si je souhaitais forcer une institution, un musée, à agir.

⁹⁹ Les personnes appartenant à des minorités ethniques ont le droit de maintenir et de faire progresser leur propre vie culturelle avec les autres membres de leur groupe. Voir : *Charte des droits et libertés de la personne*, RLRQ c C-12, 1975, c.6. a. 43.

? *Comment pourrait-on améliorer ce cadre normatif ? Quelles seraient les pistes à explorer ?*

Louis-Philippe Lampron : Je dirais que les meilleures pistes sont prévues expressément par les Chartes. Ce n'est pas à travers la liberté d'expression, selon moi, mais plutôt à travers une interprétation contextualisée du droit à l'égalité et des programmes d'accès à l'égalité qui sont expressément autorisés par l'alinéa 15 (2)¹⁰⁰ de la *Charte canadienne des droits et libertés* ou les articles 80 et suivants de la Charte québécoise. Ce qu'on dit dans ces dispositions, c'est qu'il est possible pour les gouvernements d'agir, et là on revient à la responsabilité politique – voire au courage politique – et à une certaine forme de vision, de ce que devrait impliquer une réelle diversité culturelle permettant l'épanouissement de tous les groupes dans la société. On permet de cibler directement les groupes protégés par le droit à l'égalité dans la société québécoise pour leur offrir, par exemple, des accès privilégiés à des plateformes qui leur seraient réservées. Je dirais que dans l'état actuel des choses, c'est la piste la plus intéressante. Je le répète cependant une fois encore, il s'agit d'une piste qui relève davantage du politique que du juridique, et certainement pas des tribunaux.

? *Pourrait-on s'appuyer sur d'autres dispositions, comme celles qui sont relatives aux droits culturels, pour traiter la question de la liberté artistique ?*

Louis-Philippe Lampron : Il faut d'abord rappeler que la liberté d'expression au sens large – on peut parler de liberté d'expression artistique, liberté de critique, liberté politique, liberté d'action – s'applique pour tous les groupes de la société, majoritaires comme minoritaires, et pas seulement pour les migrant.es. Peu importe ce qu'on souhaite dire, une démocratie exige des endroits où on peut s'exprimer publiquement sans craindre de sanctions ou de représailles. On parle, ici, de l'idée de confiance sans laquelle on peut

¹⁰⁰ L'article 15 (2) « Programmes de promotion sociale » de la Charte canadienne des droits et libertés : « Le paragraphe (1) n'a pas pour effet d'interdire les lois, programmes ou activités destinés à améliorer la situation d'individus ou de groupes défavorisés, notamment du fait de leur race, de leur origine nationale ou ethnique, de leur couleur, de leur religion, de leur sexe, de leur âge ou de leurs déficiences mentales ou physiques ». Voir : *Charte canadienne des droits et libertés*, art. 15 (2), partie I de la *Loi constitutionnelle de 1982*, constituant l'annexe B de la *Loi de 1982 sur le Canada* (R-U), 1982, c11.

stériliser plusieurs formes d'expressions légitimes ; que ce soit à travers des critères juridiques qui vont empêcher les employeurs de nous congédier parce qu'on a participé à un débat politique ou parce que, dans le cadre de notre vie privée, on aime et participe aux activités de tel ou tel mouvement. La distinction entre les zones où certaines institutions de pouvoir peuvent légitimement jouir d'un certain contrôle sur nous *versus* les zones où elles ne doivent pas en avoir est au cœur des droits et libertés de la personne. Pour moi la liberté d'expression artistique est au cœur de ce phénomène. S'il devait y avoir affaiblissement de la protection conférée à la liberté d'expression artistique par suite de l'arrêt qui s'en vient à la Cour suprême¹⁰¹, je crois que ça va même appeler une réponse politique pour être capable de s'assurer qu'il y ait ces zones d'espace là, pour s'assurer qu'il y ait pleine effervescence, un plein déploiement de ce que l'art peut apporter à la société. Alors, j'ai bon espoir que la Cour suprême va aller dans le sens de sa propre jurisprudence. J'aimerais aussi rebondir sur une question qui a été soulevée par Patrice Meyer-Bisch¹⁰², à propos des valeurs qui constituent le cœur de la liberté d'expression. Les droits et libertés de la personne, il faut les prendre comme un tout, à travers la lorgnette de la société démocratique et du libéralisme politique. On ne peut pas, et on se réfère à l'idée d'indivisibilité des droits et libertés, prendre un seul droit et l'instrumentaliser comme s'il était plus important que tous les autres. La portée de tous les droits dépend de l'existence des autres droits fondamentaux. C'est dans ce contexte-là que la Cour a posé justement deux grandes valeurs (en fait, il y en a trois, mais j'écarte la troisième parce qu'elle est trop subjective pour qu'on puisse lui faire dire quelque chose de concret en droit). Il s'agit de la recherche de la vérité, de la participation au processus démocratique et de l'épanouissement personnel. Les deux premières valeurs nous permettent de cibler les activités expressives qui doivent bénéficier d'une plus vaste protection par rapport à d'autres qui se trouvent en périphérie, parce qu'elles s'éloignent de la bonne foi qui est au cœur de l'esprit des Lumières. La société démocratique repose un peu sur cette idée, aujourd'hui qui semble un peu naïve à la lumière des algorithmes

¹⁰¹ Ouf! ce ne fut finalement pas le cas. 😊

¹⁰² Voir la contribution de Patrice Meyer-Bisch dans cet ouvrage, « Le droit de chacun de participer à la vie artistique et son déploiement dans la vie culturelle : un droit à vif dans l'expérience de l'exil ».

qui contrôlent nos manières de faire circuler les informations, mais il demeure, qu'en principe, c'est par l'échange ouvert d'idées, des points de vue opposés, que devrait jaillir la lumière susceptible de nous guider dans nos décisions collectives. C'est pour cela que ces valeurs constituent un guide qui devrait permettre de savoir, en fonction des contextes propres à chaque litige, quel est le bon niveau de protection à accorder à l'activité expressive en cause. Il faut savoir que l'État peut porter atteinte à tous les droits fondamentaux, mais s'il souhaite restreindre par exemple la liberté artistique ou l'activité politique, il va avoir beaucoup plus d'efforts à faire pour justifier les raisons qui pourraient légitimer une telle atteinte que s'il veut réprimer la propagande haineuse par exemple. C'est vraiment dans cet angle là que j'ai bon espoir que l'arrêt que va rendre la Cour suprême du Canada va valoriser cet espace-là qui repose sur une zone de confiance, mais pas uniquement pour la liberté d'expression artistique, pas uniquement pour les migrants, mais pour toute personne qui souhaite s'exprimer.

Le rôle des institutions dans la promotion de l'accès des artistes migrants à la vie culturelle

En 2004, le Conseil des arts de Montréal s'est donné comme priorité de favoriser la présence des artistes et des pratiques de la diversité dans le paysage culturel montréalais. Iulia-Anamaria Salagor travaille pour cette institution depuis 2009. Elle présente les outils qui ont été développés pour recenser les pratiques des artistes de la diversité, éclairer les enjeux, examiner les obstacles qu'ils rencontrent et concevoir des programmes à leur intention, lesquels sont mis en œuvre en collaboration avec les grandes institutions culturelles montréalaises.

? *Quels sont les défis des artistes migrants qui veulent participer à la vie culturelle montréalaise ?*

Iulia-Anamaria Salagor : Le Conseil des arts de Montréal¹⁰³, fondé en 1956 à l'initiative du maire Jean Drapeau, est l'un des premiers Conseils des arts au Canada. Son mandat est de repérer, d'accompagner, de soutenir et de reconnaître l'excellence dans la création, la production et la diffusion artistique et professionnelle sur l'île de Montréal. Chaque année, le Conseil contribue au financement de plus de 500 compagnies et collectifs artistiques sur l'île. En 2004, le Conseil a entrepris une démarche de rapprochement interculturel et il s'est donné comme priorité de favoriser la présence des artistes et des pratiques de la diversité dans le paysage culturel montréalais.

Dans la politique de développement culturel de la Ville de Montréal en 2005, le Conseil a été reconnu comme jouant un très grand rôle dans le repérage et l'accompagnement des organismes et des artistes. Le Conseil a mis en place en 2006 une Politique de promotion et développement de la diversité culturelle dans les arts dotée de quatre axes d'intervention : reconnaissance, développement professionnel, participation et concertation. Cette politique a permis d'améliorer nos stratégies et de nous fixer des objectifs clairs dans les planifications stratégiques et les plans d'action pour agir aussi à l'intérieur du Conseil.

Dans cet élan, le Conseil a voulu sensibiliser et encourager le milieu artistique à s'ouvrir davantage. Il faut le mentionner, le Conseil travaille de concert avec plus de 200 partenaires municipaux et économiques. L'idée était donc de favoriser la présence de ces artistes avec des parcours migratoires et des pratiques artistiques divers dans nos structures et nos programmes de subventions, dans les espaces de diffusion métropolitains et mettre ainsi en valeur d'autres visions du monde des artistes qui ont

¹⁰³ Le Conseil des arts de Montréal repère, accompagne et reconnaît l'excellence dans la création, la production et la diffusion artistiques. Cette institution culturelle repose sur cinq valeurs fondamentales qui éclairent toutes ses décisions et actions, à savoir l'équité, l'audace, l'agilité, la proximité et l'éthique. Pour plus de détails, voir « Conseil des arts de Montréal ; Notre mission », en ligne : <https://www.artsmontreal.org/mission/>

immigré à Montréal, pour assurer une représentativité et un accès équitable aux ressources et aux services disponibles.

? Le Conseil s'est-il engagé dans cette démarche en raison de certains constats, par exemple un problème de représentativité ou d'accès des artistes migrants à la vie culturelle ?

Ce n'est pas seulement un problème de représentativité au sein des organismes artistiques montréalais, mais aussi une question de connaître leurs pratiques artistiques et les difficultés d'accéder au statut professionnel, afin de reconnaître l'apport de ces groupes minoritaires dans la société d'accueil. Plusieurs études commandées par le Conseil ont eu comme objectif de poser un diagnostic sur les pratiques professionnelles des artistes issus de la diversité à Montréal et d'offrir des pistes de solutions concrètes pour améliorer leur intégration. Ces études disciplinaires indiquent qu'il y a des barrières particulières à chaque secteur artistique. Au total, on couvre 11 disciplines artistiques et il y a des défis liés à la spécificité de la discipline de chaque artiste, qu'il s'agisse de l'accent pour les comédiens allophones au théâtre, l'aspect physique dans le cadre des auditions ou par exemple la reconnaissance des pratiques métissées dans le secteur de la musique. Il faut voir aussi les défis de valorisation d'une démarche artistique, mais aussi des défis spécifiques qui viennent avec l'origine de l'artiste. C'est sûr qu'il y a aussi les problèmes d'intégration dans les structures existantes. On peut relever la problématique d'accès des artistes migrants à la vie culturelle et de reconnaissance des compétences et formations faites à l'extérieur du Canada par les regroupements professionnels, les problèmes liés au revenu et aux conditions de vie des artistes avec des parcours migratoires.

? Par quelles actions concrètes le Conseil ouvre-t-il les portes pour que les expressions d'artistes migrants contestataires, différentes, puissent exister et circuler à Montréal ?

Je dois mentionner que le Conseil, dans une entente signée en 2020 avec huit grandes institutions culturelles montréalaises, vise à stimuler le partage d'expertise au bénéfice de l'ensemble du milieu artistique montréalais. Pour chaque institution soutenue dans le

cadre de cette entente, on a choisi des axes spécifiques, incluant l'axe de la diversité, afin d'avancer le dossier de plusieurs groupes minoritaires. Depuis plusieurs années, le Conseil élabore diverses mesures sur le plan des pratiques inclusives pour les artistes en situation de handicap et aussi différents programmes pour soutenir les créateurs autochtones, en respectant leur droit à l'autodétermination. On travaille aussi avec la communauté artistique anglophone minoritaire du Québec. Le Musée des beaux-arts de Montréal a été ciblé sur l'aspect du développement de la diversité dans l'entente que j'ai mentionnée. Parmi les initiatives et les actions concrètes pour la diversité culturelle mises en place au cours des 15 dernières années, le repérage et l'accompagnement jouent des rôles importants. Au Conseil, la porte est toujours ouverte pour tous les artistes migrants et pour les nouveaux arrivants. Un service d'accueil et des services-conseils sont offerts pour les informer des ressources existantes et bien sûr pour apprendre sur leur parcours. Ce dialogue vise à les connaître dès leur arrivée à Montréal.

Nous avons aussi mis en place une douzaine de programmes spécifiques sous forme de résidences et de prix, en partenariat avec plusieurs organismes, en danse, en théâtre, en littérature, en cinéma ou en musique. Nous collaborons encore avec le Musée des beaux-arts de Montréal dans le cadre d'une résidence de recherche et création pour donner l'occasion à un artiste en arts visuels de consulter les collections du musée, de s'inspirer et de créer de nouvelles œuvres en se basant sur ce dialogue avec le musée. Par exemple, en collaboration avec le festival Metropolis Bleu¹⁰⁴, nous décernons un prix à un écrivain qui a immigré et qui publie ses premières œuvres au Québec afin de lui offrir une reconnaissance et une visibilité. Une initiative phare du Conseil destinée aux nouveaux arrivants, artistes et travailleurs culturels est le programme *DémART-Mtl*, un programme de stages artistiques et administratifs rémunérés. Le programme *DémART-Mtl* est complémentaire au programme d'aide salariale offert par Emploi Québec, lequel vise à

¹⁰⁴ Créée en 1997, la Fondation Metropolis bleu est un organisme de charité qui a pour mission de réunir les gens de langues et de cultures diverses autour du plaisir d'écrire et de lire, permettant ainsi une plus grande créativité et favorisant une meilleure compréhension interculturelle. Voir : Festival littéraire international Metropolis Bleu, en ligne : <https://metropolisbleu.org>

répondre aux besoins spécifiques des artistes, qui sont en grande majorité des travailleurs autonomes. Ce programme de stage donne la possibilité aux nouveaux arrivants d'intégrer les organismes établis déjà existants, de comprendre comment le milieu artistique fonctionne et d'élargir leurs réseaux de contacts et d'avoir une relation gagnant-gagnant, en ce sens qu'il donne aussi lieu à un échange d'expertises. C'est également une opportunité d'améliorer et de développer les compétences pour les nouveaux arrivants. En même temps, c'est aussi une façon de sensibiliser les organismes aux défis des nouveaux arrivants et de les aider à renforcer leurs structures, puisque nous constatons une sous-représentativité sur nos scènes et sur nos écrans. Mais cette sous-représentation se manifeste aussi dans les postes décisionnels, dans les conseils d'administration, les postes de pouvoir. C'est une analyse assez large que nous tentons de faire de cette réalité.

Le Conseil travaille en partenariat avec la Ville de Montréal dans le dossier de l'inclusion, en particulier sur le plan de la diffusion, dans le cadre d'un programme de tournée visant à ce que plus d'artistes de la diversité soient présents sur scène et dans les galeries, dans les différents quartiers de la métropole.

L'implication d'artistes – et d'universitaires – à l'ouverture de la société aux récits des communautés marginalisées

Vivek Venkatesh présente plusieurs projets, dont « Landscape of hate » et « Landscape of hope » qui ont pour objectif d'ouvrir des espaces de dialogue pluralistes sur différents sujets de société. Il met en lumière le rôle fondamental du milieu académique et artistique dans le maintien de ces espaces qui permettent d'aborder des sujets de société controversés de plusieurs points de vue et permettent à des voix marginalisées d'être entendues.

? *Comment intégrez-vous la notion de la liberté artistique dans vos projets ?*

Vivek Venkatesh : Mon travail touche plus largement des communautés marginalisées et vulnérables. Cela inclut les communautés migrantes, mais nous travaillons aussi avec des populations des minorités visibles un peu partout au Canada et les peuples autochtones. Je parlerai de deux initiatives spécifiques qui visent à donner une plateforme aux voix qui sont marginalisées.

Le premier projet est « Landscape of hate » qui signifie le paysage de la haine¹⁰⁵. C'est un projet d'improvisation multimédia que j'ai co-fondé avec quelques collaborateurs de l'Université de Concordia et en Alberta. À travers ce projet, nous souhaitons inviter le public à prendre part à des dialogues pluralistes sur la manière dont nous abordons les différents développements de la haine dans la société. C'est un sujet qui suscite des tensions, compte tenu des polarisations qui sont beaucoup plus présentes maintenant et très médiatisées. « Landscape of hate » a rencontré un beau succès en 2017, 2019 et 2020 lors de plusieurs concerts au Canada, mais également en Europe. Le format de nos performances repose sur l'improvisation à partir du recueil de données dans les médias sociaux dans les lieux où nous jouons. Par exemple, si la performance a lieu en Islande,

¹⁰⁵ Pour plus d'informations sur le projet, voir : « Paysage de la haine », en ligne : <https://projectsomeone.ca/fr/landscapeofhate>

nous recueillons les informations dans les médias sociaux dans ce pays. Ce fut le cas en Norvège et également au Canada.

Par la suite, mes collaborateurs et moi avons décidé de créer un projet sœur appelé « Landscape of hope¹⁰⁶ », paysage de l'espoir. Ce projet financé par plusieurs agences provinciales et fédérales vise à créer des prototypes assez rapides avec des jeunes issus des communautés marginalisées et à trouver une façon de créer des installations, de proposer des performances artistiques multimédias qui peuvent magnifier leurs propres voix et montrer la façon dont ces personnes sont résilientes. Il est possible de visionner des documentaires et des enregistrements sur ces performances. Mes collaborateurs et moi sommes très conscients du privilège que nous avons d'être professeurs, de bénéficier d'un emploi à temps plein dans des universités en tant que chercheurs et créateurs. Alors, pour nous, c'est très important de financer les activités et l'expression artistique des personnes marginalisées avec lesquelles nous collaborons, pour qu'elles puissent disposer de cette plateforme et peut-être donner une chance aux acteurs clés de la politique publique d'entendre et d'écouter leurs propres voix.

? Ces acteurs des politiques publiques, ce sont les organismes d'État, des organismes comme le Conseil des arts de Montréal. Est-ce que vous collaborez dans toutes ces actions visant à inclure des communautés marginalisées ? Est-ce que vous sollicitez et obtenez la collaboration des institutions pour favoriser la diversité des expressions culturelles ?

Vivek Venkatesh : Oui, nous tentons de le faire, bien que ces conseils et institutions culturels aient plusieurs priorités. Nous avons récemment collaboré avec le Musée des beaux-arts de Montréal qui nous a ouvert ses portes pour que l'on puisse créer des démarches sonores et visuelles avec des jeunes issus des communautés minoritaires visibles à Montréal. Nous voulions amorcer une conversation sur le colonialisme, sur le patriarcat et sur la façon dont plusieurs collections du Musée promeuvent le patriarcat et

¹⁰⁶ Le projet « Landscape of hope » ou le Paysage de l'espoir est un projet de remixage unique basé sur l'échantillonnage et qui magnifie les récits de jeunes pour encourager le développement de la résilience face au racisme, la discrimination, les préjugés et la cyberintimidation. Pour plus de détails, voir « Paysage de l'espoir », en ligne : <https://projectsomeone.ca/fr/landscapeofhope> .

le colonialisme qui n'est pas nécessairement quelque chose qui a disparu pour les personnes marginalisées. Puis dans le cadre de « Landscape of hope », un projet justement réalisé avec le Musée, nous avons créé une installation artistique entièrement développée par des personnes marginalisées qui ont pu faire des expériences et apporter leur propre perspective dans un musée qui est traditionnellement très colonialiste.

? *Est-ce pour vous un exemple concret d'une collaboration réussie qui stimule un dialogue ?*

Vivek Venkatesh : « Réussi » est sans doute un grand mot. C'est une expérience que nous avons vécue ensemble. Il faut voir maintenant si cela peut mener à un changement durable ou à l'envie de créer des expériences dans ce type de cadre. Je tiens à redire aussi que je suis dans une position privilégiée. Je n'ai pas peur. Tout d'abord, je suis immigrant au Québec, puis je suis anglophone et je suis très privilégié de vivre dans une maison francophone avec une épouse française et belge d'origine. Le fait que je puisse m'exprimer et travailler professionnellement en français m'aide beaucoup. Dans le cadre de « Landscape of hope » et afin d'ouvrir une discussion sur le projet de loi 21 sur la laïcité de l'État¹⁰⁷ – qui est maintenant devenu une loi –, je n'ai pas eu d'hésitation pour appeler une performance : « Fuck Law 21 », parce que c'est quelque chose de très important pour moi, car je savais qu'avec ce privilège, je devais aller de l'avant et parler aux médias de ce projet, mais aussi montrer que celui-ci a un effet très nocif sur les communautés des minorités visibles. En tant qu'artiste et immigrant, j'ai jugé nécessaire de le faire ; et j'ai pu le faire sans craindre de perdre mon travail.

¹⁰⁷ La loi intitulée « Loi sur la laïcité de l'État » adoptée le 16 juin 2019 par le Parlement du Québec, définit et consacre formellement la laïcité de l'État dans le cadre législatif actuel québécois, notamment en fixant cette exigence dans la Charte québécoise des droits et libertés de la personne et en interdisant le port de signes religieux à certaines personnes en position d'autorité, y compris le personnel enseignant ainsi que les directrices et les directeurs des établissements primaires et secondaires publics. Pour plus de détails, voir : Gouvernement de Québec, « À propos de la Loi sur la laïcité de l'État », en ligne : <https://www.quebec.ca/gouvernement/politiques-orientations/laicite-etat/a-propos-loi-laicite>

? *Comment pourrions-nous aller plus loin dans la protection de la liberté d'expression artistique des personnes marginalisées, dont les artistes migrants ?*

Vivek Venkatesh : Je ne peux pas répondre à cette question. Je pense que c'est important de créer des espaces qui sont sécuritaires pour des artistes en général, pour des personnes qui sont marginalisées et vulnérables en particulier. La plupart de ces personnes ont vécu des traumatismes. Il y a une nécessité de les entourer de spécialistes en santé mentale, de leur offrir un service psychosocial et de les aider aussi dans leurs démarches. Il faut diversifier la façon dont on permet à ces personnes d'accéder à des plateformes pour s'exprimer, que ce soit sous une forme artistique ou autre.

? *Quelles sont les procédures que vous comptez entreprendre pour recruter ces jeunes marginalisés afin de les impliquer dans le projet « Landscape of hope » et leur offrir cette voie vers une liberté artistique ?*

Vivek Venkatesh : Pour répondre à la question du recrutement, c'est très organique et ça dépend aussi de la façon dont les communautés nous contactent. Elles le font parfois par le biais des médias, parce qu'elles ont entendu une entrevue à la radio ou à la télé. Ainsi, il y a une possibilité pour les membres de la communauté qui nous regardent de nous contacter afin de savoir comment ils peuvent participer. Nous travaillons aussi étroitement avec les écoles pour voir s'il y aurait une possibilité de collaborer avec les professeurs, avec des spécialistes en activités parascolaires, avec les étudiants. Mais ce qui est très important pour nous c'est d'impliquer les communautés dès le début. Nous avons donc des honoraires pour la participation aux activités dans la création des ateliers. Il s'agit du projet qui a eu le plus de succès lorsque l'on évalue l'ensemble de nos projets en termes de durabilité. Est-ce que les personnes avec lesquelles nous travaillons continuent de développer, même lorsque la collaboration est terminée ? Une autre manifestation de la durabilité se révèle lorsque ce sont les personnes des communautés qui mènent elles-mêmes les ateliers, alors que nous sommes en arrière-plan. Par exemple, pour l'un de ces projets, j'ai pris le rôle de technicien afin d'être au service de la communauté qui le menait. Pendant deux jours, j'ai aidé à connecter tout le matériel

(guitares, claviers et équipement multimédia) et ce sont vraiment les personnes des communautés qui ont mobilisé leur expertise.

Iulia-Anamaria Salagor : Le recrutement a nécessité des efforts, sur le terrain, afin d'aller à la rencontre des communautés. On peut appeler cela des réseaux parallèles. Je donne parfois l'exemple de mes périples dans les salles communautaires, sous-sol d'églises, petits restaurants-café et festivals communautaires. C'est une façon d'établir un certain esprit de confiance, ce qui est très important pour le dialogue. Le repérage, le partage et le dialogue restent des clés dans ces processus. Il faut oser également aller à la rencontre et collaborer avec des organismes communautaires sur le terrain. Je suis aussi en lien avec des organismes qui offrent des séances d'intégration à des nouveaux arrivants, ou encore une aide à l'emploi. Il y a donc cette possibilité de collaborer et d'être en contact avec tous les acteurs du milieu pour assurer le succès d'un projet. Il ne faut pas ignorer l'importance du contact humain et du dialogue basé sur l'empathie.

Conclusion

Les discussions ont permis d'insister sur l'importance pour les acteurs des milieux institutionnels, artistiques et universitaires d'avoir une attitude engagée afin de créer et d'offrir des espaces de dialogue et de discussion pour que les personnes migrantes, et plus généralement les personnes qui sont en situation de marginalisation, puissent contribuer aux débats de société à travers leurs propres représentations et expressions culturelles. Les panélistes nous rappellent que ces espaces doivent aussi permettre de contester les récits officiels et d'y ajouter d'autres regards, d'autres récits. Pour cela, ils considèrent que plusieurs éléments sont nécessaires : une reconnaissance et un respect de la liberté artistique et universitaire, le déploiement de politiques volontaires et d'initiatives de repérage et d'implication des personnes porteuses de ces autres récits, et ce, dans des conditions qui stimulent cette implication. L'objectif poursuivi demeure celui de créer, à travers la diversité des expressions culturelles, un espace démocratique riche et dynamique.

PARTIE III

L'isolement des personnes migrantes dans un contexte normalisé de distanciation sociale : quelle place pour la liberté artistique ?

CHAPITRE 7

LA VULNÉRABILITÉ DES EXPRESSIONS ARTISTIQUES DES PERSONNES MIGRANTES

Jean-Pierre Chrétien-Goni, anthropologue au Groupement d'intérêt scientifique « Le sujet dans la Cité », Université Sorbonne Paris-Nord, metteur en scène, directeur de « Le Vent se lève...! », zone libre d'art et de culture, à Paris

Albert Kwan, acteur et réalisateur, membre du Comité pour la promotion de la richesse, de la mosaïque culturelle et artistique du membership de l'Union des artistes (UDA). Il participe aux activités du Conseil québécois du théâtre et à l'Association des réalisateurs et réalisatrices du Québec

Dominique Lemieux, directeur de la Maison de la littérature et du festival Québec en toutes lettres, de la programmation culturelle de la Bibliothèque de Québec et des programmes de littérature

Introduction

Comme nous l'avons mentionné précédemment, pour pratiquer librement son art et pour créer, un artiste, notamment un artiste migrant, doit avant tout exister juridiquement au sein de la société. Ses droits fondamentaux, y compris ses droits économiques, sociaux et culturels, doivent être pleinement protégés et reconnus¹⁰⁸. De même, les défis auxquels les artistes migrants sont spécifiquement confrontés doivent être pris en compte, entre autres en ce qui a trait à la représentativité de leurs expressions au sein de leur société d'accueil. Tant dans le milieu des arts vivants, de l'audiovisuel, de la musique, ou encore de la littérature québécoise, peu de place est octroyée à l'art et aux expressions culturelles des artistes issus de la diversité culturelle. Les panélistes discutent dans les pages qui suivent de cette problématique entourant la représentativité, la visibilité et l'inclusion des expressions artistiques des personnes migrantes sur la scène culturelle de la société d'accueil. Sont aussi abordés les enjeux relatifs à la représentativité des personnes migrantes au sein des comités de sélection visant l'appui à des projets artistiques ainsi que les enjeux soulevés par les critères de sélection sur la base desquels les comités de pairs doivent prendre leurs décisions. Enfin, la vulnérabilité des artistes migrants est évoquée, ce qui permet de réfléchir aux processus de création, mais aussi

¹⁰⁸ L'expression « statut de l'artiste » comprend l'ensemble des mesures législatives et réglementaires et divers programmes visant à améliorer la situation socioéconomique des artistes professionnels. Voir aussi l'article 1, par. 2 de la Recommandation de l'UNESCO de 1980.

aux espaces de création collective et aux lieux de production d'art qui peuvent être nécessaires à l'expression et à l'affirmation de leur vision du monde et de leur identité, laquelle ne saurait se réduire au statut de réfugié ou d'exilé.

La représentativité des expressions artistiques des personnes migrantes

La difficulté de déposer un projet artistique en langue française ou anglaise, un manque de présence des personnes issues de la diversité dans des comités de sélection, la rigidité des critères de sélection : ce sont là quelques-unes des multiples barrières à la représentativité des expressions artistiques des personnes migrantes dans les milieux culturels de la société d'accueil. Les paragraphes suivants aborderont ces différents enjeux de même que l'état de la relation entre les artistes migrants et le système culturel québécois.

? Les artistes migrants, de même que les œuvres des artistes migrants, sont-ils visibles dans l'espace public québécois ?

Albert Kwan : Je vous dirais que certaines choses ont changé, mais les artistes rencontrent encore des difficultés à voir leurs œuvres diffusées. Dans les comités auxquels je siège, le manque de représentativité chez nos pairs qui jugent les projets qui sont déposés est un élément qui peut nuire à cette diffusion. Au Québec, les subventions jouent un rôle important dans la création, la production et la diffusion des œuvres. C'est l'État qui donne de l'argent aux artistes ou aux diffuseurs qui par la suite distribuent des enveloppes pour les projets. Donc, plusieurs projets sont déposés pour être produits et ce sont les pairs qui les jugent et retiennent ceux ayant un bon contenu. Une première barrière est la représentativité des communautés culturelles ou ethniques dans ces comités de pairs. Souvent, on a une mauvaise compréhension des enjeux qui fait qu'on privilégie beaucoup plus une histoire qu'une autre. Je dirais que ça tend à changer, mais c'est encore très lent.

Le Conseil des arts du Canada¹⁰⁹ a pris conscience de ces enjeux, mais ce n'est pas encore parfait dans l'application.

La langue est une autre barrière qui nous a été rapportée. Les migrants ne maîtrisent pas nécessairement la langue dans laquelle il faut qu'ils déposent leur projet. L'anglais ou le français sont souvent une deuxième ou une troisième langue pour eux. En raison de cette barrière, les projets présentés peuvent être moins bien préparés. Pour tout artiste, le dépôt d'un dossier présente certains défis dès lors qu'on ne maîtrise pas bien le langage bureaucratique ; ces défis sont d'autant plus grands lorsqu'un artiste ne maîtrise pas bien la langue dans laquelle il doit présenter un dossier de candidature. Ensuite, même lorsqu'il s'agit d'un bon projet, encore faut-il qu'il plaise au producteur ou au diffuseur. Il y a nécessairement un côté un peu plus subjectif de la part des personnes (producteurs ou diffuseurs) qui acceptent ces projets avant de les déposer pour le financement. Il s'agit d'une barrière parce qu'on propose des univers qui sont souvent autres, des visions qui ne sont pas celles de la majorité, qui sortent un peu des sentiers battus ou connus. Donc, pour qu'un projet soit pris en compte, les personnes qui les reçoivent et les évaluent doivent faire preuve d'ouverture.

? *Diriez-vous qu'il y a une amélioration de la représentativité à l'écran ?*

Albert Kwan : Je mentirais si je disais non! Mais je rajoute un bémol. Ce qui se passe présentement, c'est qu'on coche une case parce que la diversité est à la mode. On peut cocher une case quand on se rend compte que parmi les personnages, certains sont issus d'une communauté ethnoculturelle. À l'Union des artistes, par exemple¹¹⁰, il y a trois

¹⁰⁹ Le Conseil des arts du Canada est un organisme public de soutien aux arts du Canada qui contribue au dynamisme d'une scène artistique et littéraire créative et diversifiée en offrant aux artistes et organismes artistiques canadiens une vaste gamme de subventions, de services, de prix et de paiements. Voir le site officiel du Conseil des arts du Canada : <https://conseildesarts.ca/>

¹¹⁰ L'Union des artistes (UDA), qui est un syndicat professionnel, représente les artistes professionnels œuvrant en français au Québec et ailleurs au Canada, de même que tous les artistes œuvrant dans une autre langue que le français sauf dans une production faite et exécutée en anglais et destinée principalement à un public de langue anglaise. Au 14 janvier 2020, l'Union des artistes (UDA) représente 12 914 artistes dont 8 238 membres actifs et 4 676 stagiaires regroupés au sein de quatre champs de pratique

catégories de rôle : 1^{er}, 2^e et 3^e. Un premier rôle exige d'avoir au moins 10 répliques ou un temps de présence à l'écran relativement important. C'est une chose de donner des premiers rôles aux artistes racisé.e.s ; c'en est une autre de leur attribuer des rôles qui viennent soutenir l'histoire ou des rôles qui mènent l'histoire. En d'autres mots, pour les premiers rôles qui sont donnés à des personnes qui sont issues de l'immigration, il faut se demander si nous suivrons l'histoire des personnages concernés, ou si ces personnages viendront compléter l'histoire du personnage principal.

? *Le milieu du livre est-il plus ouvert aux expressions artistiques des personnes migrantes, en comparaison par exemple avec celui des arts de la scène ?*

Dominique Lemieux : Ces considérations m'interpellent depuis longtemps ; j'ai moi-même beaucoup à apprendre sur le sujet. Notre milieu a beaucoup à apprendre aussi. Nous devons certainement continuer de nous interroger sur nos pratiques, de nous remettre en question. Les moments d'échanges, de réflexions sont très importants et enrichissants car ils permettent de comprendre quels sont les enjeux également dans les autres secteurs. Comme diffuseur et comme producteur, car ce sont ces chapeaux que nous portons à la Maison de la littérature, il est de notre devoir de réfléchir à ces enjeux. C'est également un sujet important au sein du Réseau des villes créatives de l'UNESCO¹¹¹ pour lequel j'ai l'honneur de jouer le rôle de point focal à Québec qui est ville créative de l'UNESCO en littérature. La liberté de création, la liberté d'expression, le rôle de la culture dans le développement durable sont des enjeux qui sont discutés entre nous.

artistique : acteurs, chanteurs, animateurs et danseurs. Ils sont des artistes de variétés dont l'exemple des comédiens, cascadeurs, choristes, directeurs de plateau, humoristes, annonceurs et chorégraphes. L'UDA vise surtout à défendre les intérêts sociaux, économiques et moraux de ses membres. Pour plus de détails, voir : UDA, « Qu'est-ce que l'UDA », en ligne : <http://www.uda.ca/>

¹¹¹ Le Réseau des villes créatives de l'UNESCO est formé de villes membres couvrant sept domaines créatifs, à savoir : artisanat et arts populaires, design, film, gastronomie, littérature, musique et arts numériques. Il a été créé en 2004 pour promouvoir la coopération avec et entre les villes ayant identifié la créativité comme un facteur stratégique du développement urbain durable. Pour plus de détails, voir « Québec, ville de littérature UNESCO », en ligne : <https://www.ville.quebec.qc.ca/apropos/portrait/distinctions/ville-litterature-unesco.aspx>

En échangeant avec les autres villes créatives, et plus particulièrement les 35 villes du Réseau des villes de littérature, on constate qu'il y a beaucoup à faire en termes d'inclusion des expressions artistiques des personnes migrantes. En 2017, lorsque je travaillais pour la coopérative des librairies indépendantes du Québec, j'avais préparé un dossier pour la revue *Les libraires*¹¹² dans lequel j'analysais la production littéraire en 2016. J'avais été étonné de constater que moins de 3 % des livres publiés chez un éditeur québécois provenait d'un écrivain ou d'une écrivaine de la diversité culturelle. En plus, une bonne partie de ces 3 %-là provenait d'une seule maison d'édition, soit Mémoire d'encrier¹¹³, qui est menée depuis 2003 par l'éditeur et poète Rodney Saint-Éloi, lui-même né à Haïti. Lors de nos échanges, il m'a révélé que c'est une fois ici, au Québec, qu'il a compris cette question de la racialisation des rapports qui avait fait de lui un objet dit de minorité visible ; pour lui, sa seule arme pour réagir à cette réduction de son rêve, cette réduction de son territoire, était la littérature. C'est ce qui l'avait motivé à lancer sa maison d'édition qu'il décrit comme un art du vivre-ensemble. C'était une réponse personnelle et collective au racisme et à l'intolérance.

Le milieu littéraire dont je fais partie est un milieu fait de contraintes, d'exigences, un modèle plutôt complexe et difficile à définir, un milieu qui aime beaucoup les catégories, les classifications. Et pour les artistes de la diversité dans les milieux des arts, cette réalité peut devenir un frein important. Pour avoir parlé avec plusieurs personnes issues de l'immigration, c'est vrai qu'il y a un grand nombre d'écrivains et d'écrivaines de talent qui vivent au Québec et qui sont publiés dans leur pays d'origine. Pourtant, une fois installés au Québec, même s'ils continuent à écrire et cherchent à être publiés, plusieurs sont confrontés à de grandes difficultés qui les amènent à opter pour l'autoédition, ou encore

¹¹² La revue *Les Libraires*, créé en 1998, est devenue un objet de référence unique dans le milieu littéraire québécois en rejoignant plus de 50 000 lecteurs par numéro. Pour plus de détails, voir « À propos, Revue Les libraires », en ligne : <https://revue.leslibraires.ca/la-revue/a-propos/>

¹¹³ Les éditions Mémoire d'encrier, fondées à Montréal en mars 2003, ont pour mandat de réunir des auteur.e.s de diverses origines autour de l'exigence : l'authenticité des voix. De même, Mémoire d'encrier publie des auteur.e.s québécois.e.s, autochtones, antillais.e.s, arabes, africain.e.s... représentant ainsi une large plateforme où se confrontent les imaginaires dans l'apprentissage et le respect de la différence et de la diversité culturelle. Pour plus de détails, voir « La Maison », en ligne : <http://memoiredencrier.com/memoire-dencrier/>

à l'abandon de leur aspiration étant donné l'insécurité économique que cette situation peut créer. Le milieu littéraire doit se questionner sur ce que sous-tend un constat comme celui-là. Le milieu littéraire demeure un espace difficilement accessible pour certaines tranches de la population. C'est un milieu qui repose sur des privilèges et des réseaux de contacts établis. Des voix n'obtiennent certainement pas la diffusion qu'elles mériteraient.

Un autre élément à prendre en considération est la question de la langue. Il faut savoir qu'un certain pourcentage des écrivains et écrivaines de la diversité culturelle continuent d'écrire et de faire paraître leurs livres dans leur langue maternelle. Cela prédestine *de facto* ces publications à un public limité, d'autant que l'aspect de la traduction n'est pas toujours évident. C'est un enjeu notable. Par ailleurs, il y a un enjeu autour de la visibilité et de la reconnaissance des nouveaux québécois artistes qui se demandent comment faire connaître leur démarche, comment assurer une présence, un partage avec le public, comment développer un réseau, comment réussir à défoncer les portes. Ils ont, souvent avec raison, l'impression qu'il s'agit d'un système fermé. C'est sûr qu'il y a un travail essentiel pour inclure, pour assurer un accompagnement, pour familiariser les artistes avec les codes du milieu, notamment les associations professionnelles : l'Union des écrivaines et écrivains québécois¹¹⁴, l'Association nationale des éditeurs de livres¹¹⁵. Qui sont les partenaires ? Quel est le fonctionnement du marché éditorial ? Mais je ne peux qu'imaginer à quel point cela doit être difficile pour plusieurs de se reconnaître dans un

¹¹⁴ L'Union des écrivaines et des écrivains québécois (UNEQ) travaille à la défense des droits socioéconomiques des écrivaines et des écrivains ainsi qu'à la valorisation de la littérature québécoise, au Québec, au Canada et à l'étranger. Ce syndicat professionnel, fondé le 21 mars 1977, regroupe aujourd'hui plus de 1 600 écrivains : poètes, romanciers, auteurs dramatiques, essayistes, auteurs pour jeunes publics et auteurs d'ouvrages scientifiques et pratiques. Voir pour plus de détails : « UNEQ, Mandat », en ligne : <https://www.uneq.qc.ca/a-propos/#mandat>

¹¹⁵ L'Association nationale des éditeurs de livres (ANEL) est née en 1992 de la fusion entre l'Association des éditeurs (1943) et la Société des éditeurs de manuels scolaires du Québec (1960). À l'heure actuelle, l'ANEL regroupe plus de 110 maisons d'édition de langue française au Québec et au Canada. Sa mission principale est de soutenir la croissance de l'industrie de l'édition et d'assurer le rayonnement du livre québécois et franco-canadien à l'échelle nationale et internationale. Voir pour plus de détails, « Association nationale des éditeurs de livres; mission et historique », en ligne : <https://www.anel.qc.ca/a-propos/mission-et-historique/>

milieu littéraire où les gens en autorité sont presque uniquement blancs, que les vedettes mises en avant sont majoritairement blanches. C'est probablement difficile de se reconnaître, de s'identifier dans un milieu comme celui-là. Donc, notre milieu doit se questionner sur les modèles mis en place, les occasions offertes. Je parlais il y a quelques années avec Kamal Benkirane, écrivain d'origine marocaine vivant au Québec depuis quelques années et bien impliqué dans le milieu marocain, qui m'expliquait les freins nombreux qu'il constatait ici pour vivre de sa plume, pour faire rayonner son travail. Il soulevait notamment le manque de curiosité des maisons d'éditions d'ici, et il pointait également du doigt la complexité des modes de financement qui nuisent, par exemple, à l'émergence de nouvelles structures éditoriales. Créer une nouvelle maison d'édition et obtenir des financements pour la rendre viable, c'est complexe. Avoir accès à de nouveaux modes de diffusion professionnelle, c'est complexe. Les artistes sont obligés de se tourner vers des structures établies, mais qui n'ont pas nécessairement cheminé dans leurs réflexions autour de ces enjeux-là.

En définitive, il y a certainement un grand travail à faire dans notre milieu. La littérature, la culture jouent un rôle fondamental dans l'émergence d'un rapprochement avec l'autre. J'ai néanmoins l'impression que les choses commencent à évoluer, parce qu'on voit émerger différentes initiatives dans les années récentes. Je pense à l'Espace de la diversité à Montréal¹¹⁶ qui effectue un travail exceptionnel, je pense à la librairie Racines¹¹⁷ à Montréal également. Je pense à une nouvelle maison d'édition qui s'appelle Diverses syllabes¹¹⁸ qui vient d'être lancée. Je pense à l'émergence de voix fortes qui

¹¹⁶ L'Espace de la diversité, en tant que lieu de réflexion et de diffusion, vise à refonder le sens du mot ensemble en combattant le racisme et l'exclusion par le livre; ainsi qu'à décroiser les cultures, les communautés, les langues et les littératures en vue de participer à l'émergence d'une pensée de la diversité. Voir « Mission de l'Espace de la diversité », en ligne : <https://www.espacedeladiversite.org/a-propos-fr>

¹¹⁷ La librairie Racines offre des livres de tout horizon et une juste place aux auteur.e.s racisé.e.s. Voir le site officiel de la Librairie Racines : <https://librairieracines.com/>

¹¹⁸ Pour plus de détails, voir « Diverses Syllabes : Pluralité des voix », Les Libraires, en ligne : <https://revue.leslibraires.ca/actualites/le-monde-du-livre/diverses-syllabes-pluralite-des-voix/>

osent poser des questions, qui osent revendiquer, qui osent appeler à l'action. Notre milieu bouge, donc, mais il y a encore place à pousser ces réflexions plus loin.

L'importance des espaces de création collective

Respecter les droits fondamentaux, notamment les droits culturels, des personnes migrantes, c'est aussi leur permettre de s'exprimer librement, de créer de l'art et de faire des choix artistiques qui sont les leurs et non pas ceux de la société d'accueil. Dans cette section, les panélistes mettent de l'avant l'importance des espaces de création collective qui permettent aux groupes et personnes issus de la diversité de devenir des créateurs et des réalisateurs de leur propre vision du monde, en partageant cette vision avec le reste de la société d'accueil.

? Jean-Pierre Chrétien-Goni, parlez-nous de ce lieu de création libre et solidaire qui s'appelle « Le Vent se lève... ! » : est-ce que c'est un lieu destiné à inclure les personnes de toutes les origines culturelles et ethniques ?

Jean-Pierre Chrétien-Goni : Oui ! Son sens profond consiste à explorer ce que nous appelons la création partagée, où la rencontre de l'art de ceux qui ne sont pas invités à cette fête puisse se réaliser. La particularité de notre travail réside en cela que nous travaillons avec des gens – au sens le plus large du mot – parfois issus des populations migrantes, parfois subissant des situations de handicap, parfois en détention et qui tentent un retour à l'existence ordinaire (et c'est loin d'être facile...). Nous créons avec l'ensemble de ces personnes qui ont toutes en commun une forme de vulnérabilité. Il y a au départ une forme de fragilité, et le travail de l'art et des artistes les rencontre à partir de leurs propres fragilités. Comment ces rencontres ont-elles lieu pour produire de la création : c'est ce qui nous intéresse au premier chef.

Le Vent se Lève...! se situe donc comme un lieu de production d'art, qui assume cette qualité et qui assume que les œuvres produites ne sont ni meilleures ni pires, mais autres et qu'elles doivent être reconnues comme telles. C'est un droit fondamental que nous exigeons de ces créations qui sont faites avec toutes ces personnes dont la désignation

sociale est toujours très compliquée : exclus ? Marginaux ? Sans-voix ? Migrants ? Détenus ? Fous ? Handicapés ? Vieillards ?... Elles ont proliféré tout au long de notre modernité.

? *Est-ce que vos participants, les populations marginalisées qui viennent s'exprimer dans ce lieu, ont aussi un discours contestataire de l'ordre culturel établi ?*

Jean-Pierre Chrétien-Goni : La notion de marginalité me dérange un peu. Je dirais plutôt qu'on a affaire à des personnes qui se déplacent sur des limites, qui vivent sur des bordures. Elles ne sont pas toujours contestataires ! C'est plus compliqué que cela. Je me rappelle avoir travaillé avec de très vieux travailleurs migrants vivant dans des conditions épouvantables et nous avons envie de leur dire que leur monde était dévasté, de raconter avec eux comment c'était épouvantable de vivre ainsi ! Eux disaient : « Non ! vive la France ! Non c'est notre maison ! » Et je comprends cela, car ce n'était pas à nous de leur dire que leurs vies n'étaient pas acceptables, pas bonnes... C'est difficile de dire cela, parce que ce n'est sans doute pas vrai... On n'évalue pas la valeur d'une existence de l'extérieur, du haut de son propre confort, de sa propre histoire. La maison délabrée d'une personne pauvre reste sa maison... Il faut faire preuve d'une attitude assez fine vis-à-vis de la relation que nous entretenons avec ces gens qui vivent d'autres vies que les nôtres, qui ouvrent d'autres mondes et au sein desquels ils sont ce qu'ils sont. Ils doivent disposer de leur droit d'expression et d'affirmation de leur identité pour dire comment ils vivent ce monde, leur monde. Bien sûr, il faut qu'on leur fournisse des outils, des façons d'appréhender le réel pour qu'ils puissent comprendre et dire là où ils sont dominés, là où, comme on le dit parfois, « ça ne le fait pas », là où ça ne l'a jamais fait.

Mais, je ne dirai pas qu'ils sont d'emblée dans cette posture contestataire. Ils sont parfois, mais pas toujours, dans une envie de se dire, une envie d'exprimer quelque chose d'eux-mêmes, de leur environnement, dans le monde qui les accueille parfois depuis très longtemps. C'est une expérience troublante de rencontrer des personnes qui vivent en France depuis 50 ans et qui sont invisibles à tous. Ils ne disent rien et sont, d'une certaine manière, invisibles à eux-mêmes. Le travail le plus important que nous faisons avec eux

consiste à ouvrir ces espaces de visibilité, non pas pour dire : « regardez comment ils sont vulnérables », mais plutôt « regardez comment ils sont forts, regardez comment ils portent des mots, regardez comment ils portent des imaginaires ! » Voilà, dans nos pratiques de création partagée, tout le travail auquel nous tentons de nous livrer avec ces personnes sans jamais, si possible, préjuger de ce qu'ils sont, de ce qu'ils demandent et de ce qu'ils désirent.

? *Vous travaillez également avec des personnes réfugiées. Est-ce que les pratiques artistiques et de création avec des personnes réfugiées ne les maintiennent pas dans un statut d'exilé ?*

Jean-Pierre Chrétien-Goni : C'est l'une des questions que nous nous posons depuis que nous travaillons avec ces personnes. Il s'agit, au fond, de ne pas produire de la sur-assignation, de ne pas faire en sorte qu'elles reproduisent à l'infini le discours de leur récit migratoire. Certes, elles le font volontiers, parce qu'elles ont le sentiment, probablement, que c'est ce que nous avons envie d'entendre. Ce n'est pas faux, nous avons envie d'entendre leur discours, connaître et partager leur(s) histoire(s), mais ne disposent-elles que de ce récit-là, le récit migratoire ? Un jeune comédien et metteur en scène turc, Cemil Yilniz, est arrivé dans notre groupe voilà quelques mois. Après avoir travaillé pendant tous ces mois ensemble, je lui ai proposé une résidence d'artiste dans notre lieu, et il m'a dit : « C'est la première fois qu'on me propose une résidence d'artiste et pas d'artiste en exil, c'est-à-dire une proposition où le mot *exil* ne vient pas encore une fois surdéterminer ce que je suis. Je suis d'abord un artiste, dit-il ; il se trouve, certes, que je vis cette situation, mais elle ne me décrit pas complètement. » Bien naturellement, il a le désir puissant de parler de l'histoire qui est la sienne, mais de beaucoup d'autres histoires ! Sa seule motivation aujourd'hui concernant l'expression de son récit migratoire, c'est son universalité. Et c'est cela qui l'intéresse, lui. Pas seulement pour dire « je viens raconter le récit de ma migration, de mes mois et années de transition ». Mais aussi pour dire quel humain il est, et ça c'est le rôle que nous tentons de tenir dans notre équipe artistique : de ne pas assigner systématiquement. Je dirais la même chose pour des personnes en situation de handicap physique ou mental. Je dirais la même chose pour des personnes

qui sortent de détention et de prison. Quelqu'un qui découvre l'écriture et la littérature en sortant de prison, il a exprimé le désir d'être autre chose qu'un ancien prisonnier, et cela, dans les plus brefs délais. Plus cette personne s'engage dans un processus de création artistique, plus elle a le désir de se détacher elle-même de ces assignations. Donc, à nous de ne pas les reconduire, à nous de ne pas les renfermer sempiternellement. Et c'est très difficile dans les faits, parce que nous avons envie d'entendre ces histoires, parce qu'elles nous touchent, parce qu'elles nous racontent quelque chose, bien évidemment. Nous sommes persuadés que c'est seulement dans l'articulation de nos désirs et des leurs que nous pourrions inventer quelque chose ensemble. Et surtout, de ne pas systématiquement, à un endroit ou à un autre, « garder la main », garder le pouvoir sur les choses et sur ces personnes. Vous aviez raison de le dire tout à l'heure. Comment leur donne-t-on les moyens d'assurer les choix artistiques qui sont les leurs et non pas les nôtres ? Est-ce qu'il y a des lieux où on peut effectuer ce travail-là avec eux ? Leur fournir cet accompagnement quasi méthodologique pour qu'ils puissent trouver les espaces de leurs créations et devenir les réalisateurs de leur propre visibilité au monde ?

? Cela vous force à réfléchir à cette relation entre vulnérabilité et création, parce que dans la pratique artistique des personnes migrantes, il y a souvent des passés de personnes vulnérables, des expériences de victimisation. N'est-ce pas ?

Jean-Pierre Chrétien-Goni : Je crois qu'une des bonnes manières de faire pour moi, c'est précisément le travail que nous sommes en train de faire avec ces personnes : il s'agit d'œuvrer au plus près de nos propres vulnérabilités. Dans de nombreuses situations, nous l'effaçons par l'usage de nos certitudes présumées, les preuves de notre puissance, la force de notre jeunesse ou de nos savoirs. Nous avons appris à dominer, et nous gardons des aptitudes à dominer de nouveau, ici ou là, parfois très discrètement, de temps en temps... C'est qu'on se met à la place des autres, on sait ce qui est bien pour eux, ce qu'ils doivent dire, faire et penser, et comment imaginer... Le travail que nous imposent ces rencontres, avec ces personnes vulnérables, part de la tentative de ne pas refuser notre propre vulnérabilité. Un jour, on n'est plus l'homme blanc dominant de 50 ans qui a été éduqué, cultivé, etc. Quelque chose arrive, qui fait que vous n'êtes plus à cet endroit-là.

Mais peut-être peut-on comprendre, avant de subir quelque chose sur soi, sur son corps, son esprit, que dans la rencontre avec la vulnérabilité de l'autre, nous ouvrons un accueil fondateur de relations nouvelles, à partir de nos fragilités métissées, si je peux dire. Il ne s'agit pas là d'une manière thérapeutique ni d'une manière caritative. Il s'agit seulement de comprendre que le lieu de l'art est celui où il est possible d'ouvrir des vulnérabilités qui, du coup, ne s'affirment plus comme des faiblesses, mais comme des puissances possibles. Une de mes vulnérabilités, c'est que je ne parle pas l'arabe alors que devant moi se trouvent dans nos ateliers des gens qui parlent l'arabe et dont, pour certains, c'est la seule langue. Ce doit être aussi ma question à moi de ne pas l'avoir fait, de ne pas y arriver. J'ai de nombreuses excuses pour ne pas le faire. Alors je fais appel à des interprètes... et le seul fait de devoir recourir à des interprètes, pour résoudre la difficulté qui est la mienne dans le travail et la relation avec les participants, ouvre des espaces d'invention dont je ne dispose pas avec des gens de ma propre langue, de ma propre culture : là, tout à coup, le monde se réinterroge dans la langue. Et permet de commencer à saisir l'énigmatique titre de l'ouvrage de Kaoutar Harchi: « Je n'ai qu'une langue et ce n'est pas la mienne¹¹⁹ »...

Ainsi, parfois, j'ai des magnifiques surprises sur la scène de notre théâtre : je propose un protocole d'improvisation à un groupe de comédiens. En réalité, ils ne comprennent pas la langue qui est la mienne, et donc le sens profond de ce que je veux dire. Et à les regarder improviser sous mes yeux, je me dis : mais c'est peut-être mieux ce qu'ils font, mieux que ce que je tentais d'imaginer. Ils interprètent quelque chose, de ce qu'ils ont compris de ce que je leur ai dit, à leur façon, dans leurs langues, leurs représentations culturelles. Et ce que je vois me séduit, m'interroge, me renvoie à autre chose qui va ouvrir d'autres propositions. Nous avons, ensemble, inventé « un protocole de mal entendu » qui devient un protocole de création. Nous allons finir par nous caler dans un espace imaginaire imprévisible où on finit par découvrir quelque chose d'inventif, juste, comme on l'espère

¹¹⁹ Kaoutar Harchi, *Je n'ai qu'une langue, ce n'est pas la mienne : des écrivains à l'épreuve*, Paris, Éditions Pauvert, 2016, 306 pages ; Jacques Derrida, *Le Monolinguisme de l'autre ou la prothèse d'origine*, Paris, Galilée, 1996, 138 pages.

depuis le début de notre travail. C'est la scène qui va le dire. Comment on est arrivé là ? Par les voies d'une intelligence élargie. Je redécouvre des fondamentaux des pratiques artistiques qui sont les miens dans la rencontre avec ces personnes « aux autres langues », quelles que soient ces langues, dans les bouches ou les gestes ou les corps. Et nous ne quittons pas la scène et la répétition en clamant « comme c'est formidable de travailler avec ces gens ! », pour retourner manger chez nous tranquillement. On ne peut plus faire de la photographie, du théâtre, du cinéma, raconter des histoires, de la même manière quand on a ouvert de tels espaces de travail en humanités communes. Comme l'écrit Ignacio Charraldé : « Le sol est à nouveau sous nos pieds et ce sol est partagé avec tant d'autres pieds, que la seule chose juste à faire, consiste à danser ensemble¹²⁰... »

? *En tant que praticien des arts de la scène, est-ce que vous avez fait partie d'expériences de création collective, de brassage de codes de création comme celles-là ?*

Albert Kwan : J'aime bien ce que Jean-Pierre Chrétien-Goni vient de dire : de partir de mal entendu et d'arriver à quelque chose qui parfois nous surprend. C'est ce qu'on aime et, quand on consomme de l'art, c'est ce qu'on veut ; être brassé à l'intérieur, on veut être surpris, on veut être amené ailleurs, on veut échapper au quotidien. Donc, quelle meilleure façon de faire rencontrer des cultures qui ne se comprennent pas nécessairement ou qui ne partagent pas une base en commun, mais qui réussissent à bâtir quelque chose ! Dans mes formations, mes professeurs m'ont toujours dit : si tu es confortable dans un rôle d'interprète, ce n'est pas encore ça. Il faut toujours être sur le qui-vive, il faut toujours être prêt à recevoir quelque chose d'inattendu pour pouvoir créer. C'est à ce moment-là que la création se passe.

Est-ce que l'artiste migrant n'a pas besoin de médiation pour avoir accès aux lieux de productions artistiques, pour bénéficier des subventions ? Oui, la médiation intervient. J'ai déjà fait partie d'un comité de sélection, pour les Auditions de la diversité qui étaient

¹²⁰ Ignacio Charraldé, Inédits à paraître Ed. Sayinisi, Paris.

organisées par Diversité artistique Montréal¹²¹ afin d'inclure les personnes issues de la diversité et de l'immigration dans les auditions pour le théâtre du Quat'sous entre autres. Nous avons vu des personnes qui, dans leur pays d'origine, avaient des pratiques professionnelles, mais qui n'étaient pas nécessairement reconnues ici. L'Union des artistes, depuis quelque temps, a ajusté le tir et a réussi à faire reconnaître, avec un dépôt de dossier, les parcours et pratiques professionnelles réalisés ailleurs qu'au Québec ou qu'au Canada. Et on se rendait compte que certains types de jeu ne correspondaient pas aux codes théâtraux du Québec ou de ce que nous avons l'habitude de voir ici. Il y avait certains membres du jury qui disaient qu'ils jouaient trop gros. En tant qu'artistes racisés, nous étions là pour dire que c'est la façon dont ces artistes ont appris à jouer. Est-ce qu'on n'aurait pas à apprendre de ces types de jeux là, comme eux aussi devront quelque part s'adapter ? Mais pour ces auditions, pour la scène qu'ils nous présentent et qu'ils ont eux-mêmes choisie, est-ce qu'on ne doit pas les juger selon leurs critères à eux et non selon nos critères à nous pour essayer de les faire rentrer dans notre moule ? Une fois qu'ils feront partie de notre milieu artistique, peut-être, à ce moment-là, on pourra réajuster les deux moules pour qu'ils s'entrechoquent et peut-être donner quelque chose d'hybride et de nouveau, d'original. C'est ce qui donnera une autre proposition ; nous avons tout à gagner à faire ça au lieu d'essayer de faire entrer les gens dans un moule ou dans un carcan qui est déjà pré-fait.

¹²¹ Diversité artistique Montréal (DAM) est né de la Délégation sur la diversité culturelle dans les arts, un groupe formé à la suite de la tenue, en mars 2004, d'une journée de concertation sur la diversité culturelle dans les arts, organisée par le Conseil des arts de Montréal. DAM a pour mission de promouvoir l'inclusion et l'équité culturelle en accompagnant les artistes immigrants racisés de toutes disciplines dans le développement de leur carrière. De plus, ce groupe sensibilise et outille l'écosystème aux enjeux de la diversité ethnoculturelle. Cet organisme accompagne quotidiennement les artistes professionnels ou en voie de professionnalisation, notamment à travers des rencontres d'orientation et de perfectionnement individuelles, des formations et un programme de mentorat. Pour plus de détails sur la Mission de la Diversité Artistique Montréal, voir : DAM, « Mandat », en ligne : <https://www.diversiteartistique.org/a-propos/mandat/>

L'inclusion des personnes migrantes dans les milieux des arts

Plusieurs enjeux importants concernant l'inclusion et la place octroyée aux artistes issus de la diversité, dont les artistes migrants, par des institutions et organismes culturels de la société d'accueil sont discutés dans cette section. Nos panélistes ont évoqué un manque de diversité au sein du public et un faible taux de participation des artistes issus de la diversité aux appels de projets de certaines institutions culturelles québécoises. Ainsi, de quelles façons et par quels moyens ces institutions peuvent-elles remédier à cette situation, et inclure davantage d'artistes issus de la diversité dans leurs projets, mais aussi dans leurs espaces physiques ? Les paragraphes qui suivent tentent de répondre à cette question.

? *Dominique Lemieux, un peu comme Jean-Pierre Chrétien-Goni à Paris, vous animez un lieu de la littérature qui est un lieu de rencontre. Vous invitez, il y a des écrivains en résidence et on y trouve plusieurs formes de littérature. On voit des poètes, des conteurs, des auteurs de bandes dessinées et des romanciers. Quelle part voulez-vous donner aux artistes de toutes ces formes, mais aussi de la diversité ?*

Dominique Lemieux : Les échanges précédents font écho à la résidence Acadie-Québec¹²² que nous avons mise sur pied à la Maison de la littérature. Cette résidence de création réunit, pendant une semaine, quatre poètes (deux de l'Acadie, un des Premières Nations et un de la région de Québec). On essaie toujours d'avoir une certaine représentativité dans notre bassin d'artistes. Ce moment de création, d'échanges, d'apprentissages sur les réalités partagées, mène au développement d'un spectacle littéraire qui est présenté sur la scène de la Maison de la littérature, puis à Caraquet lors du festival de poésie. Ce qui émerge de cette résidence est toujours tellement enrichissant, alors que tout naît de cette rencontre inopinée entre des artistes d'horizons différents qui ont une semaine pour se côtoyer, pour travailler ensemble, pour rédiger des textes et ensuite pour préparer un spectacle. C'est important d'oser ce genre de projets qui nous amènent

¹²² Pour plus de détails concernant la Résidence Acadie-Québec de la Maison de la littérature, voir le site officiel de la Maison de la littérature, « Résidences d'écriture », en ligne : <https://www.maisondelalitterature.qc.ca/bas-de-page/r%C3%A9sidences-et-organismes/r%C3%A9sidences-d%C3%A9criture/>

ailleurs, car même avec les meilleures intentions, les visions développées par nos directions artistiques sont guidées par leurs propres intérêts, leurs propres habitudes, leurs propres systèmes de pensée. Le fait de donner carte blanche à certaines personnes qui ne sont pas suffisamment représentées dans nos programmations est fort enrichissant, parce que ça brise la vision « tunnel » qui peut être portée par notre équipe de direction artistique et de programmation.

Avant la pandémie, nous avons réalisé à la Maison de la littérature une démarche de consultation auprès de représentants de la diversité culturelle, parce que nous souhaitons réfléchir à nos pratiques. Nous observions d’abord un manque de diversité au sein de nos publics. Nous notions aussi un faible taux de participation des artistes de la diversité culturelle à nos appels de participation (résidences de création, projets, etc.). Parmi la quinzaine de programmes de résidence que nous développons, nous comptons notamment un partenariat avec le PEN-Québec pour la résidence « Exil et liberté » réservée aux écrivains en exil au Canada et aux gens qui s’intéressaient aux questions de liberté d’expression¹²³. On ne recevait pratiquement pas de candidatures pour cet appel, et cela nous préoccupait. Cette démarche de consultation était vraiment éclairante sur différents plans et nous a amenés à changer nos façons de faire sur certains volets.

Par exemple, l’un des participants à cette consultation a soulevé comme préoccupation son incapacité, ou plutôt sa difficulté, à s’identifier à un lieu comme la Maison de la littérature, un lieu qui peut sembler imposant, qui peut sembler inaccessible pour certains, notamment pour les personnes migrantes, pour les personnes de la diversité culturelle. Il nous a notamment donné un exemple très éclairant concernant notre exposition permanente consacrée à l’histoire de la littérature québécoise. L’un des volets

¹²³ Cette résidence du Centre québécois du P.E.N. international et de L’Institut Canadien de Québec existe depuis 2006. Elle a un double objectif. D’une part, elle vise à aider les écrivains en exil à reprendre leur pratique et leurs activités professionnelles au Canada. D’autre part, elle veut aider les écrivains préoccupés par la liberté d’expression à poursuivre leur travail lié à cette question. La résidence permet de participer à des activités de la Maison de la littérature et d’établir des partenariats avec des institutions d’enseignement, des bibliothèques et le milieu littéraire de la ville d’accueil. Un seul lauréat est retenu chaque année, en priorisant l’un ou l’autre de ces objectifs. Pour plus de détails concernant le Centre québécois du P.E.N. international, voir : <https://penquebec.org/pen-quebec/>

de cette exposition consistait en une série de citations d’auteurs québécois parsemées partout dans la Maison de la littérature, notamment dans les fenêtres, sur les murs, à l’entrée, sur des tables, etc. Le visiteur pouvait donc observer des citations d’Anne Hébert¹²⁴, Gabrielle Roy¹²⁵, Jacques Poulin¹²⁶, etc. L’intervenant avait raison de soulever la difficulté de s’identifier à ces modèles-là, bien qu’il reconnaissait l’importance historique et symbolique de ces figures sacrées de la littérature québécoise et la pertinence de leur inclusion dans une exposition permanente consacrée à l’histoire de la littérature québécoise. Il insistait cependant sur la pertinence de faire sentir à tous nos visiteurs, à nos artistes invités qu’ils ont aussi leur place dans cet espace. À ce moment, un autre intervenant présent lors de la même rencontre a renchéri en mentionnant qu’il a fait le même constat et que l’endroit où il se sentait le mieux à la Maison de la littérature était le salon de quiétude, un petit espace aménagé au troisième étage de la Maison de la littérature où un poème d’un poète mauritanien (Ly Djibril Hamet), accueilli à l’ouverture de la Maison de la littérature, a été mis en valeur. Cet échange fut pour nous un déclic, car cela nous a amenés à réfléchir aux objectifs de cette exposition permanente, à l’imaginer autrement. Nous sommes actuellement en train de réaliser une mise à jour de cette exposition en collaboration avec des organismes et des partenaires extérieurs à notre organisation pour certains volets.

Un autre enjeu est que la Maison de la littérature n’est pas suffisamment connue par les auteurs et les autrices de la diversité culturelle. Donc, ça nous amène à nous questionner sur les moyens de diversifier nos réseaux, comment tisser des liens avec des organismes communautaires, des organismes spécialisés. Un autre constat que cette démarche de consultation nous a démontré est que pour amener les gens chez nous, il faut que nous soyons également capables d’aller vers eux. Il est impératif que notre équipe de

¹²⁴ Pour plus de détails concernant la biographie d’Anne Hébert, voir « Les Prix du Québec », en ligne : <https://prixduquebec.gouv.qc.ca/recipientaires/anne-hebert/>

¹²⁵ Pour plus de détails concernant la biographie de Gabrielle Roy, voir l’Encyclopédie canadienne, en ligne : <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/gabrielle-roy>

¹²⁶ Pour plus de détails concernant la biographie de Jacques Poulin, voir : Leméac Éditeur, en ligne : <http://www.lemeac.com/auteurs/98-jacques-poulin.html>

programmation fréquente des évènements extérieurs. Il faut faire preuve de curiosité, aller fréquenter des lieux ou des espaces qu'on n'a pas l'habitude nécessairement de fréquenter. C'est notre responsabilité et je pense qu'on peut agir dans ce sens.

? *D'après vous, qu'est-ce qu'un « art », dans une conception radicalement élargie ?*

Jean-Pierre Chretien-Goni : Je dirai que c'est un art tout court. Ça ne devrait pas être autrement. J'ai l'impression qu'on doit éviter tous les contours et aller aux choses plus directes. Il me semble que c'est aussi ça le message que nous envoient toutes les personnes et en particulier les migrants. Je vois arriver dans des ateliers des jeunes gens qui ont un appétit de récit, d'envie de jeu. On a envie d'inviter aussi tous les jeunes comédiens français à venir les rencontrer pour dire qu'ils sont là dans le désir de vie, parfois avec des destins qui ne sont pas professionnels. Là on parle d'artistes en situation d'immigration, et j'en ai rencontré qui, au bout de trois à quatre ans, s'en vont faire autre chose. Je vis avec un groupe, parfois ils sont huit et parfois trois, et même pour cette étape je ne sais pas combien ils vont être à la fin. Ce n'est pas grave, on invente constamment des choses avec eux. Mais eux-aussi, ils inventent leur propre ligne d'autant plus qu'ils sont dans un endroit où ils viennent pour un an ou un an et demi. Pour moi, il y a une hospitalité non pas pour abriter physiquement, économiquement, mais aussi abriter créativement, en faisant bouger notre propre frontière à l'intérieur de nous-mêmes. Parce que ce qui est en jeu, ce sont les frontières de soi.

J'aimerais également dire un mot sur les enjeux fondamentaux des rapports des langues les unes sur les autres, y compris sur notre propre langue. Je vais vous raconter une histoire d'une personne migrante, en exil dans sa tête. Il s'agit d'une dame qui est dans un établissement pour des personnes atteintes d'Alzheimer. Un jour, je vais la rencontrer avec un enregistreur, pour 50 minutes de texte, pour une Dame qui parle une langue où elle n'a plus de noms communs, elle parle sans noms communs. Quand j'enregistre et j'écoute, je peux me dire que cette dame est déficitaire et c'est peut-être terrible pour elle. Ou bien je peux me dire qu'elle ouvre une langue dans ma langue. J'ai fait l'exercice en écrivant le texte sur une feuille et, en ne disant pas d'où il venait, en disant « lisez

cela ». Et puis il y a des gens qui me disent « c'est une pièce de littérature intéressante ». Il y a des inventions possibles des langues dans les langues et dans leurs interactions successives les unes avec les autres. C'est ce à quoi nous invite l'hospitalité, mais au sens presque physique : c'est que rencontrer l'autre, c'est se rencontrer soi, c'est fabriquer un monde commun qui va se bricoler au fur et à mesure de nos échanges ; mais pas de l'hospitalité au sens où on vous accueille gentiment chez nous en disant que nous sommes généreux et formidables.

Conclusion

Dans les échanges qui précèdent, les panélistes ont souligné un manque de représentativité des expressions culturelles des personnes migrantes sur les écrans ou encore dans le paysage littéraire de la société québécoise. Les problèmes de la représentativité des personnes issues de la diversité dans les conseils d'administration et les comités de sélection ou encore la rigidité des critères de sélection avec lesquels travaillent les membres des différents comités peuvent porter atteinte à la liberté artistique des personnes migrantes.

Ainsi, afin de pouvoir créer et exercer librement son art, un artiste migrant doit pouvoir s'identifier et se sentir inclus au sein d'un ou plusieurs lieux culturels de la société d'accueil. Il est donc crucial que les institutions et organismes culturels de la société d'accueil fassent preuve d'ouverture et de flexibilité, en créant des espaces accueillants pour les expressions artistiques en provenance d'ailleurs, notamment les expressions artistiques des personnes migrantes. Ainsi, il est fait appel à ces lieux pour qu'ils diversifient leurs réseaux et créent davantage de liens avec des organismes représentant ou travaillant avec des artistes migrants. Un tel renouvellement des approches, des façons de faire et de penser pourront sans doute bénéficier à ces artistes en leur permettant de créer plus librement, de créer à leurs façons, sans être influencés et contraints par des règles ou des codes du système culturel dominant au sein de la société d'accueil. Comme mentionné, il ne s'agit pas seulement d'abriter physiquement et économiquement des

artistes migrants ; il y a lieu de les abriter « créativement », en leur laissant le choix de présenter le monde selon leurs propres visions.

CHAPITRE 8

LA PROTECTION DE LA LIBERTÉ ARTISTIQUE COMME OUTIL DE RÉSILIENCE ET D'INCLUSION

Beatriz Barreiro Carril, professeure agrégée, Universidad Rey Juan Carlos, Madrid

Khaled El-Hage, photographe

Eleni Polymenopoulou, professeure assistante, Hamad Bin Khalifa University (HBKU), Qatar Foundation, Qatar

Introduction

En 2018, la Rapporteuse spéciale dans le domaine des droits culturels consacrait son rapport à *La contribution des initiatives artistiques et culturelles à l'édification et au maintien de sociétés respectueuses des droits humains*¹²⁷. Elle y indiquait que « [l]es initiatives culturelles et artistiques peuvent aussi défendre des valeurs de diversité, de laïcité, d'inclusion, de tolérance¹²⁸ ». Ces valeurs sont également au cœur du programme *UNESCO Art Lab* pour le dialogue et les droits humains lancé en 2020, qui s'articule autour de l'art comme outil de résilience¹²⁹. Ce laboratoire d'interventions artistiques met en lumière le rôle social des artistes dans les processus de mémoire et de réconciliation, et plus largement dans la promotion des droits humains, de la dignité et de la liberté artistique¹³⁰. Loin de se limiter à la programmation d'interventions artistiques pour soulager les personnes qui sont dans des situations difficiles, le programme recourt à l'art

¹²⁷ A/HRC/37/55, Rapport de la rapporteuse spéciale dans le domaine des droits culturels du 4 janvier 2018.

¹²⁸ *Ibid.*, paragraphe 30, p. 8.

¹²⁹ *Art-Lab* est une initiative mondiale lancée en 2018 par l'UNESCO afin d'intégrer le recours aux arts pour promouvoir les droits de l'homme à travers les programmes de développement et d'aide humanitaire. Elle vise à intégrer la pratique artistique dans les programmes humanitaires et de développement pour les populations en situation de vulnérabilité (réfugiés, migrants, exclus sociaux, personnes vivant en contexte de conflit ou post-conflit, etc.). Pour plus de détails, voir : « Art Lab for Human Rights and Dialogue », en ligne : <https://fr.unesco.org/node/316628>

¹³⁰ Pour des raisons techniques, Taigué Ahmed, danseur et chorégraphe qui nourrit les réflexions d'*Art Lab* par sa pratique, n'a pas pu participer à la journée d'étude tel que cela était prévu. Au sein de l'association Ndam Se Na et en collaboration avec d'autres danseurs et acteurs, il s'est fixé pour objectif de développer et de soutenir des projets de théâtre et de danse qui poursuivent des objectifs artistiques et pédagogiques. Il considère que les disciplines artistiques du théâtre et de la danse représentent un moyen pour transmettre le message de la non-violence, d'harmonie et de cohabitation pacifique. Pour plus d'informations, voir : « Association Ndam Se Na », en ligne : <http://www.ndamsena.org/index.php/>

pour permettre à chaque personne de déployer son identité, souvent réduite à un statut, celui de réfugié ou de migrant.

L'échange qui suit entre les trois panélistes fait état des répercussions qu'ont l'art et la pratique artistique dans la compréhension et dans l'acceptation de la diversité et des identités multiples, et ce, aussi bien pour les personnes de la société d'accueil que pour les personnes qui sont accueillies. Beatriz Barreiro Carril présente d'abord la manière dont elle mobilise la littérature pour transmettre des notions juridiques parfois difficiles à saisir, comme celles d'*identité culturelle* et de *droits culturels*. Elle insiste sur le rôle primordial de l'éducation dans la construction d'une société ouverte à des récits pluriels. Ce point de vue est partagé par l'artiste Khaled El Hage, dont le parcours de migration au Canada témoigne de l'acceptation de la pratique artistique et de l'éducation comme facteur d'intégration. Enfin, Eleni Polymenopoulou se penche sur la possibilité d'atteindre la diversité dans le monde des arts en portant l'attention sur la question de la discrimination. Elle revient également sur les enseignements de la pandémie pour approcher la protection de la liberté artistique.

La littérature au soutien de la compréhension des notions d'identité, de diversité et de droits culturels

Dans les paragraphes suivants, Beatriz Barreiro Carril s'appuie sur plusieurs ouvrages de l'écrivain Amin Maalouf pour illustrer comment la littérature peut venir au soutien de l'enseignement de notions juridiques fondamentales, présentes notamment dans la Convention de 2005 sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles, et faciliter leur compréhension.

? *Beatriz Barreiro Carril, pourquoi et comment utilisez-vous la littérature pour expliquer des concepts, tels que ceux de diversité culturelle et de droits culturels des personnes migrantes ?*

Beatriz Barreiro Carril : Mon expérience en tant que juriste et professeure d'université en droit international et droits humains, y compris les droits culturels, m'a montré que les méthodes classiques d'enseignement du droit sont très complémentaires d'autres disciplines pour être efficaces. Dans la lignée du concept d'imagination narrative de Marta Nussbaum, la littérature offre un potentiel presque infini pour l'enseignement du droit et des droits humains en particulier. Je trouve important de m'appuyer sur la littérature d'Amin Maalouf, auteur d'origine libanaise vivant en France, pour expliquer les droits culturels et leur lien avec les concepts tels que la diversité culturelle et l'interculturalité. La littérature, et particulièrement celle dont les auteurs ont des identités différentes, joue un rôle important dans la contribution à la conscience humaine universelle. Après avoir lu les livres d'Amin Maalouf, j'ai découvert un matériau utile pour l'explication et la compréhension de concepts juridiques complexes tels que culture, identité et communauté, qui sont au cœur d'une utilisation adéquate des droits culturels et de la diversité culturelle, qui évite la ségrégation et contribue à la connaissance entre les expressions et à la réalisation de la dignité humaine universelle.

Dans *Les désorientés*, Amin Maalouf raconte l'histoire d'Adam, un historien qui revient dans son village natal lorsqu'il apprend la mort d'un vieil ami. Au reproche concernant le fait d'avoir quitté sa patrie, il répond en invoquant un droit sur lequel nous avons eu l'occasion de réfléchir hier en disant : « Tout homme a le droit de partir, c'est son pays qui doit le persuader de rester, quoi qu'en disent les politiques grandiloquents. » Il me semble que plusieurs auteurs – parmi lesquels Maalouf – offrent des exemples paradigmatiques du respect des droits culturels tels qu'ils sont expliqués dans plusieurs rapports de la Rapporteuse spéciale des Nations Unies dans le domaine des droits culturels.

C'est un plaisir de partager avec vous de brefs passages de l'œuvre de Maalouf qui pour moi sont des ressources précieuses pour la compréhension des droits culturels des migrants, surtout par rapport à la diversité des identités et à l'interculturalité. Ce n'est pour moi pas une coïncidence que Maalouf ait été présent à la première réunion des experts indépendants nommés par le Directeur général de l'UNESCO pour rédiger un avant-projet de Convention sur la diversité des expressions culturelles. Il se trouvait ainsi aux côtés des juristes du niveau de notre admirable Ivan Bernier¹³¹ et bien d'autres écrivains. Ceci est une preuve de la pertinence de ce dialogue entre le droit et la littérature. En lisant Maalouf, nous comprenons très bien la *Déclaration universelle sur la diversité culturelle* lorsqu'elle affirme que : « la culture prend des formes diverses à travers le temps et l'espace¹³² ». Elle est source d'échanges et de créativité ; j'ajouterai : spécialement lorsqu'on voyage. La diversité culturelle s'oppose à la fois au relativisme culturel, qui bannit la possibilité des jugements moraux communs, et à une sorte d'universalisme hégémonique qui prétendrait imposer des valeurs eurocentrées au monde entier.

Ces conceptions se trouvent dans les ouvrages d'Amin Maalouf et sont aussi présentes dans la Convention de 2005. Maalouf est un fervent défenseur de l'universalité des droits humains et de l'ouverture à l'autre. Il est contre la vision fondamentaliste de la culture et de la religion. Et quelle meilleure façon de transmettre aux étudiants de droit la complexité des identités, de la diversité et de la culture qu'avec les textes de Maalouf !

Dans *Les Identités meurtrières*, il écrit :

Depuis que j'ai quitté le Liban pour m'installer en France, que de fois m'a-t-on demandé, avec les meilleures intentions du monde, si je me sentais « plutôt français » ou « plutôt libanais ». Je réponds invariablement : « L'un et l'autre ! » Non par quelque souci d'équilibre ou d'équité, mais parce qu'en répondant différemment, je mentirais. Ce qui fait que je suis moi-même et pas un autre, c'est que je suis ainsi à la lisière de deux pays, de deux ou trois langues, de plusieurs traditions culturelles. C'est cela mon identité ? Serais-je plus authentique si je m'amputais d'une partie de moi-même ? Pas du tout ; l'identité ne se compartimente pas. Je n'ai pas plusieurs identités, j'en ai une seule faite

¹³¹ Pour plus de détails sur le professeur émérite Ivan Bernier, voir « Hommage à Ivan Bernier », en ligne : <https://www.unescodec.chaire.ulaval.ca/fr/hommage-ivan-bernier>

¹³² Voir l'article 1 de la Déclaration universelle sur la diversité culturelle, 2001.

de tous les éléments qui l'ont façonnée selon un dosage particulier qui n'est jamais le même d'une personne à l'autre. Parfois, quelqu'un s'approche de moi pour murmurer, la main sur mon épaule, vous avez raison de parler ainsi, mais au fin fond de vous-même, qu'est-ce que vous ressentez ? Cette interrogation insistante, dit Maalouf, m'a longtemps fait sourire. Aujourd'hui, je n'en souris plus ! C'est qu'elle me semble révélatrice d'une vision des hommes dangereuse. Lorsqu'on me demande ce que je suis « au fin fond de moi-même », cela suppose qu'il y a, « au fin fond » de chacun, une seule appartenance qui compte, sa « vérité profonde » en quelque sorte, son « essence », déterminée une fois pour toutes à la naissance et qui ne changera plus ; comme si le reste, tout le reste – sa trajectoire d'homme libre, ses convictions acquises, ses préférences, sa sensibilité propre, ses affinités, sa vie, en somme —, ne comptait pour rien¹³³.

Pour finir, je partage aussi cette citation de Maalouf dans *Le naufrage des civilisations* paru en 2019 dans lequel il se souvient de sa jeunesse au Liban.

L'idéal levantin, tel que les miens l'ont vécu, et tel que j'ai toujours voulu le vivre, exige de chacun qu'il assume l'ensemble de ses appartenances, et un peu celles des autres. Comme tout idéal, on y aspire sans jamais l'atteindre complètement. Mais l'aspiration elle-même est salutaire, elle indique la voie à suivre, la voie de la raison, la voie de l'avenir. J'irai même jusqu'à dire que c'est cette aspiration qui marque, pour une société humaine, le passage de la barbarie à la civilisation¹³⁴.

Le rôle de l'éducation dans la promotion des droits des personnes migrantes

Beatriz Barreiro Carril et Khaled El Hage insistent dans les paragraphes qui suivent sur le rôle fondamental de l'éducation, aussi bien pour les enfants issus de la migration que pour les enfants de la société d'accueil. Beatriz Barreiro Carril présente une expérience visant à inviter les enfants à réfléchir aux stéréotypes, à la valeur et aux défis de la diversité culturelle associée à la migration. Cette expérience est inspirée à la fois de la littérature et des rapports de la Rapporteuse spéciale dans le domaine des droits culturels. Khaled El Hage examine la place laissée à l'art dans les programmes scolaires.

¹³³ Voir : Amin Maalouf, *Les identités meurtrières*, Grasset & Fasquelle, 1998.

¹³⁴ Voir : Amin Maalouf, *Le naufrage des civilisations*, Grasset, 2019.

? *Pouvez-vous témoigner de votre expérience sur le terrain relative à la promotion des droits des migrants ?*

Beatriz Barreiro-Carril : J'aimerais vous faire part d'une activité qui, je pense, trouve d'une certaine manière son origine dans le dialogue interdisciplinaire avec ma collègue Gemma Carbó, plus précisément dans un texte que nous avons présenté à Québec en 2015¹³⁵. Je pense que c'est grâce à ce travail que j'ai pris conscience que l'éducation pour la diversité culturelle doit être axée d'une façon particulière sur les enfants de la société d'accueil, et pas seulement sur les enfants migrants eux-mêmes.

Nous avons travaillé sur un projet financé par l'European Cultural Foundation dont le but était de travailler avec les enfants de 7 à 11 ans sur le thème de la liberté culturelle et du droit à la dissidence des migrants. L'objectif de l'activité était d'inviter les enfants à réfléchir aux stéréotypes, à la valeur et aux défis de la diversité culturelle associée à la migration et au principe de prise en compte de tous les êtres humains, quelle que soit leur origine ou leur nationalité. L'activité organisée était inspirée du livre de Gianni Rodari intitulé : *Histoires au téléphone*¹³⁶. Dans ce livre, l'auteur raconte l'histoire d'un crabe qui veut marcher de manière différente, qui veut marcher vers l'avant. Comme dans d'autres histoires où l'auteur invite les enfants à utiliser leur imagination comme un pouvoir libérateur, il propose d'entrée de jeu de réfléchir sur le droit à la dissidence, les valeurs de la diversité et les expériences enrichissantes de la tolérance, ainsi que sur le phénomène de la migration. En fait, la famille du crabe ne le soutient pas dans ses aspirations et lui laisse le choix entre rester dans la communauté ou se lancer seul dans la poursuite de son rêve. C'est ainsi que commence le voyage de notre jeune crabe.

¹³⁵ Dans le cadre d'un événement organisé conjointement par la Chaire UNESCO sur la diversité des expressions culturelles et la Fédération des Coalitions pour la diversité des expressions culturelles, à l'occasion du 10^e anniversaire de la Convention de 2005. Pour les actes de ce colloque, voir : Véronique Guèvremont et Diane Saint-Pierre (dir.), *Les 10 ans de la Convention sur la diversité des expressions culturelles (UNESCO 2005-2015): Réflexions et témoignages*, Teseo Press, 2020, en ligne : <https://www.teseopress.com/dixansconventionexpressionsculturelles/>

¹³⁶ Voir : Gianni Rodari, *Histoires au téléphone*, Hibouk, 2012.

Les enfants ont pu réfléchir sur le pourquoi et le comment du respect et de la promotion de la diversité culturelle et des droits culturels des migrants dans les sociétés d'accueil, mais aussi aux situations qui poussent les personnes à migrer, et ce, en mettant l'accent pas seulement sur la diversité, mais aussi sur la dissidence comme une raison de migrer.

Nous nous sommes aussi inspirés des travaux des organismes internationaux des droits culturels, en l'occurrence des travaux de la Rapporteuse spéciale des Nations Unies dans le domaine des droits culturels, qui évoque le droit de toute personne de ne pas être inquiétée pour ses opinions, consacré à l'article 19 du *Pacte international relatif aux droits civils et politiques*. On a aussi le droit de ne pas être inquiété pour ses opinions sur la religion, la culture et les traditions. Ainsi, sur la base de ce droit, les enfants ont eu l'occasion de réfléchir sur l'importance, en termes de dignité humaine, de la capacité d'avoir ses propres opinions, ses propres projets de vie même s'ils sont différents des autres.

? *Comment l'art et l'éducation peuvent-ils être des outils formidables pour l'intégration des enfants ?*

Khaled El-Hage : L'art n'est malheureusement pas valorisé autant que nécessaire ou, du moins, autant que je le souhaiterais dans le milieu scolaire. Le milieu met l'accent bien entendu sur les matières de base (français, math et sciences). L'art est considéré comme une voie secondaire et, parfois même, comme un loisir alors qu'il est fondamental pour comprendre le monde. Si les autorités publiques accordaient plus d'importance à l'art dans le domaine scolaire, je pense qu'on formerait des adultes un peu plus complets. Mes filles ont choisi dans le cadre des matières facultatives de leur programme scolaire, l'option Art plutôt que l'anglais renforcé. Elles doivent régulièrement défendre ce choix auprès des plus « studieux » de leurs camarades à l'école, et nous, en tant que parents, nous travaillons fort pour convaincre qui veut bien l'entendre que ce choix est judicieux et méritoire en tant que premier choix.

La reconnaissance des pratiques artistiques comme témoin de l'intégration

Khaled El Hage raconte son parcours artistique et examine l'influence de ce parcours sur son intégration à la société québécoise. Il s'interroge sur les difficultés que rencontrent tous les artistes, y compris les artistes migrants pour jouir de leur liberté artistique et accéder au marché du travail.

? Quelle influence votre pays d'accueil a-t-il exercée sur votre pratique artistique ?

Khaled El-Hage : Il est clair que mes sujets photographiques ont été imposés par mon pays d'accueil. C'est l'hiver et le Saint-Laurent qui se sont imposés comme objets métaphoriques de ma démarche artistique. S'il est vrai que je photographie beaucoup l'hiver, ce que je cherche à découvrir, au-delà du sujet, c'est l'essence même du paysage. J'ai compris que, pour y arriver, il fallait dépouiller le paysage de tout ce qui est superflu. Avant, je photographiais tout et n'importe quoi. Je prenais des photos qui étaient relativement correctes techniquement, mais qui ne me procuraient pas la satisfaction à laquelle j'aspirais. À un moment donné, j'ai compris que les photos qui me plaisaient le plus dans mes archives photographiques étaient les photos qui avaient un potentiel inachevé et qui suscitaient une frustration ; frustration provoquée par ce sentiment d'être proche de quelque chose, mais ne pas y être tout à fait encore. Il y avait quelque chose à photographier que je n'arrivais pas à photographier. Ça se traduit dans ma démarche par une forme de gestation, qui se matérialise par des retours répétés sur un même lieu à des moments différents de la journée ou à des saisons différentes pour identifier les sources de frustration et les éliminer. C'est ce processus de dépouillement par itérations successives qui finit par me donner l'impression parfois de m'approcher de l'essentiel. L'hiver s'est imposé comme objet de cette démarche de recherche de l'essentiel. Donc, je ne photographie pas l'hiver, mais je me sers de l'hiver dans ce processus de simplification.

Une tempête de neige, par exemple, est un parfait « agent gommant » du superflu. Un champ enneigé se confond avec un ciel entièrement couvert d'un voile gris clair. La neige

et le ciel se fondent l'une dans l'autre. Les nuages cachent les maisons, les structures et les arbres pour ne laisser transparaître qu'une chose : l'hiver. J'aurais pu utiliser un autre sujet pour justement faire cette démarche de dépouillement, mais c'est l'hiver qui s'est imposé.

Avant, je n'avais aucune intention de parler de mes photos, de les présenter, ni de les faire connaître, d'autant plus qu'à titre d'homme d'affaires, j'ai toujours eu le sentiment d'usurper le titre d'artiste. Je ne suis pas dans le parcours typique de l'artiste immigrant. J'ai fait mon immigration avant de sortir du placard en tant qu'artiste. Ça fait une dizaine d'années seulement que j'effectue ce travail. Je souscris aux propos d'Amin Maalouf, notamment sur ce qu'il dit dans *Les identités meurtrières* : l'identité, c'est un processus en transformation, ce n'est pas une structure, ce n'est pas figé. Si on la compare avec des langues, l'identité n'est pas un substantif, l'identité est un verbe.

Dans ce sens, je suis devenu Québécois et cette composante fait maintenant partie de mon identité. Ce sentiment d'être un Québécois s'est affirmé de façon substantielle, à la naissance de mes deux filles, deux Québécoises. J'ai l'impression qu'elles m'ont transmis par hérédité inversée la partie québécoise de leur identité. Donc, je suis plus Québécois depuis que je suis père de Québécoises. C'est bien la preuve que l'identité est un processus et non un état final.

? *Est-ce à dire que dans votre intégration, qui est complétée depuis longtemps, votre pratique artistique n'a pas eu vraiment de place, de rôle ?*

Khaled El-Hage : C'est une question qui ne m'avait jamais traversé l'esprit. Je me la suis posée uniquement à la suite de mes discussions pour préparer ce colloque. Je ne pense pas qu'il y ait de lien entre ma pratique artistique et mon intégration. Je pense que ce n'est pas ma pratique artistique qui a facilité mon intégration, j'ai l'impression que c'est plutôt l'inverse. C'est l'acceptation de mes œuvres dans mon pays d'accueil, comme si j'étais un natif de ce territoire que je photographie, qui est le révélateur de la réussite de

mon intégration en autant que le concept de *réussir son intégration* veuille dire quelque chose.

? *Est-ce que vous sentez qu'il y a des limites, au Québec ou au Canada, pour les artistes migrants ?*

Khaled El-Hage : *A priori*, quand on pense à la liberté artistique, on pense à la liberté d'expression artistique, on se dit qu'on vit dans un pays où la liberté d'expression est valorisée et qu'on a le droit de parler de tout, mais aussi qu'il n'y a aucune limite. Sur le plan pratique, même pour les artistes natifs, on constate qu'il y a quand même des limites. La saga judiciaire Mike Ward sur la liberté d'expression en est une illustration¹³⁷. Donc, il y a des limites imposées par la société qui considère certains sujets comme tabous. Cela s'applique aux migrants, *a fortiori*. Il n'en reste pas moins que nous jouissons d'une grande liberté d'expression artistique au Québec et au Canada. Un autre volet à la liberté artistique est celui de la liberté de créer, c'est-à-dire la possibilité de s'engager dans la création. Cela est directement lié à l'aspect économique, car il n'y a aucune possibilité de création si on n'a pas la capacité de combler les besoins élémentaires qui permettent de mener une vie décente. Je pense qu'au Canada, il y a plus de limites à la liberté artistique dans l'aspect économique que dans l'aspect de l'expression ou du sujet qu'on peut aborder ou pas. Dans ce sens-là, les artistes immigrants ne sont pas à l'écart de tout cela. Les problèmes économiques sont peut-être plus saillants dans la population immigrante que dans la population native à cause de facteurs tels que la reconnaissance des diplômes ou ne serait-ce que parce que, globalement, le taux de chômage est plus élevé dans les populations immigrantes.

Cela dit, les artistes immigrants vivent les mêmes stigmas que n'importe quel immigrant sur le marché du travail. À titre d'exemple, Kal Gajoum, un artiste-peintre libyen, vit très bien de son art : il est représenté dans des galeries très connues à Québec, Londres, Paris,

¹³⁷ Voir : Fanny Samson, « Les limites de la liberté d'expression et du droit à la dignité devant la Cour suprême », 14 février 2021, en ligne <https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/1770681/cour-supreme-jeremy-gabriel-mike-ward-decision>

et New York. Il m'a appris, lors d'une rencontre à Québec, qu'il a changé son prénom de Khaled à Kal. La question qui se pose alors est celle de savoir s'il aurait connu le même succès s'il avait gardé son prénom d'origine à consonance plus manifestement arabe.

L'atteinte de l'égalité et de la diversité comme objectifs et les enseignements de la pandémie

Dans la dernière partie de ce chapitre, Eleni Polymenopoulou porte un regard sur les enseignements de la pandémie pour le milieu des arts. Elle examine notamment la nécessité pour les États de coopérer entre eux pour remplir leurs obligations. Elle s'attarde à la nécessité de préserver la diversité culturelle ainsi qu'aux obligations d'égalité et de non-discrimination assumées par les États engagés à respecter les droits humains.

? Est-il possible d'atteindre une réelle égalité dans le monde des arts ?

Eleni Polymenopoulou : Je ne suis pas vraiment sûre qu'on y arrive un jour. L'égalité substantielle, en termes d'égalité des opportunités, est encore un défi sous plusieurs aspects. Tout changement ne vient pas subitement ; il s'inscrit dans un long processus, particulièrement dans les parties du monde qui n'ont pas une culture des droits de l'homme. Nous devons insister sur le besoin d'atteindre l'égalité et la diversité dans le domaine de la culture et des arts.

? Comment peut-on atteindre l'inclusion et l'égalité de représentation des groupes vulnérables ?

Eleni Polymenopoulou : Premièrement, en *insistant* sur la nécessité d'atteindre la diversité. La diversité est un phénomène fascinant et sa sauvegarde est sans aucun doute d'une importance vitale pour maintenir notre richesse culturelle. C'est pourquoi tous les efforts de l'UNESCO et en particulier de la Convention de 2005 sont d'une importance cruciale.

Deuxièmement, *en ne mettant pas trop l'accent* sur la nécessité d'atteindre la diversité, surtout pas dans le discours sur les droits de l'homme. La vérité est que, dans le cadre du droit international, la diversité culturelle est une notion assez large, comprise de diverses manières, sujette à interprétation. Nous devons continuer à souligner l'importance de la diversité culturelle, mais plus particulièrement les obligations d'égalité et de non-discrimination assumées par les États en vertu du droit relatif aux droits de l'homme.

Sur le plan juridique, je dirais que la question est mieux abordée sous l'angle des droits de l'homme, et plus spécifiquement dans le cadre de la discrimination. La diversité est une chose, mais la discrimination, par exemple dans l'obtention de financements pour les artistes, en est une autre. Les artistes noirs, les artistes africains, les femmes artistes, les femmes appartenant à des minorités, les artistes autochtones peuvent avoir plus de difficultés à accéder aux financements de l'art.

Nous devons commencer à nous attaquer à ces problèmes, tant dans le cadre du droit à la liberté artistique que dans celui du droit à l'égalité. La question de la discrimination positive en faveur des groupes défavorisés est un défi. Les États devraient être en mesure de fournir un soutien aux artistes migrants, en ouvrant des possibilités de financement plus diversifiées, en traduisant les documents pertinents et en prolongeant les délais de candidature. L'hébergement doit toujours être le premier service offert, lorsqu'il ne représente pas une charge particulièrement lourde pour l'État.

? Qu'est-ce que la pandémie nous enseigne quant à l'avenir de la liberté artistique ?

Eleni Polymenopoulou : Je vais adopter un point de vue optimiste, dans l'espoir que la normalité revienne bientôt. Les artistes doivent apprendre à s'adapter mieux et plus rapidement. Nous savons quel a été l'impact de la COVID-19 sur les institutions culturelles et le monde artistique : les musées, les galeries d'art ont été fermés à cause des mesures de confinement. Nous savons également que des artistes, musiciens et autres personnes se produisant sur scène ont été confrontés à des questions de survie et d'existence. Les

artistes indépendants et les personnes se produisant sur scène ont perdu leur travail, alors que les festivals et les concerts ont été annulés partout dans le monde.

Les artistes ont été réactifs en organisant des concerts et des activités en ligne sur les plateformes sociales, en augmentant l'offre d'œuvres d'art, d'illustrations et de photographies à vendre en ligne, en explorant de nouveaux médias virtuels. Des musées du monde entier ont proposé des visites virtuelles et d'autres supports audiovisuels ont été développés. Ils ont organisé des concours liés à la COVID-19, et même des ventes aux enchères d'art pour aider à collecter des fonds. Nous devons être en mesure de recenser ces démarches comme des exemples de bonnes pratiques. Il est important, pour les artistes, de mieux formuler leurs revendications.

Les États doivent apprendre à mieux coopérer également sur le plan culturel, et la communauté internationale, en particulier l'UNESCO, doit développer de meilleurs mécanismes pour répondre aux catastrophes et aux pandémies. Ainsi, nous devons faire prendre conscience de la culture en tant qu'aspect de la croissance économique, du marché de l'art et du tourisme culturel. Les États doivent prêter une attention forte aux industries culturelles en raison de leurs engagements internationaux conformément aux conventions de l'UNESCO.

Quoi qu'il en soit, nous ne devons pas voir la pandémie seulement sous un angle tragique, mais plutôt comme une occasion pour nous d'apprendre davantage afin d'être capables de mieux avancer et mieux nous adapter. Ainsi, j'aimerais dire que la communauté internationale a son rôle à jouer en prêtant plus d'attention à la mise en œuvre des droits culturels, spécialement en prenant en compte leurs dimensions collectives.

Conclusion

Ce chapitre a revisité les notions d'identité culturelle et de diversité culturelle, qui doivent être comprises de manière dynamique et non de manière figée. Ainsi, Beatriz Barreiro Carril a montré comment, à travers leurs écrits, des écrivains au parcours multiculturel nous permettent de comprendre que les identités ne sont pas exclusives, mais qu'elles s'additionnent. Elle a insisté sur le rôle clé de l'éducation pour comprendre et accepter la diversité. Pour elle, l'éducation doit s'adresser non seulement aux jeunes migrants pour leur permettre d'accéder aux cultures de la société dans laquelle ils se trouvent, mais également aux jeunes de la société d'accueil pour qu'ils puissent comprendre les enjeux de la migration et la richesse culturelle mutuelle que représente la venue de jeunes d'ailleurs. Il y a donc une réciprocité dans l'échange. Khaled El Hage a lui aussi insisté sur cette idée d'identité comme un processus de transformation, pas comme un état permanent ou un statut. Il a illustré son propos par l'exemple de l'influence que l'éducation de ses enfants nés au Québec a eu sur son identité de parent. Eleni Polymenopoulou a attiré l'attention sur la notion difficile de diversité en droit international et la nécessité de recourir à la discrimination, par exemple si on veut atteindre l'égalité dans le monde des arts. Soulignant les difficultés liées à la pandémie pour le secteur des arts et de la culture, elle a aussi mis en lumière la capacité d'adaptation du secteur et a rappelé les engagements des États pour mettre en œuvre les droits culturels, conformément à leurs engagements internationaux.

CONCLUSION

GARANTIR LA LIBERTÉ ARTISTIQUE ET LES DROITS CULTURELS DES PERSONNES MIGRANTES DANS LES POLITIQUES PUBLIQUES : UNE VOIE POUR LE MAINTIEN DE SOCIÉTÉS OUVERTES ET DÉMOCRATIQUES

Laurence Cuny

*Juriste et chercheure à la Chaire UNESCO sur
la diversité des expressions culturelles*

Ivana Otasevic

*Directrice adjointe de la Chaire UNESCO sur la
diversité des expressions culturelles*

Cet ouvrage nous éclaire sur plusieurs définitions de la liberté artistique qui ont toutes en commun de mettre l'accent sur sa dimension à la fois politique et culturelle. Ainsi, le premier rapport des Nations Unies consacré spécifiquement au droit à la liberté d'expression artistique et de création, porté par le mandat de la Rapporteuse spéciale dans le domaine des droits culturels, a rappelé dès 2013 le cadre international de protection de la liberté artistique. Pour la Rapporteuse, celui-ci s'appuie sur la liberté d'expression énoncée à l'article 19 du *Pacte international relatif aux droits civils et politiques* et sur la liberté indispensable aux activités créatrices inscrite à l'article 15.3 du *Pacte international relatif aux droits économiques, sociaux et culturels*¹³⁸. La Rapporteuse a rappelé également le rôle fondamental de la *Déclaration universelle des droits de l'homme*, qui en son article 27 donne le droit à toute personne de jouir des arts, ainsi que les travaux menés par l'UNESCO pour la promotion et la protection de la diversité des expressions culturelles. De manière plus opérationnelle, dans le cadre du suivi de la Convention de 2005, l'UNESCO a développé une définition de la liberté artistique qui couvre elle aussi le champ des droits civils et politiques ainsi que celui des droits économiques, sociaux et culturels¹³⁹. Les questions du droit à la rémunération ou du droit à la protection sociale relatives au statut de l'artiste s'ajoutent au droit de créer sans

¹³⁸ Voir la contribution de Johanne Bouchard, chapitre 2 du présent ouvrage : « La liberté artistique en droit international ».

¹³⁹ Voir la contribution de Laurence Cuny, chapitre 4, « La mise en œuvre de la liberté artistique dans les politiques publiques », et celle de Toussaint Tiendrebeogo, chapitre 3, « Le rôle de la Convention de 2005 sur la diversité des expressions culturelles dans la protection de la liberté artistique des personnes migrantes ».

censure, à la liberté de circuler, à la liberté d'association ainsi qu'au droit de participer à la vie culturelle. La Convention étend ces garanties aux personnes migrantes.

S'il apparaît clairement dans les travaux de cette Journée d'étude que la liberté artistique est applicable aux personnes migrantes comme l'attestent différents textes internationaux, plusieurs panélistes ont montré que de nombreux défis restent à relever pour que ces personnes jouissent du plein exercice de cette liberté. Parmi ces défis, on retrouve les entraves à la liberté de circuler – exacerbées en contexte pandémique –, le manque de reconnaissance du statut d'artiste, l'accès limité aux moyens de production et de diffusion des œuvres (y compris dans l'espace numérique) et la difficile prise en considération des identités multiples dont les personnes sont porteuses dans les politiques publiques.

Dans son approche philosophique, Patrice Meyer-Bisch, le conférencier d'honneur, souligne que la liberté artistique a aussi une fonction fondamentale d'apprentissage de la vie culturelle et démocratique¹⁴⁰. Les personnes qui font l'expérience de l'exil constituent ainsi une « avant-garde de la démocratie » en remettant en question les récits établis. Dans le développement de son mandat, la Rapporteuse des Nations Unies a elle aussi évoqué cette contribution essentielle de l'art et de la culture dans le maintien de sociétés démocratiques ouvertes et dynamiques. Il s'agit de permettre une pluralité de récits et de regards, y compris sur les questions de la migration. Ainsi, elle relève que les individus et les groupes ont le droit, par leur expression artistique et culturelle, « de contribuer aux débats sociaux, de contester les idées relatives aux croyances admises et de repenser des idées et des notions transmises par la culture¹⁴¹ ». De même, elle constate qu'une participation active aux arts et à la culture offre des possibilités de créer du sens et « aide à construire des traits essentiels de la citoyenneté démocratique comme la pensée critique, la créativité, le partage et la sociabilité¹⁴² ».

¹⁴⁰ Voir la contribution de Patrice Meyer-Bisch, au chapitre 1 : « Le droit de chacun de participer à la vie artistique et son déploiement dans la vie culturelle : un droit à vif dans l'expérience de l'exil ».

¹⁴¹ A/HRC/37/55, 4 janvier 2018, Paragraphe 18.

¹⁴² Idem, paragraphe 22.

On voit se dessiner une approche des migrations par les droits humains qui va au-delà des questions d'intégration, de diversité et de représentation des personnes migrantes. Cette approche considère la nécessité d'adopter des politiques et mesures qui ne sont pas unilatérales¹⁴³, mais basées sur la réciprocité des échanges entre les personnes de la société d'accueil et les personnes migrantes. Cette question se pose dès l'enseignement primaire, comme souligné dans les débats¹⁴⁴. Il ne s'agit plus seulement d'intégrer les personnes migrantes dans le cadre de programmes particuliers, mais de concevoir des politiques intégrant une diversité d'expressions culturelles, dont celles des personnes migrantes. Ces approches envisagent la culture comme un *bien commun*¹⁴⁵ ou un *bien public mondial*, pour reprendre les termes cités dans le plus récent Rapport mondial de l'UNESCO sur les politiques culturelles¹⁴⁶.

Pour aider les États, les autorités locales et les organisations de la société civile à s'engager dans cette approche, de nombreux outils sont disponibles et accessibles. Par exemple, la plateforme de suivi des politiques de l'UNESCO recense des mesures et politiques dans le domaine de la liberté artistique et de la migration qui peuvent être source d'inspiration dans la conception de politiques publiques¹⁴⁷. Des exemples de projets réalisés par le milieu artistique ou universitaire présentés dans cet ouvrage soulignent notamment l'importance des espaces de *rencontre* avec les artistes migrants et de l'accueil de regards multiples sur la migration. D'autres initiatives s'appuient par exemple sur l'art comme source d'inclusion et de résilience, comme le programme Art-Lab pour un dialogue entre l'art et les droits humains élaboré par l'UNESCO¹⁴⁸. Toutes ces

¹⁴³ Voir en ce sens la réflexion de la nouvelle Rapporteuse dans le domaine des droits culturels Alexandra Xanthaki, « Against integration, for human rights », *The International Journal of Human Rights*, Volume 20, 2016 - Issue 6

¹⁴⁴ Voir plus précisément les contributions de Beatriz Barreiro Carril et de Khaled El-Hage, au chapitre 8 : « La protection de la liberté artistique comme outil de résilience et d'inclusion ».

¹⁴⁵ Voir supra note 3.

¹⁴⁶ UNESCO, Re | Penser les politiques en faveur de la créativité : La culture, un bien public mondial, UNESCO, Paris, 2022, 328 pages.

¹⁴⁷ Plateforme de suivi des politiques publiques : <https://fr.unesco.org/creativity/policy-monitoring-platform>

¹⁴⁸ Le Programme Art-Lab a été lancé en 2018 par l'UNESCO. Il place les droits de l'homme et la dignité au centre du développement durable où la diversité culturelle et le dialogue jouent un rôle fondamental. En

initiatives démontrent la capacité de l'art et des artistes de créer un espace imaginaire et sensible qui s'enrichit des expressions de chaque groupe de la société¹⁴⁹.

Plusieurs panélistes se sont quant à eux attardés à la situation au Québec. La liberté artistique peut y être protégée, d'une part, sous l'angle de la liberté d'expression garantie par les chartes québécoise et canadienne et, d'autre part, par une interprétation contextualisée du droit à l'égalité et des programmes d'accès à l'égalité consacrée également par les deux chartes des droits et libertés. Cependant, les panélistes ont estimé que la liberté artistique des personnes migrantes demeurerait plutôt une question de visibilité relevant davantage du politique que du judiciaire¹⁵⁰. Aussi, le cadre normatif québécois paraît particulièrement mince en ce qui concerne la protection et la promotion du droit des personnes migrantes et des personnes issues des minorités de créer librement sans crainte de se faire sanctionner.

Par ailleurs, certains panélistes ont soulevé les problèmes de la représentativité des personnes issues de la diversité dans les conseils d'administration et les comités de sélection, ou encore la rigidité des critères de sélection avec lesquels travaillent les membres des différents comités et qui peuvent porter atteinte à la liberté artistique des personnes migrantes. Le manque de représentativité des expressions culturelles des personnes migrantes dans l'espace culturel québécois, notamment sur les écrans ou encore dans le paysage littéraire de la société québécoise, a aussi été évoqué¹⁵¹.

particulier, il s'efforce d'intégrer les programmes artistiques et culturels afin de repositionner la question centrale des droits de l'homme auprès des acteurs politiques.
https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000373450_fre

¹⁴⁹ Sur la faculté d'adaptation des artistes et du secteur artistique en contexte pandémique et le soutien nécessaire par la coopération des États et des organisations internationales, voir la contribution de Eleni Polymenopoulou, au chapitre 8 : « La protection de la liberté artistique comme outil de résilience et d'inclusion ».

¹⁵⁰ Voir la contribution de Louis-Philippe Lampron, au chapitre 6 : « Le statut de l'artiste et la protection de ses droits économiques, sociaux et culturels en contexte québécois ».

¹⁵¹ Voir plus précisément les contributions d'Albert Kwan et de Dominique Lemieux, au chapitre 7 : « La vulnérabilité des expressions artistiques des personnes migrantes ».

Malgré ces constats, il est à souligner que plusieurs institutions culturelles québécoises, tel le Conseil des arts de Montréal¹⁵², de même que les partenariats conclus entre les artistes et les universitaires jouent un rôle fondamental dans la création et l'ouverture d'espaces dans lesquels les sujets de société controversés peuvent être abordés, et qui permettent à des voix marginalisées d'être entendues¹⁵³. Justement, ce sont ces espaces de dialogue, de discussion et de co-création entre les personnes migrantes et la société d'accueil qui garantissent la liberté de création et d'expression de chacun. De même, la vulnérabilité des artistes migrants a été évoquée à plusieurs reprises, ce qui a permis de réfléchir aux processus de création de lieux de production d'art pouvant s'avérer nécessaires à l'expression et à l'affirmation de leur vision du monde et de leur identité, laquelle ne saurait se réduire au statut de réfugié ou d'exilé¹⁵⁴.

En outre, quelques enjeux relatifs à la protection de la liberté artistique des personnes migrantes dans l'environnement numérique ont aussi été soulignés. La question se pose de savoir dans quelle mesure les nouvelles technologies et les nouveaux médias contribuent aujourd'hui à la protection et à la promotion des expressions culturelles des personnes migrantes. Le numérique permet entre autres aux personnes migrantes de rester en contact avec leur pays d'origine, mais également d'en soutenir les industries culturelles. Cependant, à l'heure actuelle, l'enjeu de la découvrabilité des expressions culturelles des personnes migrantes demeure entier.

Les panélistes ont aussi insisté sur le fait que l'éducation et la sensibilisation du public jouent un rôle crucial dans la transmission des sentiments d'ouverture et de tolérance, dans la valorisation de l'autre ainsi que dans la promotion du dialogue et de l'échange avec l'autre, notamment à travers les arts et la culture. La sensibilisation du public, et surtout des jeunes, à l'importance de la promotion et de la protection de la diversité des

¹⁵² Voir la contribution d'Iulia-Anamaria Salagor, au chapitre 6 : « Le statut de l'artiste et la protection de ses droits économiques, sociaux et culturels en contexte québécois ».

¹⁵³ Voir la contribution de Vivek Venkatesh, au chapitre 6 : « Le statut de l'artiste et la protection de ses droits économiques, sociaux et culturels en contexte québécois ».

¹⁵⁴ Voir notamment la contribution de Jean-Pierre Chrétien-Goni, au chapitre 7 : « La vulnérabilité des expressions artistiques des personnes migrantes ».

expressions culturelles, ainsi qu'à la nécessité de bénéficier d'une pluralité de récits et de points de vue sur les mêmes sujets, conduit à une meilleure compréhension mutuelle, à un renforcement du dialogue interculturel et à une meilleure cohésion sociale. Il est pertinent de rappeler que l'art et les différentes pratiques artistiques, par leurs approches innovantes et surprenantes, ne sont pas seulement un élément fondamental pour le développement socioéconomique durable, mais aussi un élément favorisant une meilleure inclusion et un meilleur vivre-ensemble. Ils contribuent incontestablement à la mise en place de plusieurs objectifs de développement durable (ODD) de l'Agenda 2030¹⁵⁵.

Enfin, il faut mentionner que cet ouvrage consacré au respect et à la promotion des droits culturels des personnes migrantes, et plus particulièrement à leur droit de créer librement et sans contraintes, fait écho à des discussions et actions qui tendent à se multiplier tant au niveau international qu'à l'échelle nationale, et ce, entre États, mais aussi entre acteurs non étatiques ou en collaboration avec ceux-ci. Considérant le fait que la nouvelle Rapporteuse des Nations Unies dans le domaine des droits culturels, Alexandra Xanthaki, fait des droits culturels des personnes migrantes l'une de ses priorités de travail dans le cadre de son mandat¹⁵⁶, nous formulons le souhait que les réflexions et recommandations contenues dans cet ouvrage fassent œuvre utile pour les années à venir.

¹⁵⁵ Voir notamment l'objectif 1 « Éliminer la pauvreté sous toutes ses formes et partout dans le monde » ; l'objectif 8 « Promouvoir une croissance économique soutenue, partagée et durable, le plein emploi productif et un travail décent pour tous » ; l'objectif 10 « Réduire les inégalités dans les pays et d'un pays à l'autre » ; l'objectif 11 « Faire en sorte que les villes et les établissements humains soient ouverts à tous, sûrs, résilients et durables » ; et l'objectif 16 « Promouvoir l'avènement de sociétés pacifiques et inclusives aux fins du développement durable, assurer l'accès à tous à la justice et mettre en place, à tous les niveaux, des institutions efficaces, responsables et ouvertes à tous ».

¹⁵⁶ Voir : Human Rights Council, *Cultural rights: Capturing the state of the art*, Report of the Special Rapporteur in the field of cultural rights, 31 January 2022, A/HRC/49/54, 13 pages.

RECOMMANDATIONS

Sur la base des réflexions et échanges auxquels la Deuxième journée d'étude *Accéder à soi. Accéder à l'autre* a donné lieu et qui sont reflétés dans cet ouvrage, nous formulons les recommandations qui suivent :

✓ **AUX INSTITUTIONS CULTURELLES**

- Revoir les pratiques afin de mettre en relief les leviers permettant le développement de nouvelles collaborations avec des organismes communautaires et des entités qui représentent des personnes migrantes – incluant des artistes migrants – ou qui travaillent pour elles.
- Améliorer la représentativité des personnes issues de la diversité dans les conseils d'administration, les comités de sélection et les autres corps décisionnels au sein des institutions et organismes culturels.
- Faire évoluer les programmes et les critères de sélection des projets afin de favoriser une plus grande ouverture aux formes et pratiques artistiques portées par des personnes migrantes.
- S'engager à protéger la liberté artistique, et faire état de cet engagement dans leurs documents institutionnels, notamment en établissant des procédures visant à stimuler le débat démocratique autour des expressions artistiques controversées, y compris celles traitant des questions de migration.

✓ **AUX INSTITUTIONS DE FORMATION ET D'ÉDUCATION**

- Introduire dans les programmes d'éducation un volet visant la sensibilisation à la diversité culturelle, non seulement pour stimuler l'ouverture chez les enfants de la société d'accueil et leurs familles, mais aussi pour accompagner les enfants migrants et leurs familles dans leur éveil aux cultures de la société d'accueil.

- Aborder l'identité comme un processus en transformation, et non comme un statut figé, et ce, en accord avec la recherche menée dans le cadre du mandat de la Rapporteuse spéciale des Nations Unies dans le domaine des droits culturels.
- Faire en sorte que les programmes scolaires priorisent une éducation aux arts qui est inclusive et diversifiée.

✓ **AUX INSTITUTIONS AYANT UN POUVOIR LEGISLATIF**

- Réviser les lois québécoises sur le statut et la définition de l'artiste de manière à reconnaître les droits socioéconomiques et de création des artistes issus de la migration, y compris dans l'environnement numérique.
- Se conformer aux obligations d'égalité et de non-discrimination qui s'imposent aux États en vertu des instruments juridiques relatifs aux droits de la personne.

✓ **AUX ARTISTES, AUX ORGANISMES LES REPRESENTANT ET AUX INSTITUTIONS DE RECHERCHE**

- Connaître les droits des artistes migrants et se mobiliser en faveur de leur protection, par exemple dans le cadre des réformes envisagées sur le statut de l'artiste.
- Documenter et analyser les obstacles d'ordre économique, social et culturel auxquels sont confrontés les artistes migrants afin de sensibiliser les institutions publiques et les décideurs à ces réalités.

ANNEXE

BIOGRAPHIES DES PANÉLISTES ET DES ORGANISATRICES

BIOGRAPHIES DES PANELISTES ET DES ORGANISATRICES

Barreiro Carril, Beatriz

Professeure agrégée, Universidad Rey Juan Carlos



Beatriz Barreiro Carril est docteur en droits de l'homme (Université Carlos III, Madrid) et titulaire d'une maîtrise en droit de l'Union européenne (Université Libre de Bruxelles). Beatriz est professeur agrégée de droit international public à l'Université Rey Juan Carlos. Elle s'intéresse aux liens entre le droit international et les autres sciences sociales, les sciences humaines et les arts, ainsi que la recherche appliquée avec un accent particulier sur les droits de l'homme, surtout les droits culturels. Elle a été chercheuse invitée à l'Institut Max Planck d'anthropologie sociale - Département de droit et de culture - à Halle, chercheuse invitée à l'Institut de droit international public et de droit européen (Université de Göttingen), au Centre d'éthique de l'Université de Toronto et le Centre for Socio-Legal Studies (Université d'Oxford), et chercheuse au Kaethe-Hamburger Kolleg de droit et culture (Université de Bonn). Elle est fondatrice et membre du comité de coordination de groupe de réflexion au Droit international de la culture en sein de la Société européenne de droit international (SEDI).

Bouchard, Johanne

Membre de l'Observatoire de la diversité et des droits culturels; spécialiste des droits humains au Bureau du Haut-Commissariat des Nations Unies aux droits de l'homme



Johanne Bouchard (Canada /Suisse) travaille au bureau du Haut-Commissariat des Nations Unies aux droits de l'homme depuis 2015. Diplômée en études internationales (Université Laval, Québec) et anthropologie sociale (Université de Fribourg, Suisse), elle a complété une formation spécialisée sur les droits économiques, sociaux et culturels. Aux Nations Unies, elle travaille principalement en soutien au mandat de procédure spéciale dans le domaine des droits culturels et contribue plus largement au travail du bureau sur les droits culturels. Avant de rejoindre les Nations Unies, Johanne a travaillé pendant 10 ans comme collaboratrice scientifique à l'Observatoire de la diversité et des droits culturels de l'Institut interdisciplinaire d'éthique et des droits de l'homme, à l'Université de Fribourg. Elle y a contribué à divers projets de recherche-action et partenariats internationaux visant la mise en œuvre effective des droits culturels dans les programmes et politiques publiques ainsi que le renforcement de l'indivisibilité et de l'interdépendance des droits humains dans les normes et les pratiques.

Chrétien-Goni, Jean-Pierre

Maître de conférence, Metteur en scène

Conservatoire National des Arts et Métiers, Théâtre Le vent se lève!



Docteur en philosophie, Anthropologue de l'art et de la culture, metteur en scène, dirige « Le Vent se Lève! », lieu de création libre et solidaire.

Cuny, Laurence

Juriste, International Arts Rights Advisors, Membre chercheuse à la Chaire UNESCO sur la diversité des expressions culturelles



Laurence Cuny est spécialisée sur les questions de droits culturels et de liberté artistique et membre chercheurs de la Chaire UNESCO sur la diversité des expressions culturelles à la Faculté de droit de l'Université Laval, à Québec. Elle a d'abord été assistante d'enseignement pour le département de droit international public de l'Institut de Hautes Études et du développement à Genève, Institut où elle a obtenu son Diplôme d'Etudes Supérieures en droit international. Elle a ensuite travaillé comme consultante pour des organisations de la société civile et pour les Nations Unies sur la protection des défenseurs des droits humains et sur la mise en œuvre des droits culturels. Elle a ainsi collaboré avec le mandat de la Rapporteuse spéciale des Nations Unies dans le domaine des droits culturels pour les rapports sur la liberté artistique (2013), sur l'impact de la publicité sur la jouissance des droits culturels (2014) et sur l'espace public (2019). En 2019, elle a publié aux presses de l'Université de Hildesheim une étude sur les cadres juridiques internationaux, régionaux et nationaux de protection de la liberté artistique (RIGHTS, ARJ library). Elle est également l'auteure du rapport « Liberté & Créativité : Défendre l'art, défendre la diversité » publié par l'UNESCO en 2020. Elle fait partie du groupe d'experts de l'UNESCO sur la Convention de 2005 sur la diversité des expressions culturelles ainsi que du collectif International Arts Rights Advisors (IARA) co fondé en 2018. Elle est également membre associé aux travaux de l'Observatoire de la diversité et des droits culturels de Fribourg.

El-Hage, Khaled

Photographe et Fondateur de Neosapiens Inc. Québec



Khaled El-Hage s'intéresse à la photo depuis l'âge de 12 ans, mais ce n'est que depuis une dizaine d'années qu'il a adopté une pratique plus ciblée. Son portfolio est constitué exclusivement de photographies minimalistes de paysages en noir et blanc. Il a participé à plusieurs expositions collectives. Ses photos se trouvent principalement dans des collections privées ; deux d'entre elles ont été admises au Musée canadien pour les droits de la personne.

Sa démarche artistique part d'une fascination par toutes ces choses que nous percevons mais que nos mots peinent à définir. Nous sommes capables par exemple, de reconnaître l'harmonie, mais il nous est très difficile de la définir. Il en va de même de l'émotion. Comment dire l'émotion qui nous submerge en regardant un paysage, une peinture, une chorégraphie ou en écoutant de la musique. La photographie lui permet de vivre l'expérience de l'indicible et d'en proposer une interprétation. Khaled est né à Rachaya, Liban en 1967. Il a obtenu une licence ès sciences économiques de l'Université de Toulon et du Var, une maîtrise en méthodes informatiques de l'Université d'Aix-Marseille III en France et d'un MBA de l'Université Laval, Québec, Canada. Khaled est homme d'affaires, mari, père et photographe. Il vit et travaille à Québec, Canada.

Gauvin, Jean-François

Directeur, Centre de recherche Cultures-Arts-Sociétés (CELAT), Titulaire de la Chaire de leadership en enseignement en muséologie et mise en public et Professeur au département de sciences historiques de l'Université Laval



Jean-François Gauvin est titulaire de la Chaire de leadership en enseignement en muséologie et mise en public de l'Université Laval et directeur du Centre de recherche Cultures-Arts-Sociétés (CELAT). Il œuvre depuis une vingtaine d'années dans les domaines de la muséologie et de l'histoire des sciences, rapprochant les deux domaines de recherche et de mise en public par l'entremise d'articles scientifiques et d'expositions muséales. Il finalise un ouvrage où les notions d'organum, d'habitus et de museum permettent de mettre en rapport instruments scientifiques, savoir-faire artisanal et pratiques muséales.

Giguère, Hélène

Directrice de l'adaptation québécoise des Banques culturelles, membre du Centre de recherche Culture-Arts-Sociétés (CELAT) et conseillère à la CSSSPNQL



Spécialiste de la transmission des symboles culturels et de leurs enjeux politiques, Hélène Giguère est reconnue pour ses travaux sur le patrimoine immatériel, les identités métisses et les stratégies de résilience identitaire des groupes minoritaires. La gestion et la transmission du patrimoine culturel des communautés immigrantes constitue l'un de ses champs actuellement en développement. Elle est l'instigatrice du Fonds d'archives numériques sur l'expérience migratoire ainsi que sur l'adaptation québécoise des Banques culturelles. Docteure en anthropologie de l'École des Hautes Études en

Science Sociales de Paris et de l'Université de Séville en Espagne, Hélène Giguère a réalisé des recherches postdoctorales au CELAT (2005-2008). Elle a été consultante pour la Chaire de recherche du Canada sur l'identité métisse et a enseigné à l'Université de Cadix (UCA) et à l'Université nationale d'enseignement à distance (UNED), en Espagne. Formatrice et conférencière, elle a collaboré avec diverses universités et institutions publiques. Ses terrains se sont déroulés en Italie, en Espagne, à Madagascar et au Guatemala. Parmi ses publications, se démarquent les livres « Viva Jerez! Enjeux esthétiques et politiques de la patrimonialisation de la culture » (PUL, 2010) et « Des morts, des vivants et des choses » (PUL, 2006) et la codirection de deux ouvrages sur les identités métisses au Canada et dans le monde.

Guèvremont, Véronique

Professeure titulaire, titulaire de la Chaire UNESCO sur la diversité des expressions culturelles, Faculté de droit, Université Laval



Véronique Guèvremont est professeure titulaire à la Faculté de droit de l'Université Laval et titulaire de la Chaire UNESCO sur la diversité des expressions culturelles inaugurée en novembre 2016. Elle est responsable de l'axe « Art, Média et Diversité culturelle » de l'Observatoire international sur les impacts sociétaux de l'intelligence artificielle et du numérique (OBVIA). Elle est membre régulier du Centre de droit international et transnational (CDIT), de l'École supérieure d'études internationales (HEI), du Centre de recherche CELAT Cultures – Arts – Société et de l'Institut du patrimoine culturel (IPAC). Elle a cofondé en 2008 le Réseau

international des juristes pour la diversité des expressions culturelles (RIJDEC) et elle a créé en 2015 la Clinique de droit de la culture et du droit d'auteur. Elle enseigne le droit international public, le droit international de la culture et le droit de l'Organisation mondiale du commerce (OMC). Ses recherches et publications comblent un vide important dans la littérature juridique consacrée au droit de la culture. Ses nombreux travaux portent notamment sur le traitement des biens et des services culturels dans les

accords de commerce, la préservation de la diversité des expressions culturelles dans l'environnement numérique, la dimension culturelle du développement durable, ainsi que la reconnaissance de la relation d'interdépendance entre culture et nature en droit international. Elle est aussi l'auteure de l'ouvrage *Valeurs non marchandes et droit de l'OMC* (Bruxelles : Bruylant, 2013) et elle signe un chapitre dans trois rapports mondiaux de l'UNESCO (2015, 2018 et 2022). Elle fait partie de la Banque d'experts de l'UNESCO sur la *Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles* et elle contribue à la mise en œuvre du Programme Aschberg de l'UNESCO pour les artistes et les professionnels de la culture. Elle collabore régulièrement avec l'UNESCO, le ministère des Relations Internationales du Québec, le ministère de la Culture et des Communications du Québec, la Coalition canadienne pour la diversité des expressions culturelles et la Fédération internationale des coalitions pour la diversité culturelle. De 2003 à 2005, elle a agi à titre d'experte associée à la division des politiques culturelles de l'UNESCO lors de la négociation de la *Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles*. De 1999 à 2002, elle a été attachée aux affaires européennes au sein de la Délégation générale du Québec à Bruxelles. Elle est diplômée de l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne (LL.D. 2009, mention très honorable avec les félicitations du jury).

Otasevic, Ivana

Directrice adjointe et coordinatrice de la Chaire UNESCO sur la diversité des expressions culturelles



Ivana Otasevic est titulaire d'un doctorat en droit international et est chargée de cours à la Faculté de droit de l'Université Laval. Ses domaines de recherche concernent spécifiquement le statut juridique du concept de diversité culturelle, la dimension culturelle du développement durable et la protection de l'identité culturelle des migrants en droit international. Ses recherches portent en grande partie sur les relations entre la Convention de l'UNESCO sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles (2005) et les accords commerciaux. Elle est directrice adjointe et coordinatrice de la Chaire UNESCO sur la diversité des expressions culturelles. De même, elle est membre du Réseau international de juristes pour la diversité des expressions culturelles (RIJDEC) et du Centre de recherche CELAT Cultures - Arts - Sociétés.

Kwan, Albert

Acteur et réalisateur, membre du comité pour le rayonnement de la mosaïque culturelle et artistique du membership de l'Union des artistes, Montréal



Albert est un acteur et réalisateur. Il est membre de plusieurs comités qui se penchent sur la question de la diversité culturelle : à l'Union des artistes (UDA), au Conseil québécois du théâtre (CQT) et à l'Association des réalisateurs et réalisatrices du Québec (ARRQ).

On a pu le voir au grand écran dans *The Mummy III : The Tomb Of The Dragon Emperor* de Rob Cohen et dans *10 1/2* de Daniel Grou (Podz). Il tient aussi des rôles dans plusieurs autres films tels que : *Source Code* de Duncan Jones, *Roche Papier Ciseaux* de Yan Lanouette Turgeon, *Arrival* de Denis Villeneuve, *Suzie* de Micheline Lanctôt, *Fakers* de

Pierre Gill et tout récemment dans le rôle de Q dans *Another Kind Of Wedding* de Pat Kiely. À la télévision, il a incarné Julien dans *District 31*, M. Noy dans *Appelle- moi si tu meurs*, Me Jérôme Avery dans *Clash*, Kwan dans *Ces gars-là*, Dr Chen dans *O'*, M. Myata dans *Comment devenir une légende* et Me Kwan dans *Providence*. Sans compter ses rôles dans *Un gars, une fille, 19-2, Trauma, Taxi-22, The Truth About the Harry Quebert Affair, Acceptable Risks, Quantico, Being Human, Helix* et *Game On*. Au théâtre, il a été de la distribution de l'adaptation québécoise de *Qu'est- ce qu'on a fait au bon Dieu?* Il est également diplômé de L'Inis au programme télévision, profil réalisateur. Il réalise et produit à titre de pigiste, des projets pour tous les types d'écrans dont certains ont été vus à l'international.

Lampron, Louis-Philippe

Professeur titulaire, Faculté de droit de l'Université Laval



Louis-Philippe Lampron est professeur titulaire à la Faculté de droit de l'Université Laval, chercheur régulier au sein du Centre de recherche interdisciplinaire sur la diversité et la démocratie (CRIDAQ) et co-porte-parole du Groupe d'étude en droits et libertés de la Faculté de droit de l'Université Laval (GEDEL). Ses intérêts de recherche portent, en général, sur la protection des droits humains au Canada et au niveau international. Au cours des dernières années, le professeur Lampron s'est particulièrement intéressé aux enjeux juridiques liés à la mise en œuvre des libertés fondamentales et du droit à l'égalité, sujets à propos desquels il est fréquemment intervenu publiquement et a publié plusieurs articles de même que l'ouvrage *La Hiérarchie des droits - convictions religieuses et droits fondamentaux au Canada* (2011). Il est aussi responsable du blogue *Droits de la personne et démocratie* depuis septembre 2017.

Lemieux, Dominique

Directeur, L'Institut Canadien de Québec - Maison de la littérature - Festival Québec en toutes lettres - Bibliothèque de Québec



Dominique Lemieux est directeur de la Maison de la littérature et du festival Québec en toutes lettres, ainsi que de la programmation culturelle de la Bibliothèque de Québec et des programmes de littérature de l'Institut canadien de Québec. Il administre également les activités et programmes de la désignation Québec, ville créative UNESCO en littérature. Il est aussi le premier président du Réseau des arts de la parole et des arts et initiatives littéraires, qui rassemble une trentaine de diffuseurs littéraires franco-canadiens. Détenteur d'une maîtrise en administration des affaires et d'un baccalauréat en études culturelles et littéraires, il a notamment occupé le poste de directeur général de la coopérative des Librairies indépendantes du Québec et de la revue Les libraires pendant neuf ans. En 2018, il a remporté le Prix du développement culturel du Conseil de la culture des régions de Québec et Chaudière-Appalaches.

Meyer-Bisch, Patrice

Président de l'Observatoire de la diversité et des droits culturels, Université de Fribourg; coordonnateur de la Chaire UNESCO pour les droits de l'homme et la démocratie, Université de Fribourg



Patrice Meyer-Bisch est philosophe, docteur de l'Université de Fribourg (Suisse) (Le corps des droits de l'homme) habilité en éthique politique de l'Université de Strasbourg (Le sujet en ses milieux). Jusqu'en 2016, il a été le coordonnateur de l'Institut interdisciplinaire d'éthique et des droits de l'homme (IIEDH) de l'Université de Fribourg. Il est actuellement le président de l'Observatoire de la diversité et des droits culturels ainsi que le coordonnateur de la Chaire UNESCO pour les droits de l'homme et la démocratie de la même université. Il anime depuis plus de 30 ans le « Groupe de Fribourg » dont les travaux sont consacrés aux droits culturels : recherches fondamentales et recherches/actions, analyses participatives, en Europe et en Afrique principalement ; éthique économique et droits économiques, collaborations avec l'Unesco, le Haut Commissariat aux droits de l'homme des NU, le Conseil de l'Europe et la Francophonie.

Polymenopoulou, Eleni

Professeure associée, Hamad Bin Khalifa University (HBKU), Qatar Foundation, Qatar



Eleni Polymenopoulou (LLM/ PhD, University of Grenoble-Alpes, France) is an Assistant Professor at the College of Law at HBKU, Qatar Foundation; and Adjunct Professor at Georgetown University-Qatar. In 2019, she was awarded a visiting fellowship at UCL-Qatar on a project on Islamic law and cultural heritage. Eleni has collaborated with several NGOs, and is also a book author and illustrator. She is currently writing a monograph on 'Artistic Freedom in International law' (CUP).

Progin-Theuerkauf, Sarah

Co-titulaire de la Chaire UNESCO pour les droits de l'homme et la démocratie de l'Université de Fribourg, Université de Fribourg



La Prof. Sarah Progin-Theuerkauf est Professeure en droit européen et en droit européen des migrations à l'Université de Fribourg et co-directrice du Centre de droits des migrations (Cdm). Depuis 2020, elle est également co-titulaire de la Chaire UNESCO pour les droits de l'homme et la démocratie à l'Université de Fribourg. Sarah Progin-Theuerkauf s'intéresse particulièrement aux droits humains des personnes migrantes.

Salagor, Iulia-Anamaria

Chargée de projets- diversité culturelle dans les arts; Conseil des arts de Montréal



Iulia-Anamaria Salagor a plus de 20 ans d'expérience professionnelle en enseignement universitaire, marketing et gestion culturelle. Passionnée des arts, elle s'implique depuis 15 ans comme consultante, formatrice et gestionnaire dans le milieu artistique montréalais, en collaborant avec plusieurs organismes et en donnant des cours à l'Université du Québec à Montréal (UQAM). Elle est détentrice d'un doctorat en marketing culturel et d'une maîtrise en systèmes de marketing de l'Académie d'études économiques (ASE) Bucarest, ainsi que d'un diplôme d'études supérieures en gestion des organismes culturels de HEC Montréal. C'est avec ouverture d'esprit et une compréhension approfondie des enjeux de l'interculturel, qu'elle continue à contribuer, depuis son entrée en poste au Conseil des arts de Montréal, en 2009, à la mise sur pied de plusieurs programmes et politiques favorisant une meilleure reconnaissance et valorisation de la diversité des pratiques et culturelle dans les arts. Elle agit aussi comme mentor dans l'organisme Ton avenir en main (TAM) et dans le programme Interconnexion de la Chambre du commerce de Montréal métropolitain.

Tiendrebeogo, Toussaint

*Chef de l'Entité de la Diversité des expressions culturelles
Secrétaire de la Convention de 2005 sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles, Secteur de la Culture, UNESCO*



Au cours de sa carrière, il a occupé différents postes dans le domaine du cinéma et de l'audiovisuel. Il a également travaillé en tant qu'expert pour plusieurs organisations internationales, dont la Commission européenne, et en tant que professeur associé au département Culture de l'Université Senghor d'Alexandrie.

Il a plus de vingt ans d'expérience professionnelle dans la conception et la mise en œuvre de politiques et stratégies pour le développement des industries culturelles et dans la création de réseaux de coopération avec des professionnels, des institutions gouvernementales et non gouvernementales dans le secteur culturel. De 2010 à 2018, il a travaillé comme coordinateur des politiques de développement des industries culturelles à l'Organisation internationale de la Francophonie. Il a rejoint l'UNESCO en octobre 2018 en qualité de Chef de l'Unité des programmes et de la sensibilisation des parties prenantes. Depuis décembre 2019, il a été nommé Chef de l'Entité de la Diversité des expressions culturelles et Secrétaire de la Convention de 2005 sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles.

Venkatesh, Vivek

*Co-titulaire Chaire UNESCO en prévention de la radicalisation et de l'extrémisme violent
Département d'éducation artistique, Faculté des Beaux-Arts, Université Concordia*



Vivek Venkatesh est cinéaste, musicien, conservateur et scientifique de l'apprentissage appliqué. Il mène des projets de recherche et de création à l'intersection de la pédagogie publique et de la littérature numérique critique. Il est co-titulaire de la Chaire UNESCO en prévention de la radicalisation et de l'extrémisme violents, directeur du Centre d'études sur l'apprentissage et la performance et professeur titulaire de pratiques inclusives en arts visuels à l'Université Concordia à Montréal.

