



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



Diversité  
des expressions  
culturelles

2015  
하늘과 땅  
9

# RE | PENSER LES POLITIQUES CULTURELLES

10 ans de promotion de  
la diversité des expressions  
culturelles pour le développement

2015

Rapport mondial  
Convention 2005



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



Diversité  
des expressions  
culturelles

# RE | PENSER LES POLITIQUES CULTURELLES

10 ans de promotion de  
la diversité des expressions culturelles  
pour le développement

2015

Rapport mondial  
Convention 2005



Publié en 2015  
par l'Organisation des Nations Unies pour l'éducation,  
la science et la culture (UNESCO)  
7, place de Fontenoy, 75352 Paris 07 SP, France

© UNESCO 2015



ISBN 978-92-3-200086-6

Titre original: *Re | Shaping Cultural Policies: A Decade Promoting the Diversity of Cultural Expressions for Development*

Œuvre publiée en libre accès sous la licence Attribution-ShareAlike 3.0 IGO (CC-BY-SA 3.0 IGO) (<http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/igo/>).

Les utilisateurs du contenu de la présente publication acceptent les termes d'utilisation de l'Archive ouverte de libre accès UNESCO (<http://fr.unesco.org/open-access/terms-use-ccbysa-fr>).

Les désignations employées dans cette publication et la présentation des données qui y figurent n'impliquent de la part de l'UNESCO aucune prise de position quant au statut juridique des pays, territoires, villes ou zones, ou de leurs autorités, ni quant au tracé de leurs frontières ou limites.

Les idées et les opinions exprimées dans cette publication sont celles des auteurs ; elles ne reflètent pas nécessairement les points de vue de l'UNESCO et n'engagent en aucune façon l'Organisation.

Photo de couverture : Anh Sang-soo, *the 559th hangeul day poster*, 2005

Création graphique et graphisme de la couverture : Corinne Hayworth

Imprimé par Imprimerie Centrale au Luxembourg



SUÈDE

Cette publication a bénéficié du soutien de la Suède.

# Préface

Pour la première fois à l'échelle mondiale, le Programme de développement durable à l'horizon 2030, récemment adopté par les Nations Unies, reconnaît le rôle essentiel de la culture, de la créativité et de la diversité culturelle pour relever les défis du développement durable. Cette reconnaissance fait écho à la Convention de l'UNESCO sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles, dont nous fêtons le dixième anniversaire en 2015.

Au cours de la dernière décennie, cette Convention de référence, aujourd'hui ratifiée par 140 Parties, a changé l'approche générale de la culture et des biens et services culturels. Elle reconnaît le droit souverain des gouvernements à introduire des politiques visant à protéger et promouvoir la diversité des expressions culturelles. Elle met en lumière la double nature des activités, biens et services culturels, qui ont à la fois une dimension économique et culturelle – ils sont source d'emplois et de revenus, encouragent l'innovation et la croissance économique durable ; et dans le même temps, ils transmettent des identités et des valeurs, favorisent l'inclusion sociale et renforcent le sentiment d'appartenance. Aujourd'hui, nous pouvons constater les multiples avantages de cette dualité, qui est une force pour la durabilité sociale et économique, mais aussi un moteur de la promotion des droits de l'homme et des libertés fondamentales.

Le nouveau programme pour 2030 est très ambitieux et c'est ce qui fait l'importance de ce tout premier Rapport de suivi par l'UNESCO : il rassemble, analyse et diffuse des informations sur les très nombreuses manières dont les pays du monde intègrent la culture dans leurs politiques et programmes de développement durable. Ce rapport arrive à point nommé pour soutenir la mise en œuvre du nouveau Programme, garantir son efficacité et maximiser son impact ; en aidant les pays à définir leurs objectifs, à résoudre des problématiques politiques et à mettre au point de nouvelles mesures qui répondent aux attentes et aux besoins de leurs citoyens.

Il contient une analyse approfondie des tendances et avancées actuelles, ainsi que des défis auxquels sont confrontés tous les acteurs politiques impliqués – avec des exemples de politiques et mesures sur des thèmes contemporains, tels que la mobilité transnationale, la liberté artistique, l'accès aux marchés internationaux et l'environnement numérique. Il fournit également – pour la première fois – un cadre de suivi intégré dans le domaine de la culture, ainsi qu'une proposition d'indicateurs d'évolution et de progrès.

Je remercie chaleureusement le gouvernement suédois et l'Agence suédoise de coopération internationale pour le développement pour leur généreux soutien. Presque 20 ans après la Conférence intergouvernementale sur les politiques culturelles pour le développement, organisée à Stockholm en 1998, la Suède contribue encore une fois de façon majeure à élargir la portée de l'analyse des politiques culturelles mondiales. Ce premier rapport biennal apporte des arguments qui incitent à placer la diversité des expressions culturelles au cœur de tous les efforts en faveur du développement durable. Avec le soutien des Parties, des donateurs et des partenaires de développement, j'ai l'intention de renouveler cette publication régulièrement.

De nouveaux discours et de nouvelles approches sont nécessaires pour orienter les politiques culturelles. Elles doivent s'accompagner d'engagements vers des changements institutionnels et structurels dans tous les domaines de la gouvernance et de la gestion de la culture. Pour cela, la planification, la collecte et l'analyse des données doivent être fiables, de même que le suivi et l'évaluation. Ces approches doivent aussi pouvoir s'appuyer sur des processus d'élaboration de politiques informés, participatifs et transparents au niveau national. Cela va nécessiter le renforcement plus intégré des capacités, notamment par une plus grande coopération triangulaire et entre les pays du Sud. Ce rapport est une contribution à cet effort mondial et je suis convaincue qu'il encouragera davantage d'acteurs à s'engager. L'heure d'agir est venue.



Irina Bokova  
Directrice générale de l'UNESCO

# Remerciements

Ce Rapport mondial sur le suivi de la Convention de 2005 n'aurait pas pu voir le jour sans la contribution de nombreuses personnes. La Section de la diversité des expressions culturelles de l'UNESCO (Division de la créativité, Secteur de la Culture) voudrait les remercier de leur soutien, mais aussi du temps et des efforts qu'ils y ont consacrés.

L'équipe du Rapport de l'UNESCO était dirigée par Danielle Cliche (Chef de la Section de la diversité des expressions culturelles, Secrétaire de la Convention de 2005), avec Anthony Krause (Chef de l'unité Politique et recherche, Section de la diversité des expressions culturelles, coordinateur du projet), Lindsay Cotton (coordinatrice de production) et Emanuele Cidonelli (gestion des connaissances).

Le professeur Yudhishtir Raj Isar (Université américaine de Paris et Institut pour la culture et la société de l'Université occidentale de Sydney), était éditeur en chef.

Les auteurs indépendants qui ont contribué à ce Rapport formaient également son Comité de rédaction : Helmut K. Anheier, Lydia Deloumeaux, Mike van Graan, Véronique Guèvremont, Yudhishtir Raj Isar, Ammu Joseph, Carl-Johan Kleberg, Octavio Kulesz, Christine M. Merkel, Nina Obuljen Koržinek, Ole Reitov, Sophia Sanan, Mikael Schultz et David Throsby.

Nous remercions la *Hertie School of Governance* (Berlin, Allemagne) qui s'est associée à l'UNESCO pour l'élaboration des indicateurs, la collecte des données et les infographies, tout particulièrement Helmut K. Anheier, Président et Doyen, et ses collaborateurs : Jessica Leong Cohen, Christopher Ellis, Olga Kononykhina, Regina A. List, et CJ Yetman.

Nous avons été très honorés d'inclure dans ce Rapport des témoignages de Christiane Amanpour (Correspondante internationale en chef de CNN et Ambassadrice de bonne volonté de l'UNESCO pour la liberté d'expression et la sécurité des journalistes, Royaume-Uni), Eric Chinje (PDG de l'Initiative pour les médias d'Afrique – AMI, Cameroun), Sheila Copps (ancienne Vice-première ministre, Canada), Sergio Fajardo (Gouverneur d'Antioquia et ancien maire de Medellín, Colombie), Gilberto Gil (Ancien ministre de la Culture et Ambassadeur de bonne volonté de l'UNESCO, Brésil), Park Geun-hye (Présidente, République de Corée), Angélique Kidjo (Vice-présidente de la Confédération Internationale des Sociétés d'Auteurs et Compositeurs, Bénin), Alice Bah Kuhnke (Ministre de la Culture et de la Démocratie, Suède), Pascal Lamy (Ancien Directeur général de l'Organisation mondiale du commerce, France), Edison Lanza (Rapporteur spécial sur la liberté d'expression pour la Commission interaméricaine des droits de l'homme, Uruguay), Neven Mimica (Commissaire européen pour la coopération internationale et le développement, Croatie), Jason Njoku (Fondateur d'iROKO partners, Nigéria), Rasmané Ouedraogo (Président de la Coalition nationale pour la diversité culturelle, Burkina Faso), Oussama Rifahi, (Directeur exécutif du Fonds arabe pour les arts et la culture, Liban), Farida Shaheed (Ancienne Rapporteuse spéciale des Nations Unies dans le domaine des droits culturels, Pakistan), Maria Tuerlings (Directrice du programme TransArtists, DutchCulture, Pays-Bas).

Nous exprimons notre gratitude au gouvernement suédois et à l'Agence Suédoise de Coopération Internationale pour le Développement (ASDI), pour leur soutien financier qui a permis la rédaction de ce Rapport. Nous remercions particulièrement Maria Arnqvist (Spécialiste du Programme, Département des organisations internationales et du soutien aux politiques, ASDI) et Mikael Schultz (Chef de la coordination internationale, ministère de la Culture et de la Démocratie, Suède).

Ce Rapport a bénéficié des conseils de deux lecteurs externes : Avril Joffe (Professeur, Centre pour les politiques et la gestion de la culture, École d'arts Wits, Afrique du Sud) et Justin O'Connor (Professeur de communication et d'économie de la culture, Université de Monash, Australie).

Des membres du Secrétariat de l'UNESCO ont formé un comité d'évaluation interne et offert leurs suggestions. Pour leur participation, nous remercions : Guy Berger, Sylvie Coudray, Jane Freedman, Mathieu Guevel, François Langlois, Lynne Patchett, Ann-Belinda Preis, Marie-Ange Theobald et Barbara Torggler.

Nous voudrions remercier nos collègues de la Section de la diversité des expressions culturelles pour leurs remarques et leurs contributions, notamment : Denise Bax, Melika Caucino Medici, Doyun Lee, Laurence Mayer-Robitaille, Anahit Minasyan, Rochelle Roca-Hachem, Reiko Yoshida, Marlène Zenie Raffin, Samira Zinini and Salma Zulficar, ainsi que nos stagiaires qui ont soutenu l'équipe dans plusieurs domaines de son travail : Katherine Dagg, Stéphanie Faucher, Vincenza Ferrigno, Anna Ewa Ruszkiewicz et Clémence Varin.

Nous remercions également tous les artistes qui ont bien voulu nous céder les droits pour la reproduction de leurs œuvres.

Enfin, nous adressons nos remerciements à Corinne Hayworth, à qui nous devons la conception et la mise en page de ce Rapport. Julie Wickenden a effectué la relecture. Les infographies ont été préparées par une équipe dirigée par Katharina M. Reinhold et Severin Wucher (Plural, Berlin), avec Frank Hellenkamp, Georg Hübler, Martin Stolz, Sebastian Völker. Denis Pitzalis a aidé à la visualisation des cartes.

De nombreux collaborateurs, au sein de l'UNESCO et en dehors, ont participé à la traduction et à la production de ce Rapport. Qu'ils soient ici tous remerciés.

# Table des matières

Préface	3
Remerciements	5
Table des matières	7
Liste des figures, tableaux, cartes, encadrés et messages	9
Résumé analytique	13
<i>Introduction</i> .....	17
<i>Danielle Cliche</i>	
<i>Évaluer les politiques culturelles : une rétrospective</i> .....	25
<i>Carl-Johan Kleberg et Mikael Schultz</i>	
<i>Vers un cadre général de suivi</i> .....	31
<i>Helmut K. Anheier</i>	
<b>Objectif 1 SOUTENIR DES SYSTÈMES DE GOUVERNANCE DURABLES DE LA CULTURE</b> .....	<b>45</b>
Chapitre 1 <i>Élaboration des politiques et nouvelles tendances</i>	47
<i>Nina Obuljen Koržinek</i>	
Chapitre 2 <i>Des voix nouvelles : encourager la diversité des médias</i>	61
<i>Christine M. Merkel</i>	
Chapitre 3 <i>Les défis du numérique</i>	75
<i>Octavio Kulesz</i>	
Chapitre 4 <i>Nouer des partenariats avec la société civile</i>	89
<i>Helmut K. Anheier et Olga Kononykhina</i>	
<b>Objectif 2 PARVENIR À UN ÉCHANGE ÉQUILIBRÉ DE BIENS ET SERVICES CULTURELS ET ACCROÎTRE LA MOBILITÉ DES ARTISTES ET DES PROFESSIONNELS DE LA CULTURE</b> ...	<b>103</b>
Chapitre 5 <i>Comblar les écarts : promouvoir la mobilité</i>	105
<i>Mike van Graan et Sophia Sanan</i>	
Chapitre 6 <i>Trouver un équilibre : les échanges de biens et services culturels</i>	121
<i>Lydia Deloumeaux</i>	
Chapitre 7 <i>Promouvoir la Convention dans les enceintes internationales</i>	135
<i>Véronique Guèremont</i>	
<b>Objectif 3 INCLURE LA CULTURE DANS LES CADRES DE DÉVELOPPEMENT DURABLE</b> .....	<b>149</b>
Chapitre 8 <i>Culture et développement durable</i>	151
<i>David Throsby</i>	

<b>Objectif 4</b>	<b>PROMOUVOIR LES DROITS DE L'HOMME ET LES LIBERTÉS FONDAMENTALES .....</b>	<b>171</b>
Chapitre 9	<i>Femmes créatrices : l'égalité des genres</i> <i>Ammu Joseph</i>	173
Chapitre 10	<i>Les défis de la liberté artistique</i> <i>Ole Reitou</i>	189
	<i>Conclusion : L'état actuel de la mise en œuvre de la Convention de 2005 .....</i>	203
	<i>Danielle Cliche et Yudhishtir Raj Isar</i>	
	<i>Annexe .....</i>	213
	Biographies des auteurs	214
	La Convention de 2005	218
	Abréviations	227
	Références	229
	Crédits photos	234

# Liste des figures, tableaux, cartes, encadrés et messages

## Liste des figures

---

Figure 1.1	Répartition des RPQ remis par région (2012-2014) . . . . .	50
Figure 1.2	Politiques signalées par les Parties, par année d'adoption . . . . .	51
Figure 2.1	Absence d'autocensure dans les médias . . . . .	64
Figure 2.2	Pourcentage d'habitants ayant déjà utilisé un réseau social, 2013-2014 . . . . .	65
Figure 2.3	Part des différents appareils utilisés pour regarder la télévision . . . . .	65
Figure 2.4	Pourcentage moyen des habitants des pays en développement, en transition et développés qui obtiennent des informations au quotidien à partir d'une sélection de sources (2010-2014) . . . . .	65
Figure 2.5	Pourcentage d'habitants estimant que les médias de leur pays sont libres (2010-2014) . . . . .	66
Figure 2.6	Pourcentage d'habitants qui ne savent pas si les médias de leur pays sont libres ou non (2010-2014) . . . . .	66
Figure 2.7	Les journalistes sont-ils à l'abri du harcèlement (menaces de diffamation, arrestation, emprisonnement, agression, mort) ? (2005-2014) . . . . .	68
Figure 2.8	Pourcentage moyen des films de fictions, des films d'animation et des documentaires produits dans les pays développés ou en développement en 2005, 2010 et 2013 . . . . .	70
Figure 3.1	Abonnements actifs au haut débit mobile pour 100 habitants, 2007-2014 . . . . .	78
Figure 3.2	Possession de téléphone intelligent selon l'âge dans les pays en développement (2013) . . . . .	78
Figure 3.3	Possession de téléphone intelligent selon l'âge dans les pays développés (2013) . . . . .	79
Figure 3.4	Part des revenus de l'industrie du disque issus du numérique en 2014 . . . . .	82
Figure 3.5	Quantité d'utilisateurs de réseaux sociaux (Facebook, Twitter) partageant des contenus sur des films ou de la musique . . . . .	84
Figure 4.1	Part des RPQ à traiter d'activités entreprises par les Parties pour impliquer la société civile dans la mise en œuvre de la Convention . . . . .	97
Figure 4.2	Part des RPQ à traiter d'activités entreprises par les OSC elles-mêmes pour mettre en œuvre la Convention . . . . .	97
Figure 4.3	Caractéristiques des organisations de la société civile engagées dans la préparation des rapports périodiques quadriennaux . . . . .	98
Figure 5.1	Niveau moyen de la liberté pour des étrangers d'entrer dans un pays, et de la liberté pour les ressortissants nationaux de sortir de leur pays . . . . .	110
Figure 5.2	Nombre total de politiques signalées par les Parties relatives à la mobilité (2012-2014) . . . . .	112
Figure 5.3	Nombre moyen de politiques concernant la coopération internationale et le traitement préférentiel (et la mobilité) adoptées par les pays du Nord et du Sud (2012-2014) . . . . .	112
Figure 5.4	Nombre des sources de financement, publiques et privées, favorisant la mobilité et le développement des artistes, par région . . . . .	114
Figure 5.5	Nombre de programmes, financés par des fonds publics et privés, qui soutiennent différents types de mobilité . . . . .	115
Figure 5.6	Nombre de programmes, financés par des fonds publics et privés, qui soutiennent les professionnels de la culture, par discipline . . . . .	115
Figure 5.7	Disciplines faisant l'objet de programmes de résidences . . . . .	118
Figure 6.1	Exportations mondiales de biens culturels et part d'exportations mondiales de biens culturels des pays en développement, 2004-2013 . . . . .	126
Figure 6.2	Commerce culturel entre les membres d'accords de libre-échange en 2004 et 2013 . . . . .	126

Figure 6.3	Diversité linguistique des films produits en Inde en 2013 .....	129
Figure 6.4	Destinations des exportations des États-Unis de services audiovisuels et apparentés et de droits de reproduction en 2013 .....	130
Figure 8.1	Part de l'APD culturelle en proportion de l'APD totale distribuée par les pays donateurs (2005-2013) .....	165
Figure 8.2	Part de l'APD culturelle en proportion de l'APD totale perçue par les pays en développement (2005-2013) .....	165
Figure 8.3	Contributions totales au Fonds international pour la diversité culturelle : 2007-2014 (en milliers de dollars des États-Unis à prix courants) .....	166
Figure 8.4	Parties ayant apporté une contribution totale de 10 000 USD ou plus au FIDC entre 2007 et 2015 (en milliers de dollars des États-Unis à prix courants) .....	166
Figure 9.1	Part des femmes dans l'industrie du film (2014) .....	175
Figure 9.2	Films réalisés par des femmes dans des festivals nationaux (2013) .....	176
Figure 9.3	150 plus grands chefs d'orchestre du monde .....	176
Figure 9.4	Part des hommes et des femmes participant à diverses activités culturelles dans les pays de l'UE. . .	177
Figure 9.5	Part des Parties à avoir intégré les femmes en tant qu'objectifs des politiques, par type de mesure politique .....	181
Figure 9.6	Part des Parties ayant un ou une ministre de la Culture .....	184
Figure 10.1	Nombre total de violation de la liberté d'expression par secteur et type de violation (2014) . . . .	192
Figure 10.2	Atteintes au droit à la liberté d'expression (2010-2013) .....	197
Figure 10.3	Praticiens ou professionnels de la littérature et auteurs-compositeurs détenus, jugés ou persécutés en 2014 par région. ....	199
Figure 10.4	Praticiens ou professionnels de la littérature et auteurs-compositeurs détenus, jugés ou persécutés en 2014 par profession .....	199

## Liste des tableaux

Tableau 0.1	Objectifs, principes directeurs et résultats attendus de la Convention de 2005 .....	33
Tableau 0.2	Objectifs de la Convention et principaux domaines à prendre en compte pour le suivi de la Convention de 2005 .....	35
Tableau 0.3	Cadre d'indicateurs pour la Convention de 2005 .....	36
Tableau 4.1	Impact perçu de la société civile par pays .....	99
Tableau 5.1	Facilité avec laquelle les citoyens des différentes régions du monde peuvent voyager à l'international .....	110
Tableau 5.2	Nombre total de politiques signalées par les Parties relatives à la coopération et au traitement préférentiel (2012-2014) .....	113
Tableau 5.3	Nombre moyen de résidences d'artistes par région .....	118
Tableau 6.1	Part des exportations de biens culturels entre pays développés et pays en développement (à l'exclusion de la Chine et de l'Inde) 2004-2013 .....	125
Tableau 6.2	Part des exportations de biens dans l'édition entre pays développés et développement .....	125
Tableau 6.3	Modes de prestation du commerce international .....	128
Tableau 6.4	Part des exportations de services culturels des pays développés et en développement de 2004 à 2012 .....	129
Tableau 7.1	Sept accords commerciaux conclus par l'Union Européenne depuis 2005 faisant une référence explicite à la Convention .....	141
Tableau 8.1	Indicateurs UNESCO de la culture pour le développement, pays sélectionnés (sur des années différentes) .....	163
Tableau 8.2a	Dix plus grands donateurs en APD culturelle, 2013 (en millions de dollars des États-Unis) .....	164
Tableau 8.2b	Dix plus grands bénéficiaires d'APD culturelle, 2013 (en millions de dollars des États-Unis) .....	164
Tableau 10.1	Références spécifiques à la liberté d'expression artistique et à la liberté d'expression en général dans les RPQ (2012-2014) .....	196

## Liste des cartes

---

Carte 3.1	Nombre total de vidéos publiées sur YouTube par pays	80
Carte 4.1	Indice d'environnement favorable à la société civile (2013)	92
Carte 4.2	Pratiques de consultation État-société civile	94
Carte 4.3	Évolution des capacités de consultation État-société civile, 2005 et 2012	94
Carte 4.4	Coalition nationale pour la diversité culturelle, par pays	99
Carte 5.1	Pays du Nord et du Sud	107
Carte 5.2	Facilité de déplacement (sans visas) pour les citoyens	109
Carte 6.1	Exportations de biens culturels depuis 2013	124

## Liste des encadrés

---

Encadré 1.1	Subventions et revenu garanti du gouvernement norvégien en faveur des artistes	51
Encadré 1.2	Soutien à l'industrie cinématographique nationale au Danemark	52
Encadré 1.3	Le marché des industries culturelles argentines (MICA)	52
Encadré 1.4	Promotion et développement de l'édition, des livres et de la lecture en Côte d'Ivoire	53
Encadré 1.5	Mesures pour combler les fractures culturelles internes au Viet Nam	53
Encadré 1.6	Le soutien du FIDC en faveur des politiques culturelles	55
Encadré 1.7	Faciliter les mécanismes de coopération interministérielle en Autriche	56
Encadré 2.1	Les nouvelles voies des Best of Blogs Awards (Bobs)	68
Encadré 2.2	Comblent l'écart : création de contenus de grande qualité pour les enfants et les jeunes en Argentine	69
Encadré 2.3	La chaîne Maori TV en Nouvelle-Zélande	71
Encadré 3.1	Le plan national de maîtrise du numérique / Centres du ministère de l'Éducation et de la Culture (Uruguay)	80
Encadré 3.2	Entreprenariat culturel, créateurs autochtones et culture numérique au Brésil	81
Encadré 3.3	La numérisation de l'industrie du film aux Pays-Bas	83
Encadré 4.1	Groupe de travail autrichien sur la diversité culturelle (ARGE)	95
Encadré 4.2	Mise en œuvre de la Convention : soutien gouvernemental à la société civile au Burkina Faso	96
Encadré 4.3	Participation de la société civile au suivi des politiques culturelles et à la mise en œuvre de la Convention au Brésil	98
Encadré 5.1	Politiques favorisant la mobilité des artistes du Sud	113
Encadré 5.2	Cartographier les opportunités de financement de la mobilité en Asie	114
Encadré 5.3	Art Moves Africa	116
Encadré 6.1	IBERESCENA : Une plateforme d'échanges pour les artistes ibéro-américains	131
Encadré 6.2	Soutien du Portugal aux pays africains de langue portugaise dans le secteur audiovisuel	132
Encadré 7.1	Décision de la Cour de justice de l'Union européenne sur les régimes fiscaux et les livres numériques ou électroniques (2015)	137
Encadré 7.2	Cas juridiques ayant conduit à l'adoption de politiques publiques concernant le film, l'édition, les jeux vidéo et la musique en prenant appui sur la Convention	138
Encadré 7.3	Contribution de la société civile à l'application des Articles 16 et 21 (2008-2015)	144
Encadré 8.1	Stratégie d'intégration de la culture à un développement socio-économique durable au Malawi	154
Encadré 8.2	La culture dans la planification du développement durable au Kenya	155
Encadré 8.3	Aide aux micro-projets culturels au Brésil	156
Encadré 8.4	Stratégie de promotion et de développement des industries créatives de la Lituanie	157
Encadré 8.5	Culture et politique de développement régional en Croatie	160
Encadré 9.1	Émanciper la jeunesse africaine	182
Encadré 9.2	Proposer des formations aux femmes entrepreneurs dans le domaine de la culture	183
Encadré 10.1	La procédure 104 EX/3.3 de l'UNESCO en matière de protection des droits de l'homme et des libertés fondamentales	194
Encadré 10.2	Organisations d'arts et artistes qui défendent la liberté artistique	198

*Liste des messages*

<b>Alice Bah Kuhnke</b> Ministre de la Culture et de la Démocratie, Suède .....	16
<b>Gilberto Gil</b> Ancien Ministre de la Culture du Brésil et Ambassadeur de bonne volonté de l'UNESCO .....	27
<b>Sheila Copps</b> Ancienne Vice-première ministre du Canada .....	30
<b>Sergio Fajardo</b> Gouverneur d'Antioquia, Colombie .....	54
<b>Park Geun-hye</b> Présidente de la République de Corée .....	59
<b>Edison Lanza</b> Rapporteur spécial sur la liberté d'expression, Commission interaméricaine des droits de l'homme (CIDH) .....	67
<b>Eric Chinje</b> PDG de l'Initiative pour les médias d'Afrique (AMI) .....	73
<b>Jason Njoku</b> PDG de iROKO Partners .....	85
<b>Rasmané Ouedraogo</b> Président de la Coalition pour la diversité culturelle, Burkina Faso .....	93
<b>Maria Tuerlings</b> Directrice du programme TransArtists (DutchCulture) .....	111
<b>Oussama Rifahi</b> Directeur exécutif du Fonds arabe pour les arts et la culture (FAAC) .....	117
<b>Brahim El Mazned</b> Directeur Festival Visa for Music .....	127
<b>Pascal Lamy</b> Ancien Directeur général de l'Organisation mondiale du commerce .....	143
<b>Neven Mimica</b> Commissaire européen pour la coopération internationale et le développement .....	159
<b>Angélique Kidjo</b> Chanteuse et Vice-présidente de la Confédération Internationale des Sociétés d'Auteurs et Compositeurs (CISAC) .....	179
<b>Christiane Amanpour</b> Correspondante internationale en chef de CNN et Ambassadrice de bonne volonté de l'UNESCO pour la liberté d'expression et la sécurité des journalistes .....	193
<b>Farida Shaheed</b> Ancienne Rapporteuse spéciale des Nations Unies dans le domaine des droits culturels .....	201

# Résumé analytique

Ce Rapport présente les travaux de quatorze experts indépendants, y compris l'éditeur en chef et la Secrétaire de la Convention de 2005, qui ont analysé la mise en œuvre de la *Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles*. Son objectif est de faire progresser le processus de suivi de la mise en œuvre de la Convention, initié par le mécanisme des Rapports périodiques quadriennaux (RPQ) approuvé par la Conférence des Parties en 2011. Les contributeurs ont consulté les 71 rapports remis à ce jour, mais ils ont également utilisé des données provenant de sources non officielles et se sont appuyés sur leur propre expérience d'experts.

Dans l'introduction, la Secrétaire de la Convention explique les objectifs du présent Rapport, rappelle les principes directeurs et les valeurs qui sous-tendent la Convention et dessine les grandes lignes d'une méthodologie permettant de suivre son impact sur le long terme. L'introduction est suivie de la contribution d'experts qui placent cet exercice dans le contexte de cinquante ans de recherche et d'évaluation des politiques culturelles, à partir des premiers efforts de l'UNESCO dans ce domaine à la fin des années 1960. Ils considèrent que ce Rapport « va probablement faire date pour l'avancement de la recherche sur les politiques culturelles dans le monde ». Le deuxième chapitre propose un cadre conceptuel pour un système d'indicateurs visant à faire le suivi de la mise en œuvre de la Convention. Il est fondé sur les quatre objectifs suivants, qui découlent des principes directeurs de la Convention :

- 1 Soutenir des systèmes de gouvernance durables de la culture
- 2 Parvenir à un échange équilibré des biens et services culturels et accroître la mobilité des artistes et des professionnels de la culture
- 3 Intégrer la culture dans les cadres de développement durable
- 4 Promouvoir les droits de l'homme et les libertés fondamentales

Le Rapport est divisé en sections qui correspondent à ces grands thèmes. L'objectif primordial est de **soutenir des systèmes de gouvernance durables de la culture**. Les quatre chapitres qui forment la première section traitent de ce défi. Le premier d'entre eux porte sur les *politiques et mesures* visant à promouvoir la diversité des expressions culturelles. Il souligne que les Parties cherchent de plus en plus à renforcer la chaîne de valeur des biens et services culturels : création, production, distribution, diffusion et accès. La technologie permet de faire entendre de nouvelles voix et de nouveaux talents, mais aussi de nouvelles formes de participation citoyenne, qui redessine les limites entre les différents maillons de la chaîne de valeur, et donne lieu à de nouvelles problématiques pour la conception des politiques. Pourtant, certaines Parties continuent à mentionner dans leurs Rapports des politiques et mesures dans des domaines qui vont au-delà du périmètre de la Convention, comme le patrimoine. Même si bon nombre d'entre elles ont signalé des réformes et des révisions de leurs politiques culturelles et la mise en place ultérieure de nouveaux mécanismes et mesures, il y a encore des efforts à faire si nous voulons atteindre les ambitieux objectifs de la Convention. En particulier, l'établissement de modèles participatifs entre la société civile et les responsables publics est nécessaire pour rassembler des données fiables en vue du suivi des politiques et de l'évaluation de leur impact.

Le chapitre 2 est consacré aux *médias de service public* en tant que producteurs, commanditaires, distributeurs, diffuseurs et médiateurs d'un ensemble vivant de contenus culturels de qualité. La diversité des médias ne peut exister sans liberté des médias. C'est pourquoi l'existence de lois sur la liberté de l'information et leur mise en œuvre efficace sont primordiales. L'essor des réseaux numériques et des plateformes en ligne rend également essentielle la promotion de la liberté en ligne. L'accès aux médias a fait un véritable bond en avant et le choix est plus vaste, mais cela ne veut pas dire que les contenus proposés par ces médias sont forcément plus « libres », et un grand nombre de plateformes n'est pas non plus en tant que tel la garantie d'une diversité des contenus et des expressions. La technologie permet de faire entendre de nouvelles voix et de nouveaux talents, notamment parmi les journalistes citoyens et les producteurs de films amateurs, qui redessinent les limites du journalisme et qui doivent être encouragés. Parmi ces nombreuses voix, des femmes s'expriment. Pour autant, l'égalité des genres n'a progressé ni dans les contenus médiatiques ni dans la prise de décision : les femmes sont encore plus ou moins exclues et il faut donc prendre des mesures pour corriger cette situation.

La révolution technologique a entraîné des modifications profondes pour les médias et pour tous les maillons de la chaîne de valeur culturelle. C'est pourquoi le chapitre 3 explore les implications d'un *environnement numérique* qui évolue rapidement. Les pays en développement ont encore un long chemin à parcourir avant d'atteindre le niveau d'accès au numérique dont les pays développés jouissent. Toutefois, les progrès réalisés ces dix dernières années sont remarquables, notamment en matière de connectivité mobile. De plus en plus de personnes utilisent les nouvelles technologies pour créer des contenus en ligne. Le commerce électronique se développe très rapidement : cela peut être un avantage pour les industries culturelles et créatives locales, mais également un risque pour les acteurs de petites et de moyennes tailles compte tenu de l'avancée des grandes plateformes. L'explosion des réseaux sociaux depuis 2004 constitue une opportunité pour la participation de la société civile, notamment pour le partage de contenu culturel.

La Convention est un traité pionnier, par l'importance qu'elle accorde à la contribution des acteurs de la *société civile* et à sa mise en œuvre. Le chapitre 4 analyse cette dimension. Le constat clé sur ce point est qu'une majorité de Parties implique les organisations de la société civile dans les processus d'élaboration des politiques. Néanmoins, les gouvernements et les organisations de la société civile n'ont pas les capacités suffisantes pour coopérer efficacement. Même si de nombreuses organisations de la société civile ont participé à la préparation des Rapports périodiques quadriennaux, davantage de voix de la société civile doivent être entendues. Le rôle de « vigie culturelle » de la société civile n'est pas encore suffisamment développé mais les Coalitions nationales pour la diversité culturelle, déjà présentes dans 43 pays, pourraient être des forces motrices pour combler cet écart.

La deuxième section de ce rapport renvoie au deuxième objectif : **un échange équilibré des biens et services culturels et une mobilité accrue des artistes et des professionnels de la culture**. La mobilité des artistes (chapitre 5) et autres professionnels de la culture est primordiale pour que circulent dans le monde des idées, des valeurs et des visions du monde hétérogènes. L'accès des artistes et professionnels de la culture aux marchés internationaux est aussi crucial pour la promotion d'industries culturelles et créatives durables, et pour leur contribution au développement humain, économique et social. Pourtant, un fossé subsiste entre les principes et idéaux de la Convention d'une part et la réalité d'autre part, en ce qui concerne la mobilité des artistes et professionnels de la culture originaires des pays du Sud. Leur mobilité est entravée par des contraintes sécuritaires, économiques et politiques de plus en plus importantes, en particulier dans les pays du Nord. Il faut donc que la Convention soit utilisée plus efficacement pour permettre de surmonter ces obstacles.

Le chapitre 6 traitant des échanges des biens et services culturels indique que l'équilibre n'est pas encore atteint. Toutefois, entre 2004 et 2013, la part des pays en développement dans les exportations de biens a augmenté en continu, particulièrement dans le domaine des arts visuels pour lequel les biens culturels produits dans les pays en développement et importés par les pays développés a presque doublé pendant cette période. Si les importations de musique et de contenus audiovisuels ont diminué, la part des livres et des publications de presse importés depuis les pays en développement a augmenté. Les échanges de services culturels, tels que les médias audiovisuels, sont encore très largement dominés par les pays développés. Les États-Unis d'Amérique se classent premiers avec 52,4 % des exportations mondiales de services culturels en 2012, contre 58 % en 2004. Les autres pays de cette catégorie sont tous des pays développés d'Europe et d'Amérique du Nord. Entre 2004 et 2013, la part des exportations américaines de services audiovisuels et apparentés et de droits de reproduction est passée de 11,34 % à 20,28 %. Sur cette même période, les exportations culturelles intragroupes de biens culturels des membres de la Communauté Andine (CAN) ont légèrement progressé (de 12,3 % à 18 %) et l'augmentation des échanges entre membres de la Grande zone arabe de libre-échange (GZALE) a été impressionnante, passant de 15 % à 58 %. En revanche, les échanges de biens et services culturels ont été faibles entre les membres de la Communauté économique des États de l'Afrique de l'Ouest (CEDEAO) ou ceux de l'accord de libre-échange de l'Asie du Sud (SAFTA).

La protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles doit aussi s'appuyer sur l'influence de la Convention sur d'autres traités et accords juridiques internationaux, notamment en matière de commerce. Le chapitre 7, qui met l'accent sur ce point, indique que sept accords commerciaux conclus par l'Union européenne depuis 2005 intègrent une ou plusieurs références explicites à la Convention. On a également constaté une augmentation de l'utilisation d'une clause « d'exemption culturelle » pour exclure certains biens et/ou services des accords commerciaux. En outre, les Protocoles de coopération culturelle annexés aux accords commerciaux reconnaissent la particularité des biens et services culturels (et prévoient également d'accorder un traitement préférentiel aux artistes et professionnels de la culture, notamment à ceux originaires du Sud). Au-delà de la sphère commerciale, depuis 2005, la Convention a été référencée dans 250 textes émanant de douzaines d'organisations internationales, régionales et bilatérales.

Le chapitre 8 analyse l'impact positif de la Convention sur les politiques, plans et programmes en faveur du développement culturellement durable : si des réels progrès ont été accomplis, il reste encore de nombreux défis à relever pour **intégrer une dimension culturelle dans les cadres de développement durable**. L'auteur affirme que les industries culturelles et créatives devraient être une cible majeure des politiques visant un développement durable sur les plans économique et culturel. Les pays donateurs bénéficient d'une latitude considérable pour promouvoir cet objectif grâce à leurs stratégies et programmes d'Aide publique au développement (APD). Tous les efforts possibles doivent être déployés pour persuader les responsables de la planification de reconnaître le contexte culturel dans lequel les plans de développement sont mis en œuvre et de souligner le rôle dynamique que les industries culturelles et créatives peuvent jouer pour atteindre les objectifs économiques et sociaux nationaux. Un principe essentiel du développement culturellement durable est l'équité dans le traitement des groupes vulnérables de la société ; l'attention portée à ce principe requiert non seulement des stratégies spécifiquement ciblées qui pallient les inégalités de l'accès à la participation à la vie culturelle, mais également une vigilance destinée à garantir que les politiques culturelles appliquées dans d'autres domaines n'aient pas d'effets secondaires indésirables.

La dernière section de ce Rapport est consacrée à un principe fondamental de la Convention, qui n'a jusqu'à présent pas fait l'objet d'une attention suffisante dans sa mise en œuvre : **la promotion des droits de l'homme et la protection des libertés fondamentales** d'expression, d'information et de communication. Pour réaliser cet objectif, l'égalité des genres est une dimension essentielle, car la Convention recommande sans équivoque des politiques et mesures qui font la promotion de l'égalité des genres et reconnaissent et soutiennent les femmes artistes et productrices de biens et services culturels. Comme l'indique le chapitre 9 sur ce sujet, même si les femmes sont très présentes dans le secteur créatif de la plupart des régions du monde, elles restent faiblement représentées dans diverses professions culturelles et dans les postes décisionnels. Cette situation a un impact négatif sur la diversité culturelle et prive l'ensemble de la population du potentiel créatif de la moitié féminine de la communauté artistique. De nombreux pays ont pris des initiatives pour améliorer les opportunités des femmes et même influencer les contributions des femmes dans l'économie de la création. Néanmoins, la nécessité d'assurer l'égalité des genres dans le secteur culturel n'a pas encore été convenablement abordée. L'un des obstacles majeurs est le manque de données réparties par genre. Il est également important d'aborder le sujet de manière holistique, en reconnaissant la relation symbiotique entre égalité des genres, droits culturels et diversité culturelle.

Le chapitre 10, enfin, traite de la liberté artistique, qui touche non seulement à l'existence et à la pratique des artistes, mais également aux droits de tous les producteurs culturels. Il s'agit d'une liberté fondamentale essentielle au bien-être des citoyens et des sociétés dans leur ensemble. Ce chapitre explore les forces et facteurs, gouvernementaux ou non, qui limitent la liberté d'expression artistique et/ou l'accès à cette expression. Il passe en revue certaines des mesures mentionnées par les Parties dans ce domaine, ainsi que d'autres initiatives, publiques ou privées, prises pour porter assistance aux artistes en danger. Il souligne également que les libertés indispensables à l'expression artistique et à la créativité ont été le sujet du premier Rapport spécial sur liberté d'expression, publié par le Conseil des droits de l'homme des Nations Unies en mars 2013.

La conclusion du présent Rapport en récapitule les principaux éléments et propose différentes pistes à poursuivre. La Convention de 2005 a sans aucun doute enrichi la panoplie des politiques élaborées en faveur de la diversité des expressions culturelles, même pour les Parties qui disposaient déjà de cadres de politique culturelle bien définis avant son entrée en vigueur. Toutefois, les impératifs liés à la mise en œuvre de la Convention ont déclenché le développement de nouveaux cadres et/ou mécanismes. Ces avancées et ces innovations sont prometteuses, mais elles demeurent insuffisantes. Il reste à accomplir des progrès considérables. Ils sont à la portée de toutes les parties prenantes, si tant est que les enseignements tirés de ce rapport soient appliqués, en particulier les propositions liées à la collecte des données et à l'établissement d'indicateurs, qui permettront prochainement un suivi et une évaluation encore plus significatifs.



© Pascal Victor / ArtComArt, The Valley of Astonishment, France

### **L'UNESCO défend la liberté d'expression**

*La liberté d'expression est une condition préalable de toute démocratie vivante. C'est sur la démocratie en tant que telle que se fondent la diversité culturelle et notre manière d'interagir par-delà les frontières, avec les différentes cultures et les différents peuples.*

*Dans le monde d'aujourd'hui, le paysage médiatique évolue à un rythme sans précédent. La libre circulation des informations et des idées est toujours aussi importante. Le partage d'idées et de perspectives nouvelles permet à des sources et des voix diverses et variées de se faire entendre et, par conséquent, garantit un cadre propice au développement durable.*

*Le travail entrepris à l'échelle intergouvernementale à travers la Convention de 2005 de l'UNESCO est l'un des moyens de renforcer davantage le rôle mondial des politiques culturelles en faveur de la diversité culturelle. Il est crucial pour entretenir un dialogue interculturel constructif.*

*Le soutien apporté par la Suède au Programme de l'UNESCO intitulé Renforcer les libertés fondamentales à travers la promotion de la diversité des expressions culturelles – dont le présent Rapport mondial de suivi est l'une des composantes – reflète l'engagement du pays envers les travaux de l'UNESCO et la confiance que nous accordons à l'Organisation.*

*Ce Rapport mondial met en avant les bonnes pratiques, identifie les domaines où des améliorations sont nécessaires et attire l'attention sur les tendances mondiales actuelles. C'est un outil de travail dans le domaine des politiques culturelles nationales. J'espère que les conclusions de ce Rapport viendront enrichir nos connaissances communes et feront naître des solutions applicables et susceptibles d'être utilisées dans un contexte plus large.*

*Le soutien de la Suède montre aussi que l'action de l'UNESCO est mieux servie au travers de ses Conventions et Programmes majeurs.*

*La Convention de 2005 sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles est le seul instrument de politique culturelle à la portée mondiale, qui traite du développement de politiques culturelles pour la promotion de la diversité des expressions culturelles. Ainsi, la Convention s'appuie sur le principe du respect des droits de l'homme et des libertés fondamentales – en d'autres termes, de la liberté d'expression – qui est la condition sine qua non à une véritable diversité culturelle.*

*Dans ce contexte, ma tâche la plus difficile – qui est aussi la plus honorable – en tant que ministre de la Culture et de la Démocratie est d'œuvrer pour l'indépendance de la vie culturelle et pour une participation plus équitable de tous à cette dernière.*

### **Alice Bah Kuhnke**

*Ministre de la Culture et de la Démocratie, Suède*

# *Introduction*

*Danielle Cliche'*

1. Secrétaire de la Convention de l'UNESCO sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles (2005)

Les anniversaires sont des moments de réflexion qui permettent de se projeter dans l'avenir.

Le 10e anniversaire de la Convention de l'UNESCO de 2005 sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles (ci-après « la Convention ») donne aux Parties et aux parties prenantes non gouvernementales l'occasion de revenir sur ses origines, de porter un regard critique sur les progrès critiques qu'elle a permis d'accomplir et, sur cette base, de concevoir un nouveau programme de mise en œuvre de la Convention pendant les dix, vingt, ou même trente années à venir.

Une des questions essentielles posées pendant cette année de célébration est de savoir si la Convention reflète la vision de ses auteurs. En d'autres termes, a-t-elle entraîné les changements positifs envisagés par les personnes qui l'ont rédigée ? Ou bien cette vision a-t-elle changé à l'épreuve des faits ? Si tel est le cas, en quoi s'est-elle modifiée et quels sont les développements politiques, sociaux et économiques qui ont influencé ce changement ?

Voilà quelques-unes des grandes questions auxquelles cette nouvelle série de rapports mondiaux de suivi de la Convention tente de répondre. Cette première édition est un premier effort de bilan, sur la base de ce que nous avons appris jusqu'ici. Ce rapport vise à partager les informations de tous les pays sur les mesures qu'ils ont pris pour promouvoir la diversité des expressions culturelle sur leurs territoire et internationalement. Il entend prendre la mesure des résultats accomplis et déterminer de quelle manière les politiques culturelles ont pu être reformulées à la suite des efforts entrepris pour mettre en œuvre la Convention. Ce rapport a également pour objectif de susciter de nouveaux débats sur l'avenir des politiques culturelles – de sorte que, quand le second rapport sera publié en 2017, nous soyons mieux en mesure de répondre à toutes les questions soulevées.

## LES ORIGINES

Il est indispensable de rappeler les origines de la Convention pour bien comprendre l'impact qu'elle a pu avoir, dix ans après son adoption.

Le premier ouvrage substantiel publié suite à l'adoption de la Convention et qui en documente les origines est *Making it Work* de Nina Obuljen et Joost Smiers et publié par *Culturelink* en 2006. Dans leur introduction, Mme Obuljen et M. Smiers retracent l'état d'esprit de l'époque et certaines des raisons pour lesquelles la Convention a été jugée nécessaire en premier lieu (Obuljen et Smiers, 2006) :

« La production, la distribution, l'exposition et la promotion culturelle au niveau mondial connaissent des monopoles de plus en plus importants ; le marché de la culture n'a jamais été tant dominé par si peu d'acteurs. En même temps, les consommateurs voient les choix qui s'offrent à eux diminuer dans de nombreux domaines artistiques. Lorsque la variété des expressions culturelles qui peut atteindre les acheteurs et le public se réduit, c'est toute la vie culturelle qui se voit appauvrir. Du point de vue des droits de l'homme, un tel développement n'a rien de sain. La diminution de la quantité d'acteurs dominant le marché et de la diversité des choix est également une menace sur la démocratie, car une riche diversité des voix et des images est indispensable au discours démocratique ».

De plus, avant le projet de texte de la Convention, non seulement le degré de l'intervention publique dans le domaine de la culture était de plus en plus sujet à discussion, mais les droits souverains des États d'adopter des politiques culturelles étaient également remis en question. Mme Obuljen a observé la nécessité de « concevoir de nouvelles manières de fournir un soutien approprié aux créations culturelles contemporaines, et ce à tous les niveaux du processus, y compris la production, la distribution, la consommation et la préservation des biens et services culturels... ». En ce sens, la Convention se devait d'être davantage qu'un simple outil de lutte permettant de préserver les politiques existantes, mais une inspiration pour créer un espace permettant de réfléchir à des solutions politiques alternatives (Obuljen, 2006).

Ces potentielles « solutions politiques alternatives » allaient bénéficier de nouveaux raisonnements sur les concepts de « diversité culturelle », de « culture et de développement » présentés dans les travaux de la Commission mondiale de la culture et du développement et de son rapport *Notre diversité créatrice*. La Commission mondiale soutenait l'idée que la diversité culturelle ne se bornait pas aux différences entre les groupes et les individus, mais pouvait également être une source de créativité. Le soutien public aux nouvelles expressions et formes d'art expérimentales ne devrait donc pas être considéré comme une simple aide à la consommation, mais comme un investissement dans le développement du genre humain. La Conférence intergouvernementale sur les politiques culturelles pour le développement, organisée par l'UNESCO à Stockholm en 1998 dans le but de diffuser les principales idées de la Commission mondiale, a reconnu que la diversité culturelle pouvait renforcer les processus de développement de l'économie, de la société et de l'homme de manière transversale. Le « Plan d'action de Stockholm », adopté lors de la Conférence, appelait les gouvernements à reconnaître la contribution essentielle de la créativité au développement. Il soutenait l'idée que même si les œuvres des artistes et professionnels de la culture – c'est-à-dire les travaux matérialisés sous forme de biens et services culturels – ont une importante valeur économique, ce ne sont pas de simples marchandises ou biens de consommation qui peuvent être uniquement considérés comme des objets de commerce.

Les messages émergeant à la fois de la Commission mondiale et de la Conférence de Stockholm ont inspiré la Déclaration universelle sur la diversité culturelle de 2001, adoptée à l'unanimité à Paris à l'occasion de la 31e Conférence générale de l'UNESCO. La Déclaration faisait de la défense de la diversité culturelle un impératif éthique, inséparable du respect de la dignité humaine et comme une capacité d'expression, de création et d'innovation. Elle appelait les gouvernements à entretenir et à renforcer les capacités de création et de diffusion des biens et services culturels à l'échelle mondiale.



*La Convention appelle à la mise en œuvre d'un nouveau système de gouvernance de la culture, reposant non seulement sur des interventions nationales qui impliquent les parties prenantes publiques, privées et de la société civile mais également la solidarité et la coopération internationales*

La Convention incarne ce concept de diversité en tant que source de créativité et capacité d'expression culturelle. Elle définit les expressions culturelles comme celles qui résultent de la créativité des individus, des groupes et des sociétés, et ont un contenu culturel. Ces expressions se manifestent en tant qu'activités, biens et services culturels et constituent un apport significatif aux « économies créatives » du monde entier. Quelle que soit la valeur économique qu'elles puissent avoir ou les moyens et technologies utilisés pour leur création, leur production et leur distribution, les expressions culturelles sont entendues par la Convention comme des vecteurs de l'identité, des valeurs et des significations qui les distinguent d'autres marchandises ou biens de consommation à vendre ou à échanger.

Afin de promouvoir des expressions culturelles diverses, les Parties sont appelées à créer un environnement favorable qui encourage les individus et les groupes sociaux à créer, produire, diffuser, distribuer et à avoir accès aux expressions culturelles de leur pays, ainsi qu'à celles des autres pays du monde. Bien que la Convention ne définisse pas de liste des expressions culturelles ni des biens et services culturels, ceux-ci se comprennent comme étant ceux qui sont au cœur des industries créatives et culturelles et de leurs sous-secteurs comme les livres, les films, les enregistrements sonores, les programmes de radio et de télévision, etc.

Avant de traiter des modalités et des moyens de suivi, il est important de reconnaître que la Convention est un instrument juridique international qui définit des normes et des paramètres pour ses Parties

pour l'élaboration et la mise en œuvre de politiques. Elle n'implique pas la création d'une politique mondiale qui pourrait être répliquée par tous les pays du monde, elle encourage plutôt les gouvernements à introduire des politiques culturelles qui reflètent l'engagement à protéger et à promouvoir la diversité des expressions culturelles au sein de leurs territoires.

La Convention n'est pas une invention de l'UNESCO agissant seule, mais un texte négocié entre les autorités publiques et les groupes de la société civile du monde entier entre 2000 et 2005. Il y a aujourd'hui 140 Parties à la Convention (139 pays et l'Union européenne). La ratification récente des Samoa en octobre 2015 en fait le premier État insulaire du Pacifique à rejoindre la communauté des Parties. En ratifiant la Convention, les Parties s'engagent à défendre les principes des droits de l'homme et ses libertés fondamentales, l'accès équitable, l'ouverture et l'équilibre des échanges de biens et services culturels au niveau international. Elles affirment également leur droit et leur responsabilité à élaborer des politiques et des mesures au niveau de leur pays pour soutenir la créativité, fournir des opportunités aux biens et services culturels d'avoir accès à tous les marchés du monde tout en s'assurant qu'ils restent disponibles pour un public local. La Convention reconnaît la contribution des industries culturelles et créatives au développement économique et social et promeut l'intégration de la culture dans les programmes internationaux d'assistance au développement. Enfin, la Convention encourage la coopération internationale pour faciliter la libre circulation des artistes et professionnels de la culture, notamment ceux des pays du Sud.

La Convention reconnaît que tous ces engagements requièrent une approche intégrée à l'élaboration de politiques qui incluent la participation de divers ministères/départements gouvernementaux et non pas seulement les ministères responsables de la culture, notamment les ministères responsables de l'éducation, des affaires sociales, de l'emploi, de la fiscalité, du commerce et de la concurrence, du développement des entreprises, et ainsi de suite, jusqu'à la création de groupes de travail interdépartementaux. Il ne s'agit pas de transférer les responsabilités d'un ministère à

un autre, mais plutôt d'adopter une approche mettant la culture au centre de l'élaboration de politiques visant à promouvoir la diversité.

Celles-ci nécessitent également des stratégies visant à promouvoir une diversité des expressions culturelles qui provient de l'intérieur d'un territoire spécifique ainsi que de celle de diverses régions du monde. Dans ce contexte, les traités multilatéraux, régionaux et bilatéraux ainsi que les stratégies et accords de coopération internationaux combinant les dimensions du commerce et de la culture devraient se concentrer non seulement sur la promotion des biens et services culturels par le biais de stratégies tournées vers l'exportation, mais également permettre la distribution de diverses expressions culturelles de différentes régions du monde dans leurs marchés respectifs par le biais de stratégies tournées vers l'importation.

En bref, la Convention appelle à la mise en œuvre d'un nouveau système de gouvernance de la culture, reposant non seulement sur des interventions nationales qui impliquent les parties prenantes publiques, privées et de la société civile mais également la solidarité et la coopération internationales. Un système de gouvernance à multiples facettes, fondé sur des principes qui guident les activités et les mesures de sorte que les industries culturelles et créatives et leurs sous-secteurs de toutes les régions du monde puissent émerger et se développer pleinement. La qualité et le fonctionnement de ce système de gouvernance de la culture sont aussi importants que son établissement et dépendront de divers facteurs tels que :

- La volonté politique et le niveau de priorité donné au secteur culturel par les autorités publiques et la société en général ;
- L'engagement de la société civile et des opérateurs professionnels ;
- La disponibilité des ressources humaines et financières dans le secteur ;
- Les capacités et compétences de diverses institutions et parties prenantes publiques pour formuler des stratégies et politiques pertinentes, efficaces et orientées vers l'action ;

- La disponibilité d'informations et de données qui peuvent contribuer à faciliter une gouvernance éclairée et transparente.

Le fait que la Convention ait eu ou non un impact positif sur ces sujets est une des questions souvent soulevées. Il s'agit là d'un des principaux défis auxquels nous avons à faire face alors même que la Convention est mise en œuvre au niveau mondial.

## FAIRE LE SUIVI DE L'IMPACT DE LA CONVENTION

Lorsqu'un instrument juridique international ne contient que peu d'obligations, de mécanismes juridiquement contraignants ayant force exécutoire ou de procédures de règlement des différends, la capacité à se conformer à ses principes peut – et doit – néanmoins être évaluée. L'objectif de la mise en place d'un mécanisme de suivi est de recueillir des informations sur ce que font les Parties pour mettre en œuvre leurs engagements : le fait qu'une Partie ait ratifié un traité international ne garantit pas en effet qu'elle le mette en œuvre. Le processus nécessiterait une collecte régulière d'informations et de données, de statistiques et de bonnes pratiques sur les politiques et mesures adoptées par les Parties. Cela nécessiterait également *la pleine participation à la fois des acteurs gouvernementaux et de ceux de la société civile*, même si leurs cadres de référence et leurs attentes en matière de *ce qui doit être suivi* et la *manière* de le faire, sont distincts.

Il s'agit là d'un élément fondamental pour déterminer comment les principes et concepts fondamentaux d'un instrument normatif international sont traduits en politiques et mesures réelles, comment ils se sont développés sur la durée dans différents pays et comment les Parties ont (ou non) découvert des solutions politiques aux défis auxquels font face les parties prenantes. L'accumulation et la diffusion de ces informations sont également essentielles pour évaluer les objectifs, résoudre les questions stratégiques de politique, améliorer les instruments politiques existants, concevoir de nouvelles mesures et prendre des décisions de gestion pertinentes qui répondent aux besoins

des parties prenantes. Ceci constitue un processus cyclique *de production, de transfert et d'assimilation de connaissances*.

L'avant-projet de Convention de 2004 (intitulé « Convention concernant la protection de la diversité des contenus culturels et des expressions artistiques ») incluait un article qui proposait l'établissement d'un observatoire dont le rôle aurait été de collecter, d'analyser et de diffuser les informations, statistiques et bonnes pratiques pertinentes sur les politiques et mesures importantes pour la Convention. Cette proposition s'est heurtée à des résistances de la part des gouvernements comme des acteurs de la société civile qui ont plaidé contre la création d'une nouvelle structure administrative potentiellement onéreuse. Il a plutôt été demandé de renforcer les exercices existant au niveau régional et national de collecte et d'analyse des informations et données pertinentes et de promouvoir leur coopération au niveau international. Bien que l'article en question ait été supprimé, l'objectif de production et de partage d'information sur les politiques et mesures de promotion de la diversité des expressions culturelles n'a pas été abandonné. En effet, il a été inclus dans plusieurs articles de la Convention qui ont fini par être adoptés : principalement dans l'article 9 (a), qui demande aux Parties de fournir des informations appropriées dans leurs rapports tous les quatre ans, et dans l'article 19(1), qui appelle à l'échange, l'analyse et la diffusion d'informations, y compris des bonnes pratiques. Plusieurs articles de la Convention et leurs directives opérationnelles indiquent les types de politiques et de mesures pour lesquels ces informations doivent être collectées. Bien que le texte adopté ne mentionne pas explicitement d'activités spécifiques de suivi, il ouvre néanmoins la voie à la mise en œuvre d'un processus de suivi, à réaliser avec la participation active des acteurs de la société civile.

L'expérience montre que la création d'un système de suivi statistique à grande échelle est difficile à réaliser. Ceci est principalement dû aux différences dans les manières de définir la culture et de collecter (ou parfois de ne pas collecter) les données. Ainsi, le développement d'un cadre statistique comparatif complet dans le sens classique du terme semble

d'entrée de jeu indésirable. L'adoption d'une approche méthodologique mixte pour commencer à cartographier les informations disponibles et à en accepter les inconnues existantes. Un autre défi fondamental est le manque d'informations, indépendantes comme officielles, sur les politiques culturelles et le manque d'infrastructure de collecte de données dans de nombreux pays.

Tout système mondial de suivi aurait également besoin d'être capable d'utiliser les données d'un pays et les histoires d'un autre pour évaluer l'impact des politiques et mesures dans un cadre commun. Le principal objectif de la création d'un système de ce type est d'attirer et de présenter plusieurs points de vue et d'engager autant d'acteurs que possible dans la quête de transparence et de participation. Des observations comparatives peuvent être tirées des informations et données collectées et un nouvel ensemble de questions et d'indicateurs sur les tendances des suivis sur une durée définie pourraient être introduits.

Comme discuté dans le chapitre de Messieurs Kleberg et Schultz, plusieurs modèles d'évaluation des politiques culturelles et de suivi de la mise en œuvre d'instruments de normalisation ont émergé. Parmi les leçons qu'on peut en tirer, citons l'importance des points suivants :

- Établir des objectifs clairement définis à suivre, avec des questions et indicateurs standard pour guider la collecte d'informations et de données de manière régulière sur une période donnée ;
- Impliquer la participation d'acteurs de gouvernements nationaux, intergouvernementaux et de la société civile en tant que partenaires égaux ;
- Combiner les méthodologies d'information qualitative et de données quantitatives pour suivre et évaluer les articles d'un instrument normatif autour de différents types d'informations, par exemple contextes, lois, infrastructures, politiques, faits essentiels ;
- Concevoir un cadre suffisamment souple pour prendre en compte diverses réalités politiques, économiques et sociales et traditions juridiques du monde entier ;

- Donner des opportunités de renforcement des capacités et de formation pour surmonter les défis auxquels de nombreux pays font face lors de la collecte d'informations et de données ;
- Créer des mécanismes pour diffuser largement les résultats collectés afin de promouvoir la transparence et encourager le débat entre les parties prenantes intéressées.

## DÉFINIR UN CADRE DE SUIVI POUR PARTAGER, NON POUR COMPARER

Les occasions de réussir des exercices de suivi se sont grandement améliorées ces dernières années, grâce à l'accès croissant donné par les technologies de l'information à diverses sources d'information et la possibilité d'impliquer un plus grand nombre d'acteurs dans les processus de vérification des données. C'est avec ces réalités en tête que la troisième session ordinaire de la Conférence des Parties à la Convention (juin 2011) a approuvé les directives opérationnelles de l'article 9 et un Cadre des rapports périodiques quadriennaux (RPQ). Les décisions relatives à ce cadre ont été prises à travers une approche thématique plutôt qu'en demandant aux Parties de faire rapport sur chaque article. Il a été souligné à de nombreuses reprises que les RPQ sont des instruments de travail censés évoluer avec le temps et reconnu que toutes les Parties ne seraient pas en mesure de répondre à toutes les questions avec le même degré de détail. Il a été convenu que les Parties rendraient compte des mesures qui ont contribué à la mise en œuvre de la Convention, qu'elles soient entrées en vigueur avant la ratification ou qu'elles aient été prises après, reconnaissant qu'il pourrait être difficile de trouver des exemples dans tous les pays si tôt après la ratification. Il a été décidé que les rapports devraient inclure à la fois des informations quantitatives et qualitatives (y compris une annexe statistique optionnelle) et être illustrés par des exemples permettant de constituer un inventaire de bonnes pratiques. Enfin, le cadre a été conçu pour fournir un espace afin que les acteurs de la société civile puissent faire leur rapport des activités entreprises non seulement

en matière de promotion des objectifs de la Convention au niveau mondial mais également en ce qui concerne leur participation à l'élaboration et mise en œuvre de politiques au niveau national. Dans ce contexte, l'objectif de l'exercice des RPQ est de partager l'information et les défis rencontrés à l'échelle mondiale, et non pas de comparer ou d'évaluer les Parties en fonction du degré de mise en œuvre de la Convention auquel elles sont parvenues.



*L'objectif de l'exercice des RPQ est de partager l'information et les défis rencontrés à l'échelle mondiale, et non pas de comparer ou d'évaluer les Parties en fonction du degré de mise en œuvre de la Convention auquel elles sont parvenues*

## LES PREMIERS RAPPORTS PÉRIODIQUES QUADRIENNAUX

Le premier cycle de RPQ a été lancé en 2012 et le second est prévu pour 2016. Fin 2015, 64 % des Parties avaient soumis leurs premiers rapports. Ceux-ci ont été analysés par un groupe d'experts internationaux et par le Secrétariat de la Convention et examinés par le Comité intergouvernemental à chacune de ses sessions (décembre 2012, 2013 et 2014). Les rapports soumis pendant le cycle 2012-2015 offrent la première masse critique de données et d'informations disponibles pour analyser les principales tendances et identifier les principaux défis auxquels font face les pays lors de la mise en œuvre de politiques et de mesures faisant la promotion de la diversité des expressions culturelles. Les grandes tendances observées confirment ce qui était avancé par le rapport mondial sur l'économie créatives 2013 des Nations Unies : dans toutes les parties du monde, les pays prennent action pour soutenir le dévalent et la croissance de leur secteurs créatifs. Ils ont commencé à introduire une panoplie de nouvelles politiques, notamment dans les pays du Sud, dont les stratégies sont

toujours plus alignés sur la réflexion en cours sur le développement humain, qu'il s'agisse de stratégies sur l'économie créative dûment pensées, ou d'initiatives sectorielles spécifiques (UNESCO-UNDP, 2013).

Toutefois, un certain nombre de défis sont apparus, illustrés notamment chez les Parties qui n'avaient pas soumis leurs rapports. Ceux-ci indiquaient ainsi que : des plateformes de dialogues entre le gouvernement et les acteurs de la société civile n'avaient pas été créées ou restaient fragiles ; des sources d'informations et de données fiables dans ce nouveau domaine n'étaient pas disponibles ; et enfin, le manque de sensibilisation, aussi bien dans les cercles gouvernementaux que dans le grand public, aux questions politiques entourant la promotion de la diversité des expressions culturelles.

Afin de traiter ces questions, les Parties ont exprimé la nécessité de renforcer leurs capacités d'élaboration de rapport et d'obtenir les compétences humaines et institutionnelles nécessaires pour non seulement remplir leurs obligations en matière de rapports mais aussi contribuer à des systèmes de gouvernance de la culture éclairés, transparents et participatifs – l'objectif ultime de la Convention.

En cette année d'anniversaire, il convient de répéter de manière plus détaillée que ci-dessus les principes directeurs et valeurs qui étayent la Convention. Il s'agit des points suivants :

- Le droit souverain des États d'adopter et de mettre en œuvre des politiques visant à promouvoir la diversité des expressions culturelles, basées sur des processus et systèmes de gouvernance éclairés, transparents et participatifs ;
- L'accès équitable, l'ouverture et l'échange équilibré de biens et services culturels ainsi que la libre circulation des artistes et des professionnels de la culture ;
- La reconnaissance de la complémentarité des aspects économiques et culturels du développement ;
- Le respect des droits de l'homme et des libertés fondamentales d'expression, d'information et de communication, conditions préalables à la création et à la distribution d'expressions culturelles diverses.

Dans ce rapport, ces principes directeurs et valeurs sont présentés en tant qu'objectifs de mise en œuvre de la Convention. Le second chapitre du rapport, Vers un cadre général de suivi, par Helmut K. Anheier, élabore un système d'indicateurs développé sur la base de ces objectifs et identifie les résultats escomptés, les principaux domaines à suivre, les indicateurs de base et les moyens de vérification. Le chapitre qui suit est organisé en quatre sections, chacune en rapport à des thèmes connectés aux quatre objectifs respectifs.

Dans la première édition, quatre chapitres traiteront du premier objectif identifié ci-dessus. Le chapitre 1 d'ouverture de Nina Obuljen Koržinek examine les politiques et mesures culturelles adoptées par les Parties ces dix dernières années pour soutenir la création, la production, la distribution et l'accès à divers biens et services culturels. Quelles mesures les Parties ont-elles introduites pour cultiver la créativité ? Fournissent-elles un soutien direct aux artistes et aux créateurs, y compris la création de nouvelles œuvres ou fournissent-elles plutôt un soutien indirect pour donner le temps, l'espace et les opportunités nécessaires au développement de nouvelles idées et visions ? Quelles stratégies ont été adoptées pour soutenir les producteurs et distributeurs indépendants qui travaillent dans les industries culturelles et créatives ou qui donnent accès au grand public à diverses expressions culturelles ?

Les chapitres 2 et 3 suivants (respectivement de Christine M. Merkel et Octavio Kulesz) traitent des domaines prioritaires identifiés par les Parties, notamment les médias du service public et le numérique, qui peuvent avoir un impact important sur la promotion de la diversité des expressions culturelles et que les futures stratégies politiques de mise en œuvre de la Convention doivent prendre en compte. Ceci implique de reconnaître non seulement les nouvelles voies que peuvent prendre les artistes et les professionnels, institutions et entreprises culturelles, en évitant les intermédiaires et/ou les canaux traditionnels de la chaîne de valeur, mais également de nouvelles voix et de nouveaux talents.

La participation de multiples parties prenantes de la société civile est au cœur de l'objectif d'atteindre des systèmes durables de gouvernance. Le chapitre 4 sur le partenariat avec la société civile (de Helmut A. Anheier et Olga Kononykhina) étudie les modalités et moyens engagés par la société civile dans la mise en œuvre de la Convention en général et dans l'élaboration et la mise en œuvre de politiques en particulier. La question à traiter sur le long terme est de savoir si les résultats escomptés ont été atteints. Les politiques et mesures mises en œuvre dans le domaine ici traité ont-elles contribué à l'avènement des systèmes de gouvernance de la culture à la fois éclairés, transparents et participatifs ?

Les chapitres 5, 6 et 7 suivants, dédiés au second objectif, cherchent à savoir comment les Parties ont, ou non, appliqué des mesures de traitement préférentiel pour aborder ces conditions asymétriques, dans le but de respecter les principes directeurs définis dans la Convention d'accès équitable, d'ouverture et d'équilibre dans les échanges de biens et services culturels et de libre circulation des artistes et professionnels de la culture dans le monde entier. Cet élément unique de la Convention, défini dans ses articles 16 et 21, est en effet une approche novatrice du développement de la coopération culturelle. Il prend également en compte des problèmes actuels à l'échelle mondiale en matière de commerce électronique, qui crée de nouveaux défis d'une part en ce qui concerne les échanges de biens et services culturels et d'autre part en matière de migrations et des problèmes de sécurité aux frontières associés, qui ont un impact sur la liberté de circulation des artistes et professionnels de la culture. Étant donné que le concept de traitement préférentiel est traditionnellement appliqué au domaine du commerce, il est nécessaire de créer une nouvelle méthodologie permettant de comprendre la manière dont les Parties mettent en œuvre les politiques de traitement préférentiel et mesures qui font la promotion de la diversité des expressions culturelles. Keith Nurse a par conséquent suggéré qu'il était nécessaire de comprendre les politiques et mesures de traitement préférentiel :

- Au niveau individuel, afin de faciliter la mobilité et l'échange d'artistes et

de professionnels de la culture, tout particulièrement ceux issus des pays du Sud, à travers, par exemple, des procédures simplifiées de visa ou des réductions de frais de visa (voir le chapitre 5 de Mike van Graan et Sophia Sanan) ;

- Au niveau organisationnel, pour améliorer l'accès au marché des biens et services culturels des pays en développement en renforçant les capacités des entrepreneurs et organisations culturels à promouvoir la dimension économique et commerciale du secteur et grâce à des systèmes de soutien spécifiques visant à ouvrir l'accès au marché, par exemple les accords de codistribution (voir le chapitre 6 de Lydia Deloumeaux) ;
- Au niveau de l'environnement industriel, afin de promouvoir les objectifs et principes de la Convention dans d'autres enceintes internationales en général et à travers des accords commerciaux bilatéraux, régionaux et multilatéraux en particulier (voir le chapitre 7 de Véronique Guèvremont).

Le troisième objectif, l'intégration de la culture dans les cadres de développement durable, est aussi pertinent aujourd'hui qu'il l'était lors de l'adoption de la Convention. Le développement durable est considéré dans la Convention comme « un mode de développement qui offre davantage de choix aux individus et qui développe leur capacité à mener une vie qu'ils jugent digne d'être vécu. De ce point de vue général, la créativité et la culture sont reconnues pour la multiplicité de leurs contributions au développement et notamment pour l'énergie, la confiance et l'engagement qu'elles suscitent dans la société et pour la possibilité qu'elles offrent aux individus comme aux groupes d'aspirer à et d'imaginer des lendemains différents. » (UNESCO-PNUD, 2013). L'engagement pris par les Parties en 2005 de parvenir à un développement durable dans ses trois dimensions – économique, sociale et environnementale – d'une manière intégrée est au cœur du programme de développement durable à l'horizon 2030. La Convention comme le nouveau programme pour 2030 s'engagent également à créer des conditions propices à une croissance économique inclusive et durable, à une prospérité commune et à l'accès de tous à un travail décent.



*Plus les Parties s'engageront à réaliser des rapports conformément aux demandes de la Convention et à impliquer de plus en plus de parties prenantes dans ce processus, plus les informations et les données seront représentatives.*

Dans ce contexte, la Convention appelle en particulier les Parties à soutenir la coopération pour le développement durable et la réduction de la pauvreté en renforçant les secteurs culturels dans les pays en développement et en introduisant des programmes pour développer les capacités nationales, transférer les technologies et fournir du soutien aux petites et moyennes entreprises créatives. Elle appelle également la communauté internationale à s'engager dans de nouvelles formes de partenariat avec les représentants du secteur public ou de la société civile afin d'atteindre leurs objectifs de coopération pour le développement et souligne l'importance de données réparties récentes et fiables pour aider à mesurer les progrès et permettre des prises de décisions transparentes et éclairées.

Le chapitre 8 de David Throsby traite de ces questions et examine les manières dont les Parties ont intégré la culture dans les politiques nationales de développement ainsi que dans les programmes internationaux d'assistance au développement, démontrant ainsi que « le développement ne concerne pas uniquement le Sud ; il s'agit d'un défi véritablement mondial » (UNESCO-PNUD, 2013). En ce qui concerne la reconnaissance de la complémentarité des aspects économiques et culturels du développement (voir les principes directeurs de la Convention), M. Throsby propose de suivre comment les politiques et mesures nationales de développement introduites par les Parties traite les trois sujets suivants : la croissance des industries culturelles et créatives qui génèrent non seulement des résultats économiques, mais aussi sociaux, culturels et environnementaux ;

l'équité de la distribution des ressources culturelles ; et l'impartialité, la justice et la non-discrimination dans l'accès à la participation culturelle.

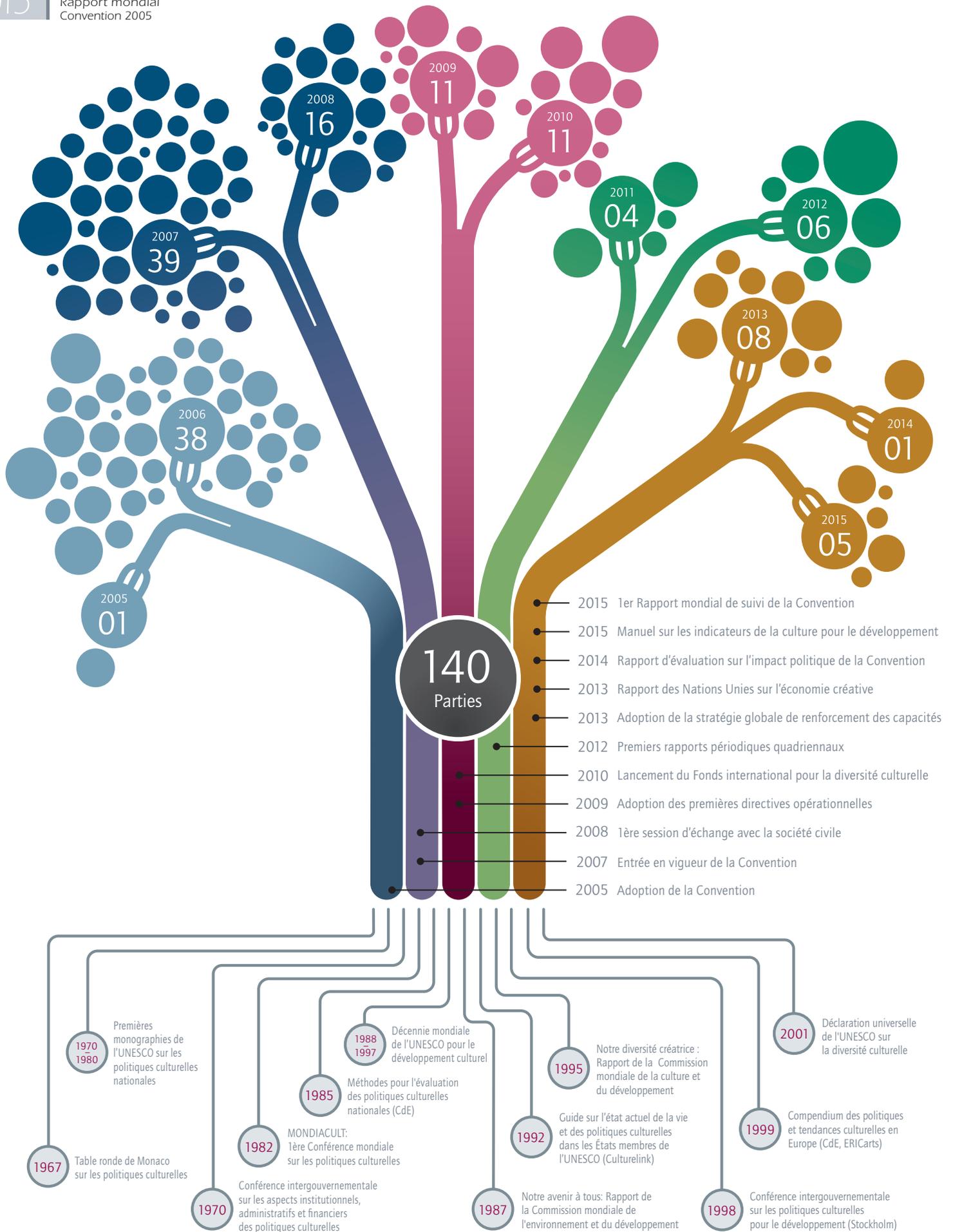
Le quatrième objectif peut être considéré comme sous-jacent aux trois précédents car la promotion des droits de l'homme et la protection des libertés fondamentales d'expressions, d'information et de communication sont des conditions préalables à la création, à la distribution et à l'accès à diverses expressions culturelles. Dans ce contexte, les Parties sont appelées à prendre des mesures visant à veiller à ce que les législations internationales et nationales en matière de droits de l'homme et de liberté fondamentale soient mises en œuvre. Elles doivent également veiller à ce que celles-ci fassent la promotion de la liberté artistique et des droits sociaux et économiques des artistes (voir le chapitre 10 de Ole Reitov) et promeuvent les créatrices et productrices de biens et services culturels et l'accès des femmes aux activités, biens et services culturels (voir le chapitre 9 de Ammu Joseph). La question des résultats escomptés de la mise en œuvre de cet objectif fondamental est alignée avec les résultats escomptés en 2030 suite à la mise en œuvre des Objectifs pour le développement durable (ODD) des Nations Unies sur la promotion des droits de l'homme et l'avènement de l'égalité des genres. Les objectifs du programme pour 2030 qui nous intéressent pour mener à bien cet objectif de la Convention sont : « garantir l'accès public à l'information et protéger les libertés fondamentales, conformément à la législation nationale et aux accords internationaux » (Objectif 16.10) ; « garantir la participation entière et effective des femmes et leur accès en toute égalité aux fonctions de direction à tous les niveaux de décision, dans la vie politique, économique et publique » (Objectif 5.5) et d'« adopter des politiques bien conçues et des dispositions législatives applicables en faveur de la promotion de l'égalité des genres et de l'autonomisation de toutes les femmes et de toutes les filles à tous les niveaux et renforcer celles qui existent » (Objectif 5c).

Les données et informations contenues dans ce rapport proviennent principalement des RPQ soumis par les Parties à l'UNESCO

sur leur manière de mettre en œuvre la Convention. Les exemples présentés dans le rapport sont également en grande partie issus de cette source. Il existe également de nombreux autres cas dans le monde qui pourraient servir d'exemple pour illustrer les actions des Parties et des parties prenantes non gouvernementales. Plus les Parties s'engageront à réaliser des rapports conformément aux demandes de la Convention et à impliquer de plus en plus de parties prenantes dans ce processus, plus les informations et les données seront représentatives.

Ce rapport, le cadre général de suivi et ses propositions d'indicateurs ainsi que les données présentées dans chacun des chapitres doivent être considérés comme un premier pas vers une meilleure compréhension de l'impact de ce jeune instrument juridique international. Le rapport a donc été conçu – comme les RPQ des Parties – comme un outil de travail pour ouvrir le débat et engager les parties prenantes du monde entier dans une discussion sur l'efficacité des mesures adoptées au niveau national comme mondial. Le débat initié par le présent rapport s'intensifiera pendant la préparation du second rapport qui sera publié en 2017.

L'évaluation de l'impact ou de la réussite de la Convention ne sera néanmoins pas uniquement guidée par la mise en œuvre de procédures juridiques, des exercices de suivi des systèmes d'information et de statistiques ou la capacité des acteurs gouvernementaux et non gouvernementaux à coopérer pour donner vie à ses articles. Sa réussite réelle et durable sera de faire comprendre la Convention à une quantité croissante de citoyens et de les inspirer à prendre des mesures concrètes pour promouvoir la diversité des expressions culturelles.



# *Évaluer les politiques culturelles*

## *Une rétrospective*

*Carl-Johan Kleberg<sup>1</sup> and Mikael Schultz<sup>2</sup>*

1. Professeur et ancien directeur adjoint du Conseil suédois des arts, Stockholm, Suède.

2. Chef de la coordination internationale, Conseiller principal, ministère de la Culture, Stockholm, Suède.

Le présent rapport sur la mise en œuvre de la Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles (ci-après « la Convention ») va probablement faire date pour l'avancement de la recherche sur les politiques culturelles dans le monde. En effet, l'accent qu'il met sur l'évaluation des impacts de la Convention est à la fois nouveau et essentiel. Ces cinquante dernières années, un certain nombre de rapports et d'enquêtes ont été publiés, la plupart poursuivant un objectif de comparaison. Cependant, il n'existe pas encore de cadre permettant d'obtenir des évaluations fiables de l'élaboration des politiques culturelles et de leur mise en œuvre. Malgré leurs imperfections, ces efforts passés ont créé un corpus d'expérience et de connaissances qui peut éclairer de manière constructive le travail entrepris sous l'égide de la Convention, c'est-à-dire un nouveau processus de consolidation des savoirs qui permettra aux Parties d'identifier et de suivre leurs propres voies vers des politiques culturelles qui garantissent la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles. Ces réflexions rétrospectives présenteront par conséquent les exercices successifs de renforcement des connaissances auxquels les auteurs de cet article ont participé à titre individuel, en soulignant leurs principales caractéristiques.

## LES PREMIERS PAS

Dans la plupart des pays, l'infrastructure de recherche nécessaire pour fournir une base d'informations fiables sur l'élaboration des politiques est encore insuffisamment développée. Pourtant, dès l'émergence de la politique culturelle en tant que domaine à part entière dans les années 1960, la nécessité d'une base d'informations obtenue grâce à des recherches approfondies a été reconnue. Mais de telles recherches demandent du temps et donc de l'argent, particulièrement lorsqu'on cherche à établir des comparaisons entre différents pays.

L'UNESCO a fait le premier pas en organisant une Table ronde sur les politiques culturelles en décembre 1967 (UNESCO, 1968). Cette réunion d'experts qui s'est déroulée à Monaco a rassemblé des artistes célèbres, des universitaires et des fonctionnaires. Parmi les fonctionnaires présents,

Augustin Girard, premier directeur du Service des études et recherches du ministère français de la Culture, a joué un rôle essentiel pour la rédaction des conclusions de cette réunion dans un Rapport final. Ce dernier a été présenté et complété dans un ouvrage intitulé *Réflexions préalables sur les politiques culturelles* et publié en 1969 (UNESCO, 1969). Dans la mesure où ce rapport identifie les besoins essentiels pour une recherche efficace en matière de politique culturelle, qui sont encore pleinement valables aujourd'hui, notamment dans une optique comparatiste, il doit être considéré comme un texte fondateur important.<sup>3</sup> Il recommandait une évaluation des besoins culturels réels dans différents secteurs de la société. Tout en présentant une sélection de statistiques culturelles, le rapport indique qu'« [elle] ne permet pas de comparaisons qualitatives, mais elles donnent des indices aux administrateurs ou aux élus qui veulent favoriser la culture. »

L'une des recommandations faites à Monaco et ensuite suivie par l'UNESCO a été la publication, dans les années 1970 et 1980, de plus de 50 brochures sur les politiques culturelles nationales. Cette série visait à expliquer comment les politiques culturelles étaient conçues et mises en œuvre dans plusieurs États membres. Chacun de ces comptes rendus était en fait un exercice de représentation nationale, car aucune grille de comparaison n'avait été fournie et il n'y avait aucune tentative d'élaboration d'un quelconque système d'indicateurs. Ces rapports se sont toutefois révélés utiles car ils ont fourni un aperçu des nombreuses approches nationales. À ce stade précoce, une autre contribution importante au développement des politiques culturelles a été la publication par l'UNESCO, en 1972, de l'ouvrage intitulé *Développement culturel : expériences et politiques*, qui présentait une vue d'ensemble de la complexité des aspects idéologiques et méthodologiques des politiques culturelles (Girard, 1972).

La Table ronde de Monaco avait été organisée comme une réunion d'experts,

3. Le rôle d'Augustin Girard en tant que promoteur majeur du développement de la politique culturelle, notamment en matière de recherche, est exploré plus en détails dans Martin, L. (2013) et Comité d'histoire du Ministère de la Culture (2011).

et pourtant tous les participants étaient d'accord pour dire que les questions relatives à la politique culturelle devaient être diffusées et discutées au niveau politique. Ils ont donc demandé à l'UNESCO d'organiser une conférence des ministres de la Culture. Cette recommandation a donné lieu à l'organisation de la Conférence intergouvernementale sur les aspects institutionnels, administratifs et financiers des politiques culturelles, à Venise en 1970 (Augustin Girard était le Rapporteur de la Commission II qui traitait de la recherche). Les recherches nécessaires à l'élaboration des politiques firent l'objet de résolutions adoptées par la Conférence et notamment de la Résolution 11, appelant l'UNESCO à « accorder une plus grande importance aux questions relatives à la politique culturelle dans son programme culturel et à aider les États membres [...] à formuler et mettre en œuvre les politiques institutionnelles, administratives et financières adéquates [...] et à porter une attention croissante à la collecte de données comparables sur la promotion de la politique culturelle, les méthodes de planification et la législation. »

Des propositions similaires ont également émergé lors des conférences ministérielles qui se sont tenues ensuite dans chacune des régions de l'UNESCO (Helsinki 1972, Yogyakarta 1973, Accra 1975, Bogota 1978). En 1982, une deuxième conférence mondiale a été organisée à Mexico, la Conférence mondiale sur les politiques culturelles, connue sous le nom de « Mondiacult ». Il en a notamment résulté la Décennie mondiale pour le développement culturel, lancée en 1988. Mais cette dernière n'a pas fait progresser la cause de la recherche en matière d'évaluation des politiques culturelles.

## PROGRAMME D'ÉVALUATION DES POLITIQUES CULTURELLES DU CONSEIL DE L'EUROPE

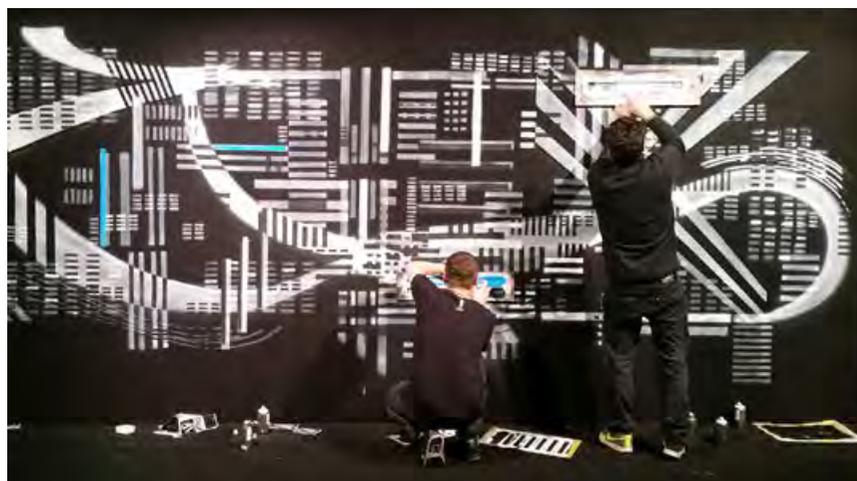
Dans les années 1980, des responsables culturels européens ont commencé à porter un regard critique sur le travail accompli. Ils se sont interrogés : « Avons-nous vraiment atteint les objectifs que nous avons fixés en matière de politique culturelle ? Les fonds de plus en plus importants que les gouvernements consacrent aux activités culturelles sont-ils intelligemment dépensés ? »



Ils ont commencé à s'intéresser aux méthodes d'évaluation jusqu'alors utilisées dans d'autres domaines, comme l'éducation.

En 1985, le Conseil de l'Europe a organisé un séminaire sur le thème *Méthodes pour l'évaluation des politiques culturelles nationales* (Ministère suédois de l'éducation nationale et des affaires culturelles, 1985). Les participants ont conclu, entre autres, que les méthodes et les expériences devaient être échangées et comparées. Il en est également ressorti que des indicateurs statistiques portant sur le développement culturel devaient être élaborés. La proposition la plus importante a été la mise en place d'une évaluation des politiques culturelles nationales, à titre expérimental. La France et la Suède ont été les premiers pays à se porter volontaires pour entreprendre ces nouveaux efforts, inspirés de la méthode de l'Organisation de coopération et de développement économique (OCDE) pour l'examen des politiques éducatives. Cette méthode comporte trois étapes : un rapport national, un rapport préparé par une équipe d'observateurs internationaux et un échange entre ces observateurs et le ministre concerné.

Peu de temps après, ce processus a été lancé par le Conseil de l'Europe. Plus de 30 pays ont évalué leurs politiques culturelles en 25 ans. Il n'y avait pas de modèle d'évaluation unique. Par ailleurs, les bases quantitatives variaient grandement et étaient souvent imparfaites. Pour chaque État membre du Conseil de l'Europe, les informations sur les objectifs et les méthodes des politiques culturelles obtenues grâce à ces rapports se sont révélées bénéfiques, notamment en ce qui concerne l'innovation dans les autres pays de la région. Après la chute du mur de Berlin, les nouveaux pays indépendants ont été particulièrement intéressés par ce projet – bien qu'ils aient été motivés non pas par le besoin d'évaluation mais par la nécessité de rassembler des conseils pour l'élaboration de cadres de politiques culturelles nationales. Pour le Secrétariat du Conseil de l'Europe, ce système offrait l'occasion de développer des outils de mesure et des indicateurs permettant de comparer les politiques culturelles. Mais dès le départ ce besoin de comparaison a posé une difficulté aux pays participants. Les auteurs du rapport français comme ceux du rapport suédois ont regretté qu'il soit impossible



© Cité de la Mode et du Design/ Art en Direct, Happing Fluo, France

**L'**adoption, en 2005, de la Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles, a été un moment historique. La communauté internationale attendait une Convention comme celle-là depuis bien longtemps. Pour la première fois, des institutions gouvernementales et non gouvernementales, ainsi que des professionnels de la culture issus de la société civile, se rassemblaient pour élaborer un traité affirmant la volonté politique et l'engagement des États à protéger et à promouvoir des expressions culturelles aussi diverses que possible. Je suis fier d'avoir participé, en tant que ministre de la Culture du Brésil, à ce processus unique visant à assurer un meilleur équilibre entre les intérêts culturels et commerciaux dans le monde. Aujourd'hui, de nouvelles sociétés créatives voient le jour, qui utilisent des concepts nouveaux et des langages contemporains. La révolution numérique nous oblige à réinventer notre façon de faire et à repenser les canaux mis en place pour la création, la production et la distribution des biens et services culturels, ainsi que pour y accéder et en jouir pleinement. Des arts publics aux districts créatifs en passant par les plateformes numériques, l'engagement citoyen est stimulé à tous les niveaux. Au Nord comme au Sud, les artistes et les professionnels de la culture ne revendiquent pas un traitement spécial, mais simplement un traitement équitable. Grâce à la Convention, nous pouvons faire respecter les valeurs d'accès, d'ouverture et d'équilibre pour les dix prochaines années. Ce dixième anniversaire est une occasion à ne pas manquer.

### **Gilberto Gil**

*Ancien Ministre de la Culture du Brésil et Ambassadeur de bonne volonté de l'UNESCO*

d'ajouter des comparaisons internationales aux conclusions. Les données comparatives dans ce domaine étaient tout simplement insuffisantes et peu fiables. À l'époque, le Conseil de l'Europe n'avait pas les moyens d'élaborer des statistiques comparatives. En dépit de ces manquements, cependant, le « modèle » du Conseil de l'Europe a suscité de l'intérêt hors d'Europe.<sup>4</sup> À ce titre, il a également été soigneusement examiné

4. En 1999, l'Agence Suédoise de Coopération Internationale pour le Développement (ASDI) a répondu à une demande de financement du gouvernement vietnamien pour une évaluation de la politique culturelle nationale selon ce modèle. Si celle-ci n'a pas pu être menée, le processus a ensuite donné lieu à l'élaboration de la Stratégie de l'économie culturelle du Vietnam (décembre 2013) et du Profil de la politique culturelle vietnamienne (décembre 2013). Pour plus d'informations, voir [www.worldcp.org/](http://www.worldcp.org/)

par le Secrétariat de l'UNESCO qui a organisé en 1999 un atelier à Gällöfsta, en Suède, sur la possibilité d'adapter cette méthodologie ailleurs. Il a été demandé à Christopher Gordon, chercheur renommé, de rédiger une étude sur le processus d'évaluation pour l'atelier, publiée par l'UNESCO en 2001 dans le volume *European Perspectives on Cultural Policy* (Gordon et Mundy, 2001).

Le projet d'évaluation des politiques culturelles nationales est toujours en cours, mais une nouvelle méthodologie est utilisée depuis 2011. Elle permet des évaluations régionales et thématiques, menées par des équipes de recherche communes qui rédigent un rapport unique accompagné de recommandations.

Cette méthode n'encourage pas l'interaction critique entre les perspectives nationales et internationales comme le faisait le programme initial. Il est intéressant de remarquer que l'OCDE, dont les efforts avaient inspiré le programme, a elle-même réalisé des évaluations nationales dans de nombreux domaines, souvent de manière récurrente. Il est donc possible d'adopter une approche longitudinale, notamment en ce qui concerne le suivi des premières recommandations. Cela fonctionne entre autres car l'OCDE peut s'appuyer sur le personnel adéquat et les ressources économiques suffisantes pour mener à bien ces évaluations, apparentées à un système d'examen par des pairs.<sup>5</sup>

### L'IDÉE D'UN « RAPPORT BRUNDTLAND POUR LA CULTURE »

En 1987, la Commission mondiale de l'environnement et du développement, présidée par Mme Gro Harlem Brundtland, femme politique et ancien Premier ministre norvégien, a publié le rapport novateur intitulé *Notre avenir à tous* (Commission mondiale de l'environnement et du développement, 1987). Impressionnées par l'impact de ce rapport, un certain nombre de personnes impliquées dans les questions de politiques culturelles dans les pays du Nord ont suggéré de rédiger un rapport similaire, tourné vers l'avenir, portant sur les relations entre culture et développement. On sait que le Rapport Brundtland, comme il a été nommé, appuyait ses conclusions sur un grand nombre d'indicateurs fondamentaux sur l'environnement. L'idée d'un « Rapport Brundtland pour la culture » a émergé lors d'une Conférence des pays nordiques à Helsinki en mars 1990. Étant donnée la coopération étroite entre les Commissions nationales pour l'UNESCO de ces États, mais aussi entre leurs ministères et leurs conseils culturels nationaux, l'idée d'une Commission mondiale avec des objectifs similaires dans le domaine de la culture a pris une ampleur considérable dans la région. Ingrid Eide, ancienne sous-secrétaire d'État en Norvège et représentante du groupe nordique en tant que membre du Conseil exécutif de l'UNESCO, a joué un rôle essentiel dans ce processus.

5. Voir [www.oecd.org/site/peerreview/peerreviewataglance.htm](http://www.oecd.org/site/peerreview/peerreviewataglance.htm)

L'idée a été approuvée lors d'une réunion des Commissions nationales pour l'UNESCO des pays nordiques et considérée comme étant à la fois souhaitable et réaliste. Par conséquent, les pays nordiques ont proposé la mise en place, par les Nations Unies et l'UNESCO, d'une Commission mondiale de la culture et du développement. Cette proposition a été adoptée par la Conférence générale de l'UNESCO en 1991. D'après la décision, le « Rapport mondial sur la culture et le développement » devait élaborer « des propositions concernant des activités urgentes et à long terme destinées à répondre aux besoins culturels dans le contexte du développement ». Les termes de références priaient la Commission d'identifier, de décrire et d'analyser les questions fondamentales, les préoccupations et les nouveaux enjeux concernant, entre autres : (a) les facteurs culturels et socioculturels qui ont une incidence sur le développement, (b) l'impact du développement social et économique sur la culture et (c) l'interrelation de la culture et des modèles de développement. Il a également été demandé à la Commission qu'elle établisse un rapport orienté vers la formulation de politiques, sur la base de la collecte et de l'analyse d'informations provenant de toutes les régions et de différentes sources. Ce rapport devait mobiliser le grand public et aider les responsables chargés de la formuler et mettre en œuvre des politiques culturelles. On peut se demander pourquoi les pays du monde entier – ayant pour la plupart une politique culturelle très discrète, voire inexistante – ont pris une décision d'une telle importance concernant les questions de politiques culturelles. Il faut sans doute chercher la réponse à cette question dans les liens toujours plus explicites entre culture et développement, affirmés au cours de la Décennie mondiale pour le développement culturel.

### LA COMMISSION MONDIALE ET SES RÉSULTATS

En 1992, le Directeur général de l'UNESCO a créé la Commission mondiale de la culture et du développement<sup>6</sup> et a nommé son président, le diplomate péruvien et ancien

6. Le contexte de la Commission et ses résultats sont détaillés dans *The dream of a policy-oriented view of world cultures* [Le rêve d'une vision des cultures mondiales orientée vers les politiques] (Kleberg, 2008).

Secrétaire général des Nations Unies Javier Pérez de Cuéllar. Cette nomination a garanti le haut niveau d'autorité de la Commission, connue sous le nom de « Commission Pérez de Cuéllar ». Cette dernière rassemblait des chercheurs, des intellectuels, des artistes et des personnalités politiques ayant une expérience pratique de l'élaboration des politiques culturelles et représentant toutes les régions du monde.

La Commission mondiale a abordé ses travaux avec beaucoup d'ambition et a organisé des réunions et des audiences partout dans le monde, dont les premières pour la région Europe ont eu lieu à Stockholm en 1993.<sup>7</sup> Le rapport de la Commission mondiale intitulé *Notre diversité créatrice* a fourni une analyse profonde et audacieuse des relations complexes entre culture et développement et proposé un « Agenda international » comprenant 10 actions (Commission mondiale de la culture et du développement, 1996). Ce rapport a rapidement fait figure d'événement historique dans le domaine de la politique culturelle. De fait, il a eu des effets et des conséquences de long terme, en renforçant les motifs justifiant l'inclusion de la dimension culturelle dans les programmes internationaux de politique publique et notamment de développement. Dans le cadre de cet article, dont la perspective est plus limitée, la proposition la plus pertinente de *Notre diversité créatrice* était l'action 1 de l'Agenda International qui recommandait à l'UNESCO de parrainer une équipe indépendante chargée de concevoir et de publier, à partir de 1997, un « Rapport annuel sur la culture et le développement dans le monde ». Ce rapport indépendant, destiné aux décideurs et autres responsables, serait financé par des contributions volontaires de la communauté internationale, en provenance notamment de fondations et de gouvernements (Commission mondiale de la culture et du développement, 1996). Il aurait pour objet :

- L'étude des tendances récentes en matière de culture et de développement;

7. Suite à cela, le Conseil de l'Europe a décidé de rédiger un rapport européen. Il a été publié en 1997 sous le titre *La culture au cœur*. Faute de moyens financiers suffisants, il n'a pas été possible de collecter des données comparatives, mais ce rapport proposait un cadre solide pour l'analyse des principales problématiques et a été largement débattu dans les cercles du Conseil de l'Europe.

- L'examen des événements influant sur l'état des cultures dans le monde entier;
- L'élaboration et la publication d'indicateurs culturels du développement;
- La mise en lumière de pratiques et de politiques culturelles exemplaires ;
- L'analyse de sujets importants d'intérêt général, avec des suggestions circonstanciées sur les politiques à suivre.

Cette recommandation avait été proposée et rédigée initialement par l'économiste pakistanais Mahbub ul Haq, membre de la Commission mondiale et fondateur des Rapports mondiaux sur le développement humain du PNUD. D'ailleurs, si un tel rapport avait vu le jour, il aurait été particulièrement utile pour présenter une « analyse de sujets importants d'intérêt général, avec des suggestions circonstanciées sur les politiques à suivre ». Un tel rapport annuel aurait même pu anticiper certains des besoins identifiés pour la future mise en œuvre de la Convention.

## LES DEUX RAPPORTS MONDIAUX SUR LA CULTURE

Immédiatement après la publication de *Notre diversité créatrice*, le Secrétariat de l'UNESCO a lancé la préparation de rapports biennaux, les Rapports mondiaux sur la culture, portant l'un sur le thème « Culture, créativité et marchés » et l'autre sur le thème « Diversité culturelle, conflit et pluralisme » (UNESCO, 1998b et 2000). Ces rapports ne correspondaient pas vraiment au format recommandé par la Commission mondiale puisqu'ils regroupaient des essais sur le thème de l'année, avec en annexe une grande quantité de statistiques nationales. Ces statistiques ne permettaient cependant pas de faire un lien direct avec les différents articles qui n'y faisaient pas référence et dont seulement quelques-uns adoptèrent une approche comparative tirée d'une recherche empirique. On peut affirmer sans trop s'avancer que c'est la raison pour laquelle ces rapports n'ont pas vraiment attiré l'attention des chercheurs internationaux ou des parrains du projet. En 2001, en raison d'un manque de ressources financières et suite à une décision des organes directeurs de modifier la politique de l'UNESCO sur les rapports mondiaux, il a été convenu de mettre un terme à cette publication.

## LA CONFÉRENCE INTERGOUVERNEMENTALE SUR LES POLITIQUES CULTURELLES POUR LE DÉVELOPPEMENT DE 1998

Le rapport *Notre diversité créatrice* avait été produit par un groupe d'experts indépendants. Ses conclusions ont fait l'objet de nombreuses discussions au sein de l'UNESCO et des cercles concernés par la politique culturelle, mais il n'existait pas de mécanisme par lequel ses recommandations pouvaient être adoptées par l'Organisation afin de guider la mise en œuvre des politiques culturelles dans les États membres. Il s'agissait là de la principale difficulté identifiée par le Secrétariat de l'UNESCO pour le suivi. Dans la mesure où cette préoccupation coïncidait avec la volonté exprimée par la Suède de voir des résultats concrets émerger des travaux de la Commission mondiale, le gouvernement de ce pays a proposé d'accueillir une Conférence internationale des ministres de la Culture, organisée par l'UNESCO. Cet événement, nommé « Le Pouvoir de la Culture », s'est déroulé au printemps 1998 (UNESCO, 1998a). L'UNESCO et le gouvernement suédois ont reconnu que les nombreuses recommandations et résolutions adoptées par les précédentes conférences de ce type n'avaient pas engendré beaucoup de résultats concrets. Les organisateurs ont donc décidé que celle de Stockholm n'aurait qu'un seul résultat ciblé, sous la forme d'un bref Plan d'action contenant des objectifs spécifiques, dont la poursuite serait recommandée aux États membres et au Directeur général de l'UNESCO. Le Plan d'action adopté par la Conférence de Stockholm fut considéré comme un résultat significatif. C'est lui qui, le premier, a reconnu l'importance de l'inclusion de stratégies de développement humain dans les cadres de politique culturelle et de coopération culturelle internationale. Cependant, il n'a été que peu suivi d'effets, notamment dans le domaine des recherches sur l'impact des politiques. Il faudra attendre l'adoption de la Convention pour constater un véritable élan dans ce domaine.

## NOUVEAUX RÉSEAUX

La Conférence de Stockholm a été le théâtre de débats animés sur la question de « l'exception culturelle » et l'une de ses conséquences indirectes majeures a été

la mise en place, par le gouvernement canadien, d'un réseau international des ministres de la Culture – le Réseau international sur la politique culturelle (RIPC). Sheila Copps qui était alors ministre du Patrimoine canadien a lancé ce réseau informel afin de susciter une discussion politique autour de la place des biens et services culturels dans les accords de libre-échange internationaux, qui pourrait faire avancer le développement d'un nouvel instrument normatif international. À son apogée, le RIPC rassemblait jusqu'à 70 pays et organisait des réunions partout dans le monde. Les ministres ou leurs représentants ont étudié plusieurs options possibles dont la création d'une nouvelle organisation, sorte d'OMC de la culture, mais ils ont finalement conclu que l'UNESCO serait l'institution la plus à même de négocier et d'adopter un tel instrument.

Le gouvernement canadien a également encouragé et soutenu une organisation de la société civile internationale, le RIDC (Réseau international pour la diversité culturelle), dont les travaux devaient refléter et compléter ceux du RIPC. Les deux organismes travaillaient en étroite collaboration, le premier organisant généralement des réunions pour tirer parti des rassemblements ministériels. L'implication précoce de la société civile dans le processus explique sans aucun doute l'importance donnée à sa participation dans le texte de la Convention. Si le suivi ou l'évaluation n'ont pas beaucoup pesé dans les discussions du RIPC et du RIDC, les efforts de ces deux réseaux ont été importants pour l'accélération du processus de négociation et d'adoption de la Convention.

## L'ESSOR DE LA RECHERCHE EN MATIÈRE DE POLITIQUE CULTURELLE

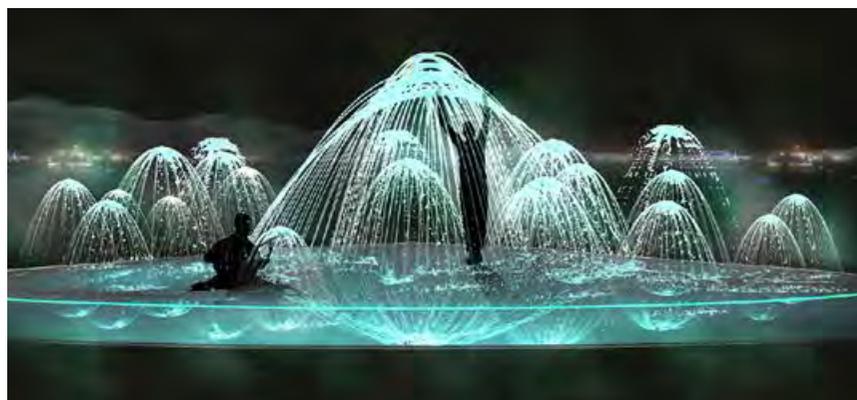
Tandis que se déroulaient ces différents événements, la quantité et la qualité des recherches consacrées à la politique ont significativement augmenté, permettant de ce fait une mise à disposition de données pertinentes. Il est important de signaler que le *Rapport sur le développement humain* du PNUD, dont l'édition 2004 a abordé la question de la liberté culturelle sous le titre *La liberté culturelle dans un monde diversifié* (PNUD, 2004), a été un modèle important. Le mécanisme Eurostat de l'Union Européenne (UE) offre aujourd'hui



une base de données statistiques en constante expansion sur les questions culturelles. Le « Compendium des politiques et tendances culturelles en Europe », projet du Conseil de l'Europe et d'ERICarts aussi appelé *Compendium*, est « un système d'information et de suivi, basé sur l'Internet et mis à jour en permanence, sur les politiques culturelles nationales en Europe. » Il en est actuellement à sa 16<sup>e</sup> édition.<sup>8</sup> Les informations comme la méthodologie sont continuellement mises à jour par les chercheurs et les responsables du projet, dont les enquêtes et l'analyse sont à la fois centralisées et décentralisées (officielles et universitaires). Elles réunissent les gouvernements et le monde de la recherche indépendante sur la politique culturelle. Le *Compendium* a été à l'origine de la création d'un système international d'information et de suivi sur les politiques culturelles géré par la Fédération internationale de conseils des arts et agences culturelles (FICAAC), lequel donne la possibilité de suivre et d'analyser les tendances mondiales relatives aux principaux aspects des politiques culturelles de toutes les régions du monde. Il a permis, en particulier, la publication de profils nationaux pour plusieurs pays du Sud, tels que le Chili, l'Inde, la Tunisie, le Vietnam et le Zimbabwe.<sup>9</sup> Les travaux de la revue *Culturelink*, publiée par le Réseau de réseaux de recherche et de coopération en matière de développement culturel, basé à Zagreb, méritent aussi d'être mentionnés. Dans la sphère universitaire, les efforts incluent le *International Journal of Cultural Policy*, sous l'égide duquel une conférence internationale sur les questions de politique culturelle est organisée tous les deux ans. Ces efforts ont été imités dans différentes régions, par exemple sous la forme du *Nordic Journal of Cultural Policy*. Une autre initiative universitaire importante a été les rapports *Cultures and Globalisation Series*, dont cinq volumes ont été publiés entre 2007 et 2012. Chacun d'entre eux contenait de nouvelles suites d'indicateurs, élaborées à partir d'informations provenant d'une variété de sources, pour la plupart non gouvernementales ou du secteur des industries culturelles. Ces indicateurs représentent une innovation majeure dans le domaine des infographies et de la visualisation de données (Anheier and Isar, 2008, 2010, 2012).

8. Voir [www.culturalpolicies.net](http://www.culturalpolicies.net)

9. Voir [www.worldcp.org/](http://www.worldcp.org/)



© WeWantToLearn.net, Clowing Water, Royaume-Uni

**D**ix ans se sont écoulés depuis l'adoption de la Convention de 2005 sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles. Beaucoup de choses ont changé durant cette période. Lorsque j'occupais des fonctions gouvernementales, le Canada était poursuivi devant l'Organisation mondiale du commerce (OMC) pour avoir accordé des avantages fiscaux aux magazines nationaux. L'OMC, dans sa vision commerciale des choses, plaçait les magazines sur le même plan que les poitrines de porc. Pour lutter contre une décision à la fois irréversible et erronée, j'envisageai de créer un instrument culturel international, en dehors de l'autorité de l'OMC. L'UNESCO s'est révélée être l'institution idéale pour faire reconnaître dans le droit international la nature très spécifique des biens et services culturels, qui ont à la fois une dimension économique et culturelle. Les règles du commerce international étant étendues au secteur culturel, la raison d'être de la Convention est encore plus pertinente de nos jours. La Convention considère la culture comme l'une des pierres angulaires du développement durable et non pas comme n'importe quel autre bien marchand. Dans un monde où les dissensions sont fréquentes, nous devons créer pour les artistes et les professionnels de la culture un environnement propice à la création et à l'échange dans un monde interconnecté, avec un accès à des marchés divers. Pour ce dixième anniversaire, saluons ceux qui font preuve de prévoyance et d'ambition pour protéger la diversité des expressions culturelles à travers le monde.

**Sheila Copps**

Ancienne Vice-première ministre du Canada

## CONCLUSION

À la lumière de cette brève rétrospective des initiatives dont nous avons personnellement été témoins ces 50 dernières années, il est clair que le processus d'évaluation périodique quadriennale de la Convention est pour la communauté internationale une formidable opportunité qui doit être saisie si nous voulons enfin nous appuyer systématiquement sur ce demi-siècle d'efforts fragmentés et quelque peu parcellaires pour promouvoir un suivi et une évaluation efficace de la recherche en matière de politique culturelle. Le présent rapport, qui met en avant des bonnes pratiques et analyse les tendances mondiales, apportera une réelle valeur ajoutée aux rapports préparés par les Parties elles-mêmes. La formulation de problèmes communs

identifiés grâce aux indicateurs pourrait bien être une occasion de générer des informations comparatives semblables à celles produites par le système d'examen par des pairs de l'OCDE qui permet une analyse longitudinale des évaluations nationales des politiques culturelles. Cette série de rapport permettra à l'UNESCO d'assumer un rôle d'observation au niveau international qui sera probablement essentiel à l'amélioration des politiques culturelles à travers le monde. Les responsables de la planification et de l'élaboration de ces politiques doivent être soutenus et les gouvernements et organisations internationales doivent être encouragés à consacrer des ressources à ces travaux nécessaires et complexes. Ils seront toujours complexes, mais les résultats qui en résulteront ne pourront qu'améliorer notre qualité de vie à tous.

# *Vers un cadre général de suivi*

*Helmut K. Anheier<sup>1</sup>*

1. Président et doyen de la *Hertie School of Governance*, Berlin, Allemagne.

Le présent rapport se veut être une première étape vers le suivi systématique de la mise en œuvre de la Convention de 2005 sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles (ci-après « la Convention »). Pour mettre en place un tel système de suivi, il sera essentiel de développer une base d'informations factuelles, constituée de *données empiriques* collectées principalement au niveau national. Mais pour pouvoir effectuer ce suivi systématique et réaliser des évaluations de l'avancement de la mise en œuvre sur la base des données collectées, certains indicateurs de progression et de réussite seront également nécessaires. De fait, il va falloir créer un tout nouveau système d'indicateurs.

Ce chapitre en définit les principes et le cadre conceptuel. Ce système doit mettre à jour les principales tendances en matière d'élaboration de politiques ; identifier les réformes positives et les mesures couronnées de succès, mais aussi les forces et les faiblesses, et suggérer de nouvelles voies. Cela doit être fait de manière à favoriser les débats constructifs et les partages d'expériences entre les Parties. Autant de raisons pour lesquelles un tel système doit permettre de répondre aux quatre grandes questions suivantes :

- La Convention a-t-elle entraîné ou inspiré des *changements de politiques* au niveau national, sous la forme de nouvelles dispositions ou d'amendements aux politiques et mesures actuelles, visant à protéger et promouvoir la diversité des expressions culturelles ?
- Quelle est l'*efficacité* de la mise en œuvre de ces politiques et mesures ?
- Ces politiques et mesures ont-elles donné lieu, directement ou indirectement, à une *meilleure élaboration des politiques* en faveur de la diversité des expressions culturelles ?
- Ces politiques et mesures ont-elles engendré des améliorations en matière de *développement humain* ?

Ce sont ces questions qui sous-tendent l'élaboration des principes méthodologiques et du modèle de cadre d'indicateurs proposé ci-dessous.

Nous espérons que ce cadre inspirera les Parties dans le choix d'objectifs et de sélection d'indicateurs. Cependant, il convient tout d'abord de définir et de préciser les notions d'indicateur et de système d'indicateurs.

Les indicateurs sont les mesures de l'état ou du niveau d'une caractéristique ou d'une tendance, par exemple les dépenses consacrées à la culture, la tolérance au sein d'une société ou la mobilité des artistes. Les systèmes d'indicateurs sont des portraits empiriques des principales dimensions des phénomènes considérés. La mise en œuvre de la Convention, le cas qui nous concerne ici, est inévitablement un processus complexe, avec une multitude d'acteurs (individus, organisations, Parties) ; de niveaux (individuel, institutionnel, national, international) ; d'influences (politiques, programmes, projets) ; de facettes (infrastructure, environnement, capacité, créativité, marchés, mobilité, numérisation) ; etc. Le système d'indicateurs proposé devrait rendre compte de cette complexité et la préserver, tout en la représentant à la fois de manière descriptive et analytique (Anheier & Stanig, 2013).

*La mise en œuvre de la Convention est inévitablement un processus complexe, avec une multitude d'acteurs, de niveaux, d'influences et de facettes*

Il est évident que nous n'avons pas pour le moment la possibilité d'établir un système d'indicateurs solide tel que nous venons de le décrire, car la mise en place de l'infrastructure d'information nécessaire vient seulement de commencer. Il reste encore beaucoup de travail à accomplir pour mesurer l'impact de la Convention. On peut voir le système qui doit être développé comme une sorte de cadre conceptuel qui s'appuie sur les grandes idées de la Convention et sur les recommandations des directives opérationnelles.

*La Convention et les directives opérationnelles couvrent une large gamme de politiques et mesures que les Parties sont encouragées à adopter*

Étant donnée la complexité d'un tel cadre, on peut craindre qu'il devienne assez peu pratique. Afin d'éviter ce risque, il faut veiller à respecter les principes méthodologiques suivants (Deutsch, 1963 ; Adams *et al.*, 2004 ; Anheier, 2004 ; Anheier *et al.*, 2013 ; Pignataro, 2003 ; Brown & Corbett, 1997) :

- *Parcimonie* : « faire plus avec moins » en recherchant la simplicité dans la conception ;
- *Importance* : se concentrer sur les aspects véritablement essentiels de chaque élément et sur les liens entre les principaux d'entre eux ;
- *Précision conceptuelle* : développer un système qui améliore la compréhension et génère des connaissances ;
- *Pertinence pour les politiques* : choisir des indicateurs utiles aussi bien pour ceux qui analysent les politiques que pour ceux qui les élaborent.

S'ils sont respectés et mis en relation avec les principaux concepts en jeu, ces critères peuvent servir de guide pour l'établissement d'indicateurs de base, sans surcharger l'ensemble du système.

## CONCEPTS CLÉS

Si la Convention ne définit pas la culture en tant que telle, l'article 4 décrit les expressions culturelles comme « les expressions qui résultent de la créativité des individus, des groupes et des sociétés, et qui ont un contenu culturel. » Elles sont transmises au travers d'activités, biens et services culturels, indépendamment de la valeur commerciale qu'ils peuvent avoir. Les activités culturelles peuvent être une fin en elles-mêmes, ou bien contribuer à la production de biens et services culturels.

Par conséquent, un système d'indicateurs visant à suivre la mise en œuvre de la Convention doit porter surtout sur les activités, biens et services culturels tels que protégés et promus par les Parties grâce aux politiques et mesures envisagées par la Convention. Selon l'article 4, la *protection* signifie l'adoption de mesures visant à la préservation, la sauvegarde et la mise en valeur de la diversité des expressions culturelles (en revanche, la notion de *promotion* n'est pas définie). Les articles 5 et 6

réaffirment le droit souverain des Parties *d'adopter des politiques et mesures destinées à protéger et promouvoir la diversité des expressions culturelles sur son territoire et à renforcer la coopération internationale afin d'atteindre les objectifs de la Convention* (mise en italique par l'auteur). Les articles 6 et 7 fournissent également une liste de mesures affectant la création, la production, la diffusion, la distribution et la jouissance des activités, biens et services culturels.

Tableau 0.1

### Objectifs, principes directeurs et résultats attendus de la Convention de 2005

	Objectifs	Principes directeurs	Résultats attendus
	<b>SOUTENIR DES SYSTÈMES DE GOUVERNANCE DURABLES DE LA CULTURE</b>	Droit souverain des États d'adopter et de mettre en œuvre des politiques pour protéger et promouvoir la diversité des expressions culturelles, sur la base de processus et de systèmes de gouvernance éclairés, transparents et participatifs	Mise en œuvre de politiques et mesures nationales qui favorisent efficacement la création, production, diffusion, distribution et l'accès à des activités, biens et services culturels divers, et contribuent à l'établissement de systèmes de gouvernance de la culture éclairés, transparents et participatifs
	<b>PARVENIR À UN ÉCHANGE ÉQUILIBRÉ DE BIENS ET SERVICES CULTURELS ET ACCROÎTRE LA MOBILITÉ DES ARTISTES ET DES PROFESSIONNELS DE LA CULTURE</b>	Accès équitable, ouverture et échange équilibré de biens et services culturels, et libre circulation des artistes et des professionnels de la culture	Des mesures de traitement préférentiel sont accordées afin de faciliter un échange équilibré de biens et services culturels et la mobilité des artistes et des professionnels de la culture à travers le monde
	<b>INCLURE LA CULTURE DANS LES CADRES DE DÉVELOPPEMENT DURABLE</b>	Complémentarité des aspects économiques et culturels du développement durable	Les politiques de développement durable et les programmes d'assistance internationaux intègrent la culture comme une dimension stratégique
	<b>PROMOUVOIR LES DROITS DE L'HOMME ET LES LIBERTÉS FONDAMENTALES</b>	Respect des droits de l'homme et des libertés fondamentales d'expression, d'information et de communication comme condition préalable à la création et à la distribution d'expressions culturelles diverses	Les législations nationales et internationales relatives aux droits de l'homme et aux libertés fondamentales sont mises en œuvre et favorisent la liberté artistique ainsi que les droits sociaux et économiques des artistes

## UN CADRE POUR UN SYSTÈME D'INDICATEURS

Les directives opérationnelles adoptées entre 2009 et 2015 par la Conférence des Parties à la Convention utilisent les principaux concepts présentés plus haut et élaborent des mesures susceptibles de faciliter l'adoption de politiques et de mesures visant « à soutenir la création, la production, la distribution, la diffusion et l'accès aux activités, biens et services culturels, avec la participation de toutes les parties prenantes et notamment la société civile. » Ensemble, la Convention et les directives opérationnelles couvrent une large gamme de politiques et mesures que les Parties sont encouragées à adopter. Elles concernent surtout les gouvernements et/ou les organismes gouvernementaux actifs au niveau national. Toutefois, étant donnée l'importance accordée à la société civile (une des grandes nouveautés de la Convention), les organisations de la société civile sont également appelées à jouer un rôle essentiel, et l'article 11 stipule : « Les Parties encouragent la participation active de la société civile à leurs efforts en vue d'atteindre les objectifs de la présente Convention. » En ce qui concerne le secteur privé (les entreprises), l'article 15 indique que, notamment en matière de coopération pour le développement, « les Parties encouragent le développement de partenariats, entre les secteurs public et privé et les organisations à but non lucratif ».

Tout cadre d'indicateurs doit tenir compte de ces différentes dimensions. Les dispositions de la Convention doivent s'appliquer aussi bien au niveau national qu'international. En effet, la réussite de sa mise en œuvre dépendra en grande partie de la force des interactions entre ces deux niveaux. Le défi qu'est le suivi peut être représenté dans le tableau suivant qui indique les objectifs, les principes directeurs et les résultats attendus de la mise en œuvre de la Convention (Tableau 0.1).

À la lumière du Tableau 0.1, quel type de cadre d'indicateurs pouvons-nous proposer ? Manifestement, ce cadre doit mesurer les progrès (ou l'absence de progrès) constatés. Il faut qu'il nous permette de suivre dans

le temps l'existence et le fonctionnement de politiques et mesures visant à mettre en œuvre la Convention et à atteindre les objectifs définis ci-dessus. Un ensemble préliminaire d'indicateurs formant le cadre est présenté dans le Tableau 0.3. Il est conseillé de mesurer les indicateurs pour 2010 et 2015 (cinq ans après l'adoption de la Convention). Ensuite, les indicateurs pourront être mis à jour tous les deux ans, avec des objectifs assortis de délais, pour que les résultats effectifs puissent être suivis et mesurés.



*Les dispositions de la Convention doivent s'appliquer aussi bien au niveau national qu'international. En effet, la réussite de sa mise en œuvre dépendra en grande partie de la force des interactions entre ces deux niveaux*

Les Parties à la Convention constituent l'unité d'analyse, dans la mesure où elles sont les entités juridiques qui ont ratifié la Convention et ont la responsabilité de la mettre en œuvre. Le cadre d'indicateurs s'adresse aussi à la société civile, en raison de l'engagement actif de cette dernière dans les travaux qui ont conduit à l'adoption de la Convention. On peut donc espérer qu'elle s'implique également dans sa mise en œuvre.

Plus précisément, nous avons identifié les principaux domaines à suivre dans le temps pour que soient atteints les quatre objectifs de la Convention (Tableau 0.2). Cela ne se fera pas seulement grâce aux efforts entrepris individuellement par chaque Partie sur son territoire, mais aussi grâce à une coopération internationale placée au service de la promotion de la diversité des expressions culturelles.

Le modèle présenté dans le Tableau 0.3 ci-dessous comprend 33 indicateurs principaux qui mesurent la réussite/performance des Parties et identifie les types de données à collecter pour surveiller les principaux indicateurs.

Ces indicateurs ne découlent pas seulement des principes et idées contenus dans la Convention et ses directives opérationnelles, ils sont aussi directement inspirés des travaux des experts qui ont contribué à la présente publication sur le suivi des politiques et mesures adoptées par les Parties pour appliquer divers articles de la Convention.

Trois principaux indicateurs sont proposés pour chaque domaine à suivre. Le premier d'entre eux fait référence à la base législative sur laquelle des politiques et mesures spécifiques peuvent se fonder. Par exemple, il est peu probable que des politiques et mesures favorisant la mobilité des artistes et des professionnels de la culture, soient établies et fonctionnent sans l'existence d'une base législative garantissant la liberté de circulation.

Les deux autres indicateurs concernent les politiques et mesures spécifiques que les Parties ont adopté (ou amendé) pour mettre en œuvre la Convention ainsi que, dans certains cas, les moyens financiers et institutionnels disponibles pour les appliquer et, si cela est pertinent, les groupes cibles spécifiquement identifiés par la Convention et ses directives opérationnelles.

Pris ensemble, ces indicateurs ont été conçus pour traiter les grandes questions auxquelles ce Rapport cherche à répondre : des politiques et mesures sont-elles établies et mises en œuvre ? Font-elles l'objet d'évaluations régulières (par les gouvernements, les organisations non gouvernementales ou le secteur privé) pour déterminer leur impact ? Si oui, quels ont été les résultats en termes de renforcement des capacités et de performance ?

Tableau 0.2

Objectifs de la Convention et principaux domaines à prendre en compte pour le suivi de la Convention de 2005

	Objectifs		Domaines de suivi
1	SOUTENIR DES SYSTÈMES DE GOUVERNANCE DURABLES DE LA CULTURE	   	<p><i>Politiques culturelles</i></p> <p><i>Médias de service public</i></p> <p><i>Environnement numérique</i></p> <p><i>Partenariat avec la société civile</i></p>
2	PARVENIR À UN ÉCHANGE ÉQUILIBRÉ DE BIENS ET SERVICES CULTURELS ET ACCROÎTRE LA MOBILITÉ DES ARTISTES ET DES PROFESSIONNELS DE LA CULTURE	  	<p><i>Mobilité des artistes et des professionnels de la culture</i></p> <p><i>Échange des biens et services culturels</i></p> <p><i>Traités et accords</i></p>
3	INCLURE LA CULTURE DANS LES CADRES DE DÉVELOPPEMENT DURABLE		<p><i>Politiques et plans nationaux en faveur du développement durable</i></p> <p><i>Programmes internationaux de développement durable</i></p>
4	PROMOUVOIR LES DROITS DE L'HOMME ET LES LIBERTÉS FONDAMENTALES	 	<p><i>Égalité des genres</i></p> <p><i>Liberté artistique</i></p>

Tableau 0.3

## Cadre d'indicateurs pour la Convention de 2005

Objectif 1 • SOUTENIR DES SYSTÈMES DE GOUVERNANCE DURABLES DE LA CULTURE		
Domaine de suivi	Principaux indicateurs	Moyens de vérification (données à collecter)
<b>Politiques culturelles</b>	Des politiques culturelles nationales visant à soutenir la création, la production, la distribution et l'accès à des biens et services culturels divers sont a) mises en place, b) évaluées et c) fonctionnelles	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Existence d'une politique/cadre stratégique/plan d'action pour la culture au niveau national, avec un budget alloué</li> <li>• Preuves de l'existence de politiques nationales ou sectorielles visant à soutenir la création, la production, la distribution et l'accès à des biens et services culturels divers</li> <li>• Modification des politiques culturelles ou des stratégies sectorielles existantes pour mettre en œuvre la Convention</li> <li>• Création de nouvelles politiques culturelles ou stratégies sectorielles pour mettre en œuvre la Convention</li> <li>• Rapports d'évaluation sur l'impact d'une politique ou mesure spécifique</li> </ul>
	Plusieurs organismes gouvernementaux participent à l'élaboration de politiques visant à promouvoir la création, la production, la distribution et l'accès à des biens et services culturels divers	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Existence d'un ministère de la Culture ou d'un secrétariat à la Culture avec statut ministériel</li> <li>• Existence d'un « comité culture » au sein d'un corps législatif majeur (tel que le parlement)</li> <li>• Existence de mécanismes de coopération interministérielle</li> <li>• Élaboration de politiques ou modifications des politiques existantes dans d'autres domaines ayant un impact direct sur un ou plusieurs maillons de la chaîne de valeur</li> </ul>
	Les Parties soutiennent activement des processus éclairés d'élaboration de politiques	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Mise en place effective d'organismes de recherche qui produisent des données et des informations utiles à l'élaboration de politiques</li> <li>• Existence de mécanismes et de processus permettant de suivre, d'évaluer et de réviser les politiques culturelles</li> <li>• Preuves que des politiques ont été développées sur la base des recherches effectuées</li> </ul>
<b>Médias de service public (MSP)</b>	Une base législative protégeant la liberté et la diversité des médias est a) mise en place, b) évaluée et c) fonctionnelle	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Preuves de l'existence de lois relatives à la liberté de l'information qui couvrent une grande variété de médias, quelle que soit la technologie de transmission utilisée</li> <li>• Preuves de la liberté de la presse, de la radiotélévision et des médias sur Internet ; pourcentage d'internautes</li> <li>• Preuves que la majorité de la population peut avoir accès à des médias variés</li> <li>• Existence d'une autorité indépendante de régulation des médias audiovisuels (qui octroie des licences de radiodiffusion, définit les règles de concurrence, pénalise les acteurs qui ne respectent pas leurs obligations et donne des conseils en matière de politiques et de régulation)</li> <li>• Promotion active d'une plus grande diversité des médias par la société civile et les professionnels de la culture, à travers les médias de service public</li> </ul>
	Les objectifs des médias de service public sont a) définis par la loi et b) garantis	<ul style="list-style-type: none"> <li>• La mission de service public des médias est clairement inscrite dans la loi</li> <li>• Les médias de service public sont couverts par des garanties spécifiques sur l'indépendance éditoriale et des systèmes de financement sûrs, afin d'être à l'abri d'interférences arbitraires</li> <li>• Les médias de service public disposent des ressources techniques appropriées</li> <li>• Les médias de service public sont publiquement responsables à travers leurs organes directeurs</li> </ul>
	Des politiques et mesures concernant les médias de service public et des mesures répondant aux besoins de tous les groupes de la société sont a) mises en place, b) évaluées et c) fonctionnelles	<ul style="list-style-type: none"> <li>• L'utilisation des langues dans les médias reflète la diversité linguistique</li> <li>• Les médias de service public représentent les points de vue de l'ensemble du paysage politique, social et culturel</li> <li>• L'information présentée dans les médias est accessible aux femmes et aux groupes marginalisés</li> <li>• Des médias communautaires sont produits pour des groupes spécifiques, tels que les peuples autochtones</li> </ul>

## Objectif 1 • SOUTENIR DES SYSTÈMES DE GOUVERNANCE DURABLES DE LA CULTURE

Domaine de suivi	Principaux indicateurs	Moyens de vérification (données à collecter)
<b>Environnement numérique</b>	Une base législative permettant l'accès universel à Internet est a) mise en place, b) évaluée et c) fonctionnelle	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Preuves de l'existence de lois pertinentes permettant l'accès universel à Internet</li> <li>• Preuves de l'accès universel à des connexions Internet mobile (par genre, âge et niveau de revenus) et aux réseaux sociaux</li> <li>• Rapports d'évaluation sur l'impact des lois concernant l'accès universel à l'Internet</li> </ul>
	Des politiques et mesures encourageant la créativité numérique et la participation de la société civile l'environnement numérique sont a) mises en place, b) évaluées et c) fonctionnelles	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Politiques et mesures visant à soutenir les arts numériques, les pépinières pour les arts électroniques et l'expérimentation, la formation des artistes</li> <li>• Mesures visant à promouvoir la production et la consommation de contenus électroniques (payant et gratuit, international et local)</li> <li>• Mesures encourageant la participation de la société civile par l'intermédiaire des médias numériques</li> <li>• Rapports d'évaluation sur l'impact des politiques encourageant la créativité numérique et la participation de la société civile dans l'environnement numérique</li> </ul>
	Des politiques et mesures visant à soutenir des marchés dynamiques et diversifiés pour les industries culturelles numériques sont a) mises en place, b) évaluées et c) fonctionnelles	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Politiques et mesures visant à soutenir la modernisation des industries culturelles (par exemple, infrastructures technologiques et formations en production/réalisation de films numériques, écriture/édition électronique)</li> <li>• Nombre de participants sur le marché de la culture électronique, par industrie culturelle (musique, édition, cinéma, etc.) et niveau de maîtrise du numérique chez les consommateurs (par genre, âge et niveau de revenus)</li> <li>• Part des revenus du numérique dans les petites et moyennes entreprises, par industrie culturelle (par exemple, mécanismes d'investissement tels que le financement participatif pour les entrepreneurs locaux)</li> <li>• Rapports d'évaluation sur l'impact des politiques visant à soutenir des marchés dynamiques et diversifiés pour l'industrie de la culture numérique</li> </ul>
<b>Partenariat avec la société civile</b>	Une base législative et financière permettant de soutenir la société civile est a) mise en place et b) couvre une large gamme d'organisations de la société civile.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Preuves de l'existence de lois pertinentes visant à établir et à maintenir un environnement propice pour la société civile</li> <li>• Évaluation de l'impact des lois visant à soutenir la société civile</li> <li>• Les organisations de la société civile reçoivent un soutien financier de l'État et mettent en place des programmes et projets pour soutenir leurs membres</li> </ul>
	La société civile participe à la conception et à la mise en œuvre de politiques visant à promouvoir la création, la production, la distribution et l'accès à des biens et services culturels divers	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Mise en place de plusieurs types de mécanismes pour que la société civile puisse participer à l'élaboration et à la mise en œuvre de politiques culturelles aux niveaux national et local (audiences, groupes de travail, questionnaires, etc.)</li> <li>• Preuves que des politiques culturelles ont été adoptées grâce à l'implication active de la société civile et dans une grande variété de secteurs culturels</li> <li>• La société civile collecte et analyse les informations et les données requises pour l'élaboration éclairée et transparente de politiques, et les tient à la disposition des responsables de ces politiques</li> <li>• Preuves que les Coalitions nationales pour la diversité culturelle et autres organisations de la société civile remplissant une fonction de « vigie culturelle » produisent régulièrement des rapports d'évaluation des politiques concernées par la Convention</li> </ul>
	La société civile joue un rôle actif dans la ratification et la promotion de la Convention à l'échelle nationale et internationale	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Des Coalitions nationales pour la diversité culturelle et d'autres organisations de la société civile chargées d'une fonction de « vigie culturelle » sont mises en place et fonctionnent</li> <li>• La société civile fait connaître la Convention au niveau national et local en organisant des programmes, des projets et des événements</li> <li>• La société civile est consultée et contribue aux rapports périodiques quadriennaux des Parties</li> <li>• Les organisations de la société civile travaillant dans une grande variété de secteurs fournissent des documents d'information aux organes directeurs de la Convention</li> <li>• Les organisations de la société civile travaillant dans une grande variété de secteurs participent aux débats des organes directeurs de la Convention</li> </ul>

**Objectif 2 • PARVENIR À UN ÉCHANGE ÉQUILIBRÉ DE BIENS ET SERVICES CULTURELS ET ACCROÎTRE LA MOBILITÉ DES ARTISTES ET DES PROFESSIONNELS DE LA CULTURE**

Domaine de suivi	Principaux indicateurs	Moyens de vérification (données à collecter)
<b>Mobilité des artistes et des professionnels de la culture</b>	Une base législative garantissant la liberté de circulation des ressortissants nationaux et étrangers est a) mise en place, b) évaluée et c) fonctionnelle	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Preuves de l'existence de lois pertinentes garantissant la liberté de circulation (par exemple, droit d'entrée pour les ressortissants étrangers, droit de quitter le pays, liberté de circulation pour les ressortissants étrangers)</li> <li>• Preuves de l'existence de lois qui limitent la liberté de circulation</li> <li>• Rapports d'évaluation sur l'impact des lois qui garantissent la liberté de circulation</li> <li>• Rapports d'évaluation sur l'impact des lois qui limitent la liberté de circulation</li> </ul>
	Des politiques et mesures favorisant la mobilité des artistes et des professionnels de la culture des pays du Sud sont a) mises en place, b) évaluées et c) fonctionnelles	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Preuves de l'existence de cadres juridiques favorisant l'entrée et la sortie des artistes et des professionnels de la culture (accords culturels, protocoles d'accord, procédures simplifiées d'obtention de visas, etc.)</li> <li>• Preuves que des politiques et programmes sont consacrés à la mobilité et sont liés au renforcement des industries culturelles et créatives (menés dans le cadre de projets pour la culture et le développement, d'initiatives permettant aux professionnels de la culture d'accéder aux marchés, etc.)</li> <li>• Preuves de l'existence de programmes et/ou mécanismes finançant la mobilité (bourses d'études, de voyage ou de recherche, baisse des frais de transaction, etc.)</li> <li>• Preuves de l'existence de cadres institutionnels pour favoriser les collaborations culturelles transnationales, les coentreprises, la mise en réseau et les partenariats (résidences d'artistes pour les étrangers, opportunités d'apprentissage/de formation pour les professionnels de la culture étrangers)</li> </ul>
	Initiatives non-gouvernementales qui facilitent la mobilité des artistes et des professionnels de la culture originaires des pays du Sud	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Programmes de financement et/ou mécanismes institutionnels pour les artistes et les professionnels de la culture étrangers (résidences d'artistes, subventions, bourses d'études, programmes de formation, etc.)</li> <li>• Centres de ressources et services d'informations offrant des conseils pratiques aux artistes et professionnels de la culture qui arrivent dans un pays ou le quittent</li> </ul>
<b>Échange des biens et services culturels</b>	Une base législative régissant l'échange des biens et services culturels est a) mise en place, b) évaluée et c) fonctionnelle	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Preuves de l'existence de lois pertinentes garantissant l'échange équilibré des biens et services culturels</li> <li>• Rapports d'évaluation sur l'impact des lois garantissant l'échange équilibré des biens et services culturels</li> </ul>
	Des politiques et mesures visant à soutenir les échanges internationaux des biens culturels sont a) mises en place, b) évaluées et c) fonctionnelles	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Stratégies d'exportation/importation des biens culturels (investissements financiers, développement des capacités, mesures fiscales, services d'informations, etc.)</li> <li>• Programmes favorisant la coopération Nord-Sud-Sud (accords de co-distribution, soutien à la participation à des événements commerciaux dans le domaine de la culture, etc.)</li> <li>• Données sur le commerce international de biens culturels (statistiques sur les exportations et importations, pays d'origine et destination)</li> <li>• Données sur la consommation de biens culturels dans le pays et à l'étranger</li> </ul>
	Des politiques et mesures visant à soutenir les échanges internationaux des services culturels sont a) mises en place, b) évaluées et c) fonctionnelles	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Stratégies d'exportation/importation des services culturels (investissements financiers, développement des capacités, mesures fiscales, services d'informations, etc.)</li> <li>• Programmes favorisant la coopération Nord-Sud-Sud (développement des capacités, festivals, réseaux, investissements directs à l'étranger dans des activités culturelles, etc.)</li> <li>• Données sur le commerce international de services culturels (statistiques sur les exportations et importations, pays d'origine et de destination)</li> <li>• Données sur les investissements directs à l'étranger et le commerce des services culturels par les filiales étrangères</li> <li>• Données sur les investissements étrangers et nationaux dans la production et la consommation de services culturels</li> </ul>

**Objectif 2 • PARVENIR À UN ÉCHANGE ÉQUILIBRÉ DE BIENS ET SERVICES CULTURELS ET ACCROÎTRE LA MOBILITÉ DES ARTISTES ET DES PROFESSIONNELS DE LA CULTURE**

Domaine de suivi	Principaux indicateurs	Moyens de vérification (données à collecter)
<b>Accords commerciaux</b>	Les Parties promeuvent les objectifs et principes de la Convention dans d'autres enceintes internationales et régionales	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Preuves que les Parties interviennent dans des réunions ministérielles/événements régionaux et internationaux pour mettre en avant les objectifs et principes de la Convention</li> <li>• Preuves que les Parties s'engagent pour inclure la culture dans les programmes internationaux et régionaux de développement</li> <li>• Preuves que les Parties dialoguent avec les États n'étant pas Parties à la Convention pour les encourager à la ratifier</li> </ul>
	Les traités et accords internationaux a) font référence à la Convention et b) sont évalués	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Références explicites à la Convention dans les accords culturels multilatéraux, régionaux et bilatéraux</li> <li>• Références explicites à la Convention dans les accords commerciaux multilatéraux, régionaux et bilatéraux</li> <li>• Références explicites à la Convention. dans d'autres accords internationaux et régionaux (Objectifs de développement durable des Nations Unies, Marché unique du numérique de l'UE, etc.)</li> </ul>
	Les politiques et mesures visant à mettre en œuvre les traités et accords internationaux qui font référence à la Convention sont a) mises en place et b) évaluées	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Mesures visant à mettre en œuvre les dispositions concernant les biens et services culturels contenues dans les accords culturels multilatéraux, régionaux et bilatéraux qui font explicitement référence à la Convention</li> <li>• Mesures visant à mettre en œuvre les dispositions concernant les biens et services culturels contenues dans les accords commerciaux multilatéraux, régionaux et bilatéraux qui font explicitement référence à la Convention ou à ses objectifs et principes</li> <li>• Mesures visant à mettre en œuvre les dispositions concernant les biens et services culturels contenues dans d'autres accords internationaux et régionaux (Objectifs de développement durable des Nations Unies, Marché unique du numérique de l'UE, etc.)</li> </ul>

## Objectif 3 • INCLURE LA CULTURE DANS LES CADRES DE DÉVELOPPEMENT DURABLE

Domaine de suivi	Principaux indicateurs	Moyens de vérification (données à collecter)
<b>Inclusion de la culture dans les politiques et plans nationaux en faveur du développement durable</b>	Des politiques et plans nationaux en faveur du développement durable qui incluent la culture sont a) mis en place, b) évalués et c) fonctionnels	<ul style="list-style-type: none"> <li>Des politiques et plans nationaux à court et long termes en faveur de la croissance et du développement incluent la culture et reconnaissent ses bénéfices potentiels sur le plan économique, social et environnemental</li> <li>Des mécanismes de coordination sont mis au point avec les autorités publiques représentant différents secteurs et niveaux de gouvernement</li> <li>Rapports d'évaluation sur l'impact des politiques et plans nationaux en faveur du développement durable qui incluent la culture</li> </ul>
	Des politiques et mesures visant à garantir la distribution équitable des ressources culturelles à l'échelle régionale sont a) mises en place, b) évaluées et c) fonctionnelles	<ul style="list-style-type: none"> <li>Plans de développement régionaux et/ou ruraux incluant la culture</li> <li>Mécanismes de soutien financier pour les équipements et infrastructures culturels (cinémas, accès à l'Internet, etc.), ainsi que pour les entreprises culturelles locales (maisons d'édition) dans les zones régionales et/ou rurales défavorisées</li> <li>Soutien aux projets de régénération de zones régionales et/ou rurales menés par les industries culturelles (qui favorisent l'emploi, l'investissement, la cohésion sociale et la préservation de l'environnement, par exemple)</li> <li>Soutien aux infrastructures destinées aux artistes et professionnels de la culture indépendants (centres culturels, espaces de travail, ressources et installations pour les professionnels indépendants)</li> <li>Rapport d'évaluation sur l'impact des politiques et mesures visant à garantir la distribution équitable des ressources culturelles à l'échelle régionale</li> </ul>
	Des politiques et mesures visant à faciliter un accès équitable aux ressources culturelles pour les groupes vulnérables des communautés locales sont a) mises en place, b) évaluées et c) fonctionnelles	<ul style="list-style-type: none"> <li>Programmes visant à faciliter le plein accès des groupes vulnérables ou défavorisés aux activités artistiques et leur participation à la vie culturelle</li> <li>Soutien aux projets communautaires ayant une valeur à la fois sociale et culturelle</li> <li>Enquête évaluant la participation individuelle ou les raisons d'une absence de participation à des événements culturels, ainsi que la satisfaction quant à la diversité et la qualité de ces événements</li> <li>Rapports d'évaluation sur l'impact des politiques et mesures visant à faciliter un accès équitable aux ressources culturelles pour les groupes vulnérables</li> </ul>
<b>Programmes internationaux de développement durable visant à renforcer les industries culturelles et créatives</b>	Des programmes internationaux en faveur du développement durable qui incluent la culture sont a) mis en place, b) évalués et c) fonctionnels	<ul style="list-style-type: none"> <li>Preuves de l'existence de stratégies pour promouvoir la culture dans les programmes internationaux en faveur du développement durable</li> <li>Rapports d'évaluation sur l'impact des stratégies et programmes internationaux en faveur du développement durable</li> </ul>
	Des programmes d'assistance technique visant à renforcer les capacités humaines et institutionnelles des industries culturelles et créatives dans les pays en développement sont a) mis en place, b) évalués et c) fonctionnels	<ul style="list-style-type: none"> <li>Preuves de l'existence de programmes d'assistance technique internationaux pour l'élaboration et la mise en œuvre de politiques relatives aux industries culturelles et créatives ; pour le développement de petites, moyennes et micro entreprises (utilisation des technologies et renforcement des connaissances pour améliorer les compétences des entrepreneurs et des entreprises, etc.) ; ainsi que pour l'échange d'informations entre les professionnels de la culture et la création de réseaux</li> <li>Rapports d'évaluation sur l'impact des programmes d'assistance technique</li> </ul>
	Assistance financière favorisant la créativité dans les pays en développement est a) mise en place, b) évaluée et c) fonctionnelle	<ul style="list-style-type: none"> <li>Inclusion de la culture dans les stratégies et programmes d'aide publique au développement des pays donateurs (place de la culture dans l'APD, nombres de pays ciblés, montant total des dépenses en faveur de la culture par habitant du pays donateur, etc.)</li> <li>Contributions annuelles au Fonds international pour la diversité culturelle</li> <li>Mise à disposition de prêts à faible taux d'intérêt, de subventions et d'autres mécanismes de financement</li> <li>Rapport d'évaluation sur l'impact de l'aide financière favorisant la créativité dans les pays en développement</li> </ul>

## Objectif 4 • PROMOUVOIR LES DROITS DE L'HOMME ET LES LIBERTÉS FONDAMENTALES

Domaine de suivi	Principaux indicateurs	Moyens de vérification (données à collecter)
Égalité des genres	Existence d'un cadre législatif garantissant l'égalité des genres dans la sphère culturelle	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ratification des instruments internationaux contraignants pertinents et approbation des déclarations et recommandations universelles relatives aux droits fondamentaux des femmes en général, et à leurs droits culturels en particulier</li> <li>• Lois (et/ou amendements) reconnaissant et protégeant spécifiquement les droits culturels des femmes, et notamment leur droit à l'expression créative</li> <li>• Forums législatifs (par exemple au niveau parlementaire) dont le mandat est de favoriser l'égalité des genres en général et dans la sphère culturelle en particulier</li> </ul>
	Existence de politiques et mesures reconnaissant et soutenant les femmes en tant que créatrices et productrices de biens et services culturels	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Politiques reconnaissant et soulignant le droit des femmes d'accéder à la vie culturelle, d'y participer et d'y contribuer par le biais d'activités créatives et artistiques</li> <li>• Mesures améliorant la représentation des femmes dans des postes décisionnaires au sein des ministères/institutions nationales en lien avec le secteur culturel ; dans des organisations culturelles publiques et dans les industries culturelles</li> <li>• Mécanismes améliorant les opportunités offertes aux femmes (notamment en matière de financement), reconnaissant la valeur de leur contribution à la vie culturelle et favorisant leur évolution en tant que professionnelles de la création et/ou entrepreneures dans le domaine culturel</li> <li>• Mise à disposition de fonds pour promouvoir et soutenir les créatrices et productrices de biens et services culturels, par la mise en place d'allocations budgétaires et d'autres moyens</li> </ul>
	Existence de politiques et mesures reconnaissant et favorisant l'accès des femmes aux activités, biens et services culturels, ainsi que leur participation à la vie culturelle	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Politiques reconnaissant et soulignant le droit des femmes d'accéder à la vie culturelle, d'y participer et d'y contribuer en assistant à des événements culturels, en jouissant des biens et services culturels et en devenant mécènes</li> <li>• Mesures visant à favoriser et à améliorer l'accès des femmes aux événements, biens et services culturels</li> <li>• Mécanismes et budgets pour encourager et augmenter la participation et la contribution des femmes à une grande diversité d'activités culturelles</li> </ul>
Liberté artistique	Une base législative protégeant la liberté d'expression est a) garantie par la loi et b) respectée dans la pratique	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Preuves que les principaux instruments contraignants et recommandations universelles concernant la liberté d'expression ont été ratifiés par l'État, et que leurs contenus et principes ont été incorporés aux lois nationales</li> <li>• Preuves de violations de la liberté d'expression</li> </ul>
	Des politiques et mesures visant à promouvoir et protéger la liberté artistique sont a) mises en place, b) évaluées et c) fonctionnelles	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Politiques et stratégies qui reconnaissent et favorisent le droit des artistes de créer, diffuser et/ou jouer leurs œuvres artistiques</li> <li>• Politiques et stratégies qui reconnaissent et favorisent le droit de tous les citoyens à accéder librement à des œuvres artistiques en public et en privé, à les apprécier et à participer à la vie culturelle sans restrictions</li> <li>• Mise en place d'organismes indépendants chargés de recevoir les plaintes et de faire le suivi des atteintes à la liberté artistique (censure, etc.)</li> <li>• Preuves que le gouvernement soutient des processus transparents d'attribution des fonds/subventions/récompenses (par l'intermédiaire de comités et organismes indépendants)</li> <li>• Initiatives prises par l'État et les organisations de la société civile pour protéger les artistes menacés, par exemple en leur fournissant des lieux sûrs, des réseaux de villes sûres, des conseils, des formations, etc</li> </ul>
	Des politiques et mesures qui reconnaissent et favorisent les droits sociaux et économiques des artistes sont a) mises en place, b) évaluées et c) fonctionnelles	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Mesures de protection sociale qui tiennent compte du statut particulier des artistes (assurance chômage, assurance santé, pensions de retraite, etc.)</li> <li>• Mesures économiques qui tiennent compte du statut particulier des artistes (emploi, revenus et politique fiscale)</li> <li>• Droit des artistes à former des syndicats ou des organisations professionnelles qui représentent et défendent les intérêts de leurs membres</li> </ul>

## LA PROBLÉMATIQUE DE LA DISPONIBILITÉ DES DONNÉES

Le domaine des statistiques culturelles encore relativement sous-développé, est caractérisé par une couverture faible et inégale, mais on dispose néanmoins de plus en plus de données. En outre, la qualité des données s'améliore elle aussi petit à petit. Toutefois, pour qu'un cadre d'indicateurs puisse voir le jour, les Parties doivent s'engager à générer davantage de données de meilleure qualité. C'est là une tâche de grande envergure. À l'heure actuelle, la construction d'un système d'indicateurs dépend de trois principales sources d'informations :

- **Les Rapports périodiques quadriennaux (RPQ)** remis depuis 2012 par les Parties à la Convention.<sup>2</sup> En 2015, une majorité des Parties à la Convention (75 sur 140) avaient déjà remis leur premier Rapport. Ils forment une source essentielle de données et d'informations qui, dans une certaine mesure, nous permet d'analyser les tendances actuelles à l'échelle nationale et internationale et d'identifier les difficultés rencontrées et les solutions trouvées par les Parties.
- **Les autres sources officielles**, y compris les documents des Nations Unies, de l'OCDE et de l'UE, les sources nationales, les données des comptes rendus nationaux, les statistiques sur l'emploi et le commerce, etc.
- **Les sources non officielles** : résultats de recherches universitaires et notamment des enquêtes en sciences sociales, des contributions de la société civile, des études menées par des entreprises ou institutions culturelles, etc. – en d'autres termes des ressources autres que celles fournies dans les rapports périodiques des Parties.<sup>3</sup>

2. Les Rapports périodiques quadriennaux sont disponibles sur [www.unesco.org/culture/cultural-diversity/2005convention/fr/programme/periodicreport/](http://www.unesco.org/culture/cultural-diversity/2005convention/fr/programme/periodicreport/)

3. Étant donné que la reconnaissance formelle du rôle et des responsabilités de la société civile pour la mise en œuvre de la Convention et la préparation des rapports périodiques ouvrent de nouvelles perspectives, les sources d'informations non gouvernementales seront également utilisées. Elles pourraient inclure les rapports officiels de la société civile.

Le processus d'élaboration des indicateurs peut aussi s'appuyer sur les informations et les enseignements tirés des programmes et projets consacrés à la mise en œuvre de la Convention, notamment :

- La « Banque d'expertise pour renforcer le système de gouvernance de la culture dans les pays en développement », financée par l'Union européenne (UE) et menée entre 2011 et 2014, qui a fourni une assistance technique à 13 pays pour qu'ils développent des politiques qui mettent en œuvre la Convention (UNESCO, 2013a) ;
  - Les 78 projets opérationnels soutenus par le Fonds international pour la diversité culturelle (FIDC) et mis en place dans 43 pays en développement entre 2010 et 2014 pour favoriser l'adoption de politiques culturelles, l'innovation et la créativité afin de promouvoir la diversité des expressions culturelles (UNESCO, 2015a) ;
  - Le programme des Indicateurs de la culture pour le développement, mis en œuvre entre 2011 et 2014 dans 17 pays pilotes. Son objectif est d'évaluer le rôle de la culture pour le développement (UNESCO 2014a) ;
  - L'enquête mondiale adressée en 2014 aux États membres de l'UNESCO et à la société civile, concernant la mise en œuvre de la Recommandation de 1980 relative à la condition de l'artiste. Cette enquête a été conçue pour rassembler des informations sur la manière dont les pays ont traité certains thèmes pertinents pour la Convention, tels que la liberté d'expression artistique, les nouvelles technologies ou la mobilité transnationale et elle pourrait alimenter ce Rapport mondial de suivi. Ses résultats sont consultables sur le site Internet de la Convention (UNESCO, 2015b) ;
  - Le Rapport préparé en 2014 par le Service d'évaluation et d'audit de l'UNESCO, intitulé *Évaluation de l'action normative du Secteur de la culture de l'UNESCO Partie IV – Convention de 2005 sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles*, qui offre une première évaluation de la mise en œuvre la Convention à l'échelle nationale (Balta, 2014).
- Toutefois, toutes ces sources combinées ne permettront pas de construire un système d'indicateurs spécifique tel que celui présenté plus haut. En fin de compte, ce dernier devrait prendre la forme d'une matrice de données actualisable, pour les analyses descriptives comme pour les mesures. Une recherche continue, systématique et durable de données pour chaque indicateur sera indispensable, tout comme une évaluation de la couverture, de la périodicité et de la qualité des données.
- Il y a manifestement un écart significatif entre les données disponibles et les informations dont nous avons besoin pour mesurer l'impact de la Convention. En préparant ce cadre et en rassemblant les données, nous avons identifié des éléments qui ne sont pas disponibles, ou seulement à petite échelle, mais qui sont cruciaux pour mesurer l'impact. Il faut notamment obtenir des données sur des domaines clés des arts et du secteur culturel (arts visuels, médias, littérature, musique, arts de la scène, architecture, design, numérique, etc.). Plus précisément, on manque également de données sur :
- Les organismes ou institutions indépendantes (par exemple, les ombudsmen dans le domaine culturel) qui favorisent la liberté d'expression artistique, surveillent les mécanismes de censure et évaluent les plaintes ;
  - Les mesures de protection sociale pour les artistes et professionnels de la culture indépendants (sécurité sociale, plans de retraite, assurance santé, congés maternité ou prise en charge d'invalidité, fiscalité, allocations chômage) ;
  - Les syndicats et les associations professionnelles représentant divers domaines culturels ;
  - Les centres de ressources fournissant des programmes d'enseignement et de formation sans rapport avec les arts mais à destination des artistes (comptabilité, fiscalité, gestion de projet et de budget, levées de fonds, maîtrise du numérique, codage et conception web) ;
  - Les programmes d'enseignement des arts et de la culture dans les écoles, les universités et les écoles professionnelles (dans divers secteurs culturels) ;

les formations professionnelles pour les responsables d'organisations culturelles ou les fonctionnaires concernés par les questions liées à l'art et à la culture ;

- La diversité des médias publics (contenus, langues, accès des groupes défavorisés) ;
- Les financements publics et privés et le soutien institutionnel accordés aux projets artistiques et à la mobilité des artistes ;
- Les exportations et importations des services culturels (de nombreux pays en développement ne collectent pas de données suffisantes ou ne les communiquent pas) ;
- Les questions liées au commerce des biens et services culturels – fiscalité, restriction des exportations/ importations, etc ;
- Les mesures soutenant les femmes artistes, la proportion de femmes travaillant dans les secteurs culturels et occupant des postes décisionnaires ;
- La production et la consommation de contenu électronique local ;
- Les évènements, prix et festivals recevant des financements publics et privés, dans divers domaines culturels ;
- Les fonds publics et les mécanismes visant à développer les infrastructures et les installations culturelles (en particulier dans des régions sous-développées) et à créer des infrastructures (espaces culturels) pour les producteurs locaux et les artistes et professionnels de la culture indépendants ;
- La participation de la société civile, des entreprises, des artistes et des professionnels de la culture à l'élaboration des politiques ;
- Les organisations de la société civile qui agissent comme des « vigies culturelles » de la culture, en suivant et évaluant les politiques culturelles et les efforts dans ce domaine ;
- La participation ou la non-participation aux évènements culturels, la satisfaction quant à la diversité et la qualité de ces évènements.

## CONCLUSION

La Convention est innovante à plus d'un titre. Pour les thèmes qui nous concernent, elle appelle à adopter un système de gouvernance plus intégré pour les arts et la culture. Les résultats de la Convention peuvent être mesurés de plusieurs manières : les politiques existantes ou proposées (qui prennent en compte les bonnes pratiques et les normes internationales et couvrent l'intégralité de la chaîne de valeur) ; le nombre de professionnels travaillant dans des domaines culturels spécifiques ; les infrastructures institutionnelles permettant des productions de qualité et mises à la disposition de publics divers (notamment des groupes sous-représentés), ou les enseignements et formations offerts aux artistes et professionnels de la culture.

Nous nous efforçons de souligner que cette Convention, globale et innovante, doit être parachevée par un système de suivi qui devra l'être tout autant. Nous avons ici dessiné les contours d'un tel système, qui devra être testé et validé dans le temps, puis finalisé grâce à une approche participative et inclusive. Nous savons bien que les données nécessaires à son élaboration ne sont sans doute pas toutes disponibles. Néanmoins, la volonté de faire est bien présente, et il reste aux défenseurs de la Convention à faire en sorte que les données nécessaires au travail de suivi soient rassemblées le plus tôt possible. C'est alors que la Convention pourra tenir ses promesses et mettre en lumière tous ses résultats.



“

*Il est crucial que les sociétés civiles, partout dans le monde, discutent de ce que les citoyens attendent de la culture. Cette Convention nous en donne les moyens, saisissons cette chance*

**Rasmané Ouedraogo**

Président de la Coalition pour la diversité culturelle, Burkina Faso



© Ed Jansen, *Arme Quinze - Violette Uur*, 23-3-12 [close-up], 2012, Pays-Bas

---

Objectif 1

---

# SOUTENIR DES SYSTÈMES DE GOUVERNANCE DURABLES DE LA CULTURE



# Élaboration des politiques et nouvelles tendances

Nina Obuljen Koržinek<sup>1</sup>

---

### MESSAGES CLÉS

---

- »»» *De plus en plus, les politiques et mesures culturelles visent à renforcer les différentes étapes de la chaîne de valeur : la création, la production, la distribution/diffusion et l'accès.*

---

  - »»» *La Convention a permis un progrès majeur : l'élargissement de la notion de politique culturelle qui inclut désormais des mesures et mécanismes qui ne font pas habituellement partie du mandat des ministères de la Culture.*

---

  - »»» *La diffusion de rapports sur les politiques et mesures culturelles améliore la qualité des systèmes de communication et d'information au sein des Parties à la Convention.*

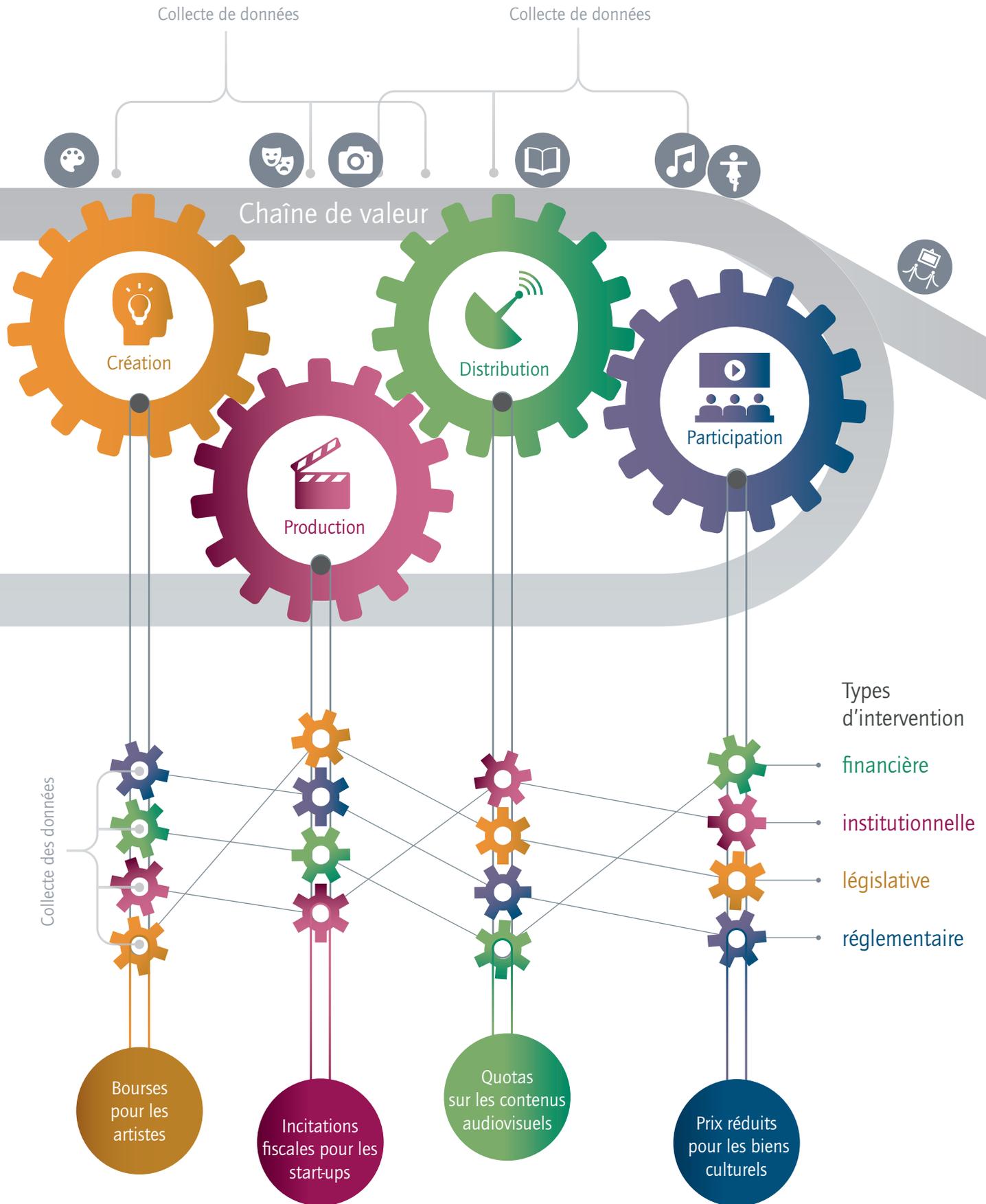
---

  - »»» *Des modèles participatifs entre la société civile et les responsables publics sont nécessaires pour rassembler des données fiables en vue du suivi des politiques et de l'évaluation de leur impact.*

---

  - »»» *Bien qu'une majorité des Parties ayant remis leur rapport y aient signalé des réformes des politiques culturelles pertinentes et/ou la mise en place de nouveaux mécanismes et mesures suite à l'adoption de la Convention, des efforts sont encore nécessaires pour atteindre les ambitieux objectifs de la Convention.*
- 

1. Chercheuse associée, Institut du développement et des relations internationales (IRMO), Zagreb, Croatie.



La Convention de 2005 sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles (ci-après « la Convention ») donne aux Parties le droit souverain de concevoir et de mettre en œuvre les politiques et mesures qu'ils jugent adéquates pour protéger et promouvoir la diversité des expressions culturelles sur leur territoire. Les articles 5, 6 et 7 affirment que ces politiques et mesures doivent être spécifiquement destinées à renforcer la chaîne de valeur : la création, la production, la distribution/diffusion et l'accès<sup>2</sup>. Dans tout exercice de suivi, la principale question est de savoir dans quelle mesure ces politiques et mesures ont été mises en place et ont produit des résultats. Par ailleurs, un grand nombre de ces mécanismes et politiques doivent être transversaux par nature et couvrir plusieurs domaines d'action gouvernementale et différents secteurs de la société. La question des politiques et mesures culturelles est donc particulièrement complexe pour les Parties. Ceci soulève la deuxième question centrale du processus de suivi : dans quelle mesure la Convention a-t-elle encouragé les Parties à se lancer dans l'adoption et la mise en œuvre de telles stratégies « conjointes » ? Elle a aussi un corollaire : comment ces stratégies ont-elles pris en compte avec succès (ou non) les besoins et les réalités des créateurs et producteurs d'expressions culturelles dans divers contextes à travers le monde ?

Nous apporterons un premier ensemble de réponses, encore provisoires, dans ce chapitre qui analyse les résultats d'une première phase de suivi systématique. Aux fins de cette analyse, nous examinons ici comment les dispositions des articles 5, 6 et 7 ont été mises en œuvre, en utilisant comme principale source d'informations le contenu des Rapports périodiques quadriennaux (RPQ) remis à l'UNESCO entre 2012 et 2014<sup>3</sup>. Des informations supplémentaires proviennent du *Rapport sur l'économie créative des Nations Unies, édition spéciale 2013* et des résultats

2. Voir les directives opérationnelles de l'article 7 [Mesures destinées à promouvoir les expressions culturelles].

3. Les Rapports périodiques quadriennaux sont disponibles sur : <http://fr.unesco.org/creativity/rapports-suivi/rapports-periodiques>.

des projets financés par le Fonds international pour la diversité culturelle (FIDC) de la Convention.

## COLLECTE DES INFORMATIONS ET SUIVI DES TENDANCES

Conformément à l'article 19 de la Convention, « les Parties s'accordent pour échanger l'information et l'expertise relatives à la collecte des données et aux statistiques concernant la diversité des expressions culturelles, ainsi qu'aux meilleures pratiques pour la protection et la promotion de celle-ci. » Ces objectifs sont cependant plus faciles à défendre qu'à atteindre. Dix ans après l'adoption de la Convention, le développement de cadres et méthodologies de suivi appropriés n'en est encore qu'à ses prémices. Cela n'a rien de surprenant, au vu de la multiplicité des interprétations, des antécédents et des traditions qui déterminent la façon dont les pays mettent en œuvre les principales dispositions de la Convention. D'un pays à l'autre, les politiques culturelles sont aussi à des stades très différents de leur développement (notamment en ce qui concerne la chaîne de valeur des biens et services culturels). Il est donc difficile de parvenir à un système simple et cohérent permettant de collecter des données comparables à l'échelle internationale (Cliche, 2006 ; Burri, 2014).

Malgré cela, les RPQ analysés ont révélé de nombreuses informations instructives. Ils confirment que la Convention a créé une véritable plateforme d'échange, d'analyse et de diffusion des informations, telle qu'envisagée par l'article 19 afin de garantir la mise en œuvre efficace de la Convention. Il faut signaler que le but de cet échange et de cette analyse n'est pas d'évaluer les succès ou les échecs relatifs des pays, ni de pénaliser ceux dont les politiques et mesures peuvent paraître inadéquates au regard des objectifs de la Convention. Au contraire, ce processus est un moyen d'établir une communication active entre les Parties, qui aidera ces dernières à améliorer leurs systèmes réglementaires et leurs pratiques à travers la chaîne de valeur.

Il est important de rappeler, à cet égard, que les Parties devraient également tirer des enseignements des données déjà fournies par les précédentes analyses comparatives des politiques, les cartographies et les outils de suivi actuels (voir l'introduction et le chapitre Évaluation des politiques culturelles : une rétrospective). En dépit de leurs nombreuses différences en matière de missions, de priorités et de méthodologies, ces efforts passés et présents contiennent des renseignements complémentaires que les Parties peuvent juger utile de consulter pour optimiser la qualité et la précision des informations fournies dans leurs RPQ. De fait, les résultats de notre analyse prouvent que plusieurs pays le font déjà.



*La Convention a créé une véritable plateforme d'échange, d'analyse et de diffusion des informations*

Nous pouvons aussi apprendre de leurs succès et de leurs erreurs. La leçon la plus importante est sans doute que la collaboration entre les experts et chercheurs indépendants et les responsables au sein des ministères et des organismes dans le domaine de l'art est indispensable. En effet, c'est cette collaboration qui est au cœur du *Compendium des politiques et tendances culturelles en Europe*, projet conçu et mis en œuvre par l'Institut ERICarts et le Conseil de l'Europe<sup>4</sup>. Pour que le potentiel des RPQ soit pleinement exploité et qu'ils fournissent ainsi les données fiables nécessaires au suivi des politiques et à l'évaluation de leur impact, ce type de partenariat entre société civile et responsables publics doit être développé dans d'autres exercices.

4. Voir : [www.culturalpolicies.net/web/index.php?language=fr](http://www.culturalpolicies.net/web/index.php?language=fr). Le Compendium rassemble des informations sur les politiques culturelles des 48 États membres du Conseil de l'Europe. Il est à l'heure actuelle le seul mécanisme d'information et de suivi sur les problématiques liées aux politiques culturelles mis à jour systématiquement. En s'appuyant sur l'expérience et la méthode du Compendium européen, la Fédération internationale de conseils des arts et agences culturelles (FICAAC) a lancé le projet World CP qui vise à produire et à actualiser les profils des politiques culturelles au niveau international en employant une méthodologie similaire (voir : [www.worldcp.org/](http://www.worldcp.org/)).

## DÉFINIR LA PORTÉE DES POLITIQUES ET MESURES CULTURELLES

Comme cela a été déjà mentionné, l'une des raisons d'être de la Convention était de « réaffirmer le droit souverain des États ». Durant le processus de négociation, il est apparu qu'un certain nombre de mesures indispensables à la protection et à la promotion de la diversité des expressions culturelles, iraient à l'encontre des règles et réglementations adoptées dans d'autres domaines, notamment celles qui concernent les échanges commerciaux. En fournissant aux États une base juridique pour appliquer de telles mesures indépendamment de ces règles, la Convention a permis un progrès majeur : l'élargissement de la notion de politique culturelle qui inclut désormais des mesures et mécanismes qui ne font normalement pas partie du mandat des ministères de la Culture. Ces derniers manquent souvent des compétences requises pour gérer la chaîne de valeur impliquée dans « la création, la production, la diffusion et la distribution d'activités, de biens et de services culturels et l'accès à ceux-ci » (article 4.6). Autrement dit, toute politique, quel que soit son domaine, qui a un impact potentiel sur la chaîne de valeur, devrait prendre en compte les grands principes de la Convention.

Des politiques et mesures spécifiques sont énoncées dans les articles 5, 6 et 7. Dans leurs RPQ, la plupart des Parties ont utilisé ce cadre de la chaîne de valeur. Les directives opérationnelles correspondantes illustrent en détail ces politiques et mesures. Elles incluent des lois et réglementations, ainsi que des mesures et instruments de soutien destinés aux divers maillons de la chaîne de valeur – par exemple, des subventions directes en faveur de la création et de la production, aux quotas visant à garantir un équilibre de l'offre et de la distribution de biens et services culturels. Les directives opérationnelles font également référence aux institutions culturelles publiques, ainsi qu'aux organisations à but non lucratif, indépendantes et privées, qui jouent toutes un rôle dans la protection de la diversité des expressions culturelles. Les Parties sont invitées à adopter des politiques et mesures favorisant un échange équilibré des activités, biens et services culturels entre les différents

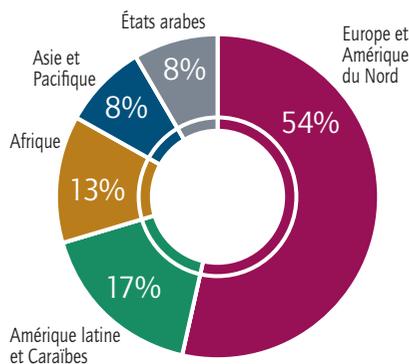
pays, telles que des incitations fiscales, des stratégies, politiques et mesures relatives aux exportations et importations encourageant par exemple les programmes en faveur des groupes économiquement défavorisés et les incitations facilitant leur accès aux biens et services culturels (Mißling and Scherer, 2012).

L'article 6 reconnaît clairement *les circonstances et les besoins qui sont propres à chaque Partie*. La diversité des situations et des approches a d'ailleurs fait l'objet de longues discussions pendant le processus de négociation de la Convention et la présente analyse confirme la pertinence de cette précision. La variété des mesures présentées par les pays dans leur Rapports montre sans équivoque qu'aucun principe unique ne peut être appliqué dans ce domaine, mais aussi que la mise en œuvre de l'esprit de la Convention ne devrait pas se limiter aux mesures explicitement mentionnées dans le texte ou dans les directives opérationnelles. En fonction de leurs besoins, les Parties peuvent donc aussi envisager d'adopter d'autres politiques et mesures, et donc de les signaler dans leur Rapports. En outre, il convient de rappeler que les Parties n'ont pas l'obligation d'appliquer les mesures indiquées à titre d'exemple. En revanche, elles devraient pouvoir bénéficier d'une grande souplesse. En effet, le choix des cadres réglementaires, des politiques et des mesures pertinents dépend grandement des priorités, des traditions, des besoins et des objectifs stratégiques définis par chaque Partie en fonction de sa propre situation culturelle (Bernier, 2012).

### Figure 1.1

#### Répartition des RPQ remis par région (2012-2014)

Source : Rapports périodiques quadriennaux



## ÉVALUER LES TENDANCES

Quelles sont les principales tendances qui se dégagent de cette analyse ? À ce jour, 61 % des Parties (71 pays) ont remis des RPQ (Figure 1.1). Ce sont des pays européens qui ont rédigé la plupart d'entre eux, suivis des pays d'Amérique latine et de la région Caraïbes. La région Asie Pacifique et les États arabes sont quelque peu en retard. Certaines Parties qui devaient remettre leur Rapport durant le premier cycle ont eu besoin de plus de temps car elles ne disposaient pas de l'expertise nécessaire au niveau national, ni des ressources requises pour mener les consultations pertinentes ou pour traduire le rapport en anglais ou en français. On peut supposer qu'il a été plus facile pour les Parties ayant déjà établi des politiques culturelles et des méthodologies pour le suivi et la collecte des données de fournir les informations nécessaires.<sup>5</sup>



61 % des Parties (71 pays)  
ont remis des RPQ

Dans leurs réponses au questionnaire conçu pour la rédaction des RPQ, les Parties ont adopté des approches diverses. Plus de la moitié n'ont pas utilisé le formulaire proposé, mais ont rédigé leurs rapports en s'appuyant sur celui-ci. Cette méthode a donné lieu à plusieurs rapports plus descriptifs qu'analytiques qui ne traitaient pas nécessairement toutes les questions posées dans le formulaire. De nombreux rapports n'énuméraient pas des politiques et mesures spécifiques mais offraient plutôt une description condensée de leur politique culturelle globale, avec un certain nombre d'exemples de mécanismes de soutien à long terme relatifs à la chaîne de valeur.

5. Le Secrétariat de l'UNESCO a donc conçu des activités et recherche activement des moyens d'aider les Parties dans ce domaine. Par exemple, l'Agence Suédoise de Coopération Internationale pour le Développement (ASDI) met à disposition des financements pour le renforcement des capacités et l'assistance technique en vue de l'organisation de consultations et de la recherche de données pour les Rapports périodiques quadriennaux qui peuvent éclairer l'élaboration des politiques.

Plusieurs pays ont utilisé les informations et données collectées grâce aux outils existants de suivi des politiques culturelles. Cette démarche doit être encouragée, car elle ne peut que contribuer à l'exactitude et à la qualité des rapports. Il est très important de garder à l'esprit que les Parties ont été invitées à illustrer la manière dont elles mettent en œuvre la Convention, au moyen d'un nombre limité d'exemples, dont le choix était arbitraire : certains pays ont mentionné des mesures anciennes mais efficaces, tandis que quelques autres ont évoqué uniquement les politiques et mesures appliquées après l'adoption de la Convention. Puisque l'un des objectifs des RPQ est de développer des indicateurs permettant d'évaluer l'impact de la Convention, il faudra, dans les prochaines phases de remise des rapports, améliorer les niveaux de comparabilité et continuer à affiner le cadre de rédaction des rapports, sans doute aussi en le simplifiant et en fournissant des directives plus détaillées.

À cette fin, l'aspect le plus important à considérer est la portée des rapports et nous reviendrons sur ce sujet plus loin. Un grand nombre de Parties donnent des informations sur des domaines qui vont au-delà du périmètre de la Convention. C'est en particulier le cas de politiques relatives à la préservation et à la mise en valeur du patrimoine culturel, aussi bien matériel qu'immatériel. Il convient donc de rappeler aux Parties les différences entre la Convention de 2005 et celle de 2003 pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel. On peut remarquer que les Rapports de 2013 et 2014 attachaient une plus grande importance à la création artistique et aux industries culturelles et créatives, même si certaines Parties ont tout de même signalés des politiques concernant le patrimoine (voir aussi Balta, 2014).

Cette analyse prend en compte plusieurs types d'interventions – législatives, réglementaires, institutionnelles et financières – identifiées par la Convention. Bien souvent, une même mesure de politique culturelle peut appartenir à plusieurs catégories et concerner plusieurs priorités/maillons de la chaîne de valeur. Les RPQ indiquent qu'en moyenne, seulement 32 % des politiques décrites ont fait l'objet d'une évaluation de leur impact. Environ 44 % des Rapports ne faisaient mention

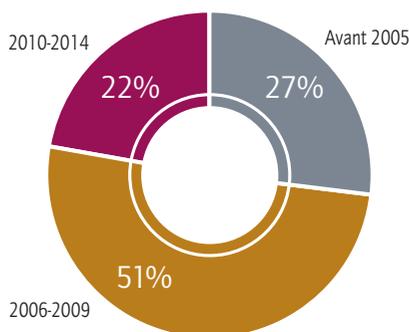
d'aucun suivi des politiques signalées. Au total, 380 politiques culturelles ont été énumérées et l'année d'adoption était indiquée pour seulement 257 d'entre elles.

La Figure 1.2 montre la répartition des politiques mises en œuvre avant et après l'adoption de la Convention.

**Figure 1.2**

### Politiques signalées par les Parties, par année d'adoption

Source : Rapports périodiques quadriennaux



Il faut cependant noter que lors de ses débats, le Comité intergouvernemental a reconnu que les Parties avaient besoin de temps pour développer, adopter et mettre en œuvre les politiques spécifiques répondant aux dispositions de la Convention. C'est pourquoi les Parties ont été encouragées à mentionner toutes politiques et mesures pertinentes, même si elles avaient été adoptées avant l'entrée en vigueur de la Convention. Cette décision a été prise en tenant compte des exigences de la Convention. Pour les prochains cycles de remise des rapports, il serait logique que les pays s'attardent moins sur les évolutions antérieures à l'adoption de la Convention et se concentrent donc davantage sur l'élaboration et la mise en œuvre de politiques.

Dans le cadre des RPQ, les Parties sont invitées à fournir des informations et des mesures appliquées à différents niveaux de la chaîne de valeur. Les types de mesures le plus souvent signalées sont présentés ci-dessous<sup>6</sup>.

6. Des informations supplémentaires se trouvent dans les résumés analytiques des Rapports périodiques quadriennaux, CE/12/6.IGC/4, CE/13/7.IGC/5 et CE/14/8.IGC/7a, consultables sur [www.unesco.org/culture/cultural-diversity/2005convention/index.php?hl=fr&controller=programme&action=periodicreport](http://www.unesco.org/culture/cultural-diversity/2005convention/index.php?hl=fr&controller=programme&action=periodicreport)

### Encadré 1.1 • Subventions et revenu garanti du gouvernement norvégien en faveur des artistes

*L'objectif du programme de subventions et de revenu garanti, mis en place par le Conseil norvégien des arts, est de donner aux artistes créateurs et interprètes, la possibilité de poursuivre activement leur carrière artistique et d'aider des artistes plus jeunes à s'établir en tant qu'artistes. Il existe diverses subventions pour les artistes jeunes, établis ou plus âgés. Le revenu garanti est accordé aux artistes professionnels qui ont apporté une contribution qualitative aux arts pendant plusieurs années. Outre des bourses de travail, diverses subventions sont attribuées aux artistes pour des besoins spécifiques comme des déplacements, des études ou du matériel pertinent pour le travail et le développement de l'artiste qui y postule. Ce mécanisme est actuellement en cours de révision. L'objectif principal de cette révision est de créer un système qui permette à un plus grand nombre d'artistes d'accéder à ces subventions. Le revenu garanti sera progressivement remplacé par des bourses de travail à long terme. En 2014, le Conseil norvégien des arts a alloué au total 140 millions d'euros au secteur culturel, dont 34 millions au titre de ces subventions gouvernementales.*

Source : [www.kulturradet.no](http://www.kulturradet.no)

### SOUTIEN À LA CRÉATION ARTISTIQUE

Les politiques et mesures favorisant la créativité (Encadré 1.1) incluent celles qui apportent un soutien direct aux artistes et à leur travail de création :

- Aide financière et/ou fiscale directe aux artistes et à leurs associations ;
- Législation relative aux arts et à la culture, y compris au statut de l'artiste ;
- Formations et systèmes de pépinières pour les jeunes et/ou les femmes artistes ;
- Soutien à la mobilité des artistes, notamment dans un contexte régional ou sous-régional ;
- Soutien pour une meilleure utilisation des mécanismes régissant les droits d'auteurs.

Les rapports contenaient aussi des informations sur des programmes de formation et d'éducation visant à développer les compétences professionnelles qui permettront d'atteindre les objectifs de ces politiques en matière de promotion de la créativité. En outre, les pays ont signalé des mesures ciblées concernant les artistes appartenant à des minorités et les professionnels de la culture ainsi que des programmes visant à développer les partenariats public/privé.



*Un grand nombre de Parties donnent des informations sur des domaines qui vont au-delà du périmètre de la Convention*

Il faut aussi rappeler l'enquête menée par le Secrétariat de l'UNESCO en 2014, sur la mise en œuvre de la Recommandation de 1980 relative à la condition de l'artiste. Les informations qu'elle a permis de collecter viennent compléter les renseignements fournis dans la rubrique « Soutien à la création artistique » du formulaire des RPQ. Tous les quatre ans, le Secrétariat de l'UNESCO est tenu d'évaluer la mise en œuvre de la Recommandation de 1980 relative à la condition de l'artiste. Dans la dernière enquête mondiale initiée en 2014, l'accent a été mis sur les synergies thématiques entre cette Recommandation et la Convention, notamment dans les quatre domaines suivants : technologies numériques et Internet, mobilité transnationale, statut socio-

### Encadré 1.3 • *Le marché des industries culturelles argentines (MICA)*

*Le MICA est le principal marché des industries culturelles en Argentine. Organisé en 2011, 2013 et 2015, il fait la promotion du design, de la musique, des arts du spectacle, de l'art audiovisuel, de l'édition et des producteurs de jeux vidéo du pays sur les marchés nationaux et internationaux. Organisé dans un espace unique, il constitue un point de convergence entre les producteurs et les agences gouvernementales engagées dans la promotion des industries culturelles (qui en Argentine représentent plus de 500 000 emplois et 3,5 % du PIB). Le marché a été élaboré par différents organismes publics qui travaillent en étroite collaboration avec leurs homologues du secteur privé. Il fait également office d'espace régional pour l'éducation et la formation des producteurs, des entreprises et des professionnels du secteur de la culture.*

Source : [mica.cultura.gob.ar/](http://mica.cultura.gob.ar/)

économique de l'artiste et liberté d'expression. Le suivi de la mise en œuvre de la Recommandation de 1980<sup>7</sup> et l'établissement de liens entre ces résultats significatifs et la Convention est une autre raison pour les Parties de réexaminer leurs politiques culturelles et de mettre en place de nouveaux instruments, en particulier pour faire face à des problématiques contemporaines urgentes dans le domaine des arts.

7. Voir <http://fr.unesco.org/creativity/rapports-suivi/condition-artiste>

### Encadré 1.2 • *Soutien à l'industrie cinématographique nationale au Danemark*

*Depuis presque vingt ans, l'investissement dans l'industrie cinématographique est une des des priorités du Danemark. Les points stratégiques sur lesquels se concentre le soutien danois à l'industrie cinématographique nationale sont la distribution et la promotion des films danois à l'étranger, la co-production internationale et l'éducation aux médias. Depuis quinze ans, la part de marché des films danois représente plus de 25 % de toutes les ventes de billets dans le pays, avec plus de 200 films par an sur le marché. Le succès des films danois dans le pays a dans une large mesure influencé leur position sur le marché étranger. Environ 40% de la totalité des films danois sont distribués à l'extérieur du Danemark, et environ 30% de toutes les ventes de billets pour les films danois ont eu lieu à l'étranger. Suite au renforcement des efforts entrepris pour créer et co-produire des films de haute qualité avec des partenaires internationaux, aujourd'hui environ la moitié de tous les films danois sont des co-productions avec des partenaires étrangers.*

Source : <http://kum.dk/servicemenu/english/policy-areas/creative-arts/film/>

## SOUTIEN À LA PRODUCTION ET À LA DISTRIBUTION DE BIENS ET SERVICES CULTURELS

Une multitude de politiques et de mesures visant à créer un *environnement propice* à la production et à la distribution de biens et services culturels ont été énumérées dans les RPQ (Encadré 1.2)

Parmi les mesures fréquemment signalées en matière de *production*, on trouve les suivantes :

- Le financement direct pour la production de contenus culturels nationaux, y compris avec des avantages fiscaux et/ou d'autres incitations ;
- L'aide à la création et au fonctionnement d'infrastructures de production et d'entités telles que des entreprises ou des réseaux des industries culturelles ;
- L'animation d'ateliers de renforcement des compétences créatives et entrepreneuriales des individus ;
- La promotion de l'accès aux marchés nationaux et internationaux et le développement de partenariats public/privé ;
- Les mécanismes qui prélèvent une partie des revenus des industries culturelles publiques ou privées pour les réinvestir dans des productions nationales ;
- Les mécanismes de co-production.

Les mesures liées à la distribution (Encadré 1.3) fréquemment signalées étaient :

- Des systèmes locaux ou nationaux pour renforcer les capacités en matière de distribution et/ou de marketing dans divers domaines de production culturelle (ainsi que des mécanismes pour encourager l'esprit d'entreprise dans le secteur culturel et faire y émerger des talents) ;
- Des mécanismes de développement de la distribution locale, notamment la création d'infrastructures physiques pour la distribution de contenus artistiques et culturels ;
- L'application de quotas sur les contenus ;
- Des mesures favorisant l'exportation des biens culturels ;
- Des politiques concernant les médias, notamment pour la promotion et la diversité des médias de service public ;
- Le soutien à l'organisation d'événements promotionnels – marchés, foires, festivals ou années ;
- Le soutien à la lutte contre le piratage.

Dans de nombreux pays, les parties prenantes des secteurs public et privé commencent à coopérer pour mettre en place des programmes de production/distribution (Encadré 1.4) ainsi que des groupes spécifiques à chaque secteur pour renforcer les capacités concurrentielles des producteurs au niveau national et leur donner des occasions de distribuer leurs œuvres aux niveaux national, régional et international.

## ACCÈS ET PARTICIPATION

Le cadre des RPQ indique sept « groupes cibles » auxquels les politiques doivent s'adresser (artistes/créateurs, producteurs/entrepreneurs, entreprises culturelles, jeunes, femmes, personnes appartenant aux minorités, peuples autochtones). Traditionnellement, les politiques et mesures favorisant l'accès à des expressions culturelles diverses se sont construites avec l'idée qu'augmenter la participation des individus à la vie culturelle permettrait d'améliorer leur qualité de vie globale. Les interventions suivantes ont souvent été signalées :

- Promotion de l'éducation à la culture et aux médias ;
- Promotion de l'accès et de la participation des personnes appartenant à des minorités, des peuples autochtones, des jeunes et des femmes à la vie culturelle ;
- Promotion de l'accès et de la participation des personnes défavorisées, des personnes handicapées, des personnes âgées et des habitants des zones rurales ;
- Développement de l'éducation à la culture ;
- Abaissement des barrières tarifaires pour l'accès aux biens culturels, grâce à une TVA réduite ou à taux zéro et à d'autres mesures favorisant les importations culturelles.

De nombreuses Parties distribuent des bons à certaines catégories de la population, pour leur permettre d'assister à des événements culturels gratuitement ou à des tarifs réduits. Plusieurs d'entre elles font des efforts pour répondre aux besoins spécifiques de leurs régions et provinces, mais aussi des différentes communautés linguistiques, des personnes appartenant aux minorités et des peuples autochtones, en mettant en lumière le rôle du service public de radiodiffusion pour garantir une participation à la vie culturelle et un accès aux expressions culturelles équitables (voir le Chapitre 2).

## FAIRE LE SUIVI DE L'IMPACT DES POLITIQUES ET MESURES

L'un des objectifs les plus ambitieux de la démarche de suivi est la collecte d'informations sur l'impact des politiques et mesures qui favorisent la diversité des expressions culturelles à toutes les étapes de la chaîne de valeur. Jusqu'à présent, plusieurs Parties ont fait état dans leurs RPQ d'expériences visant à démontrer cet impact.

- Suivi du nombre de visiteurs après la mise en place de la gratuité pour les enfants et les jeunes dans certaines institutions culturelles (par exemple, en Autriche, la fréquentation a augmenté de 24 % pour ce groupe cible et les institutions ont reçu 20 % de « visiteurs payants » en plus depuis l'introduction de cette mesure) ;

### Encadré 1.4 • Promotion et développement de l'édition, des livres et de la lecture en Côte d'Ivoire

*Le ministère de la Culture ivoirien indiquait en 2013 avoir mis en place un cadre politique pour promouvoir l'édition et la lecture. Les principales composantes de ce cadre sont des mesures de soutien direct à l'industrie de l'édition, la création d'une bibliothèque nationale publique et d'un réseau de bibliothèques scolaires, et la promotion de l'édition de livres électroniques, ainsi que des mesures pour promouvoir la reconnaissance internationale de la création littéraire dans le pays*

Source : <https://guce.gouv.ci/culture?lang=fr>

- Mesure du chiffre d'affaires non national des entreprises culturelles après avoir fait la promotion de leurs produits à l'étranger (par exemple en Autriche, le chiffre d'affaires à l'étranger de 400 entreprises créatives a augmenté après la campagne *go international* lancée par le gouvernement en 2005) ;
- Suivi du volume de contenu produit localement, pour évaluer l'efficacité des mesures de soutien aux industries culturelles (par exemple, au Canada, on a constaté une augmentation significative du nombre d'heures de télévision, de journaux et de livres créés par des auteurs canadiens, ainsi que du nombre d'albums musicaux distribués par des artistes canadiens, après l'entrée en vigueur en 2010-2011 de mesures spécifiques décrites dans le Cadre pangouvernemental. En Argentine, la diffusion de contenu local sur les chaînes régionales a progressé de 28 % suite à la loi de 2009 sur les services de communication audiovisuelle) ;



*Un meilleur suivi de l'impact des politiques et mesures demandera des investissements substantiels et un important renforcement des capacités*

### Encadré 1.5 • Mesures pour combler les fractures culturelles internes au Viet Nam

*Le projet Développer les technologies de l'information et la communication dans les zones rurales (2011-2020), a pour objet d'étendre au niveau local les infrastructures permettant la création d'un réseau moderne et conforme de technologies de l'information et de communication. Ses objectifs sont multiples : réduire le fossé de l'information entre zones rurales et zones urbaines ; créer des conditions favorables pour offrir aux habitants des zones rurales l'accès à l'information et le traitement rapide et pratique des informations ; et permettre la communication dans les deux sens entre les instances centrales et locales, afin que les habitants des zones rurales puissent recevoir des informations et faire entendre leur voix, ce qui est un moyen de promouvoir la démocratie au niveau local. Les activités du projet incluent notamment des services de radio et de télévision, la distribution de revues et de journaux aux populations rurales.*

Source : [www.moj.gov.vn/vbqp/en/Lists/Vn%20bn%20php%20lut/View\\_Detail.aspx?ItemID=10739](http://www.moj.gov.vn/vbqp/en/Lists/Vn%20bn%20php%20lut/View_Detail.aspx?ItemID=10739)



- suivi des *carrières et des activités économiques des personnes formées*, après la mise en place de programmes spéciaux de développement des compétences (par exemple, en *Argentine*, de nombreux bénéficiaires du programme « Formation professionnelle pour les industries culturelles », mis en place par le secrétariat de la Culture et le ministère du Travail, ont trouvé un emploi dans les industries pour lesquelles ils ont été formés).

Il n'existe que peu de pays dans lesquels des institutions publiques spécialisées ou des organismes professionnels privés collectent systématiquement des données aux différents niveaux de la chaîne de valeur. Certains pays ont entrepris de rassembler des informations à partir de bases de données spécialisées, grâce à des mécanismes de retour d'informations sur mesure ou une analyse quantitative spécifique. Étant donné que la collecte de données est très sous-développée dans bon nombre de pays, un meilleur suivi de l'impact des politiques et mesures demandera des investissements substantiels et un important renforcement des capacités.

## LA CONVENTION ET LES CHANGEMENTS DE POLITIQUE

Dans quelle mesure la mise en œuvre de la Convention a-t-elle entraîné des modifications globales des politiques ? À ce stade, il est encore difficile de répondre à cette question. C'est pourquoi, dans les années à venir, les Parties, et en particulier celles qui vont remettre leur deuxième rapport, devraient être invitées à signaler les évolutions ayant eu lieu depuis la rédaction du premier rapport. Notre analyse révèle que de nombreux pays (notamment ceux du Nord) considèrent que les politiques qu'ils appliquent sont pleinement conformes aux objectifs et principes de la Convention. Pourtant, si l'on se fonde sur les descriptions de chaque politique et mesure, il est pratiquement impossible d'établir un lien entre leur introduction et les efforts entrepris pour mettre en œuvre les dispositions de la Convention.



© Frankfurt Book Fair, photo by Marc Jacquemin, 2015, Allemagne

**N**otre plus grand atout est le talent de nos citoyens et notre travail consiste à créer des opportunités pour que ce talent brille. Nous faisons de l'éducation le moteur de l'évolution sociale et nous l'entendons au sens large, incluant la science, la technologie, l'entrepreneuriat, l'innovation, le sport et la culture.

*En nous fondant sur les principes de l'état de droit et de la transparence, nous avons démocratisé l'accès aux ressources publiques, en organisant des appels à projets et des concours ouverts aux artistes et aux responsables de la culture, qui leur permettent de réaliser leurs rêves grâce à des subventions encourageant la création, à la professionnalisation, aux échanges culturels, à la mobilité et à des dotations. Nous avons renforcé le mouvement culturel par la création du Conseil départemental des arts et de la culture, au sein duquel 88 conseillers, aidés de 19 067 artistes, ont été choisis pour mettre au point 8 Plans départementaux des arts et de la culture pour la période 2014-2020. Il s'agit de feuilles de route qui définissent clairement les objectifs de notre action à Antioquia. C'est également ce que nous avons fait à Medellín.*

*Aujourd'hui, avec des Parcs éducatifs dans 80 municipalités d'Antioquia, nous ouvrons la porte à de nouvelles opportunités, grâce à des espaces de rassemblement et d'éducation, dans lesquels les activités et les événements culturels organisés peuvent promouvoir à la fois les connaissances et la pratique culturelles.*

**Sergio Fajardo**

*Gouverneur d'Antioquia, Colombie*

Dans de nombreux cas, la date de l'introduction d'une mesure n'est pas indiquée ou n'est tout simplement pas pertinente (pour les mesures ou instruments de soutien à long terme, etc.) Bien souvent, les Parties décrivent avec des termes très généraux certaines politiques et mesures et les illustrent par des exemples très concrets (par exemple, soutien à la création artistique – suivi d'exemples de festivals, de mécanismes en faveur de la mobilité, de projets de coopération culturelle internationale, etc.). Plusieurs Parties ont toutefois mentionné l'adoption de nouveaux documents et de nouvelles stratégies en matière de politique culturelle, parfois développés avec l'aide du Fonds international pour la diversité culturelle (Encadré 1.6). Certaines ont aussi évoqué la création d'un ministère de la Culture séparé et font le lien entre cette nouveauté et la mise en œuvre de la Convention.



*Si l'on se fonde sur les descriptions de chaque politique et mesure, il est pratiquement impossible d'établir un lien entre leur introduction et les efforts entrepris pour mettre en œuvre les dispositions de la Convention*

L'Autriche a signalé toute une gamme de mesures initiées après l'adoption de la Convention, dont l'objectif est de compléter les instruments existants de politique culturelle et d'intégrer les priorités de la Convention dans le programme gouvernemental de politique culturelle. L'Argentine a mentionné une mesure très spécifique, « La diversité culturelle comme agent du développement en Argentine », mise en œuvre en 2010 et 2011 dans le but de promouvoir et de faire connaître la Convention. Au Malawi, le ministère du Tourisme et de la Culture a élaboré un Plan stratégique 2013-2018, qui prend en compte les obligations du pays telles que définies dans la Convention. L'un des principaux résultats attendus est de voir la culture du Malawi promue comme élément favorable au développement socio-économique durable.

## DU NIVEAU MONDIAL AU NIVEAU LOCAL

Par ailleurs, que s'est-il passé sur le plan local ? Si les dispositions de la Convention s'appliquent bien au niveau national, il est difficile de déterminer si les Parties font correctement état des évolutions constatées au niveau local dans leur Rapport, même si la plupart d'entre elles ont affirmé que leurs politiques étaient mises en œuvre aux quatre niveaux (local, régional, national et international). Dans les rapports, il n'y avait que de rares références à des politiques appliquées au niveau local. Par exemple, le Canada et l'Allemagne ont mentionné des documents de politique culturelle adoptés au niveau provincial (Canada) et au niveau fédéral et local (Allemagne). Certains pays ont mentionné les projets de « villes créatives » et l'établissement de réseaux des villes créatives.

Il est avéré que la collecte d'informations et le suivi du développement des politiques au niveau local sont plutôt difficiles étant donnée la diversité des systèmes culturels nationaux, qui vont des systèmes de politiques et de gouvernance très centralisés à des systèmes plutôt décentralisés. Néanmoins, les Parties devraient être encouragées à favoriser la mise en œuvre de la Convention au niveau local.

### Encadré 1.6 • Le soutien du FIDC en faveur des politiques culturelles

*Le FIDC a soutenu l'élaboration d'un plan d'action pour le développement de l'industrie du film en Bosnie-Herzégovine, qui prévoit des mesures et politiques visant à dynamiser le secteur. À Saint-Vincent-et-les Grenadines, un projet de réforme des politiques culturelles a été financé, afin de développer davantage les politiques culturelles nationales, grâce à des méthodes participatives. Au Kenya, un projet portant sur une approche des arts et de la culture fondée sur le respect des droits visait à aligner les politiques culturelles du pays avec les objectifs de la Convention en matière de droits culturels et de contribution des peuples autochtones au développement culturel national.*

(Source : <http://fr.unesco.org/creativity/fidc>)

Le Rapport sur l'économie créative des Nations Unies, édition spéciale 2013 présentait quelques exemples et des conclusions intéressantes à cet égard, en soulignant que « quelle que soit l'importance des interventions politiques à l'échelle nationale, la prochaine étape de la production de connaissances nécessite de comprendre les interactions, les spécificités et l'action politique existant au niveau local, et de déterminer comment il serait possible de promouvoir concrètement l'économie créative dans les communautés, les villes et les régions des pays en développement ».



*Les politiques concernant la chaîne de valeur des biens et services culturels doivent créer des synergies entre ces deux niveaux et garantir l'efficacité des interactions et de la coopération entre les différentes parties prenantes – privées, publiques ou de la société civile.*

Mais le rapport souligne aussi les difficultés que rencontrent les responsables de l'élaboration des politiques pour obtenir des informations fiables sur les activités créatives et culturelles au niveau local, dans la mesure où les données rassemblées au niveau national sur les échanges, les importations et les exportations des activités, biens et services culturels ne fournissent pas les renseignements nécessaires pour comprendre le développement des villes, des régions et des économies créatives locales. Il affirme également que pour évaluer le rôle du secteur créatif local en tant que moteur du développement, il faut adopter une perspective analytique différente de celle utilisée à l'échelle nationale. Les politiques concernant la chaîne de valeur des biens et services culturels doivent créer des synergies entre ces deux niveaux et garantir l'efficacité des interactions et de la coopération entre les différentes parties prenantes – privées, publiques ou de la société civile. Afin de collecter

des informations sur les évolutions au niveau local, il sera probablement compliqué de s'appuyer sur le cadre existant de rédaction des rapports. Il est recommandé de lancer des enquêtes ou des questionnaires ciblés sur ce sujet.

Au niveau local, nous avons aussi beaucoup à apprendre des approches basées sur des études de cas, telles que celles utilisées entre autres dans le *Rapport sur l'économie créative des Nations Unies*, qui a mis en lumière les projets financés par le Fonds international pour la diversité culturelle (FIDC). L'un des résultats majeurs des projets financés par le FIDC est l'amélioration de la gouvernance et des politiques publiques aux niveaux local et national. En effet, le FIDC soutient le développement, le renforcement et l'application de politiques et des stratégies<sup>8</sup>. Parmi les exemples de projets innovants qui contribuent à la mise en œuvre de la Convention, on trouve :

- Le renforcement des capacités de gouvernance grâce à des formations, en particulier dans les ministères chargés des secteurs culturels et créatifs ;
- Le renforcement des capacités des acteurs de la culture, afin de garantir une meilleure mise en œuvre des politiques ;
- Des exercices de cartographie des problèmes rencontrés ainsi que le développement de statistiques et d'indicateurs, qui permettent d'améliorer la planification et l'évaluation des politiques.

## POLITIQUES ET MESURES RELEVANT D'AUTRES DOMAINES

Même si la portée de la Convention est en réalité transversale, comme cela a déjà mentionné, les Parties ne sont pas invitées à signaler, dans les cadres d'analyse des rapports périodiques, des politiques et mesures relevant d'autres domaines, qui auraient eu un impact sur le renforcement de la chaîne de valeur. On note ainsi que plusieurs pays ont signalé des politiques et mesures dans les domaines de l'éducation ou de l'éducation artistique.

8. Investir dans la culture : faire de la diversité son meilleur atout : succès, faits, chiffres et résultats, Fonds international pour la diversité culturelle, n° 2 (FIDC, 2013).

Cependant, dans la mesure où les Parties ne disposent que de peu d'espace pour le faire (et où le processus en lui-même prend du temps), on ne peut pas s'attendre à ce qu'elles recherchent systématiquement des exemples illustratifs en dehors du domaine de la politique culturelle. Toutefois, il est vrai que bon nombre d'entre elles ont déjà signalé des politiques relatives au commerce et/ou au développement (voir les Chapitres 5, 6 et 8). Les Parties ont donc d'autant plus intérêt à créer des groupes de travail interministériels et nommer des points de contact pour la Convention, non seulement au ministère chargé de la culture mais dans d'autres également. C'est seulement grâce à une coopération interministérielle beaucoup plus étroite (Encadré 1.7) que les politiques et mesures relevant d'autres domaines pourront être conformes aux objectifs et principes de la Convention, les compléter et non pas les contredire.



*C'est seulement grâce à une coopération interministérielle beaucoup plus étroite que les politiques et mesures relevant d'autres domaines pourront être conformes aux objectifs et principes de la Convention*

## PRINCIPAUX DÉFIS

À ce stade de l'analyse, il peut être utile de citer les défis mentionnés explicitement par les Parties dans leurs Rapports périodiques quadriennaux. Les voici :

- À l'heure où de nombreux pays font face à une crise financière et à des restrictions budgétaires et/ou dans la mesure où leurs systèmes d'aide financière consacrée à la culture sont fragiles voire inexistantes, on peut difficilement s'attendre à ce que les Parties soient capables de lancer de nouvelles stratégies, politiques ou mesures ;
- Les nombreuses transformations engendrées par les nouvelles technologies sur l'ensemble de la chaîne de valeur sont difficiles à suivre et encore plus difficiles à anticiper, particulièrement en ce qui concerne les cadres réglementaires ;
- Bien que la Convention invite les Parties à mettre en place les politiques et mesures appropriées pour réguler les marchés culturels et permettre l'échange de biens et services divers, dans un grand nombre de pays ces marchés sont quasiment inexistantes et la chaîne de valeur se déroule surtout dans l'économie informelle ;

### Encadré 1.7 • Faciliter les mécanismes de coopération interministérielle en Autriche

*L'Autriche mentionne des mécanismes spéciaux de coopération dédiés à la Convention qui sont conçus pour garantir la coopération interinstitutionnelle et la participation de la société civile. Avec l'entrée en vigueur de la Convention, une nouvelle perspective et un nouveau cadre de référence sont apparus dans les discussions sur la politique culturelle. Par exemple, des références à l'importance de la diversité des expressions culturelles et de la mise en place des conditions nécessaires à son épanouissement sont de plus en plus fréquentes dans les débats politiques (initiatives parlementaires appelant à l'incorporation de la Convention dans la législation existante, etc.). La reconnaissance de la nature transversale de la culture progresse, comme le montre la création de mécanismes de coordination interministérielle pour évaluer les besoins spécifiques des artistes, professionnels et praticiens de la culture dans tous les domaines politiques pertinents (groupes de travail interministériels, etc.), ainsi que les mesures prises pour promouvoir la participation à la culture, ou les arts et la culture dans l'éducation (par exemple, les programmes p[ART] et culture connected). Ces avancées sont soutenues par de solides structures de coordination dédiées à la Convention (Panel consultatif et groupe de travail sur la diversité culturelle).*

Source : <http://en.unesco.org/creativity/>

- Lorsqu'elles déploient des efforts pour adopter et mettre en œuvre des politiques et mesures culturelles, les Parties sont souvent confrontées à la distribution irrégulière des ressources sur leur territoire, notamment entre les zones urbaines et rurales ou entre les différentes régions du pays ;
- Afin d'introduire des mesures complexes et de gérer les menaces qui proviennent d'autres secteurs, il est nécessaire d'établir une coopération efficace entre les différents ministères et organismes gouvernementaux, ce qui est un défi de taille pour bon nombre de pays ;
- Les partenariats publics-privés sont trop peu développés ;
- Les données nécessaires à l'évaluation de l'impact et à l'élaboration d'indicateurs sont encore très limitées.

## INDICATEURS DE BASE ET MOYENS DE VÉRIFICATION

Même si nous avons pu repérer plusieurs grandes tendances, le panorama des politiques et mesures culturelles pertinentes au regard des objectifs de la Convention s'est révélé trop vaste pour que des indicateurs clés puissent être identifiés à ce stade en vue d'évaluations comparatives.

Si le présent Rapport mondial de suivi cite effectivement des indicateurs pour quelques uns des sujets précis de la Convention (tels que la participation de la société civile ou le traitement préférentiel), le développement d'indicateurs sur le thème global des politiques culturelles doit être un programme plutôt qu'un projet réalisé. Il s'agit de définir, dans un premier temps, un ensemble d'indicateurs de base, chacun d'entre eux concernant l'un des objectifs plus généraux de la Convention qui influent sur la politique culturelle, c'est-à-dire la création de systèmes de gouvernance durables pour la culture.

Les indicateurs de base et les moyens de vérification proposés ci-dessous sont donc des pistes de réflexion. Ils répondent aux principes directeurs de la Convention, notamment ceux affirmant que les Parties conservent le droit souverain de formuler et d'appliquer des politiques et d'adopter

des mesures pour promouvoir la diversité des expressions culturelles ; que les Parties soutiennent la participation active des acteurs de la société civile à l'élaboration et à la mise en œuvre des politiques et que les Parties adoptent une approche intégrée de l'élaboration des politiques visant à favoriser la création, la production, la distribution et l'accès à des expressions culturelles diverses.

Sont proposés les indicateurs et moyens de vérification suivants :

### Indicateur 1.1

Des politiques culturelles nationales visant à soutenir la création, la production, la distribution et l'accès à des biens et services culturels divers sont a) mises en place, b) évaluées et c) fonctionnelles.

#### Moyens de vérification

- Existence d'une politique/cadre stratégique/plan d'action pour la culture au niveau national, avec un budget alloué.
- Preuves de l'existence de politiques nationales ou sectorielles visant à soutenir la création, la production, la distribution et l'accès à des biens et services culturels divers.
- Modification des politiques culturelles ou des stratégies sectorielles existantes pour mettre en œuvre la Convention.
- Création de nouvelles politiques culturelles ou stratégies sectorielles pour mettre en œuvre la Convention.
- Rapports d'évaluation sur l'impact d'une politique ou mesure spécifique.

### Indicateur 1.2

Plusieurs organismes gouvernementaux participent à l'élaboration de politiques visant à promouvoir la création, la production, la distribution et l'accès à des biens et services culturels divers.

#### Moyens de vérification

- Existence d'un ministère de la Culture ou d'un secrétariat à la Culture avec statut ministériel.
- Existence d'un « comité culture » au sein d'un organe législatif national majeur.
- Existence de mécanismes de coopération interministérielle.

- Élaboration de politiques ou modifications des politiques existantes dans d'autres domaines ayant un impact direct sur un ou plusieurs maillons de la chaîne de valeur.

### Indicateur 1.3

Les Parties soutiennent activement des processus éclairés d'élaboration de politiques.

#### Moyens de vérification

- Mise en place d'organismes de recherche qui produisent des données et des informations utiles à l'élaboration des politiques.
- Existence de mécanismes et de processus permettant de suivre, d'évaluer et de réviser les politiques culturelles.
- Preuves que des politiques ont été développées sur la base des recherches effectuées.

À l'avenir, des indicateurs spécifiques pourraient être conçus pour différents types de politiques et de mesures (législatives, financières, etc.), ainsi que pour des domaines précis (politiques relatives à l'édition, au cinéma, aux médias, etc.). De nombreux indicateurs de ce genre pourraient être mis au point, mais cet effort nécessiterait des modifications supplémentaires au cadre de suivi.

Afin de relier les indicateurs proposés et les résultats de mesures politiques et types d'interventions spécifiques, les informations collectées par le biais des RPQ doivent être complétées par des données présentées dans les annexes statistiques, ainsi que par d'autres statistiques que les pays pourraient communiquer.

## CONCLUSION

Il faut insister sur le fait que les Parties ne seront pas jugées, comparées, classées ou questionnées au sujet de leurs systèmes nationaux de politique culturelle. Le partage d'information est et restera la priorité de cet exercice, dont la qualité et les résultats dépendent exclusivement de la bonne volonté et de la motivation des Parties. La Convention a fourni à la communauté internationale un plan d'ensemble pour améliorer la gouvernance de la culture à l'échelle mondiale. L'engagement international en faveur de cette cause a été démontré par la rapidité sans précédent avec laquelle la Convention est entrée en vigueur.

En matière de politique culturelle, le projet met l'accent sur le renforcement de la chaîne de valeur des biens et services culturels. Notre analyse a examiné la manière dont cet objectif a été pris en compte et la mesure dans laquelle il doit être poursuivi dans l'esprit d'une approche transversale et « conjointe » de l'élaboration des politiques culturelles. Elle montre que des progrès ont été accomplis, mais qu'il reste encore à faire. De nombreux pays ont signalé des changements et des évolutions positives, dont l'adoption de nouveaux cadres politiques. Cependant, le rythme de la mise en œuvre doit être non pas maintenu mais bien accéléré, afin qu'au prochain cycle de remise des rapports sur le processus de suivi nous soyons encore plus près des objectifs ambitieux de la Convention.

Comme d'autres chapitres de ce rapport l'expliquent en détail, ces objectifs incluent l'amélioration de l'accès à des expressions culturelles diverses pour le grand public ; l'optimisation de la contribution des industries culturelles au développement économique et social ; la promotion de la coopération internationale afin de faciliter un échange équilibré de biens et services culturels et la mobilité des artistes ; ainsi que l'inclusion de la diversité des expressions culturelles dans les stratégies de développement durable. Nous affirmons que ces mesures ne peuvent être considérées comme des réussites que si elles correspondent aux besoins et attentes des individus, respectent les principes de liberté d'expression, d'égalité, d'ouverture,

d'équilibre et de durabilité, et sont fondées sur des processus éclairés, transparents et participatifs.



*La Convention a fourni à la communauté internationale un plan d'ensemble pour améliorer la gouvernance de la culture à l'échelle mondiale*

Quelques grandes recommandations ressortent de cette analyse :

- Le premier cycle de rapports a déjà montré que *le cadre de présentation des rapports doit être amélioré*. D'ailleurs, un cadre révisé a été adopté par la Conférence des Parties (juin 2015). Il prévoit une description de la vision globale en matière de politique culturelle, complétée par des sous-questions spécifiques. Pour ajuster ce cadre aux besoins et aux attentes des Parties et pour graduellement construire la base nécessaire à la collecte de données et d'informations plus comparables, les Parties et le Secrétariat de l'UNESCO doivent continuer à accepter l'idée d'une *amélioration continue* du cadre de présentation des rapports.
- *Des approches participatives de la collecte de données et de la rédaction des rapports périodiques quadriennaux* sont obligatoires pour améliorer le suivi. Elles devraient impliquer des acteurs de la culture et de la recherche, de la société civile et de ceux des différents secteurs et niveaux de gouvernements. Travailler avec les institutions et les observatoires existants, utiliser les informations obtenues pour d'autres outils de suivi et s'efforcer continuellement d'optimiser les statistiques culturelles peut fournir les données nécessaires pour améliorer l'élaboration, la planification et l'évaluation des politiques culturelles nationales.
- Le rôle des *points de contact nationaux* dans la mise à disposition d'assistance et de conseils, ainsi que dans la promotion des réseaux au niveau régional et international, est fondamental et doit être renforcé.
- *Le renforcement des capacités* pour maîtriser les procédures complexes de rédaction des rapports est essentiel.
- Seuls des exemples illustrant des politiques et mesures sont requis actuellement dans les rapports, mais il serait utile d'envisager d'y ajouter un espace dans lequel les Parties pourraient *listier ou enregistrer toutes les politiques et mesures concernant l'ensemble de la chaîne de valeur*, ou tout au moins d'inviter les Parties à mentionner certaines mesures pour chaque groupe de politiques défini dans les directives opérationnelles. La description détaillée de cinq politiques et mesures choisies pourrait être conservée. De telles informations supplémentaires, qui pourraient aussi faire l'objet d'une annexe, seraient utiles pour développer les indicateurs suggérés plus haut.
- Il est aussi pertinent de signaler les politiques et mesures qui contribuent indirectement à la promotion de la diversité des expressions culturelles et qui couvrent différents maillons de la chaîne de valeur, puisque le maintien ou le renforcement des mécanismes existants est tout aussi important que le développement de nouvelles politiques et mesures. Le partage des *bonnes pratiques* devrait être davantage encouragé, par le biais de différentes plateformes prévues à cet effet, comme une contribution à l'effort de renforcement des capacités et un moyen d'atteindre les objectifs et principes de la Convention, aux niveaux local et national.



© Miljenko Hegedric, Zagreb Dance Centre, Croatia

**L**e 21<sup>e</sup> siècle est une époque où la culture rassemble le monde, unit les individus et les connecte au-delà des barrières linguistiques. La valeur et la beauté inhérentes à la culture sont telles que la culture peut apaiser aux conflits sociaux, réduire les différences régionales et générationnelles, et améliorer la qualité de la vie. Sans la culture, le monde serait dévasté et nos vies seraient régies par les exigences féroces de la compétition.

*La culture est un capital social inestimable - elle est essentielle au bonheur humain, elle rend les sociétés plus solidaires et sert aussi de moteur de croissance, entendue comme nouveau paradigme économique pour le futur. En exploitant aussi bien la créativité individuelle que celle qui émane de ses différents secteurs, la culture peut enrichir cette nouvelle économie.*

*Ayant adopté l'enrichissement culturel comme un des piliers de sa gouvernance, la République de Corée tend la main au monde à travers la culture et promeut son industrie culturelle afin de promouvoir la diversité culturelle dans le pays. A cette fin, le Gouvernement de la République de Corée soutient une « Ceinture de création culturelle et de convergence » qui aide les amateurs et créateurs culturels en favorisant un cercle vertueux associant planification, production, expression de contenus culturels et investissements. En faisant le lien entre cette ceinture et le contenu culturel, nous constituons un « écosystème ouvert » pour la créativité culturelle. La « Ceinture de création culturelle et de convergence » est destinée à servir à la fois de réseau qui connecte la créativité au talent et, aussi, de cluster qui associe culture et industrie, en donnant naissance de cette manière à des formes plus sophistiquées de culture. En effet, un grand nombre d'artistes commencent à se retrouver afin de créer des contenus qu'ils puisent dans leur imagination, leurs idées et leur diversité.*

*La République de Corée a désigné un jour chaque mois comme étant la « Journée d'exploration culturelle », au cours duquel les installations culturelles du pays sont mises gratuitement à la disposition des citoyens. Nous développons également des systèmes élargis de protection sociale pour les artistes et de soutien aux organisations culturelles et artistiques. Les villes d'Icheon (artisanat), Séoul (design), Jeonju (gastronomie), Busan (cinéma), et Gwangju (arts médiatiques) ont été désignées membres du Réseau UNESCO des villes créatives, ce qui contribuera à enrichir les expressions culturelles globalement. La République de Corée a considérablement augmenté son aide officielle au développement de la culture, y compris aux projets culturels des pays en développement.*

*La République de Corée s'efforcera d'intégrer la culture aux initiatives de développement durable en promouvant le contenu des industries culturelles, en harmonie avec la diversité culturelle dans le pays et à l'étranger. Nous développerons également des types de contenus culturels que le monde pourra apprécier et expérimenter avec nous.*

*Chaque pays possède sa propre culture, dont la valeur et le potentiel sont uniques. Je souhaite partager la culture de la République de Corée et ses perspectives d'avenir avec le monde entier. Ce faisant, grâce à la culture, nous espérons donner du bonheur et un bel avenir à l'humanité.*

### **Park Geun-hye**

*Présidente de la République de Corée*



# Des voix nouvelles : encourager la diversité des médias

Christine M. Merkel<sup>1</sup>

---

### MESSAGES CLÉS

---

- »» *Les médias de service public peuvent être des éléments moteurs cruciaux pour la diversité des expressions culturelles – en tant que producteurs, commanditaires, distributeurs, diffuseurs et médiateurs d'un ensemble vivant de contenus médiatiques de qualité, quels que soient les technologies et les moyens utilisés.*
  - »» *La diversité des médias ne peut exister sans liberté des médias. C'est pourquoi l'existence de lois sur la liberté de l'information et leur mise en œuvre efficace sont primordiales. L'essor des réseaux numériques et des plateformes Internet rend également essentiel la promotion de la liberté en ligne, dans un écosystème médiatique qui a radicalement changé.*
  - »» *L'accès aux médias et l'éventail des choix a fait un véritable bond en avant, mais cela ne veut pas dire que les contenus proposés par ces médias sont forcément plus « libres ». Un grand nombre de plateformes n'est pas en soi une garantie de diversité des contenus et des expressions.*
  - »» *La technologie permet de faire entendre de nouvelles voix et de nouveaux talents, notamment parmi les journalistes citoyens et les producteurs de films amateurs, qui redessinent les limites du journalisme : ils doivent tous être encouragés.*
  - »» *Les femmes font partie de ces nouvelles voix, mais l'égalité des genres n'a progressé ni dans les contenus médiatiques ni dans les postes décisionnaires : les femmes sont encore plus ou moins exclues. Il faut prendre des mesures pour inverser cette situation.*
- 

1. Responsable de la division Culture, Mémoire du monde et Communication, Commission allemande pour l'UNESCO, Bonn, Allemagne.

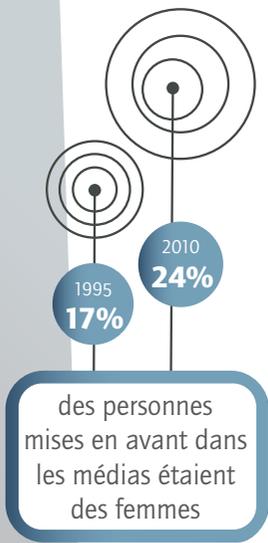
# Mission des services publics de radiodiffusion



## Diversité des expressions culturelles



des propriétaires de smartphones dans les pays en développement utilisent les réseaux sociaux



des personnes mises en avant dans les médias étaient des femmes



Source : Pew Research Center, 2014; Global Media Monitoring Project, 2010  
Design : plural | Katharina M. Reinhold, Severin Wucher

Ce chapitre vise à évaluer les progrès en matière de diversité des médias dans l'esprit de la Convention de 2005 sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles (ci-après « la Convention ») et préconise qu'une plus grande attention soit portée à cette question lors de la mise en œuvre de la Convention, notamment au niveau des médias de service public (MSP). Bien que l'article 6.2 exhorte les Parties à adopter « les mesures qui visent à promouvoir la diversité des médias, y compris au moyen du service public de radiodiffusion », cette disposition figure simplement dans une liste illustrant les mesures et politiques que les Parties *peuvent* adopter en tenant compte des circonstances et des besoins qui leur sont propres (voir le chapitre 1). En outre, pour les juristes, la formulation choisie – « mesures qui visent à promouvoir la diversité des médias » – évoque « une obligation de moyens plutôt qu'une obligation stricte de résultats » pour les Parties (Bernier, 2012). Toutefois, étant donnée l'interdépendance entre la diversité des médias et la diversité des expressions culturelles, parvenir à garantir la diversité de contenus médiatiques de qualité devrait être considéré comme une exigence fondamentale pour la mise en œuvre efficace de la Convention. D'ailleurs, l'impressionnante expansion des médias audiovisuels, à laquelle on a assisté ces dernières années partout dans le monde, commence elle-même à jouer un rôle important dans la réalisation de cet objectif.

Ce chapitre s'intéressera donc aux médias de service public (qui incluent le service public de radiodiffusion). Il analysera les politiques et mesures adoptées et mentionnées par les Parties et d'autres parties prenantes pour favoriser la création, la production et la distribution de contenus de grande qualité ; pour tenir compte de la numérisation et la convergence des médias ; et pour impliquer de nouveaux acteurs, tels que les journalistes citoyens, les blogueurs et les producteurs de films amateurs. Ces progrès seront analysés à la lumière des enjeux émergents, comme le rôle croissant des intermédiaires de l'Internet, ou de la question de la liberté des médias. Sur la base de cette analyse, nous proposerons un ensemble provisoire d'indicateurs permettant de faciliter le suivi de l'évolution de la diversité des médias dans le cadre de la mise en œuvre de la Convention.

Pour conclure, nous préconiserons d'accorder beaucoup plus d'importance à l'avenir au développement des médias de service public et à la diversité des médias dans la mise en œuvre de la Convention.

Comment un auditeur de radio, par exemple en Afrique de l'Ouest, pourra-t-il savoir en 2018 si son pays a ou non ratifié la Convention ? Comment, d'ici 2020, les professionnels du secteur et les médias de service public pourraient-ils adapter leur pratique au quotidien pour mieux promouvoir la diversité des expressions culturelles, notamment à travers le prisme de l'égalité des genres ? Quelles sont les innovations politiques les plus utiles et les plus efficaces qui pourraient améliorer la diversité des médias au niveau national ?



*Parvenir à garantir la diversité de contenus médiatiques de qualité devrait être considéré comme une exigence fondamentale pour la mise en œuvre efficace de la Convention*

Quelles données et informations sur d'actuelles pratiques novatrices pourraient motiver le prochain groupe de Parties à faire état dans leurs Rapports des mesures prises dans le domaine de la diversité des médias, notamment par l'intermédiaire des médias de service public ? Entre 2012 et 2014, un tiers des Parties ayant remis leurs premiers Rapports périodiques quadriennaux (RPQ), 2 ont signalé des mesures prises trois à cinq ans plus tôt, concernant la production de médias indépendants, les contenus audiovisuels locaux, les médias de service public et la réglementation de l'audiovisuel.

Il convient de remarquer que de nombreuses évolutions positives dans le domaine des médias de service public ont été constatées *partout dans le monde*. Cela suppose que les exigences de performance sont hautes pour relever ce défi. Certaines des initiatives ont été lancées par des gouvernements locaux

2. Les Rapports périodiques quadriennaux sont disponibles sur <http://fr.unesco.org/creativity/rapports-suivi/rapports-periodiques>.

et des organisations non gouvernementales (ONG). C'est très significatif. Cette tendance témoigne aussi d'une reconnaissance croissante de l'*entremêlement entre politique culturelle et politique des médias* dans toutes les sociétés contemporaines, mais aussi de l'engagement politique visant à faire progresser la diversité des médias de différentes manières.

Les relations entre le marché et l'État, ainsi qu'entre les industries culturelles et la politique culturelle, sont au cœur de la Convention (von Schorlemer, 2012). La mise en œuvre de ce modèle de politique nécessite donc des innovations dans un certain nombre de secteurs.

### LE RÔLE MOTEUR DE LA DIVERSITÉ DES MÉDIAS DANS UN MONDE EN MUTATION

Il faut noter que la disposition concernant la diversité des médias a été ajoutée tardivement au cours de la rédaction de la Convention. Elle est le résultat de l'effort commun de plusieurs organisations non gouvernementales internationales et d'experts gouvernementaux originaires de Suisse et de l'Union européenne (UE) (Bernier, 2012). Il est heureux qu'elle ait été incluse, car la diversité des médias est fondamentale pour que soient atteints des objectifs plus larges, tels que la liberté de pensée, d'information et d'expression et leur corollaire, la liberté de la presse, ainsi que la liberté artistique (voir le chapitre 10).

Depuis l'entrée en vigueur de la Convention en 2007, l'essor de l'accès aux médias dans le monde a élargi le champ des possibles pour des expressions culturelles diverses et des opportunités favorables à la diversité des médias. En raison de la baisse des prix et de l'omniprésence des appareils numériques qui peuvent servir à leur production, leur diffusion et leur utilisation, les médias audiovisuels ont fait un véritable bond en avant ces dernières années. Pour résumer, entre 2007 et 2012, on a constaté « la diversité grandissante des contenus, de l'Internet, de la numérisation et des possibilités de recherche en ligne », comme le rappelle le Rapport de l'UNESCO *Tendances mondiales en matière de liberté d'expression et de développement des médias*

(UNESCO, 2014c)<sup>3</sup>. Autre tendance encourageante, 90 pays ont adopté des lois sur la *liberté de l'information* et bien d'autres pays sont en train de le faire.

Néanmoins, leur application reste insuffisante (Figure 2.1). Le rapport cité ci-dessus montre un progrès général du pluralisme des médias, même si ce dernier est compromis par un ensemble fluctuant d'atteintes récentes ou anciennes sur la liberté des médias, telles que la censure sur Internet et l'entrée en vigueur de lois relatives à la sécurité nationale et à la lutte contre le terrorisme. Un grand nombre de plateformes n'est pas en soi une garantie de diversité des contenus et des expressions. L'accès aux médias et l'éventail des choix a fait un véritable bond en avant, mais cela ne veut pas dire que les contenus proposés par ces médias sont forcément plus « libres », dans la mesure où l'indépendance éditoriale est quasiment inexistante dans une majorité de pays. À travers le monde, une écrasante majorité d'organismes de diffusion détenus par les États, y compris d'organismes transnationaux agissant comme des médias internationaux, ne bénéficie pas de dispositions visant à garantir une indépendance éditoriale.

3. Des documents analytiques plus détaillés sont disponibles sur : [www.unesco.org/new/en/communication-and-information/resources/publications-and-communication-materials/publications/full-list/world-trends-in-freedom-of-expression-and-media-development/](http://www.unesco.org/new/en/communication-and-information/resources/publications-and-communication-materials/publications/full-list/world-trends-in-freedom-of-expression-and-media-development/).

S'agissant de l'égalité des genres dans les médias, on constate des difficultés anciennes et nouvelles. Le Rapport de l'UNESCO déjà cité, montre également que la société n'a qu'une vision incomplète si la moitié de sa population est exclue et qu'elle se prive d'un grand nombre de productrices et de consommatrices potentielles de culture. Selon le *Global Media Monitoring Project* (GMMP), qui réalise la recherche longitudinale la plus vaste et longue sur le genre dans les médias d'actualité, les femmes représentent moins d'un quart (24 %) des personnes dont il est question dans les médias imprimés, à la radio et à la télévision. Il s'agit d'une hausse de 3 % depuis 2005 et d'une amélioration significative depuis 1995 : à l'époque les femmes représentaient seulement 17 % des acteurs de l'actualité. En 2013, l'UNESCO a lancé « l'Alliance mondiale genre et médias » qui collabore avec plus de 80 organisations, pour intensifier les actions en faveur de l'égalité des genres. Dans le contexte de la Convention, la participation des femmes aux activités des médias n'a pas été systématiquement traitée et n'a fait l'objet que de quelques mentions dans les RPQ. Il s'agit cependant d'un thème central dans plusieurs projets d'ONG financés par le Fonds international pour la diversité culturelle (FIDC) (voir le chapitre 10).

Le rôle croissant et prépondérant des *intermédiaires privés de l'Internet* – entre autres, Google, Apple, Facebook, Twitter,

Amazon et, plus récemment, Netflix ; leurs filiales (YouTube, WhatsApp, etc.) ; et le fournisseur de services Internet et de télécommunications Vodafone – a des effets considérables sur l'environnement médiatique (Figure 2.2).

Le pouvoir de ces services, qui « servent d'intermédiaires pour les communications en ligne et rendent possibles plusieurs formes d'expression », doit être considéré dans la perspective du pouvoir de l'État et des politiques publiques, car les intermédiaires opèrent souvent dans plusieurs juridictions. Pour les optimistes, ces technologies sont « libératrices », mais leurs détracteurs estiment qu'elles ne protègent pas le droit à la vie privée des utilisateurs et permettent au secteur privé et aux gouvernements de surveiller plus facilement les utilisateurs, sans avoir de comptes à rendre (UNESCO, 2014h). À cet égard, il est important de rappeler que les défis de la numérisation et de la convergence des technologies étaient clairement envisagés par la Convention.

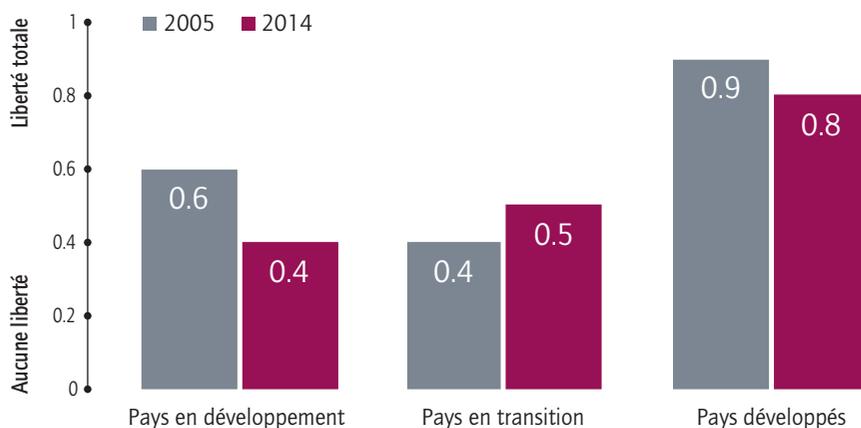


*Dans le contexte de la Convention, la participation des femmes aux activités des médias n'a pas été systématiquement traitée et n'a fait l'objet que de quelques mentions dans les RPQ*

Figure 2.1

### Absence d'autocensure dans les médias\*

Source : V-Dem: Varieties of Democracy, 2014



\* Les journalistes s'autocensurent-ils quand ils traitent des sujets considérés comme politiquement sensibles par les gouvernements ? (plus le score est élevé, plus la liberté est grande).

Le principe de *neutralité technologique* renvoie aux « divers modes de création artistique, de production, de diffusion, de distribution et de jouissance des expressions culturelles, quels que soient les moyens et les technologies utilisés » (article 4.1 ; voir le chapitre 3). Les contenus culturels sont donc prioritaires face à tout développement futur des moyens (techniques) et des technologies. De nos jours, la convergence des médias est de plus en plus visible au quotidien. Des contenus Internet s'invitent sur les écrans des téléviseurs. Les contenus sont accessibles depuis un grand nombre d'appareils, des téléviseurs aux ordinateurs proposant des services de médias audiovisuels en passant par les tablettes et bien d'autres appareils mobiles (Figure 2.3).

Figure 2.2

Pourcentage d'habitants ayant déjà utilisé un réseau social, 2013-2014

Source: Pew Research Center 2013-2014

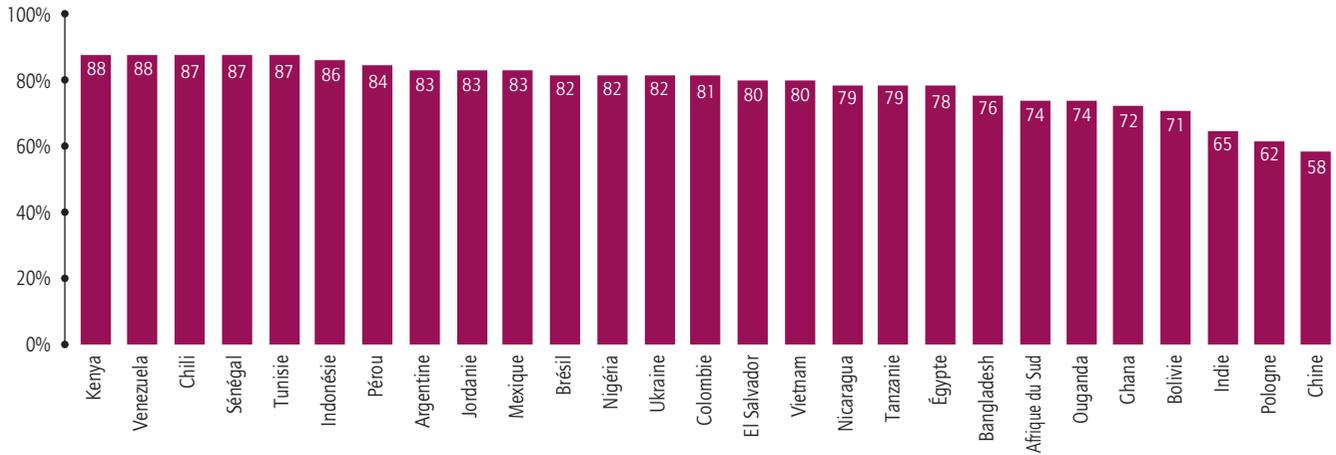
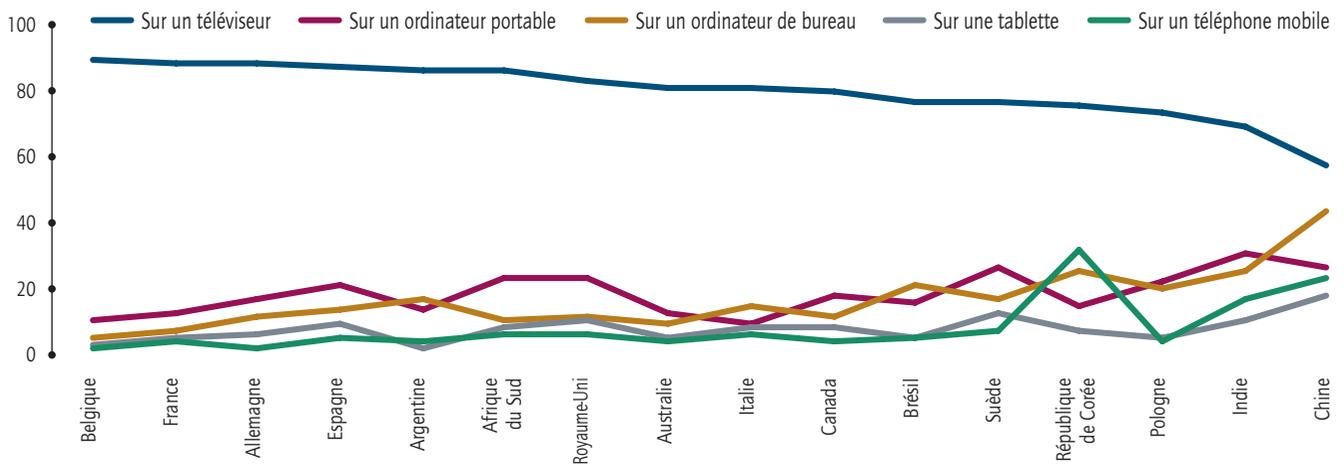


Figure 2.3

Part des différents appareils utilisés pour regarder la télévision

Source: IPSOS Global Trends, 2014

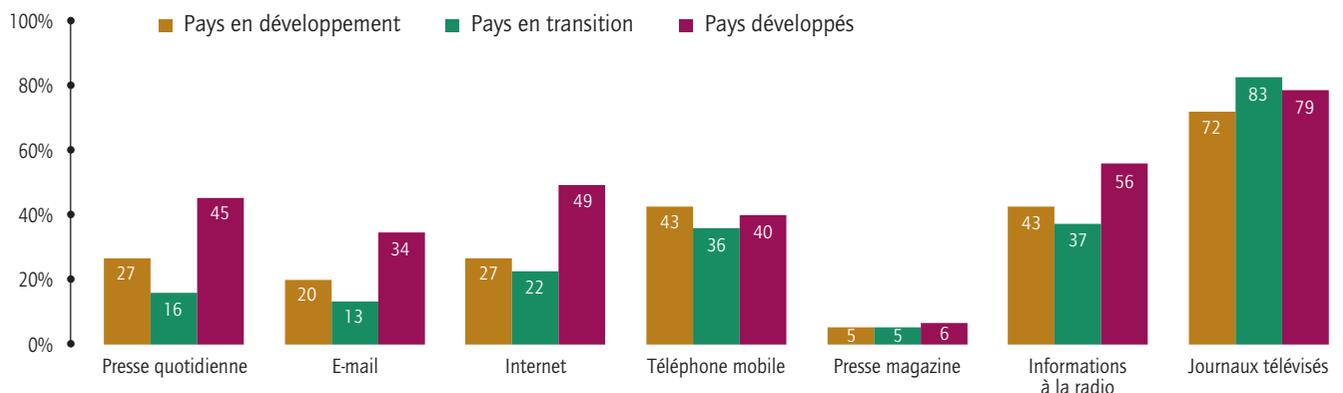


Note: Cette enquête a été menée par le système de panel en ligne d'Ipsos dans 20 pays : Argentine, Australie, Belgique, Brésil, Canada, Chine, France, Royaume-Uni, Allemagne, Inde, Italie, Japon, Pologne, Fédération de Russie, Afrique du Sud, République de Corée, Espagne, Suède, Turquie et États-Unis d'Amérique. D'autres informations sont nécessaires pour élargir cette base de données.

Figure 2.4

Pourcentage moyen des habitants des pays en développement, en transition et développés qui obtiennent des informations au quotidien à partir d'une sélection de sources (2010-2014)

Source: World Values Survey, 2010-2014



Un second écran est souvent utilisé en parallèle pour vérifier des informations complémentaires sur le programme visionné, discuter avec des amis ou communiquer sur le programme lui-même par le biais des réseaux sociaux.

C'est ce *défi de l'intégration verticale* qui doit faire l'objet de nouvelles réponses et de nouvelles réglementations de politique publique. Les grandes entreprises des médias augmentent leur emprise sur plusieurs maillons de la chaîne de valeur. Par exemple, elles détiennent à la fois des stations de radio, des chaînes de télévision et des journaux, mais aussi – de plus en plus – des plateformes Internet. Cela va de pair avec la concentration des pouvoirs économiques et commerciaux. La garantie de la neutralité d'Internet et les obligations sur ce qu'on doit trouver dans les médias pourraient être, entre autres, des éléments clés à ajouter aux obligations sur ce que les médias doivent porter pour favoriser la diversité des propriétaires et des contenus dans un environnement où les médias convergent. C'est ce que préconise la publication de l'UNESCO *Indicateurs de développement des médias : cadre pour l'évaluation du développement des médias*, et notamment les indicateurs 2.7 et 3.4 (UNESCO, 2010).<sup>4</sup> L'UE a présenté divers choix de politiques à ses 28 États membres. Ils peuvent notamment obliger les fournisseurs Internet à inclure certaines chaînes de télévision à leur offre, à mettre à disposition des services de radio numérique et à proposer des aides à la navigation afin de rendre les contenus d'intérêt général accessibles à tous. Les détails de ces politiques sont en cours d'élaboration et ils seront très pertinents pour la mise en œuvre de la Convention.

Pourtant, comme le montre également le Rapport *Tendances mondiales* de l'UNESCO, les organismes médiatiques *traditionnels* continuent généralement à définir les priorités en matière de communication dans la plupart des régions.

4. Les documents sur ce sujet sont consultables sur : <http://unesdoc.unesco.org/images/0016/001631/163102f.pdf>, [www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CI/CI/pdf/IPDC/guidelines\\_mdi\\_final.pdf](http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CI/CI/pdf/IPDC/guidelines_mdi_final.pdf) (en anglais), [www.unesco.org/new/fr/communication-and-information/resources/publications-and-communication-materials/publications/publications-by-series/assessments-based-on-unescos-media-development-indicators/](http://www.unesco.org/new/fr/communication-and-information/resources/publications-and-communication-materials/publications/publications-by-series/assessments-based-on-unescos-media-development-indicators/)

Figure 2.5

### Pourcentage d'habitants estimant que les médias de leur pays sont libres (2010-2014)

Source : Gallup World Poll, 2014

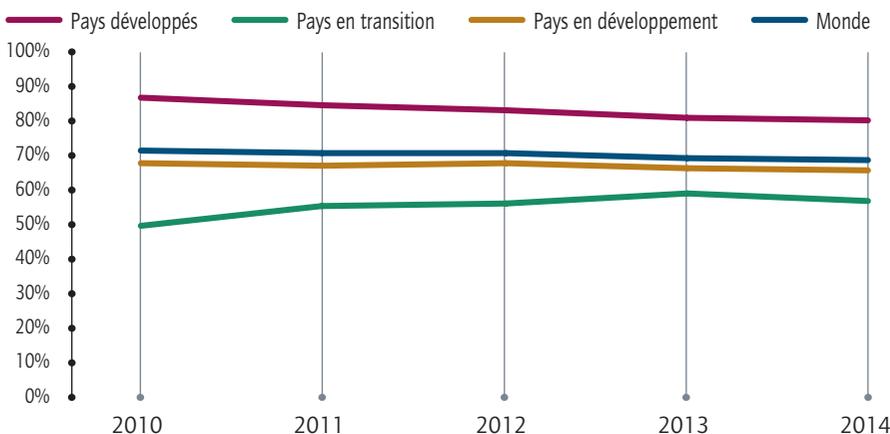
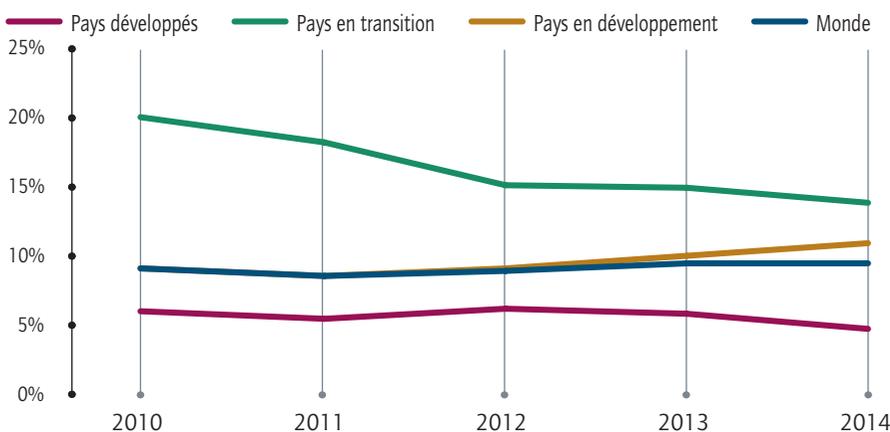


Figure 2.6

### Pourcentage d'habitants qui ne savent pas si les médias de leur pays sont libres ou non (2010-2014)

Source : Gallup World Poll



Ces organismes traditionnels sont malgré tout eux aussi rattrapés par la révolution numérique et leur avenir en dépend de plus en plus. C'est pourquoi les futures perspectives de développement de ces environnements médiatiques sont essentielles pour l'avenir de la diversité des expressions culturelles. Alors que l'impact de la presse écrite est affaibli par le manque de contenu dans les langues locales et par l'illettrisme, la radio reste le moyen de transmission le plus important de contenus divers (UNESCO, 2014c). Cette tendance est confirmée par un constat de l'association mondiale des diffuseurs publics de radiotélévision *Public Media Alliance* : dans de nombreuses régions, la radio a encore une portée considérable et

lorsque celle-ci est amplifiée par les réseaux sociaux, cela fournit une base solide pour la production et l'offre de contenus qui renforcent le soutien et la confiance accordée à des médias publics crédibles (Figure 2.4).<sup>5</sup>

La Convention privilégie à juste titre les médias de service public, dans la mesure où ce sont les politiques publiques qui déterminent leurs attributions, leur rôle et leur identité. L'objectif est de fournir *des contenus représentatifs et diversifiés* et donc de garantir que les médias de service public bénéficient de ressources financières suffisantes et jouissent d'une

5. Voir <http://publicmediaalliance.org>.



indépendance éditoriale totale. Pourtant, ces six dernières années, on a assisté à des luttes concernant leur organisation et leurs modèles économiques. L'indépendance éditoriale de la radiodiffusion publique (qui se distingue de la diffusion contrôlée par le gouvernement) est restée quasiment inexistante dans de nombreux pays, en raison de l'absence de cadre juridique et réglementaire adapté et d'un manque de distance des gouvernements (UNESCO, 2014c). De manière générale, les progrès ont été insuffisants en matière de soutien à la radiodiffusion publique indépendante et aux médias communautaires, en tant qu'éléments d'un paysage pluraliste associant des médias privés et publics.

Des initiatives prises en Amérique latine, dans les Caraïbes et dans certaines zones d'Asie du Sud-Est, ainsi qu'en Europe de l'Ouest et en Amérique du Nord, où les médias de service public indépendants sont déjà bien implantés, peuvent être mentionnées. Par exemple, la nouvelle chaîne de télévision par satellite ibéro-américaine commencera à émettre fin 2015. Elle sera un vecteur de communication et d'éducation et formera une base pour le Programme culturel numérique en Amérique latine, mandaté par le 24e Sommet ibéro-américain des chefs d'État en 2014. En Afrique, l'évolution la plus évidente a été la multiplication par trois de la pénétration de la téléphonie mobile entre 2007 et 2012. Par conséquent, le nombre d'utilisateurs de l'Internet mobile a augmenté (l'accès à l'Internet a quadruplé). En Namibie, le service public de radiodiffusion propose un ensemble de programmes radiophoniques qui communiquent avec leur public grâce à Facebook, tout en s'inspirant des expériences des médias de service public au Canada, au Royaume-Uni, en Australie et, plus récemment, en Afrique du Sud. Voilà un exemple de pays africain qui, de même que quelques autres, est en train de transformer les radiodiffuseurs d'État en service public de radiodiffusion. Si la liberté d'opinion est mentionnée dans les constitutions de tous les pays africains, le contrôle du gouvernement sur les médias détenus par l'État reste généralement fort. Par ailleurs, les stations de radios et les chaînes de télévision appartenant à des groupes religieux ont un poids important et croissant.



© Blackwood Gallery / Dasha Hewitt, *Electrostatic Bell Choir*, 2012, photo by Tom Hatkenschäid, Canada

**L**a promotion de la créativité et de la diversité des expressions culturelles dans les médias doit être soutenue par des politiques publiques qui favorisent le développement d'un environnement fait de nouvelles voix, de nouvelles idées et de nouvelles approches. Tous les individus ont le droit d'exercer leur liberté d'expression de manière équitable, puisque l'échange d'idées et les débats publics consolident la démocratie. Pour cela, il faut que des voix multiples et diverses se fassent entendre, ce qui suppose l'exclusion de la censure et l'inclusion des groupes historiquement marginalisés. Nous avons affirmé à plusieurs reprises que les États devraient promouvoir des cadres réglementaires clairs et précis, qui non seulement favorisent la diversité et le pluralisme dans les médias audiovisuels, mais également reconnaissent et encouragent les trois secteurs clés de la communication : les médias privés, publics et communautaires. Les monopoles et les oligopoles nuisent à la démocratie, limitent la diversité des voix et réduisent le pluralisme des idées et des informations. Si nous voulons progresser sur ces questions, il est essentiel de connaître la situation actuelle en matière de diversité des expressions et de représentation dans les médias. C'est ce qui fait toute l'importance de ce premier Rapport de suivi sur la Convention de 2005 sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles.

#### **Edison Lanza**

Rapporteur spécial sur la liberté d'expression, Commission interaméricaine des droits de l'homme (CIDH)

Il faut cependant remarquer que plus de la moitié de la population mondiale vit dans des régions où le service public de radiodiffusion n'est pas une tradition. Et aucune transition significative vers des médias de service public efficaces n'est à prévoir dans un avenir proche. Alors, le « verre » des médias de service public est-il à moitié plein ou à moitié vide ? Les systèmes des services de radiodiffusion publique du XX<sup>e</sup> siècle ont-ils atteint leurs limites au XXI<sup>e</sup> ? Là où des médias publics indépendants n'existent pas

encore, il sera vital de suivre les pratiques innovantes et intéressantes des journalistes et des nouveaux acteurs des médias, tels que les écrivains et les producteurs citoyens, dans les cas où les nouvelles technologies des médias numériques, ainsi que les stratégies médiatiques multi-plateformes, offrent de véritables opportunités de transition, même en l'absence totale de politiques publiques favorables (Figures 2.5 et 2.6). Les « Best of Blogs Awards » (Bobs) sont à cet égard une étude de cas utile (Encadré 2.1).

### Encadré 2.1 • Les nouvelles voies des Best of Blogs Awards (Bobs)

Les Bobs sont un concours international multilingue organisé chaque année par le service international de radiodiffusion indépendant allemand Deutsche Welle (DW), dont la 11<sup>e</sup> édition s'est tenue en 2015. Dans le paysage médiatique mondial d'aujourd'hui, beaucoup de personnes observent la vie des autres sur des écrans d'ordinateur. Par conséquent, la diversité des expressions culturelles doit inclure les très nombreux blogs et canaux informels, diffusés de manière durable par de multiples activistes sociaux. Dès le début, les Bobs ont été conçus comme un concours international s'adressant aux blogueurs, activistes et journalistes qui militent pour l'échange libre d'idées, la liberté d'expression et les droits de l'homme sur l'Internet. Le concours se déroule en 14 langues : arabe, bengali, chinois, anglais, français, allemand, hindi, indonésien, farsi, portugais, russe, espagnol, turc et ukrainien. Pour l'édition 2015, les organisateurs ont reçus 4 800 candidatures. Les prix sont allés au blog collectif Mukto-Mona (Esprit libre), l'une des principales tribunes du sécularisme libéral au Bangladesh ; au site mexicain Rancho Electrónico pour son travail sur le respect de la vie privée et la sécurité en ligne et à Zaitoun, le petit réfugié, un projet impliquant la Syrie, la Palestine et l'Espagne. Les lauréats des éditions précédentes venaient de Chine, de Cuba, du Kenya, de Tunisie ou encore des États-Unis d'Amérique. Un jury international nomme les trois gagnants des catégories multilingues : Changement social, Vie privée & Sécurité et Arts & Médias. Un vote en ligne permet de décerner le Prix du Public dans chacune des 14 langues du concours. Chaque année à Berlin, le jury annonce les lauréats lors d'une conférence de presse organisée début mai, pour célébrer la Journée mondiale de la liberté de la presse (3 mai). Le succès de ce projet se fonde sur des partenariats avec une variété de médias et d'ONG et sur des réseaux de pairs des cinq continents.

Source : <https://thebobs.com/francais/>

La technologie permet effectivement de faire entendre de nouvelles voix et de nouveaux talents, notamment parmi les femmes. On assiste à l'émergence de nouveaux acteurs et activistes des médias, dont les journalistes citoyens et les producteurs de films amateurs, qui redessinent les limites du journalisme et encouragent les professionnels des médias à agir davantage comme des détenteurs et des rassembleurs de contenus, ce qui permet de veiller à leur qualité et à leur validation. Les nouveaux projets de médias communautaires locaux reçoivent souvent des financements extérieurs de la part d'ONG ou de fondations, même si c'est plus « en cas de besoin » que dans l'optique plus générale de développer et de promouvoir des contenus diversifiés et de qualité ou de structurer l'espace public dans la société. L'impact de ces projets serait plus grand s'ils étaient conçus comme les pierres angulaires d'un environnement médiatique qui garantit la diversité des expressions culturelles, idéalement en lien avec des médias professionnels, ce qui renforcerait la confiance du public.

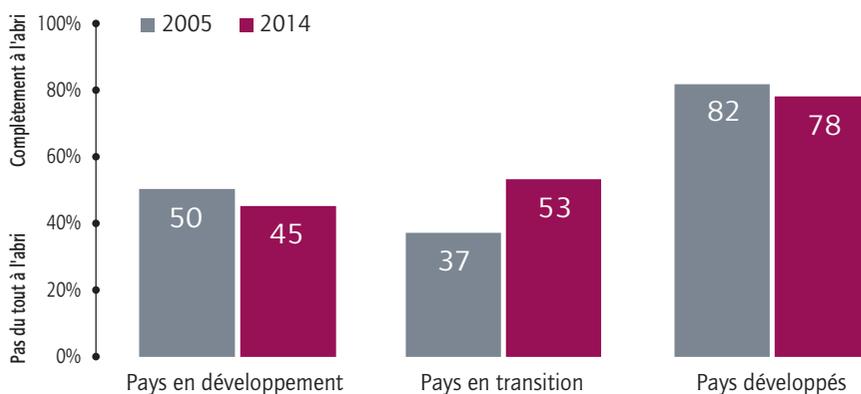
Assurer la sécurité physique des journalistes et des journalistes citoyens sera essentiel dans ce contexte (Figure 2.7). D'après les données de l'UNESCO, moins d'un assassinat de journaliste sur dix a entraîné une condamnation entre 2007 et 2012 (UNESCO, 2014c). Au cours de cette même période, le taux de décès des journalistes a augmenté dans toutes les régions du monde à l'exception de l'Europe centrale et de l'Europe de l'Est, où ce chiffre a chuté après une forte hausse en 2008.

L'UNESCO a inclus les cas impliquant des blogueurs et les journalistes citoyens dans la liste des assassinats qu'elle a condamnés pendant cette période. Plus d'assassinats de journalistes pour des raisons politiques ont été déclarés en 2009 qu'au cours de chaque année de la décennie précédente. Les journalistes couvrant les problèmes sociaux tels que le crime organisé ou le trafic de drogues, les violations des droits de l'homme ou la corruption, de même que ceux se trouvant dans des zones de conflit, étaient particulièrement exposés. En 2012, les Nations Unies ont adopté un Plan d'Action sur la sécurité des journalistes et la question de l'impunité, visant à créer un environnement libre et sûr pour les journalistes et les travailleurs des médias, dans les situations de conflit comme de paix. Depuis 2013,

Figure 2.7

### Les journalistes sont-ils à l'abri du harcèlement (menaces de diffamation, arrestation, emprisonnement, agression, mort) ? (2005-2014)

Source : V-Dem (2014)



ce Plan a donné lieu à la mise en œuvre de projets dans des pays tels que le Népal, le Pakistan, le Soudan du Sud et la Tunisie.

Comme le démontre ce bref compte rendu des tendances en matière de développement des médias, lorsqu'elles mettent en œuvre la Convention, les Parties doivent anticiper les résultats des approches intégrées des politiques publiques dans les domaines des libertés fondamentales, de la culture et des médias mais aussi des réseaux et de l'Internet, en tenant compte de leur dimension internationale, par exemple pour le commerce des biens et services culturels.



*Plus de la moitié de la population mondiale vit dans des régions où le service public de radiodiffusion n'est pas une tradition*

## AVANCER DANS LA MISE EN ŒUVRE DES OBJECTIFS

Un nombre considérable de Parties a signalé un ensemble de mesures politiques et réglementaires, de programmes, de mécanismes de soutien direct et d'initiatives de renforcement des capacités en faveur de la diversité des médias. Ces dispositions témoignent d'une très vaste compréhension de la diversité (culturelle) au sein de la société (rurale-urbaine, majorité-minorités, inclusion), certaines d'entre elles visant à rendre les offres culturelles et audiovisuelles disponibles au plus grand nombre de citoyens possible (hommes et femmes, dans des situations personnelles particulières, de divers groupes linguistiques, de différents groupes d'intérêt, de différentes tranches d'âge, etc.). Certaines mettent clairement l'accent sur le contenu culturel, tandis que d'autres font la promotion de la diversité des expressions culturelles tout au long de la chaîne de valeur.

Les Parties ont mentionné une large gamme de mesures prises pour répondre à la révolution numérique et à la convergence des médias. Elles concernent les besoins en infrastructure (haut débit), l'adaptation des systèmes réglementaires à ce nouveau paysage médiatique varié, la création de multiples plateformes et la promotion du tout numérique dans le secteur du cinéma, ainsi que l'utilisation des dividendes numériques pour

apporter de meilleurs médias de service public à des communautés plus diversifiées, y compris à des communautés d'intérêt spécifiques et dans les zones rurales (Encadré 2.2).

Les mesures réglementaires adoptées et les actions politiques entreprises par les Parties, de même que les initiatives innovantes développées par les gouvernements locaux et les ONG, rendues possibles par la Convention, prouvent que la diversité des médias est indispensable pour informer les citoyens *au sujet* d'expressions culturelles diverses, mais aussi pour leur offrir un plus large choix. Tous les médias, et en particulier les médias de service public bénéficiant d'une indépendance éditoriale, peuvent être des animateurs et des éléments moteurs cruciaux pour cette diversité, en tant que producteurs, mandataires, distributeurs, conservateurs et médiateurs culturels des contenus. Le contenu culturel est clairement une priorité. Ainsi, les médias de service public sont à la fois des éléments du tissu culturel de toute société et des destinataires majeurs de la Convention. Il est nécessaire de définir régulièrement les conditions préalables pour qu'ils puissent

être considérés comme des partenaires significatifs dans la poursuite des objectifs de celle-ci. L'objectif principal restera la chaîne de valeur : la création, la production, la diffusion, la distribution et l'accès. Indépendamment des moyens et des technologies utilisés, ces maillons de la chaîne de valeur peuvent être utilisés comme cadre pour l'analyse qui suit.

## CRÉATION : INVESTIR DANS LES TALENTS ET FAIRE ÉMERGER DE NOUVELLES VOIX

Les Parties signalent de nombreuses mesures de soutien aux talents créatifs de l'audiovisuel et du cinéma, telles que des programmes de soutien direct et des mécanismes de subventions à destination des artistes et producteurs audiovisuels indépendants, ainsi que des obligations de (ré)investissement en faveur de la création de contenu local. Par exemple, le ministère fédéral autrichien pour l'Éducation, les Arts et la Culture, en partenariat avec l'Institut du film autrichien, a lancé en 2009 une plateforme de coordination innovante pour les créateurs audiovisuels, qui propose

### Encadré 2.2 • *Comblant l'écart : création de contenus de grande qualité pour les enfants et les jeunes en Argentine*

*Le gouvernement argentin, inquiet du peu de contenu audiovisuel national disponible pour les enfants et les jeunes, a adopté en 2010 une loi appelant les chaînes de télévision à diffuser au moins trois heures par jour des contenus pour enfants, dont au moins 50 % produits sur le territoire. Dans le même temps, afin de réduire la fracture numérique entre les enfants aux situations socioéconomiques différentes, le gouvernement a commencé à remettre un ordinateur portable à chaque enfant dans les établissements publics du primaire et du secondaire de Buenos Aires. L'objectif n'était pas seulement de proposer des contenus aux enfants et aux jeunes, mais aussi de faire de la ville une plaque tournante de la production de contenus en espagnol. Étant donné l'opportunité commerciale que peuvent représenter ces réglementations et politiques pour les producteurs de contenus pour enfants, le Bureau général des industries créatives et le gouvernement de Buenos Aires s'y sont intéressés, à une époque où les enfants consomment de plus en plus de contenus sur des plateformes mobiles, comme les téléphones, les tablettes et les ordinateurs portables. En 2011, le gouvernement de la ville a bénéficié d'une mission d'assistance technique de la Banque d'expertise de l'UNESCO pour aider les entreprises à comprendre en quoi ces changements allaient les affecter et ce qu'il se passait sur le marché mondial. Et cette mission a été un succès puisque toutes les parties prenantes ont réussi à se concentrer sur les contenus que le secteur devrait produire pour son jeune public et non pas sur leurs formats, car ceux-ci changent constamment à mesure que les technologies évoluent. Il a par ailleurs été recommandé de créer un secteur local indépendant fort, qui produit des contenus à la fois pour le marché national et pour l'étranger, tandis que des conseils sur l'accès aux marchés internationaux et le type de soutien (public) nécessaire aux start-ups et aux entrepreneurs du secteur créatif, ont été fournis. Il s'agit là d'une initiative majeure entreprise par un gouvernement local pour générer des opportunités de développement de contenu pour les producteurs locaux de contenus audiovisuels indépendants, tout en faisant faire un bond en avant aux perspectives d'apprentissage et de développement des enfants grâce à des choix de qualité. De plus, cela peut potentiellement aider à lisser les déséquilibres du marché international et faire entrer de nouveaux acteurs sur les marchés mondiaux des médias.*

Source : <http://fr.unesco.org/creativity/renforcement-capacites/assistance-technique/missions/argentine-creer-secteur-viable-contenu-audiovisuel-sadressant-aux-enfants>

des programmes de soutien et encourage la diffusion des œuvres sur des plateformes numériques ou dans les cinémas. Un système de parrainage et de mise en réseau élargit les opportunités d'apprentissage pour les jeunes professionnels sur différents médias. En dévoilant de nouveaux talents et en créant des espaces pour des voix nouvelles, cette plateforme permet aussi d'améliorer la diversité des médias et du secteur audiovisuel.

L'enthousiasme des jeunes pour la création cinématographique n'a jamais été aussi fort, grâce aux nouvelles technologies et à une accessibilité renforcée. Cela ouvre de nouvelles perspectives pour les créateurs et producteurs de tous âges, en particulier dans les pays en développement, où la production de films de fiction a augmenté de manière significative entre 2005 et 2010, tout comme la production de films d'animation entre 2010 et 2013 (Figure 2.8). Le Royaume-Uni a répondu à l'enthousiasme des jeunes pour la création cinématographique (amateur) avec des mesures innovantes. Deux Fonds pour les films de jeunes ont été créés, l'un pour aider les jeunes de 5 à 19 ans de milieux sociaux différents et aux compétences diverses à exprimer leur potentiel créatif, et l'autre pour aider les jeunes de plus de 19 ans, futurs talents potentiels de l'industrie cinématographique notamment issus des communautés jusque-là sous-représentées. Ces Fonds ont permis à plus de 40 000 jeunes de réaliser plus de 1 000 films et des centaines de projets médias, dont des magazines, des émissions de télévision et radio, des bandes dessinées et des jeux.

Cette expérience rappelle le mouvement en faveur du cinéma communautaire indépendant en Amérique latine et dans les Caraïbes, par lequel des femmes, des peuples autochtones, des personnes d'ascendance africaine, des travailleurs immigrés et bien d'autres créent des documentaires, des long métrages et des émissions de télévision, entre autres, ce qui ravive la confiance en elles de ces communautés et renforce leur organisation. Au Royaume-Uni encore, la Radio PEARLS propose des formations aux femmes dans des groupes de production de programmes radio. Un projet ayant pour but la création d'une micro-industrie audiovisuelle communautaire a vu le jour sur l'île indonésienne de Siberut (avril 2013-juillet 2014, financé par le FIDC). Au sein du Centre médiatique interculturel local existant, une ONG et le gouvernement local ont mis en place une plateforme pour la formation au cinéma et à la gestion d'entreprise de 150 jeunes professionnels de la création issus des communautés autochtones, dont la moitié était des femmes. Les productions audiovisuelles et les films locaux des jeunes créateurs de Siberut sont présentés et commercialisés sur le marché provincial et national.

### PRODUCTION : INVESTIR DANS DES CONTENUS ORIGINAUX

Étant donné que les institutions médiatiques professionnelles et les médias publics continuent généralement à définir les priorités des communications publiques dans la plupart des régions, plusieurs Parties mentionnent

la mise en place d'institutions publiques dans le secteur audiovisuel. Les exemples de mesures qui renforcent les producteurs de médias indépendants dans le *secteur informel* incluent la radio Salaam Shalom, qui émet sur Internet, et l'entreprise de production Mama Youth, toutes deux établies au Royaume-Uni. Des quotas s'appliquant aux *contenus locaux* et à la production nationale indépendante diffusés à la radio et à la télévision ont été mis en place en Argentine, en Australie, au Brésil, au Canada, au Chili, en Chine, au Costa Rica, dans l'UE (initiative DSMAV), en République de Corée, en Malaisie, en Nouvelle-Zélande, en Afrique du Sud, au Royaume-Uni et au Venezuela. Cependant, d'influents groupes de réflexion canadiens ont émis l'idée que les politiques établissant des quotas en matière de contenus et de dépenses, ainsi que des règles relatives à la propriété, n'étaient plus applicables à l'ère de l'Internet<sup>6</sup>.

La *langue* utilisée est un aspect important des mesures mentionnées par les Parties qui vont des mesures incitatives financières ou fiscales à l'établissement de quotas pour les productions nationales, en passant par les obligations d'investissement imposées aux producteurs<sup>7</sup>. Elles concernent également

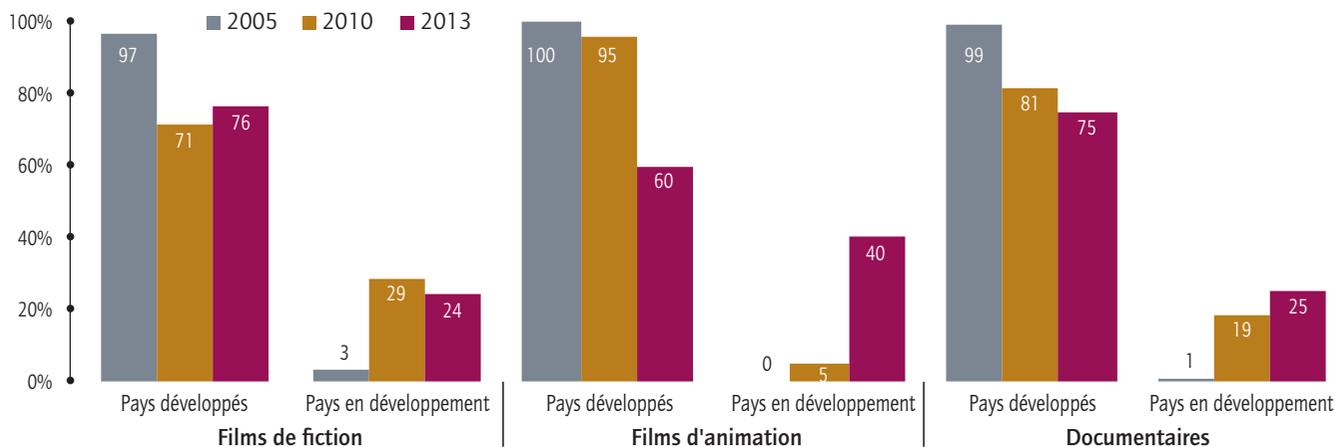
6. Information communiquée par Bill Chambers, Vice-Président de CBC/Radio-Canada, 22 mai 2015.

7. À cet égard, la décision rendue par la Cour de justice de l'Union européenne (UTECA c. Administración General del Estado) est particulièrement pertinente, car elle fait référence à la Convention et justifie des politiques publiques relatives aux médias et à la culture instaurant des obligations à investir pour promouvoir la diversité linguistique des pays concernés.

Figure 2.8

### Pourcentage moyen des films de fictions, des films d'animation et des documentaires produits dans les pays développés ou en développement en 2005, 2010 et 2013

Source : Institut de statistique de l'UNESCO, base de données sur les longs métrages, 2015.



la diffusion de contenus dans des langues données (nationales ou minoritaires) dans les médias publics et elles ciblent parfois les diasporas du monde entier (Arménie, Chine, Grèce, Nouvelle-Zélande, Portugal, Espagne, Suède, etc.) L'Encadré 2.3 présente le cas de la télévision maorie.

## DISTRIBUTION ET DIFFUSION : PORTÉE ET ACCÈS

L'Association camerounaise pour la promotion de l'audiovisuel et du spectacle (APPAS) a créé la première base de données des productions cinématographiques et audiovisuelles d'Afrique centrale. Tout au long du projet, l'APPAS a récupéré et numérisé des centaines d'heures de films et de productions audiovisuelles pour créer un paysage audiovisuel régional. L'initiative, financée par le FIDC de l'UNESCO, offre un canal innovant aux producteurs et diffuseurs indépendants pour distribuer ou accéder à des œuvres audiovisuelles de qualité. La Banque d'Images de l'Afrique centrale, appelée BIMAC, contient 400 films et productions audiovisuelles, toutes catégories confondues, qui représentent 350 heures de visionnage. Elle garantit leur étalonnage, leur catalogage, leur stockage et leur conservation. Recueil de productions du passé, du présent et du futur, la BIMAC fonctionne comme une vidéothèque communautaire à vocation commerciale. La collection est destinée aux chaînes de télévision africaines et internationales, aux organisations publiques et privées et aux administrations, aux universités, aux clubs de jeunes et à diverses associations professionnelles et culturelles. Elle est accessible directement via la structure de vente et de distribution de la BIMAC, et elle est aussi disponible en ligne. La BIMAC promeut activement le projet grâce à des associations et des réseaux professionnels. Son objectif est de cultiver un climat de confiance et d'encourager la création de films de qualité.

Outre la numérisation de documents audiovisuels historiques et contemporains (films, etc.), ces organismes peuvent aussi organiser des concours publics pour sélectionner des fictions de qualité, et permettent ainsi la mise en place d'un vaste écosystème de médias régionaux pour les producteurs et diffuseurs indépendants. Quelques Parties s'intéressent à des problématiques rarement abordées mais

### Encadré 2.3 • *La chaîne Maori TV en Nouvelle-Zélande*

*La Nouvelle-Zélande considère les stations de radio et les chaînes de télévision en maori comme la clé de voûte pour mieux permettre à tous, membres ou non de la communauté, d'apprendre la langue maorie et d'accéder à des contenus culturels de qualité diffusés principalement dans cette langue. Une attention particulière est accordée aux enfants et aux jeunes. Avec l'introduction de la télévision numérique gratuite, un plus grand nombre d'émissions en langue maorie sera disponible à la demande. La radio maorie est largement accessible aux auditeurs grâce à la diffusion en ligne et en direct. En mai 2014, selon les chiffres fournis par l'institut néo-zélandais des statistiques, 75 % des Maoris indiquaient que « regarder un programme télévisé sur leur communauté » était leur principale activité culturelle. Toutefois, le PDG de l'agence de financement de la radiodiffusion maorie a lancé une mise en garde : la télévision ne suffit pas à renforcer les connaissances culturelles, car son approche de ces apprentissages est unidimensionnelle. Maori Television a été créée en tant qu'entité juridique par la loi sur le service télévisuel maori (Māori Television Service Act), adoptée en 2003. La mission et la structure de Maori TV ont été révisées en 2014, et un nouveau PDG a été nommé. Ces deux évolutions ont été accompagnées par des débats animés et controversés sur des problématiques telles que l'influence politique, l'indépendance éditoriale et la qualité de la culture de la chaîne. Cette nouvelle structure devrait permettre de répondre aux attentes du public qui souhaite accéder à des contenus à la demande et sur différents appareils. Il a également été annoncé que la chaîne rechercherait de nouvelles sources de revenus, grâce aux parrainages et à la publicité.*

Source : [www.radionz.co.nz/news/te-manu-korihī/](http://www.radionz.co.nz/news/te-manu-korihī/)

néanmoins importantes, telles que la production de contenus audiovisuels de qualité pour les enfants et les jeunes, comme l'illustre le cas cité dans l'Encadré 2.2.

Ces Parties ont signalé des mesures concernant des groupes sous-représentés, comme les habitants des zones rurales et/ou isolées : la « télévision numérique gratuite » en Argentine, le projet « Une couverture radio et télévision pour chaque village » en Chine, le « Programme pilote de cinéma rural » au Royaume-Uni, etc.

En réponse au défi de la numérisation, les Pays-Bas cherchent à rendre la distribution et la projection des films totalement numériques, grâce à une entreprise commune nationale publique-privée. D'ailleurs, pour assurer à l'avenir la diversité, les politiques garantissant la neutralité du net, parallèlement à une obligation de moyens pour l'accès à l'Internet et à la transmission non-discriminatoire de tous les contenus audiovisuels vont être cruciales (voir la Résolution du Parlement européen du 12 mars 2014, Se préparer à un monde audiovisuel totalement convergent).

Des possibilités accrues de diffusion ont été créées par le ministère de la Culture de la République dominicaine et par le Conseil mongol des arts (par l'intermédiaire du programme télévisé intitulé « Réseaux d'arts », lancé en 2010.) La diffusion dans 55 cinémas communautaires de 14 pays d'Amérique

latine a été étudiée en 2013/2014 (avec le soutien du FIDC). Il est apparu que les canaux de diffusion étaient très variés : réseaux, ciné-clubs, centres culturels, églises, syndicats, festivals, expositions, événements, écoles et autres espaces d'enseignement, moyens numériques, DVD ou sites Web.

## ACCÈS DU PUBLIC : D'AUDITEURS ET SPECTATEURS À PRODUCTEURS ET CONSOMMATEURS ACTIFS ?

La « télévision numérique gratuite » (TDA), du Plan National pour l'égalité culturelle en Argentine, est un ensemble complet de mesures. Elle utilise comme un atout le défi de la convergence (téléviseurs avec une image et un son améliorés) pour atteindre les populations des zones rurales qui n'étaient jusque-là pas connectées et pour promouvoir les cultures locales et l'enseignement à distance ; avec la participation active d'ONG, d'universités, de coopératives, de centres communautaires, d'églises, etc. Les perspectives de la « télévision sociale » telles que décrites dans un Livre vert de la Commission Européenne (Commission européenne, 2013) peuvent donner au public un rôle beaucoup plus interactif, à condition que l'éducation aux médias soit plus activement encouragée. L'association entre programmes radio et médias sociaux en Namibie est à ce titre particulièrement pertinente.

## COUVRIR L'INTÉGRALITÉ DE LA CHAÎNE DE VALEUR

Plusieurs Parties ont indiqué avoir modifié leurs critères de qualité pour les médias de service public. Par exemple, la Suède a mis en place un suivi annuel, l'Italie a instauré une clause sur la protection et la promotion des expressions culturelles et l'Allemagne s'engage à servir les besoins démocratiques, sociaux et culturels de la société. Les industries audiovisuelles sont généralement considérées comme celles qui reçoivent le plus de subventions publiques (Bernier, 2012). En France et au Brésil notamment, les fonds du secteur audiovisuel fournissent une aide financière publique (souvent sur la base d'appel d'offres), tout au long de la chaîne de valeur. En échange, les entreprises de production bénéficiaires doivent investir directement dans la production audiovisuelle nationale. En Amérique latine, le fonds IBERMEDIA a joué un rôle considérable dans la modernisation de l'industrie du film, et depuis 2010, la création d'un espace musical ibéro-américain est en cours.

Des politiques publiques intégrées sont nécessaires pour répondre au défi de la convergence. Par exemple, la Norvège a révisé sa Loi sur la propriété des médias en 2011, en y intégrant tous les éléments des marchés et des systèmes des médias, en ligne et hors-ligne. Dans une consultation organisée pour la préparation du Livre vert de la Commission européenne en 2013, 236 réponses d'acteurs publics mentionnaient le cadre contraignant de la Convention, qui est également évoqué dans une Résolution du Parlement européen de mars 2014 (Commission européenne, 2013 ; Parlement européen, 2014).<sup>8</sup> De nombreuses parties prenantes ont également souligné la nécessité de politiques intégrées dans le domaine des médias, de la culture et des réseaux, et elles adaptent leurs cadres réglementaires à ces nouvelles conditions. Les détails de ces réglementations sont actuellement en cours de négociation.

8. Les résumés des 236 réponses des acteurs publics issues de la consultation organisée entre avril et septembre 2013 sont disponibles sur : <https://ec.europa.eu/digital-agenda/news-redirect/17873> (en anglais).

Enfin, en ce qui concerne la chaîne de valeur dans son ensemble, d'importants investissements en faveur de contenus culturels originaux (locaux) restent l'une des principales priorités des Parties dans un environnement médiatique convergent. En raison des tensions existantes entre les objectifs culturels et les lois du marché, renforcer la diversité des médias est une tâche difficile mais nécessaire, en particulier pour les diffuseurs commerciaux et les éditeurs privés de journaux, qui ne peuvent promouvoir les communications publiques et la diversité des expressions culturelles que s'ils sont économiquement viables. Les politiques publiques efficaces en matière de médias seront celles qui parviendront à concilier ces exigences parfois contradictoires. Un ensemble vivant de contenus médiatiques de qualité contribuerait de façon significative à atteindre les objectifs de la Convention, tout en devenant un moteur de la diversité des médias dans le secteur et au sein de l'économie culturelle dans son ensemble. Cela justifie clairement le besoin de partager des connaissances par l'intermédiaire de la Convention et de mettre à disposition une assistance technique pour la gouvernance de la culture, afin de favoriser l'élaboration de politiques intégrées pouvant être adaptées pour faire face à l'évolution constantes des circonstances.

### INDICATEURS DE BASE ET MOYENS DE VÉRIFICATION

Mettre au point des indicateurs clairs et simples à utiliser dans ce domaine est un objectif ambitieux. Des politiques nationales intégrées doivent être appliquées aux médias de service public pour que des expressions culturelles diverses puissent réellement exister. Une cartographie complète de l'écosystème des médias, sous l'angle de la diversité culturelle, doit être établie. C'est un élément essentiel si l'on veut parvenir à des systèmes durables de gouvernance de la culture. Trois indicateurs clés peuvent être proposés, chacun mettant l'accent sur le rôle des médias de service public. Un ensemble de moyens de vérification est associé à chaque indicateur. Les données à collecter s'inspireraient des *Indicateurs UNESCO de la culture pour le développement* (UNESCO, 2014a) et des

*Indicateurs de développement des médias* (UNESCO, 2010) tout en tenant compte des multiples facettes de la diversité des médias telle que l'entend la Convention. Les indicateurs clés et les moyens de vérification correspondants sont les suivants :

#### Indicateur 2.1

Une base législative protégeant la liberté et la diversité des médias est a) mise en place, b) évaluée et c) fonctionnelle

#### Moyens de vérification

- Preuves de l'existence de lois relatives à la liberté de l'information qui couvrent une grande variété de médias, quelle que soit la technologie de transmission utilisée
- Preuves de la liberté de la presse, de la radiodiffusion et des médias sur Internet ; pourcentage d'internautes
- Preuves que la majorité de la population peut avoir accès à des médias variés
- Existence d'une autorité indépendante de régulation des médias audiovisuels (qui octroie des licences de radiodiffusion, définit les règles de concurrence, pénalise les acteurs qui ne respectent pas leurs obligations et donne des conseils en matière de politiques et de régulation)
- Promotion active d'une plus grande diversité des médias par la société civile et les professionnels de la culture, à travers les médias de service public

#### Indicateur 2.2

Les objectifs des médias de service public sont a) définis par la loi et b) garantis

#### Moyens de vérification

- La mission de service public des MSP est clairement inscrite dans la loi
- Les MSP sont couverts par des garanties spécifiques sur l'indépendance éditoriale et des systèmes de financement sûrs, afin d'être à l'abri d'interférences arbitraires
- Les MSP disposent des ressources techniques appropriées
- Les MSP sont publiquement responsables, par l'intermédiaire de leur direction



**C**e premier Rapport de suivi sur la Convention de 2005 est l'occasion de souligner les liens importants entre le pluralisme dans les médias et la diversité des expressions culturelles. Il est impératif de favoriser ces liens et d'accroître la diversité des voix dans les médias. Ce sont là des vecteurs de changement. En Afrique, les médias rencontrent des difficultés qui peuvent limiter leur diversification. Les plus évidentes sont d'ordre financier, professionnel, éthique, politique et technologique. La technologie est en train de redéfinir la notion de communication de masse et les modèles économiques à travers le monde, mais ce processus est encore lent en Afrique. L'Initiative pour les médias d'Afrique (AMI) collabore aujourd'hui avec des partenaires du secteur pour traiter cinq défis : propriété des médias, accès aux financements, numérique, éthique et développement des contenu. Ainsi, nous pouvons renforcer le rôle que jouent les médias dans les transformations sociales, politiques et économiques en cours sur le continent. La mise en œuvre de la Convention de 2005 est un moyen de reconnaître le rôle essentiel des médias privés et indépendants dans les programmes de développement et de gouvernance au sens large. Cela permettra, j'en suis convaincu, de créer des structures médiatiques africaines durables, de soutenir des communautés de pratiques plus fortes et d'encourager un ensemble de responsables des médias à respecter des valeurs qui font progresser le développement durable en Afrique face à de grands bouleversements.

**Eric Chinje**

PDG de l'Initiative pour les médias d'Afrique (AMI)

### Indicateur 2.3

Des politiques concernant les médias de service public et des mesures répondant aux besoins de tous les groupes de la société sont a) mises en place, b) évaluées et c) fonctionnelles

#### Moyens de vérification

- L'utilisation des langues dans les médias reflète la diversité linguistique
- Les médias de service public représentent les points de vue de l'ensemble du paysage politique, social et culturel
- L'information présentée dans les médias est accessible aux femmes et aux groupes marginalisés
- Des médias communautaires sont produits pour des groupes spécifiques, tels que les peuples autochtones

Quelques explications sont ici nécessaires. Le premier indicateur clé découle clairement d'un besoin majeur : une base juridique efficace. Le droit à la liberté d'expression est la condition préalable à la créativité et à la diversité culturelle, quel que soit le mode de transmission utilisé. Ainsi, outre les lois relatives à la liberté d'information déjà mentionnées, d'autres outils, tels que

le Répertoire de la liberté de la presse, attribuent une note à chaque pays, selon que ces médias sont libres, partiellement libres ou complètement libres. Le Classement mondial de la liberté de la presse classe les pays par ordre décroissant, en fonction de leurs performances<sup>9</sup>. Le pourcentage d'internautes peut permettre d'évaluer la démocratisation des nouvelles formes de créativité et de participation<sup>10</sup>, mais la défense de la diversité des médias par les professionnels de la culture et des médias paraît également essentielle. Le second indicateur renvoie à la nécessité de bien définir juridiquement les objectifs et de leur donner du poids. Les données fournies pour la vérification devraient de préférence concerner la diversité des expressions culturelles sur l'ensemble de la chaîne de valeur. Le troisième indicateur est lié à la mise en place d'une plateforme démocratique et inclusive dans laquelle « il est impératif que les médias aient la liberté de transmettre les débats et de diffuser des informations sans être soumis au contrôle d'aucun parti ou gouvernement. » (UNESCO, 2010). Enfin, dans la mesure où la diversité des médias ne peut pas être renforcée sans que la liberté des médias et les autres libertés fondamentales

9. Plus d'informations sur <http://index.rsfi.org>.

10. Plus d'informations sur [www.itu.int/fr/Pages/default.aspx](http://www.itu.int/fr/Pages/default.aspx).

associées ne soient garanties, ou quand la moitié des voix de la société est ignorée, les indicateurs mis au point pour la liberté artistique (voir le chapitre 10) devraient non seulement reconnaître les femmes en tant que productrices de biens et services culturels (voir le chapitre 9) mais aussi être considérés comme intimement liés aux trois indicateurs dont il est question ci-dessus.

## CONCLUSION

La promotion des médias de service public n'est pas jusqu'à présent l'un des objectifs mis en avant dans les Rapports périodiques quadriennaux des Parties à la Convention, même si plusieurs d'entre elles, comme nous l'avons vu, ont adopté des politiques et des mesures tournées vers l'avenir dans ce domaine. En se basant sur une évaluation des grandes tendances ainsi que sur les politiques et mesures déjà mentionnées, ce chapitre préconise d'accorder une plus grande importance au développement des médias de service public en général, et de leur diversité en particulier, dans la mise en œuvre de la Convention. Chacun des points clés énoncés au début du chapitre trouve son origine dans l'interdépendance entre la diversité des médias et la diversité des expressions culturelles. L'une ne peut s'épanouir sans l'autre.



# Les défis du numérique

Octavio Kulesz<sup>1</sup>

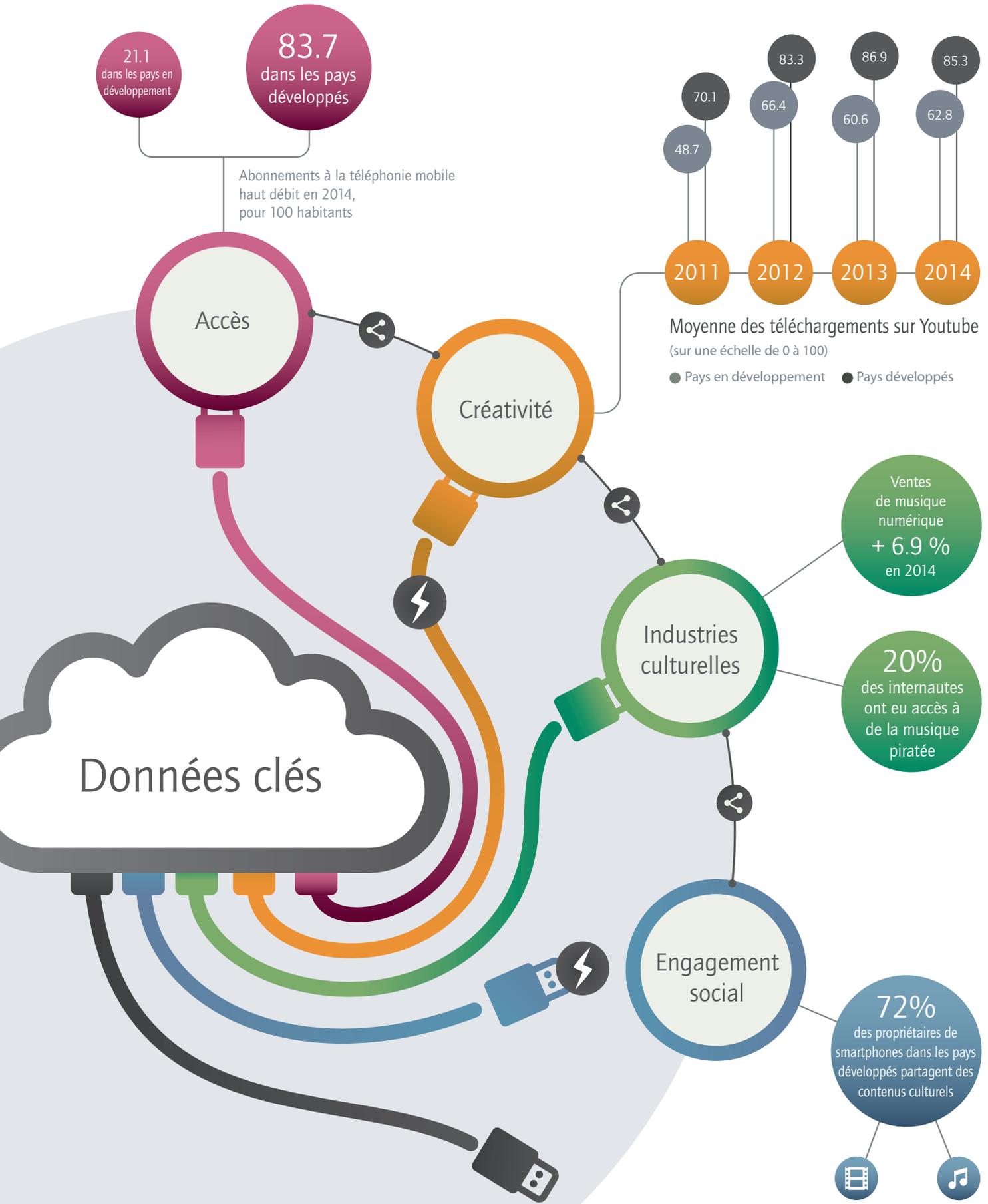
---

### MESSAGES CLÉS

---

- »»» *Les pays en développement ont encore un grand chemin à parcourir avant d'atteindre le niveau d'accès au numérique dont les pays développés jouissent. Ces dix dernières années néanmoins, de nombreuses régions du Sud ont fait preuve de progrès remarquable, notamment dans le domaine de la connectivité mobile.*
  - »»» *De plus en plus de créateurs font un usage intensif des nouvelles technologies pour générer des contenus en ligne sur des plateformes comme, entre autres, YouTube et Wikipedia.*
  - »»» *Le commerce électronique se développe à une vitesse croissante, ce qui représente un avantage pour les industries culturelles locales, mais également un risque pour les acteurs de petites et de moyennes taille, compte tenu de l'emprise des grandes plateformes.*
  - »»» *L'explosion des réseaux sociaux depuis 2004 facilite les modes de participation de la société civile, notamment pour partager des contenus culturels.*
- 

1. Fondateur et directeur de publication de *Editorial Teseo*, Buenos Aires, Argentine.



Source : ITU World Telecommunication/ICT indicators database, 2014; Global Innovations Index, 2012-2015; IFPI Digital Music Report, 2015; Pew Research Center, 2014  
Design : plural | Katharina M. Reinhold, Severin Wücher

La révolution numérique a fondamentalement bouleversé les modes de production et de diffusion des biens et services culturels, ainsi que notre façon d'y accéder. En effet, l'expansion accélérée des réseaux sociaux et des contenus produits par les utilisateurs, l'explosion de la quantité de données créées par le *cloud computing* et la prolifération des appareils multimédias connectés – téléphones intelligents, tablettes, liseuses – ont eu un impact considérable sur la scène culturelle, dans les pays du Nord comme dans ceux du Sud. Les changements technologiques – notamment ceux qui ont eu lieu ces 10 dernières années – ont fait apparaître de nouveaux acteurs et de nouvelles logiques.

Parmi les différentes tendances, nous pouvons citer les suivantes :

- Des entreprises du web extrêmement puissantes – *Google, Amazon, Apple, Facebook, Tencent, Alibaba* entre autres – acquièrent un poids de plus en plus important dans la chaîne de valeur des industries culturelles ;
- Les modèles économiques tels que le *streaming* par abonnement<sup>2</sup> gagnent rapidement du terrain ;
- Le *Big Data*<sup>3</sup> est en passe de devenir la nouvelle « mine d'or » de l'économie culturelle ;
- La manière dont les projets culturels sont financés est en phase de mutation, par exemple avec le financement participatif.<sup>4</sup>

Dans ce contexte de profonde transformation, il semble évident que, pour être pertinente, toute discussion sur la culture et la diversité doit à un moment prendre en compte la variable de la technologie numérique. Il est vrai que la Convention de 2005 sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles (ci-après, la Convention) ne fait pas directement référence à Internet ou aux données numériques, mais

2. Avec les services de *streaming* par abonnement, les utilisateurs paient un abonnement mensuel pour accéder à un vaste catalogue d'œuvres. Ce système diffère de l'achat de travaux individuels et habituellement téléchargés.

3. Systèmes informatiques basés sur la collecte et l'analyse de données à grande échelle. Voir Arthur (2013).

4. Le financement collectif de projets par micro paiements en ligne prend une importance de plus en plus importante.

se contente de traiter des « technologies de l'information et de la communication » et des « nouvelles technologies ». <sup>5</sup> Mais par cette allusion générique, la Convention indique clairement que la diversité culturelle est étroitement liée aux changements du monde technologique – quoi que ces transformations puissent être. Le suivi de la mise en œuvre de la Convention doit donc intégrer toutes les politiques et mesures qui optimisent l'impact des technologies numériques sur l'objectif ultime de la Convention de promouvoir et de donner l'accès à une diversité d'expressions culturelles.

Il est donc crucial d'analyser les liens entre les technologies numériques et la diversité des expressions culturelles, en particulier les politiques et mesures pertinentes mises en place par les Parties à la Convention. Le point de départ essentiel d'une telle analyse est fourni par leurs rapports périodiques quadriennaux (RPQ).<sup>6</sup> Dans ce corpus, nous avons regroupé des références directes et indirectes aux questions relatives au numérique dans les cinq thèmes ou nœuds suivants :

- 1 Accès à la culture<sup>7</sup>
- 2 Créativité<sup>8</sup>
- 3 Les industries culturelles<sup>9</sup>
- 4 Sensibilisation du public et implication de la société civile<sup>10</sup>
- 5 Données et statistiques culturelles<sup>11</sup>

Sur la base de cette structure, le contenu des RPQ – ainsi que l'analyse de sources additionnelles – nous permettra d'étudier, étape par étape, l'impact de la révolution numérique sur la diversité des expressions culturelles. Comme le montre l'analyse de ces sources, les nouvelles technologies promettent d'énormes opportunités, mais

5. La Déclaration universelle de l'UNESCO sur la diversité culturelle de 2001 fait néanmoins référence explicite du domaine du numérique.

6. Les rapports périodiques quadriennaux sont disponibles à l'adresse suivante : [www.unesco.org/culture/cultural-diversity/2005convention/fr/programme/periodicreport/](http://www.unesco.org/culture/cultural-diversity/2005convention/fr/programme/periodicreport/)

7. Articles 2.7, 4.6 et 7.1 de la Convention. Pour ce thème, nous avons également inclus à quelques reprises des références au développement durable et aux futures générations (2.6), ainsi qu'à la préservation des expressions culturelles en danger (8.1, 8.2).

8. Articles 4.1, 4.3, 6.2, 7.2 et 10.c.

9. Articles 4.5, 6.2.c, 10.c.

10. Articles 10 et 11.

11. Articles 9 et 19.

elles représentent également des barrières et des obstacles. Les Parties ont mis en œuvre de nombreuses mesures conçues pour tirer profit des premières et faire face aux secondes, par exemple en créant des programmes sur les infrastructures liées aux technologies de l'information et de la communication (TIC), la maîtrise du numérique ou la promotion de l'art électronique et la modernisation des industries culturelles. Mais les technologies numériques sont également sources de menaces : de nouveaux risques qui, comme nous le verrons, ne sont pas toujours pris en considération. Les mesures prises en réponse à ces trois aspects – opportunités, barrières et menaces – seront essentielles pour promouvoir la diversité des expressions culturelles à l'ère du numérique.



*Toute discussion sur la culture et la diversité doit à un moment prendre en compte la variable de la technologie numérique*

Afin de mesurer l'évolution de ces variables sur la durée, nous avons proposé une série d'indicateurs quantitatifs et qualitatifs à la fin de ce chapitre. Les indicateurs qui peuvent être facilement fournis à l'heure actuelle traitent de l'accès, en particulier de l'accès aux infrastructures de télécommunication, c'est-à-dire à un seul des domaines d'impact. Néanmoins, comme nous l'expliquerons dans la section cinq, dédiée à la collecte de statistiques culturelles, de nombreux obstacles gênent la collecte de tout type de données. Sans ces informations, il ne sera pas possible d'obtenir des mesures fiables à long terme des aspects les plus dynamiques de la diversité des expressions culturelles : non seulement l'accès, mais également la créativité, les industries culturelles et la participation de la société civile. Il sera donc essentiel de prendre en considération les variables telles que les initiatives de soutien à la création numérique, la production de contenus électroniques à l'échelle locale, la quantité d'acteurs numériques présents sur le marché domestique ou les options de financement participatif disponibles pour les entrepreneurs et la participation aux réseaux sociaux.

## 1. ACCÈS

L'ère numérique est une opportunité unique d'étendre l'accès à la culture. De nombreux RPQ démontrent que les nouvelles technologies contribuent à rendre cet accès bien plus simple, économique et démocratique. En effet, ces outils peuvent servir à réduire les disparités entre les grands centres urbains et le reste du territoire national et aider à intégrer socialement les personnes appartenant aux minorités, à connecter culturellement différentes générations et à attirer l'attention des locuteurs de la même langue à l'échelle mondiale. De plus, il est indéniable que la diversité des contenus – livres électroniques, musiques, films, etc. – actuellement potentiellement accessibles dépasse de loin celle de toute autre période.

Dans le cas des pays en développement, il est clair que la distribution analogique des biens et services culturels a toujours fait face à de sérieuses limitations – déficiences des réseaux des bibliothèques publiques, manque de librairies, manque de cinémas, etc. Les nouvelles technologies peuvent donc jouer un rôle positif pour surmonter ces difficultés. Les téléphones portables ont par exemple permis de diffuser les contenus d'une manière qui aurait été inconcevable il n'y a de cela qu'une dizaine d'années. En Afrique – où, selon les données de l'Union internationale des télécommunications (UIT), le haut débit mobile s'est développé de 40 % en 2013/2014 – de nombreuses

initiatives technologiques s'appuient sur ce type d'appareil, qui est déjà disponible sur le terrain (Figure 3.1). Les téléphones portables fournissent maintenant une plateforme pour les paiements électroniques (M-PESA au Kenya et dans d'autres pays), interagir avec les réseaux sociaux mobiles (MXIT en Afrique du Sud), regarder des films de Nollywood (Afrinolly au Nigeria) et lire des bandes dessinées basées sur les légendes africaines (LetiArts au Ghana).

Dans ce contexte, les outils numériques constituent un élément clé de la coopération internationale. Bien conçu, le transfert de technologie Nord-Sud pourrait consolider les possibilités d'accès des pays en développement. De plus, la formidable avancée numérique des pays comme la Chine ou l'Inde est amenée à ouvrir de nouveaux espaces de coopération Sud-Sud. En fait, les nouveaux espaces de ce type sont déjà parrainés par des organisations non gouvernementales (ONG) internationales comme *Worldreader* (distribution des Kindles et de littérature pour les téléphones portables en Afrique) et *Internet.org* (offre de connectivité, menée par *Facebook*).

En ce qui concerne les obstacles qui empêchent l'exploitation de ces avantages, toutes les Parties mentionnent des infrastructures inadéquates, le besoin de meilleures ressources humaines et techniques pour numériser les matériaux analogiques, la connectivité limitée des zones moins peuplées et l'existence d'un fossé générationnel pour ce qui touche à la technologie.

“ Les outils numériques constituent un élément clé de la coopération internationale. Bien conçu, le transfert de technologie Nord-Sud pourrait consolider les possibilités d'accès des pays en développement ”

Figure 3.1

### Abonnements actifs au haut débit mobile pour 100 habitants, 2007-2014

Source : Union internationale des télécommunications (UIT), base de données des indicateurs TIC, 2014

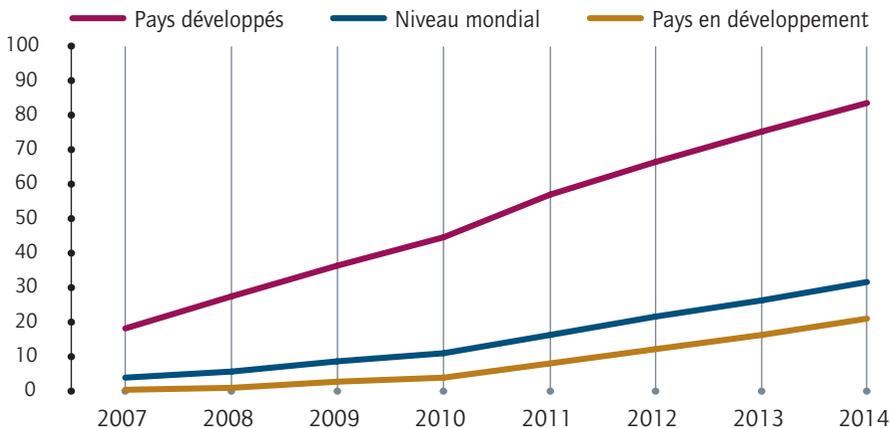
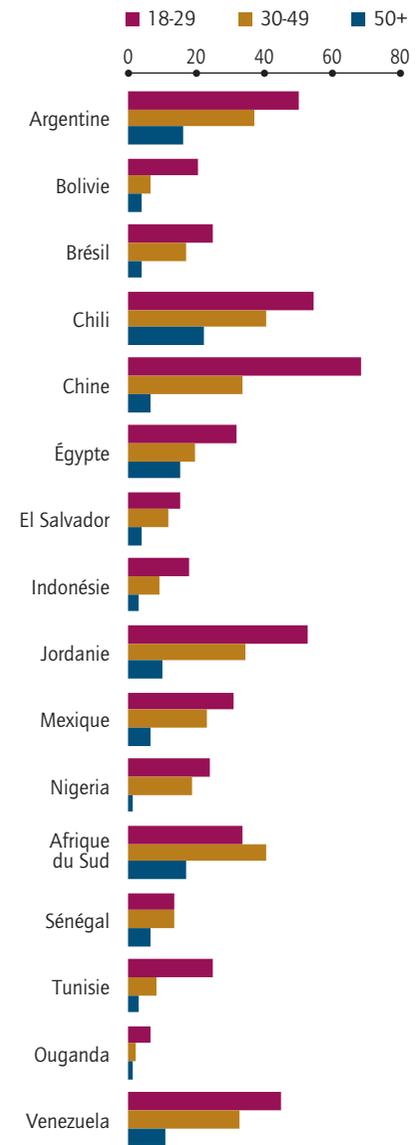


Figure 3.2

### Possession de téléphone intelligent selon l'âge dans les pays en développement (2013)

Source : Pew research Center, 2013



En ce qui concerne ce dernier point, les données collectées par le *Pew Research Center* (PRC, 2014) et Deloitte (2014) révèlent d'importantes disparités d'usage des téléphones intelligents entre les jeunes utilisateurs et ceux des générations plus anciennes (Figures 3.2 et 3.3). Mais il existe également un fossé entre hommes et femmes : selon les données de l'ITU (2013), l'utilisation d'Internet tend à être inégale entre les hommes et les femmes (voir Chapitre 9).

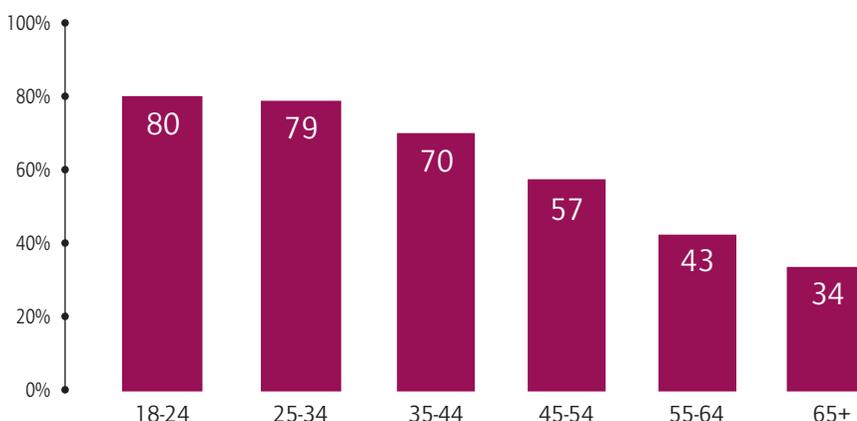
L'ère numérique peut également présenter certains dangers. Comme plusieurs Parties le soulignent, les appareils et les contenus évoluent à une vitesse telle que la diversité linguistique n'est pas toujours prise en considération, ce qui a un effet défavorable sur certaines langues – en effet, selon plusieurs estimations, plus de 80 % des contenus en ligne sont dans l'une des 10 langues dominantes suivantes : anglais, chinois, espagnol, japonais, portugais, allemand, arabe, français, russe et coréen. Si les langues minoritaires ne sont pas capables de trouver leur place sur le web, c'est leur survie même qui est en danger (Banque mondiale, 2014). Un autre problème est que le numérique tend à renforcer la fragmentation identitaire : en effet, en souscrivant à des services personnalisés (actualités, divertissement), les individus et/ou communautés cessent graduellement d'appartenir à un univers social commun (Royaume-Uni).

Les dangers proviennent également des activités des grandes plateformes. Certains RPQ soulignent que ces acteurs ont tendance à être originaires d'un petit nombre de pays, ce qui peut entraîner une domination des contenus en anglais, au détriment des contenus dans les langues locales. Deuxièmement, de par leur structure fermée, ces plateformes développent habituellement leurs propres formats, qui sont nuisibles à l'interopérabilité et entraînent une forte dépendance des utilisateurs qui n'ont que peu d'options quand il s'agit de changer d'appareil. La surveillance continue des données des consommateurs touche également au respect de la vie privée. De plus, bien que les plateformes fournissent une large gamme d'offres culturelles, le fait que celles-ci contrôlent non seulement

Figure 3.3

### Possession de téléphone intelligent selon l'âge dans les pays développés (2013)

Source : Deloitte Global Mobile Consumer Survey, 2013



les ventes, mais aussi la communication et les algorithmes de recommandations<sup>12</sup> crée un problème lié à la découverte : par quel processus un utilisateur va-t-il tomber sur un produit et pas sur un autre ? Comment pouvons-nous être sûrs que les dispositifs de recommandations soient équilibrés et garantissent l'accès à la diversité des expressions culturelles ?

Bien que nous ayons énoncé plus tôt que les technologies peuvent aider à améliorer l'accès des pays en développement, il convient de noter que le simple transfert de technologie ne résout pas toujours les problèmes. Selon bon nombre d'études sur le sujet, la situation économique des pays en développement est souvent décrite en termes de retard, de manque de ressources, de dépendance et de manque d'acteurs dynamiques. Cela implique un programme complet de coopération, basé principalement sur l'idée de donation – de matériel, de logiciels, de contenu, de connectivité, etc. – dont l'objectif explicite est de réduire la fracture numérique. Néanmoins, cette approche est problématique. De fait, ces éléments sont habituellement distribués de manière isolée – par exemple, uniquement des ordinateurs – ce qui ne représente qu'un maigre avantage si d'autres éléments sont

absents, par exemple si la connexion est très lente ou même s'il n'y a pas du tout d'électricité. En réalité, l'idée même de donner tend à suivre une approche descendante, qui n'a pas fait ses preuves comme moyen efficace d'améliorer la situation des parties prenantes. Certains auteurs suggèrent également que la simple mise à disposition de technologie puisse dans les faits empirer les conditions d'origine.<sup>13</sup> De plus, il convient de reconnaître que le terme de « fracture numérique » lui-même décrit une situation binaire qui ne prend pas en compte la complexité actuelle ; en effet, de nombreux pays en développement ont des centres technologiques avancés et des acteurs locaux très dynamiques.

En la matière, il convient de mentionner les réflexions de Mark Surman, Directeur exécutif de la Fondation *Mozilla*, soulignant le danger qui émerge chaque fois que l'approche des programmes d'accès est passive ou – pourrions-nous ajouter – de nature descendante :<sup>14</sup>

*« Nous nous inquiétons du fait que le prochain milliard d'internautes n'aura pas grand-chose à faire que de poster des informations sur les réseaux sociaux et consommer en utilisant des applications,*

12. Un système automatique d'organisation du contenu des pages web qui s'adapte au profil de chaque internaute. Ces algorithmes ont fini par exercer une influence considérable sur les décisions d'achat des utilisateurs.

13. Voir par exemple l'analyse de Murphy (2014) de la mise à disposition d'ordinateurs pour les enfants des familles démunies.

14. Comme nous le soulignerons dans la conclusion, si l'accès est déconnecté de la créativité, les résultats ne sont pas toujours optimaux.

*services et plateformes créés par quelques rares acteurs importants. Nous aurions alors un monde où la population ne serait que des consommateurs et non des créateurs et où la puissance sociale et économique d'Internet serait détenue par quelques acteurs, dans une poignée de pays.* » (Surman *et al.*, 2014)

Les Parties ont indéniablement pris de nombreuses mesures dans le but de saisir les opportunités et de surmonter les obstacles. Dans les pays du Nord comme du Sud, les investissements en faveur des infrastructures de télécommunications se multiplient, surtout dans les zones rurales. Comme le montrent les RPQ, des dizaines de pays – entre autres l'Argentine, l'Australie, la Chine, le Danemark, la République de Corée – intègrent des outils numériques dans les médias publics (voir Chapitre 2) ou fournissent des appareils aux écoles, musées, bibliothèques et centres culturels. La numérisation et la mise en ligne de contenus locaux est une politique clé de l'Union européenne (UE), où de nombreuses bibliothèques numériques sont regroupées par Europeana, tandis que les pays du sud de l'Amérique du Sud sont en train de mettre en œuvre d'ambitieux plans de maîtrise du numérique (Encadré 3.1).

**Encadré 3.1 • Le plan national de maîtrise du numérique / Centres du ministère de l'Éducation et de la Culture (Uruguay)**

*L'Uruguay a été un pionnier de l'intégration des technologies numériques dans les domaines de la culture et de l'éducation, par exemple avec le Plan Ceibal (2007) grâce auquel tous les écoliers et enseignants ont pu avoir accès à un ordinateur portable. En plus d'investir dans les infrastructures, le pays a réalisé des efforts considérables pour favoriser la maîtrise du numérique, non seulement dans les grandes villes, mais également dans les petits villages et les zones rurales. À travers un réseau de près de 100 espaces de formation, les centres du ministère de l'Éducation et de la Culture (MEC) ont proposé des ateliers gratuits sur les outils numériques à des milliers de citoyens uruguayens.*

Source: [www.ceibal.edu.uy/](http://www.ceibal.edu.uy/)

Il existe également de nombreux projets qui se concentrent sur la préservation d'expressions culturelles en danger en utilisant des procédures technologiques, comme celles mentionnées par le Bangladesh et la Mongolie.

À l'heure actuelle, ces nombreuses initiatives sont habituellement organisées dans le cadre de programmes nationaux sur les TIC, par exemple au Canada (Digital Canada 150), en Colombie (Vive Digital), en Inde (Digital India), au Mexique (National Digital Strategy), au Maroc (Digital Morocco), dans l'UE (European Digital Single Market). Il existe également un grand nombre de projets de coopération inter pays en rapport avec les nouvelles technologies. On y retrouve tout d'abord des dons d'infrastructure – matériel et réseau – ainsi que l'aide Nord/Sud à l'intégration de logiciels (comme c'est le cas au Portugal, qui a aidé les pays lusophones à adopter le programme « MatrizPCI ») et à la numérisation de plans d'assistance (la Slovénie mentionne par exemple dans son rapport la contribution du fonds pour la conversion de la bibliothèque de l'Université d'Hérat en Afghanistan).

Il convient néanmoins de remarquer que les mesures décrites par les Parties tendent plus à traiter des opportunités et obstacles associés au numérique que des nouvelles menaces.

Il faut donc garder à l'esprit les points suivants lors de l'élaboration de politiques d'accès :

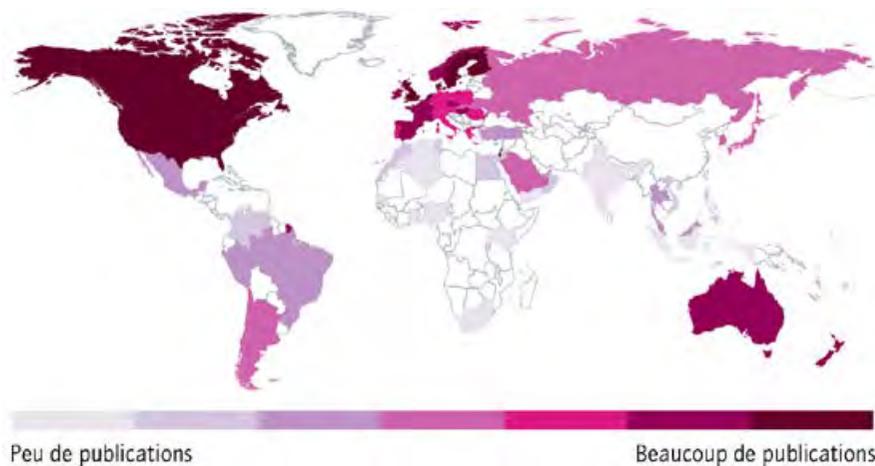
- Les projets d'infrastructures devraient être précédés d'études approfondies sur les réels besoins des populations locales, qui peuvent varier de région en région ;
- La coordination de ces projets entre pays qui partagent des caractéristiques géographiques, socio-économiques et linguistiques similaires doit être encouragée ;
- L'influence des technologies numériques sur la revitalisation, ou au contraire le déclin de certaines langues, méritent des études approfondies ;
- La question des algorithmes de recommandations des grandes plateformes doit être étudiée en détail, compte tenu de son impact direct sur la diversité de l'offre ;
- En termes de coopération, il est essentiel de prioriser les initiatives ascendantes (impliquant les forces locales) sur celles de nature descendante (qui se limitent au don de matériel, de logiciel, de contenu et de connectivité). En bref, comme le propose le projet *Webmaker* de la Fondation *Mozilla*<sup>15</sup>, de « donner à tous les moyens de devenir citoyen du web ».

15. Cf. [www.webmaker.org](http://www.webmaker.org).

**Carte 3.1**

**Nombre total de vidéos publiées sur YouTube par pays**

Source: Global Innovations Index, 2014



## 2. CRÉATIVITÉ

Les possibilités qu'offrent les nouvelles technologies ne permettent pas seulement l'expansion de l'accès au contenu numérique, elles ouvrent la voie à une explosion de créativité. Les technologies numériques ont clairement tendance à éliminer les obstacles géographiques et sociaux à la création, du moins en théorie. En effet, à une époque où le coût de production des matériels audiovisuels ne fait que chuter, pléthore de jeunes artistes de régions et de secteurs sociaux différents peuvent produire et distribuer tout type de travaux originaux par Internet (Carte 3.1). Ceci a ouvert la porte à des phénomènes jusqu'à présent inimaginables, par exemple, le musicien Lucas Lucco, de la petite ville brésilienne de Patrocínio, qui a commencé à publier certaines de ses chansons sur YouTube en 2012, atteint maintenant 260 millions de visites sur la plateforme et réalise environ 20 spectacles par mois.

Dans bon nombre de RPQ, ainsi que dans la littérature spécialisée, les tendances numériques tendent à être interprétée comme un phénomène de « migration » ou de « dématérialisation » – dans la mesure où la numérisation d'une œuvre permet au contenu d'être séparé de son média d'origine – ce qui est habituellement appliqué aux industries de l'édition, de la musique et du cinéma. Bien qu'il soit clair que ces secteurs traditionnels sont dans une phase de conversion, il faut noter que cette nouvelle ère produit également des créations d'une richesse qui permettent de dépasser la simple migration. En fait, la culture numérique hérite des mêmes avantages que ceux d'Internet et les créations acquièrent donc une logique à base de liens hypertextes, de multimédia et d'interactivité. Une œuvre peut être réadaptée pour différents médias – narration *crossmédia* – ou même avoir lieu sur différents canaux – narration transmédia. Les possibilités de remixage avec d'autres créations sont pratiquement illimitées et résultent en des formes narratives autonomes d'une énorme flexibilité. Cela n'a pas un impact uniquement sur la littérature, la musique et le cinéma, mais sur pratiquement toutes les formes d'expression, y compris celles



*Les possibilités qu'offrent les nouvelles technologies ne permettent pas seulement l'expansion de l'accès au contenu numérique, elles ouvrent la voie à une explosion de créativité.*

*Les technologies numériques ont tendance à éliminer les obstacles géographiques et sociaux à la création*

le plus souvent associées à l'analogique, comme les arts du spectacle, où nous pouvons en effet observer une prolifération de ressources comme le théâtre *streamé* en direct, les chorégraphies pour robots, des mises en scène en 3D, des *vidéomappings*, la réalité augmentée et des interactions par réseaux sociaux.

Il existe néanmoins certains obstacles. Même si ces outils sont de plus en plus faciles à utiliser, il faut signaler qu'aujourd'hui certains créateurs ne disposent pas de l'expertise technique ou artistique requise. De plus, les incidences juridiques du remix et d'autres techniques similaires ne sont pas toujours assez claires. Il existe un risque que les revenus des artistes soient compromis par le piratage ou par de nouveaux modèles de distribution des grandes plateformes. Comme l'a fait remarquer Jean-Michel Jarre, pionnier de la musique électronique et président actuel de la Confédération Internationale des Sociétés d'Auteurs et Compositeurs (CISAC) :

*« Nous vivons un moment crucial de l'histoire pour les créateurs et la diversité culturelle. La manière dont l'art est consommé change rapidement, avec une utilisation numérique croissante des œuvres créatives. Dans cette nouvelle ère du numérique, les droits des créateurs s'érodent un peu plus chaque jour. Je souhaite profiter de mon rôle de président de la CISAC pour tirer la sonnette d'alarme, pour faire du bruit ! Pour protéger le futur de la création et de la diversité culturelle, les créateurs doivent collaborer avec les acteurs majeurs d'Internet pour développer de nouveaux modèles commerciaux qui compensent de manière équitable les créateurs pour l'utilisation de leurs travaux dans le monde numérique » (CISAC, 2015).*

Il existe un autre danger, lié au manque de stratégies pour préserver les créations culturelles contemporaines. Il n'existe encore à l'heure actuelle que peu de pays à disposer d'un système de dépôt légal électronique, ce qui signifie que la diversité des expressions générée par des millions de personnes par leurs blogs, vidéos en ligne et autres matériaux multimédias ne sont pas toujours sauvegardées dans des archives publiques et courent donc le risque de disparaître si la plateforme de l'hôte décide de les supprimer.

Les mesures adoptées en la matière par les Parties visent principalement à aider les créateurs. Cela comprend des prix de la création, des formations (en particulier dans le secteur audiovisuel), la diffusion en ligne et les résidences expérimentales (par exemple *Residencies Network*, mis en œuvre

### Encadré 3.2 • *Entrepreneuriat culturel, créateurs autochtones et culture numérique au Brésil*

*L'organisation non gouvernementale Thydêwá a joint ses forces au Fonds international de l'UNESCO pour la diversité culturelle (FIDC) pour mettre en œuvre un projet intitulé « Publications en ligne publiées par des auteurs d'origine autochtone – entrepreneuriat culturel, créateurs autochtones et culture numérique au Brésil ».*

*Le projet vise à donner des moyens d'action aux créateurs autochtones du Brésil en assurant la promotion de leur participation dans le secteur de l'édition numérique. Les résultats escomptés du projet comptent : le renforcement des capacités de seize individus issus de huit communautés autochtones à participer aux activités du secteur de l'édition numérique, la familiarisation des créateurs autochtones avec la Convention 2005 de l'UNESCO et avec la culture numérique. Au final, le projet permettra de créer une start-up d'édition électronique et de produire des livres électroniques en quatre langues (portugais, espagnol, anglais et français).*

Source : [en.unesco.org/creativity/ifcd](http://en.unesco.org/creativity/ifcd)

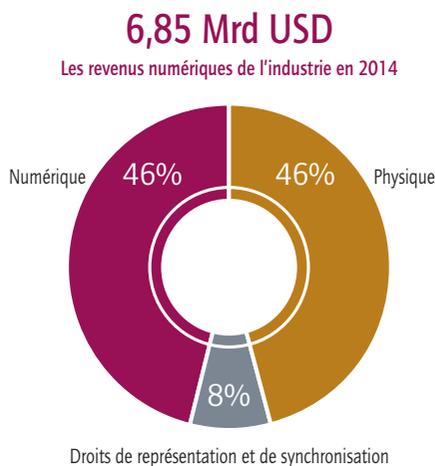
au Portugal pour explorer les points de contact entre art et technologie). Dans un même temps, certains pays ont mis en place des centres ou laboratoires de création numérique, avec une mention spéciale pour le Brésil (*Núcleos de Produção Digital / NPD et XPTA.LAB*), le Portugal (*Creative Labs*) et l'Uruguay (Usines culturelles).

Dans le domaine de la coopération internationale, le soutien à la créativité se traduit, par exemple, par la création de sites Internet pour l'échange et la formation en ligne : l'Institut Français a lancé le site Internet *Culturessud.com* dans le but de soutenir la littérature des pays en développement ; l'Allemagne quant à elle fournit dans ses différents rapports des informations sur le portail *Quantara.de* et sur un forum en ligne conçus pour nouer le dialogue respectivement avec les mondes arabes et persanophones ; et l'académie des beaux-arts de Varsovie et l'Institut japo-polonais de technologie de l'information ont développé une plateforme de formation virtuelle sur les problématiques culturelles – le premier pays à en bénéficier a été le Viet Nam. Néanmoins, il apparaît clairement à la lecture des rapports que c'est dans le domaine de la formation que le plus grand nombre de projets a été mis en œuvre ; ces initiatives impliquent entre autres : le Brésil, le Burkina-Faso, le Canada-Québec, le Danemark, l'UE, la France, Haïti, la Mongolie, le Portugal, le Sénégal et le Togo.

Figure 3.4

### Part des revenus de l'industrie du disque issus du numérique en 2014

Source : IFPI, 2015



Le Fonds international pour la diversité culturelle (FIDC) a joué un rôle clé dans la réalisation de plusieurs de ces ateliers et échanges.

Comme souligné dans l'analyse des opportunités, la vitalité culturelle future circulera dans une large mesure par des médias numériques et sera de plus en plus assujettie à ces nouvelles logiques. Les germes des expressions culturelles de demain se retrouvent ainsi dans des festivals et des centres de recherche et d'expérimentation comme *Ars Electronica* (Autriche), le festival international *Electronic Language* (Brésil), *Gaîté Lyrique* (France), le carnaval de la créativité électronique (Inde), *Kër Thioussane* (Sénégal), *Ludicious* (Suisse), *ProHelvetia/Mobile* (Suisse), *SyncTank* (Royaume-Uni) et la *Literary Platform* (Royaume-Uni) et bien d'autres encore. Dans ce contexte, les Parties pourraient :

- Encourager les espaces liés à l'art numérique et l'innovation ;
- Mettre en œuvre des programmes de formation, de mise en réseau et de R&D conçus pour les artistes et les entrepreneurs numériques ;
- Mettre en œuvre des systèmes de dépôt légal en ligne.

### 3. INDUSTRIES CULTURELLES

Le numérique offre aux industries culturelles de nombreux avantages : une compétitivité accrue, l'ouverture de nouveaux marchés, une distribution plus efficace, une communication directe avec les clients grâce aux réseaux sociaux et l'émergence de nouveaux modèles commerciaux. Dans le domaine de la musique par exemple, les services de *streaming* par abonnement changent les structures de rémunération de l'industrie et donnent aux producteurs des moyens alternatifs pour monétiser leurs contenus : selon les données de la Fédération internationale de l'industrie phonographique (IFPI) de 2015, les revenus issus des ventes numériques dans le secteur ont augmenté de 6,9 % en 2014 et représentent déjà la même proportion de revenus que les ventes physiques (Figure 3.4).

Dans un même temps, YouTube et d'autres grandes plateformes fournissent aux petites et moyennes entreprises (PME) du monde entier des moyens de commercialiser et de promouvoir leurs contenus plus efficacement. Enfin, comme il a déjà été mentionné, dans les pays en développement le caractère difficile de la distribution traditionnelle a parfois encouragé l'émergence d'écosystèmes numériques alternatifs. C'est clairement le cas à Madagascar, où la disparition des cinémas a provoqué l'apparition d'une nouvelle génération d'entrepreneurs de l'animation (Dupré, 2015).

Néanmoins, la situation n'est pas sans obstacle. En effet, comme c'est le cas avec les artistes, les entreprises ne possèdent pas toujours suffisamment de savoir-faire pour produire des contenus numériques de grande qualité. Ce problème est surtout souligné dans les RPQ des pays en développement, mais il est également mentionné dans ceux des pays développés. En outre, l'adaptation de secteurs entiers – tels que la télévision ou le cinéma – aux nouvelles normes peut s'avérer très complexe à effectuer. Les industries analogiques ont aussi peu de contact avec le monde du web, ce qui complique l'exploration de nouveaux modèles. Les méthodes de paiement en ligne ne sont pas suffisamment répandues dans de nombreux endroits du Sud, où les conditions nécessaires à la durabilité commerciale des écosystèmes numériques n'existent pas encore. Dans le cas de l'animation malgache par exemple, de nombreux nouveaux entrepreneurs se sont lancés dans la publicité, ce qui est plus viable économiquement pour la jeune génération à l'aise avec la technologie numérique.

En ce qui concerne les menaces, il convient de noter que la numérisation croissante peut aussi causer la disparition de nombreux circuits traditionnels de distribution et de diffusion culturelles (les librairies, par exemple). De plus, l'explosion de contenus peut provoquer une saturation de l'offre et donc une perte de viabilité commerciale pour de nombreuses entreprises. En plus de cela, le piratage numérique sape la durabilité économique de tous les acteurs ; ainsi, l'IFPI estime qu'en 2015 dans le monde,



*La domination croissante du cloud computing permet aux plateformes de proposer des millions d'articles numériques dont le coût marginal est pratiquement nul, s'assurant un marché énorme et grandissant grâce à l'usage répandu des appareils multimédias*

20 % des internautes utilisant une ligne fixe accèdent régulièrement à des services offrant de la musique ne respectant pas les droits d'auteur.

Comme l'indique le RPQ de la France, la scène actuelle est également menacée par l'avancée des grandes plateformes en ligne. Mais quelles sont exactement les fonctionnalités qui, chez elles, représentent un défi à la diversité de l'industrie culturelle dans son ensemble ? La stratégie employée par ces acteurs mondiaux repose habituellement sur deux piliers :

- Le *cloud computing* ;
- La connexion à distance et l'échange de données par des appareils multimédias portables.

Plus ces deux piliers sont puissants, plus les activités seront lucratives, car la domination croissante du *cloud computing* permet aux plateformes de proposer des millions d'articles numériques dont le coût marginal

est pratiquement nul, tout en s'assurant un marché énorme et grandissant grâce à l'usage répandu des appareils multimédias.

En substance, ce processus de concentration du marché suit une logique récurrente : une plateforme commence par occuper un espace (matériel, logiciel, communication, recherches en ligne, commerce électronique, etc.), qui, grâce à la convergence numérique est commun à toutes les industries culturelles et finit invariablement par s'étendre et à prendre la place d'autres maillons de la chaîne. Ces nouveaux géants ne sont donc plus des acteurs de la chaîne de valeur, mais ils tendent à devenir à eux seuls l'intégralité de la chaîne de valeur.

Une telle concentration économique représente un risque pour les acteurs indépendants ainsi que pour ce qu'on pourrait appeler la « classe moyenne » créative. Les titans du web ont beaucoup plus de pouvoir que les PME sur le plan légal et fiscal, ce qui leur donne un avantage concurrentiel excessif. De plus, de par leur écosystème clos, les innovations qui apparaissent au sein de ces grandes entreprises n'ont que peu d'effet d'entraînement sur le reste de la chaîne industrielle. Le fait que le traitement des données et des métadonnées soit réalisé dans le pays d'origine implique également qu'au final très peu d'emplois spécialisés soient créés dans le marché final. Enfin, le pouvoir de négociations de ces grands acteurs peut mettre en danger la neutralité du web, au détriment des plus petits acteurs.

Les mesures actuellement mises en œuvre dans le domaine des industries culturelles sont extrêmement variées. Le premier grand groupe d'initiatives est lié au soutien à la numérisation et à la modernisation. Bien que l'UE fasse mention d'un soutien générique à l'innovation et à la compétitivité, l'assistance fournie par les autres Parties vise principalement les programmes sectoriels. Au sein du secteur de l'édition, il est fait mention de politiques d'assistance spécifique pour l'innovation dans le secteur du livre, par exemple le renouvellement du Fonds du livre au Canada, en Côte d'Ivoire et la création d'un incubateur sur la filière de l'édition se concentrant sur l'innovation en Uruguay. Dans le domaine de l'audiovisuel, plusieurs gouvernements ont activement contribué à la numérisation du cinéma (par exemple l'Autriche, l'Allemagne, les Pays-Bas (Encadré 3.3), la Suède et le Royaume-Uni) et des chaînes de télévision (Nouvelle-Zélande), la diffusion de films sur les réseaux sociaux (Royaume-Uni) et la création de *clusters* et de plateformes audiovisuelles (par exemple le programme argentin « Polo »). Dans le monde de la musique, on peut citer parmi les exemples notables ceux détaillés dans les rapports du Canada (avec le renouvellement du Fonds de la musique) et de l'UE (plan Média 2007). Le soutien aux jeux vidéo est également mentionné (par exemple par la France).

De même, de nombreuses institutions encouragent les expérimentations, la R&D et la mise en réseau dans le domaine de l'entreprenariat numérique. Un excellent exemple – qui n'est pas traité dans les RPQ – est le Labo de l'Édition de Paris, un incubateur de projets sur l'avenir du livre. Le Programme des jeunes entrepreneurs créatifs du *British Council* mérite également d'être souligné. Depuis 2004, il a organisé un réseau international actif d'innovateurs de différentes industries, comme l'édition numérique ou le multimédia.

Les Parties mentionnent un bon nombre de réglementations introduites suite à l'avènement du nouveau contexte technologique. En particulier, cela implique des changements des législations gouvernant le fonctionnement d'industries spécifiques, dont il est question dans les rapports de la Chine (réglementations sur l'édition électronique), de la Croatie

### Encadré 3.3 • *La numérisation de l'industrie du film aux Pays-Bas*

*Quand elle est correctement préparée, la distribution et l'exploitation numériques des films peuvent avoir de nombreux avantages : en effet elles peuvent aider à augmenter la quantité de films vus au cinéma tout en permettant d'en optimiser la logistique. Les Pays-Bas ont été un des pays dans lesquels la migration a été réalisée de la manière la plus efficace, malgré tous les défis qu'une telle procédure implique habituellement. Ce pays a réussi à coordonner la transition grâce à une alliance entre acteurs privés et publics, notamment l'Association des exploitants néerlandais, l'Association des distributeurs de films néerlandais et l'EYE Film Institute Netherlands. Le programme Cinema Digitaal BV lancé en janvier 2011 s'est donné comme objectif de numériser tout le catalogue cinématographique du pays d'ici à la fin 2012. Le coût total de l'initiative a été estimé à 52 millions de dollars des États-Unis, dont 4,2 millions ont été financés par le ministère des Affaires économiques et 2,8 millions par le Netherlands Film Fund : le reste a été financé par les distributeurs.*

Source : [www.cinemadigitaal.nl/organisatie.aspx](http://www.cinemadigitaal.nl/organisatie.aspx)

(loi sur les médias électroniques) de la France (loi HADOPI, conçue pour lutter contre le piratage en ligne, loi du prix fixe des livres électroniques) et du Viet Nam (amendements à la loi sur l'édition et à la loi sur la propriété intellectuelle). En Slovaquie, des propositions ont été faites au parlement pour modifier les lois sur le droit d'auteur de sorte à inclure de nouveaux types de licence. Enfin, l'UE précise dans son rapport qu'il est nécessaire d'inclure une certaine quantité de contenu local/régional.

Comme en ce qui concerne l'accès, les initiatives citées dans les RPQ tendent à être conçues uniquement sur la base des opportunités et des obstacles, sans prendre en considération les nouveaux défis. En la matière, les Parties devraient prendre en considération les lignes d'action suivantes :

- Étudier en détail le fonctionnement complexe de ces géants de l'Internet et leur impact concret sur l'écosystème des industries culturelles ; cette recherche devrait étudier le cas de plusieurs pays et analyser les aspects juridiques, techniques et financiers ;
- Mettre en oeuvre des mesures pour proposer des alternatives – locales dans la mesure du possible – aux grandes plateformes. Les informations susmentionnées indiquent que la diversité des expressions culturelles n'est pas seulement atteinte en variant les contenus, mais qu'elle nécessite également de multiples fournisseurs : sans ce second pilier, la diversité court le risque de ne pas être durable sur le long terme ;
- Dans la lignée des mesures de soutien à l'accès, garantir aux utilisateurs l'interopérabilité et la compatibilité des formats, pour qu'ils ne soient pas piégés dans certains systèmes ;
- Consolider le développement des marchés numériques émergeant, encourager la mise en œuvre de nouveaux moyens de paiement électronique, la simplification des processus, etc. ;
- Aider à assurer la survie des écosystèmes culturels qui n'ont pas leur place dans le monde numérique.

#### 4. SENSIBILISATION DU PUBLIC ET IMPLICATION DE LA SOCIÉTÉ CIVILE

À bien des égards, les nouvelles technologies constituent aussi une avancée en termes de sensibilisation et de participation de la société civile. Elles permettent aux gouvernements de communiquer leurs messages plus facilement, notamment grâce aux réseaux sociaux. Elles donnent aux acteurs de la société civile des outils efficaces de participation active et instantanée. Un exemple intéressant en la matière est « The B Day », une campagne soutenue par l'Alliance Internationale des Éditeurs Indépendants, qui vise, à l'aide entre autres de vidéos YouTube, à sensibiliser sur l'importance de la bibliodiversité – c'est-à-dire à une plus grande diversité culturelle dans le monde des livres, dans un

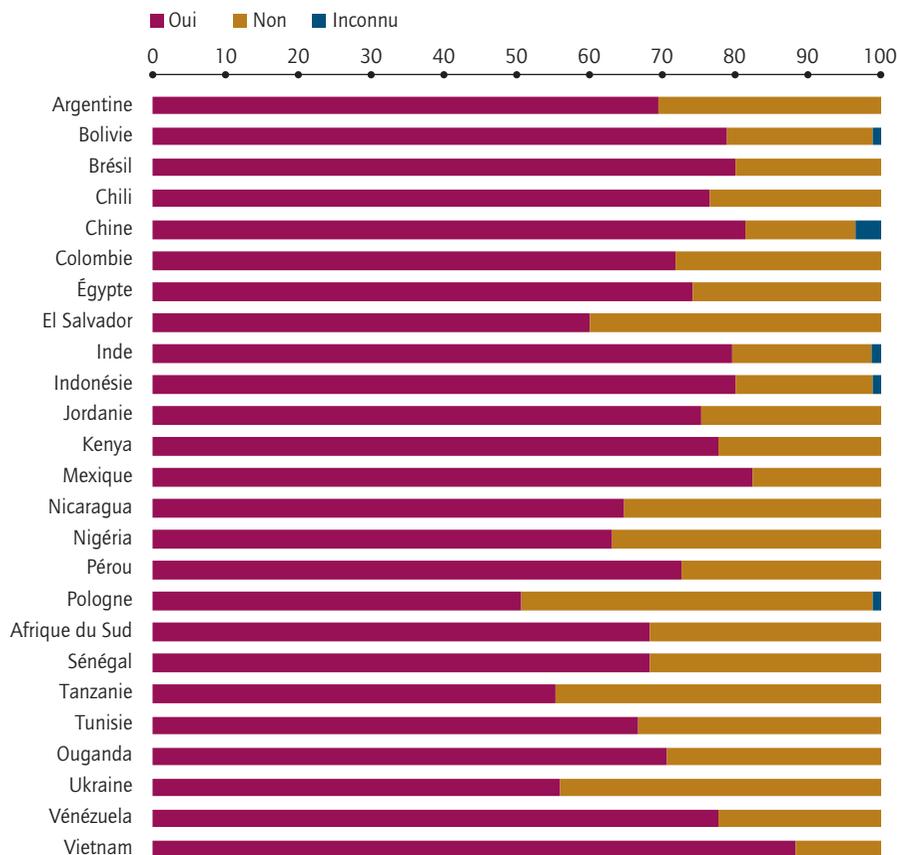
contexte de concentration grandissante. Il y a en fait de très nombreux exemples d'organisations officielles, de plus petites associations, ou même de simples individus qui ont réussi à avoir un impact sur les décisions en matière de politique culturelle grâce aux réseaux sociaux.

Ces avantages ne s'appliquent pas qu'aux pays développés. Malgré les barrières relatives à l'accès, les réseaux en ligne sont des phénomènes extraordinairement dynamiques partout dans le monde. Une étude récente du Pew Research Center (Figure 3.5) a découvert que dans les pays en développement, les réseaux sociaux sont principalement utilisés pour partager des opinions sur des contenus culturels (72 % des échantillons), en particulier les musiques et les films (PRC, 2015). Dans ces régions, les médias numériques pourraient donc constituer un allié essentiel.

Figure 3.5

#### Quantité d'utilisateurs de réseaux sociaux (Facebook, Twitter) partageant des contenus sur des films ou de la musique

Source : PEW Research Center, 2015





*Les nouvelles technologies constituent aussi une avancée en termes de sensibilisation et de participation de la société civile*

Quelques menaces sont souvent identifiées dans ce domaine. Nous pouvons sans doute mentionner que les réseaux sociaux et les autres outils numériques tendent à renforcer la participation de certains groupes – par exemple, les jeunes utilisateurs – au détriment d'autres, moins habitués à utiliser ces instruments.

Pour encourager la participation de la société civile, les Parties utilisent les nouvelles technologies de plusieurs manières : réseaux sociaux, applications mobiles et messages courts pour communiquer sur divers sujets liés à la culture et en débattre ; plateformes et forums de discussion en ligne ; lettres d'informations et collaborations actives avec plusieurs organisations sociales impliquées dans le domaine de l'art numérique (comme le festival *Ars Electronica* en Autriche ou le *CultureLab* en Lettonie). Des pays comme la Croatie et l'Espagne ont pour leur part organisé des événements spéciaux pour sensibiliser le public sur la diversité dans l'ère du numérique. À ce stade, il serait bénéfique que les pays soient capables :

- D'utiliser le plus possible d'outils technologiques pour sensibiliser et encourager la compréhension de l'importance de la protection et de la promotion de la diversité des expressions culturelles ;
- De manière complémentaire, d'ouvrir le plus possible de voies numériques pour permettre à la société civile de participer activement à ce domaine.



© Ed Jansen, Anarchy Dance Theatre + UltraCompos – Seventh Sense, 2012, Pays-Bas

**L**es industries numériques ont un énorme potentiel en Afrique, mais elles n'en sont qu'à leurs balbutiements et elles requièrent beaucoup d'argent, de temps et d'expertise. Il faut maintenant concentrer nos efforts sur l'émergence d'un secteur des technologies créatives, qui permettra au continent de prendre sa place dans l'aventure numérique. La jeune génération actuelle, pendant ses temps libres, apprend déjà à coder et à fabriquer des produits de technologie numérique. De telles compétences ainsi acquises doivent être renforcées pour que les jeunes à travers toute l'Afrique puissent construire notre avenir numérique commun.

Le numérique et la technologie seront très certainement les principaux catalyseurs du changement durant la prochaine décennie. Grâce à eux, les personnes auront un meilleur accès à la culture, à l'éducation, au secteur bancaire, à l'information et aux soins, entre autres. Les industries créatives en particulier ont été radicalement transformées par les technologies numériques. Sans Internet, Nollywood – la source de divertissement la plus populaire en Afrique – serait resté limité, amoindri, piraté sur des VCD vendus sur les marchés. Aujourd'hui, les films sont accessibles à des millions de personnes et leurs producteurs peuvent enfin être rémunérés équitablement pour leur travail.

Les nouvelles technologies donneront au continent une voix – un moyen de relier les Africains, non seulement les uns avec les autres mais aussi avec le reste du monde.

**Jason Njoku**

PDG de iROKO Partners

## 5. DONNÉES ET STATISTIQUES CULTURELLES

La collecte d'informations sur la culture bénéficie clairement des technologies numériques. En effet, l'intégration des outils numériques peut réduire la charge administrative des processus d'élaboration de statistiques. De plus, une analyse basée sur le *Big Data* pourrait ouvrir la voie à nouvelle compréhension de la diversité des expressions culturelles, dans les pays du Nord comme du Sud.

Néanmoins de nombreuses entités gouvernementales mentionnent dans les RPQ l'existence de barrières et le manque d'informations disponibles. De plus, la formation des équipes techniques est souvent complexe et les liens entre les différents domaines de collecte des données culturelles ne sont pas toujours clairement établis. En outre, les statistiques sur la consommation et les tendances numériques ne sont habituellement pas traitées de manière autonome ; celles-ci finissent souvent par être intégrées à d'autres types de mesures ou à des mesures plus générales, ou se contentent de donner des informations quantitatives – nombre de gigaoctets téléchargés, pages visitées, revenus générés, etc. – sans décomposer le total en catégories plus précises. De ce fait, de très nombreux phénomènes en rapport au numérique restent méconnus et les jeunes créateurs comme les pionniers numériques peuvent rester « hors de l'écran radar » pendant une longue période. Ces problèmes sont encore plus présents dans les pays en développement où les statistiques sur les tendances numériques tendent à être moins fréquemment recueillies.

Dans le cas des grandes plateformes, le volume énorme d'informations qu'elles gèrent dépasse en général la portée des statistiques nationales. En effet, les données relatives à la quantité d'utilisateurs, aux sources de trafic, aux pages visitées et aux contenus accédés ne sont divulguées que quand cela est jugé utile par ces entreprises – ce qui peut poser quelques difficultés pour consolider les statistiques culturelles. En fait, alors que les pays n'ont pas toujours d'informations précises sur la consommation numérique,

les plateformes en lignes ont elles une telle maîtrise du *Big Data* qu'elles sont bien mieux placées pour connaître les tendances culturelles locales que le secteur public. Cela peut affecter les stratégies de tous les autres acteurs de la chaîne de valeur et affaiblir les politiques publiques sur l'accès, la créativité, les industries culturelles et la participation de la société civile.



*Une analyse basée sur le Big Data pourrait ouvrir la voie à nouvelle compréhension de la diversité des expressions culturelles, dans les pays du Nord comme du Sud*

En ce qui concerne la coopération au développement, il existe un danger supplémentaire, lié à ce qui est parfois appelé le « piège de la formalité ». Dans de nombreux pays du Sud, une grande proportion des échanges économiques tendent à avoir lieu dans le secteur informel (UNESCO-UNDP, 2013). Néanmoins, les initiatives de coopération adoptent souvent des méthodes de mesure adaptées aux réalités du Nord – c'est-à-dire basées sur les mouvements et statistiques formelles – ce qui peut au final avoir un effet négatif sur les projets mis en œuvre.<sup>16</sup>

En ce qui concerne les mesures, des pays comme la Chine, la France et la Lettonie expliquent dans leurs RPQ avoir élaboré des statistiques ou cartographies des expressions culturelles à l'ère du numérique. Dans un même temps, des groupes interministériels en Bulgarie ont par exemple produit des normes pour la numérisation de contenu et la génération de statistiques. Il convient néanmoins de noter que seuls très peu de pays intègrent des données sur la consommation numérique en annexe de leurs RPQ, bien qu'il soit très clairement essentiel d'obtenir plus d'informations sur ce vaste éventail de phénomènes. Les Parties pourraient donc :

<sup>16</sup> Il est ici intéressant de consulter les exemples proposés par Clayton Powell (2012).

- Encourager l'élaboration de cartographies et la compilation de statistiques sur les utilisations, les pratiques et les marchés de la culture numérique en collaborant avec les institutions travaillant déjà dans le domaine de la collecte d'information (entre autres les chambres de l'industrie, associations d'auteurs, centres sur les droits de reproduction, consultants privés, entreprises fournissant des statistiques sur les applications mobiles);
- Travailler sur ces activités en collaboration avec l'Institut de statistique de l'UNESCO (ISU), l'Union internationale des télécommunications (ITU) et d'autres organes multilatéraux ;
- Promouvoir le recours au *Big Data*, en particulier pour mesurer les tendances de consommation basées sur les données mobiles ; cette approche pourrait être particulièrement fructueuse dans les pays en développement

### INDICATEURS DE BASE ET MOYENS DE VÉRIFICATION

À la lumière des faits présentés ci-dessus, des questions débattues et du cadre général d'indicateurs de suivi (voir le chapitre Vers un cadre de suivi), les indicateurs de base et les moyens de vérification suivants peuvent être proposés en ce qui concerne le sujet de ce chapitre :

#### Indicateur 3.1

Une base législative pour l'accès universel à Internet est a) établie b) évaluée et c) fonctionnelle

#### Moyens de vérification

- Existence de lois adéquates pour autoriser l'accès universel à Internet
- Accès universel aux connexions mobiles à Internet (par genre, âge et niveau de revenus) et aux réseaux sociaux
- Rapport d'évaluation de l'impact des lois sur l'accès universel à Internet

### Indicateur 3.2

Des politiques et mesures visant à encourager la créativité numérique et la participation de la société civile à l'environnement numérique sont a) établies b) évaluées et c) fonctionnelles

#### Moyens de vérification

- Politiques et mesures pour soutenir les arts numériques, les incubateurs d'arts et d'expérimentations électroniques, les formations pour les artistes
- Mesures pour promouvoir la production et la consommation de contenus électroniques (payants comme gratuits, internationaux et locaux)
- Mesures pour encourager la participation de la société civile par le média numérique
- Rapports d'évaluation sur l'impact des politiques visant à encourager la créativité numérique et la participation de la société civile à l'environnement numérique

### Indicateur 3.3

Des politiques et mesures visant à soutenir le dynamisme et la diversité des marchés de l'industrie culturelle sont a) établies b) évaluées et c) fonctionnelles

#### Moyens de vérification

- Politiques et mesures visant à soutenir la modernisation des industries culturelles (ex. l'infrastructure technologique et la formation sur le cinéma numérique/la réalisation, l'édition électronique/l'écriture)
- Nombres d'acteurs électroniques participant au marché, par industrie culturelle (ex. la musique, l'édition, le cinéma, etc.) et niveau de maîtrise du numérique parmi les consommateurs (par genre, âge et niveau de revenus)
- Part des revenus numériques pour les petites et moyennes entreprises, par industrie culturelle
- Rapport d'évaluation sur l'impact des politiques visant à soutenir le dynamisme et la diversité des marchés de l'industrie culturelle.

## CONCLUSION

L'impact de l'environnement numérique sur la diversité des expressions culturelles est un phénomène à multiples facettes. Comme l'explique chacune des sections précédentes, de nombreuses initiatives pourraient être mises en place pour traiter ces questions. La clé stratégique semble être de considérer le numérique en termes holistiques plutôt que de manière isolée, une observation qui a déjà été faite dans d'autres domaines de politique culturelle. Différents domaines de responsabilité gouvernementale doivent être impliqués – par exemple, les ministères des TIC et de l'Économie/de l'Industrie. En outre, au sein d'un nœud spécifique, il serait nécessaire de prendre des mesures intégrées : les projets relatifs à l'accès par exemple, ne devraient pas se limiter à une seule composante – l'infrastructure, l'équipement, les plateformes ou le contenu – mais plutôt prendre en compte le plus possible de ces éléments.

Pour toutes ces raisons, en ce qui concerne le suivi des mesures, il serait idéal de travailler avec plus d'un indicateur par domaine. En plus de suivre les développements au sein de chaque nœud, il est également vital de les connecter au sein d'un écosystème interdépendant. Bon nombre des menaces apparaissent lorsque l'interdépendance des cinq principaux nœuds n'est pas prise en compte. En effet, l'accès sans la créativité limite les utilisateurs au rôle de simples consommateurs, la créativité sans l'industrie ne permet pas de payer les artistes, l'industrie sans la participation de la société civile – dans le cas présent, par le biais des chaînes locales qui pourraient se retrouver en danger – peut endommager le tissu social, la participation sans accès implique des risques pour l'équité sociale et, enfin, l'information étant la pierre angulaire du système, le manque d'informations et de statistiques fiables condamne tous les acteurs locaux à l'ignorance. Les indicateurs de la diversité des expressions culturelles à l'ère du numérique reflètent cette interdépendance.



*La clé stratégique semble être de considérer le numérique en termes holistiques plutôt que de manière isolée*

Il est encore trop tôt pour obtenir une image définitive de la situation actuelle. Les données manquent, les sources sont très dispersées et il faudra très probablement des années pour produire des indicateurs stables. De nouvelles informations étant progressivement découvertes, le cadre de départ pourra être amélioré pour intégrer les phénomènes plus complexes. Il est en tout cas déjà clair qu'une approche complète du numérique est indispensable si nous souhaitons optimiser l'impact des technologies numériques sur l'objectif ultime de la Convention de promouvoir la diversité des expressions culturelles.



# Nouer des partenariats avec la société civile

Helmut K. Anheier<sup>1</sup> et Olga Kononykhina<sup>2</sup>

---

### MESSAGES CLÉS

---

- »» *La société civile est activement engagée dans la mise en œuvre de la Convention, particulièrement par des activités de sensibilisation à ses principes et ses objectifs.*

---

  - »» *La collaboration durable entre État et société civile, nécessaire à l'élaboration et à la mise en œuvre de politiques, fait face à de grands défis comme : les capacités insuffisantes des gouvernements locaux et nationaux ainsi que des organisations de la société civile à coopérer de manière efficace, le manque de financement et de ressources humaines qualifiées et le manque de sensibilisation de la société civile à la Convention en général.*

---

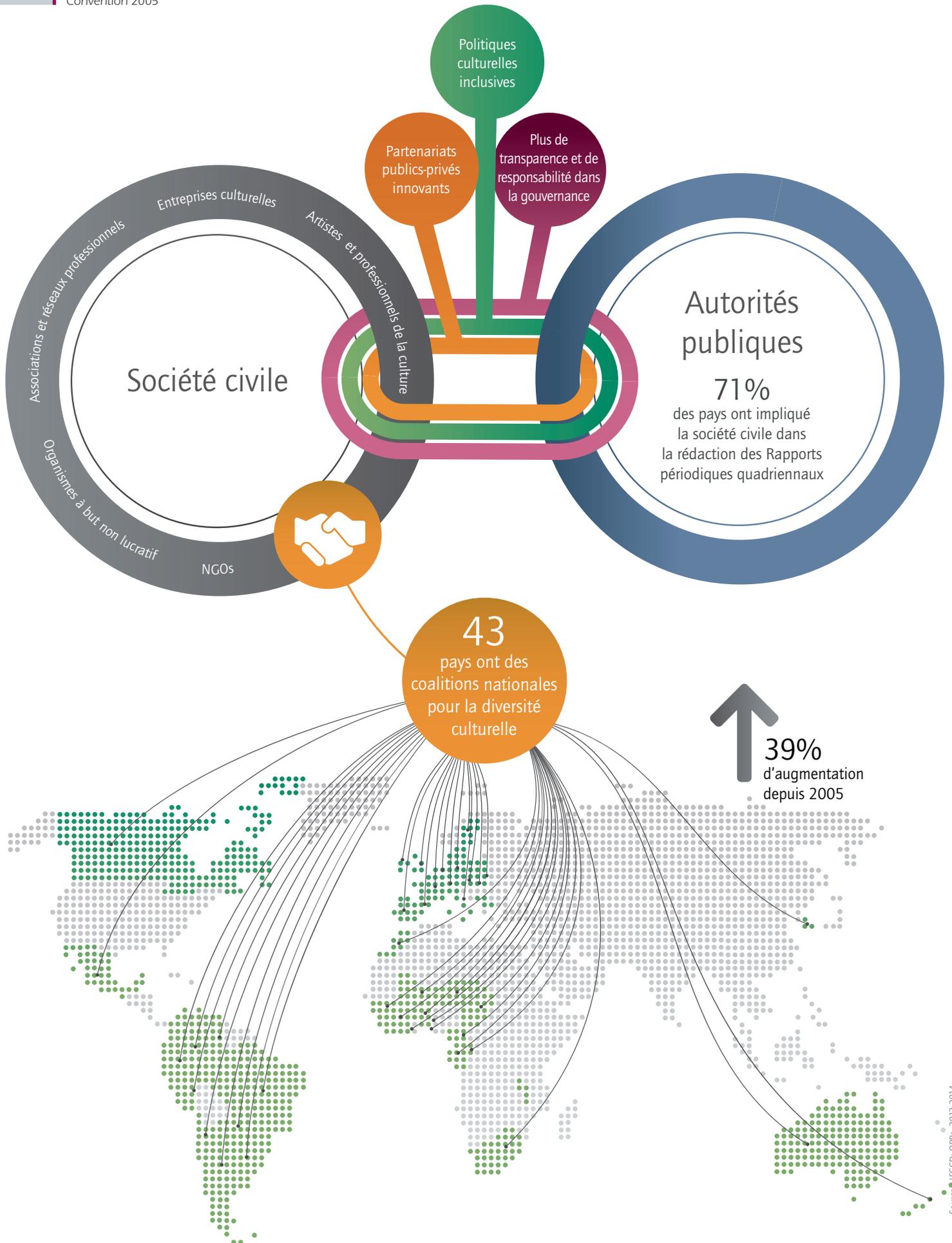
  - »» *De nombreuses organisations de la société civile ont participé à la préparation des rapports périodiques quadriennaux (RPQ) ; dans l'ensemble néanmoins, la diversité des voix de la société civile est insuffisante et doit être améliorée.*

---

  - »» *Le rôle de « vigie culturelle » de la société civile reste sous-développé, néanmoins, les Coalitions pour la diversité culturelle, qui sont déjà actives dans 43 pays, pourraient devenir une force motrice permettant de combler ces fossés aux niveaux nationaux comme internationaux.*
- 

1. Président et Doyen de la *Hertie School of Governance*, Berlin, Allemagne.

2. Chercheuse associée, *The Governance Report*, *Hertie School of Governance*, Berlin, Allemagne.



Source : IFCCD, QPRs, 2012-2014  
Design : plural | Katharina M. Reinhold, Severin Wucher

La Convention de 2005 sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles (ci-après « la Convention ») a-t-elle ouvert un espace pour la gouvernance participative, en d'autres termes, a-t-elle permis une meilleure participation de la société civile dans les processus d'élaboration de politiques ? La Convention a-t-elle créé une pratique de gouvernance éclairée, en impliquant de manière concrète les entités de la société civile dans le processus d'élaboration des rapports périodiques quadriennaux (RPQ)<sup>3</sup> ? La Convention a-t-elle permis une meilleure transparence de la prise de décision relative aux politiques culturelles ? Ces questions seront étudiées en détail dans le présent chapitre.



*La société civile doit être capable de s'impliquer et d'établir des liens, principalement au niveau national, mais également, dans l'esprit de la Convention, au niveau international*

La Convention appelle les Parties à impliquer la société civile dans sa ratification et sa mise en œuvre (UNESCO, 2013b ; Merkel, 2012). La principale raison de cette participation est la raison d'être même de la Convention : lier l'estimation économique des biens et services culturels à la créativité, dans une perspective qui les valorise dans leur propre droit. À cette fin, elle souligne la « nature particulière des biens, services et activités culturels comme porteurs d'identités, de valeurs et de sens » (article 1g) et le potentiel de la culture au développement économique et social en général. Étant donné que la conciliation de ces deux approches concernant les biens et services culturels peut être difficile, aussi bien au niveau politique qu'économique, la Convention souligne la nécessité d'impliquer de nombreuses parties prenantes, en particulier les acteurs de la société civile, pour sa mise en œuvre.

3. Les rapports périodiques quadriennaux sont disponibles à l'adresse suivante : [www.unesco.org/culture/cultural-diversity/2005convention/fr/programme/periodicreport/](http://www.unesco.org/culture/cultural-diversity/2005convention/fr/programme/periodicreport/)

La Convention adopte donc une approche en partie instrumentale vis-à-vis de la société civile, qui est vue d'une part comme un outil pour lier les aspects d'économie et de valeur de la culture dans un objectif de développement et, d'autre part, pour fournir une plateforme politique permettant d'associer différentes parties prenantes. L'approche repose néanmoins sur l'hypothèse que la société civile soit à tout le moins assez développée pour servir d'outil ou de plateforme.<sup>4</sup> En d'autres termes, la société civile doit être capable de s'impliquer et d'établir des liens, principalement au niveau national, mais également, dans l'esprit de la Convention, au niveau international.

L'objectif de ce chapitre est de mieux comprendre le rôle de la société civile dans la mise en œuvre de la Convention en soumettant l'hypothèse et les objectifs susmentionnés à un test empirique initial. Notre principale base empirique pour traiter de ces questions est le corpus constitué des RPQ soumis par les Parties sur les « mesures prises en vue de protéger et promouvoir la diversité des expressions culturelles sur leur territoire et au niveau international » (article 9a). Qui plus est, les directives opérationnelles de la Convention demandent la participation de la société civile dans le processus d'élaboration des RPQ. Aux fins de l'analyse, nous combinons des informations issues des RPQ avec des données détaillées issues de nombreuses autres sources, notamment le *Civil Society Enabling Index* (Fioramonti et Kononykhina, 2015), le projet *Varieties of Democracy* (Coppedge et al., 2015) et l'*Indice Civicus* de la société civile (2015). Nous avons également enrichi l'analyse avec des informations trouvées sur les sites Internet des organisations de la société civile concernées.

4. Si cette hypothèse est restée essentiellement implicite dans les négociations sur l'élaboration de la Convention et du texte final, les différentes directives opérationnelles élaborées ultérieurement traitent plus explicitement du rôle de la société civile, comme nous le verrons ci-après.

## PERSPECTIVES DE LA CONVENTION DE 2005 SUR LA SOCIÉTÉ CIVILE

La Convention ne définit pas la société civile comme une sphère institutionnelle générique d'auto-organisation hors de l'État et du marché. Les directives opérationnelles de l'article 11 la définissent plutôt en faisant explicitement référence aux acteurs, qu'ils soient individuels ou des organisations, qui jouent un rôle dans la culture : « Pour les fins de cette Convention, par société civile on entend les organisations non gouvernementales, les organismes à but non lucratif, les professionnels de la culture et des secteurs associés, les groupes qui appuient le travail des artistes et des communautés culturelles ».

La Convention et ses directives opérationnelles donne plusieurs raisons au rôle de la société civile : tout d'abord, celle-ci, ou plutôt les organisations de la société civile, sont perçues comme des acteurs innovants dans le domaine des activités et des politiques culturelles. Ensuite, ces organisations fonctionnent comme des agents du changement dans le processus de mise en œuvre de la Convention et peuvent aider à surmonter d'éventuelles impasses. Enfin, elles sont perçues comme des vecteurs essentiels de l'amélioration des flux de communication entre les citoyens et les gouvernements, car elles expriment les inquiétudes des citoyens auprès des autorités publiques et ont un rôle de contrôle général sur l'état de la liberté artistique et les autres questions de politique de base (UNESCO, 2004).<sup>5</sup>

La société civile a donc un rôle central dans la Convention, comme le souligne l'article 11 : « Les Parties reconnaissent le rôle fondamental de la société civile dans la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles. Les Parties encouragent la participation active de la société civile à leurs efforts en vue d'atteindre les objectifs de la présente Convention. » Des références à la société civile, explicites ou implicites, apparaissent dans plusieurs autres dispositions de la Convention, notamment dans les articles 6, 7, 12, 15 et 19 (UNESCO, 2013b et Merkel, 2012).

5. Il convient de remarquer que le rôle des professions n'est pas mentionné.

Les rôles potentiels et les différentes formes de participation de la société civile dans la mise en œuvre de la Convention sont approfondis dans les Directives opérationnelles de l'article 11, notamment dans son paragraphe 6. Plus précisément, la société civile doit s'engager dans :

- 1 L'élaboration et la mise en œuvre des politiques culturelles ;
- 2 Le renforcement des capacités et la collecte de données ;
- 3 La promotion des expressions culturelles des individus et des groupes sociaux visés à l'article 7 comme étant les femmes, les personnes appartenant aux minorités et les peuples autochtones agissants comme créateurs, producteurs ou consommateurs de biens et de services culturels ;
- 4 L'action de plaider pour la ratification et la mise en œuvre de la Convention ;
- 5 La contribution à la préparation des RPQ ;
- 6 La coopération internationale et les partenariats avec les secteurs public et privé, ainsi qu'avec les sociétés civiles d'autres régions du monde.

La société civile a été impliquée dans les trois phases distinctes de la Convention : préparation et adoption, ratification et mise en œuvre. Quelles sont les conclusions des évaluations initiales ? Il est important d'aborder la question de l'impact de la Convention – tout comme l'évaluation plus complète présentée ci-dessous – avec une dose de réalisme, à la lumière de ce que les précédentes études des traités internationaux suggèrent.<sup>6</sup>

Qui plus est, malgré les dix ans de la Convention, bon nombre des processus de participation de la société civile dans sa mise en œuvre pourraient prendre encore plus longtemps à arriver à maturation. Ils impliqueront également des perspectives à plus long terme et pour diverses raisons :

6. Une étude de l'impact des traités anti-torture a par exemple conclu : « La ratification de traités n'a que rarement des effets inconditionnels sur les droits de l'homme. L'amélioration des droits de l'homme a habituellement tendance à être proportionnelle au niveau de démocratie du pays ou à la quantité d'organisations de la société civile. Réciproquement, pour les régimes très autocratiques sans société civile active, il est possible que la ratification n'ait aucun effet, ou soit même parfois associée à une augmentation des violations des droits. » (Neumayer, 2005).

dans certains pays, la société civile peut être trop faible pour permettre un engagement politique plus entier ; dans d'autres cas, le cycle politique ou législatif peut être tel que des aspects de la Convention ne sont pas encore à l'ordre du jour, laissant la société civile pour ainsi dire en attente, alors que dans d'autres pays, la société civile peut déjà être active et des mesures politiques prises, sans qu'on en voit déjà leurs impacts.

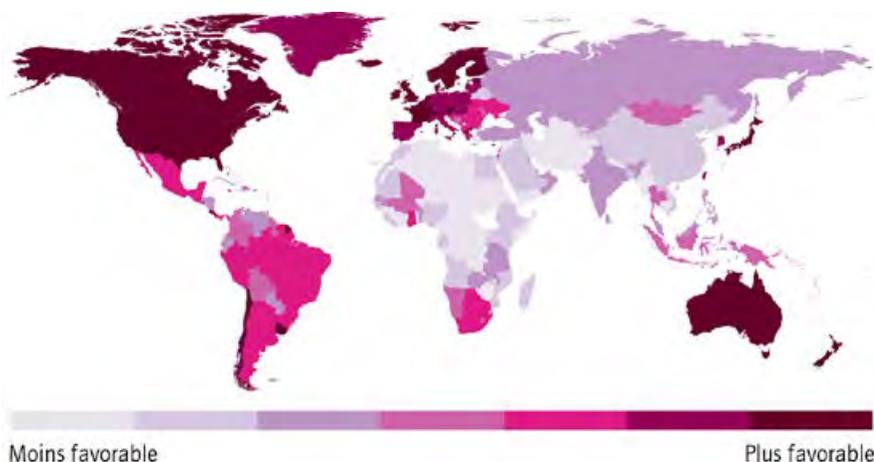
### CONDITIONS PROPICES ET DÉFIS

Nous utilisons l'indice d'environnement favorable (EEI) à la société civile pour déterminer la mesure dans laquelle il existe des conditions favorables à sa participation dans la mise en œuvre de la Convention. L'indice se penche sur trois conditions : socio-économique, socioculturelle et gouvernance. La Carte 4.1 présente les indices des pays du plus favorable (=1,0) au moins favorable (=0,0). Celle-ci montre que l'environnement de la société civile est très favorable dans la plupart des pays du Nord et de nombreux pays d'Amérique latine. Toutefois, bon nombre de pays d'Afrique et d'Asie présentent des conditions bien moins favorables. Cela signifie que l'un des acteurs importants sur lequel la Convention compte pour sa mise en œuvre efficace et inclusive, la société civile, pourrait ne pas être en mesure de jouer ce rôle.

#### Carte 4.1

#### Indice d'environnement favorable à la société civile (2013)

Source : EEI, 2013



“  
Dans de nombreux pays,  
la société civile était peu  
susceptible d'être le moteur  
ou l'accélérateur du processus  
de ratification

Pour comprendre si et comment un environnement favorable à la société civile est lié à la ratification de la Convention, nous avons comparé le score de l'indice à la date de ratification du pays. Au niveau des pays, il existe une faible corrélation négative (-0,21) entre la date de ratification et la puissance de la société civile. Par exemple, le Bélarus et l'Inde ont fait partie des premiers pays à ratifier la Convention, malgré des scores EEI plutôt faibles (respectivement 0,48 et 0,50). Dans un même temps, la Belgique et le Costa Rica ont ratifié la Convention plus tard malgré leurs scores plus élevés (0,75 et 0,66). Nous sommes donc en mesure de supposer que dans de nombreux pays, la société civile était peu susceptible d'être le moteur ou l'accélérateur du processus de ratification. Néanmoins, la plupart des pays ayant des membres à la Fédération internationale des Coalitions pour la diversité culturelle avaient soit fini soit presque fini le processus de ratification au moment où la Convention est entrée en vigueur (von Schorlemer, 2012).



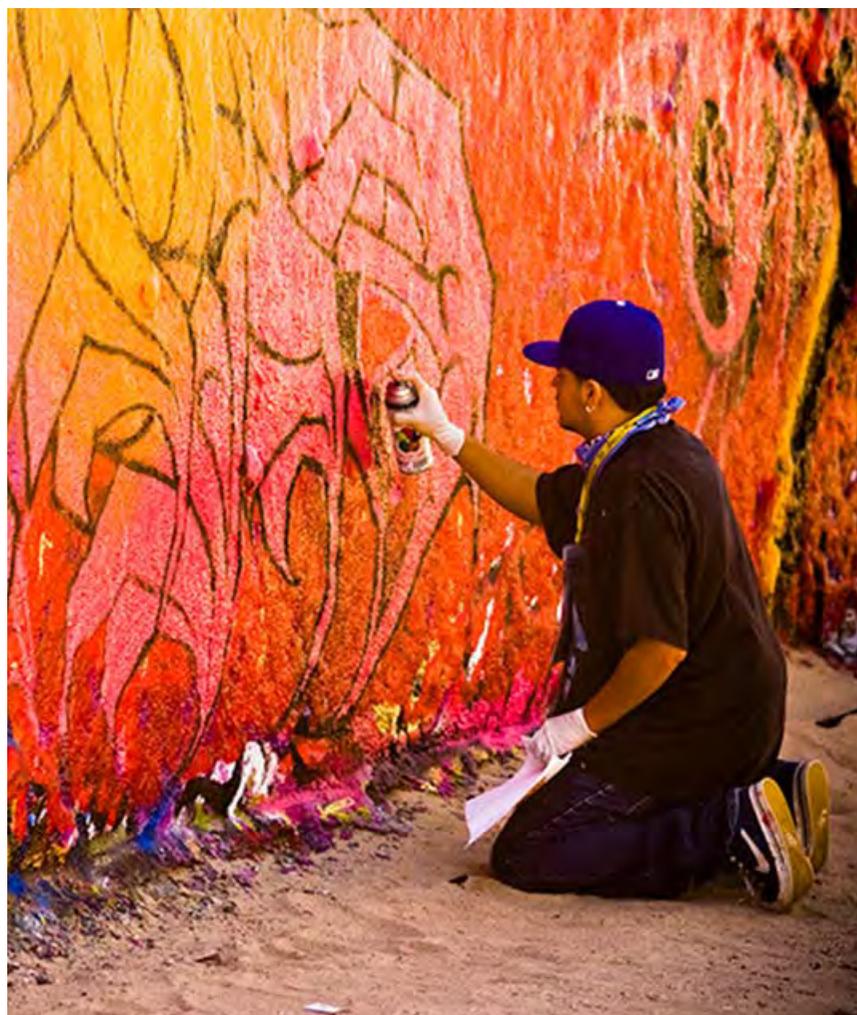
Compte tenu de sa vision nouvelle, un défi majeur a été de mettre en œuvre le nouveau cadre de gouvernance de la culture résultant des objectifs et des principes de la Convention, plutôt que sa simple ratification. Il fallait s'attendre à quelques difficultés. Un rapport de 2009 a notamment identifié plusieurs faiblesses de la société civile dans la mise en œuvre de la Convention (UNESCO, 2009) :

- Le manque de stratégie, ou des stratégies nationales mal pensées et mal conçues en matière de promotion de la Convention, et sans, ou avec très peu d'efforts d'évaluation systématique ;
- Des mesures politiques trop centralisées ;
- Une mauvaise communication entre le gouvernement, la société civile et le secteur privé ;
- Des secteurs culturels souffrant d'un manque d'organisation et de professionnalisation ;
- Une participation faible ou insuffisante de la société civile.

En résumé, les Parties rencontrent des difficultés de mise en œuvre car :

- La société civile et/ou le secteur culturel souffrent d'une mauvaise organisation et d'un manque de professionnalisation ;
- Le gouvernement et les agences publiques ont une approche trop verticale, axée sur une volonté de contrôle; ou
- Les moyens et les pratiques de communication entre le gouvernement, le secteur culturel et la société civile sont faibles ou inexistantes.

Trois ans plus tard, van Graan (2012) a analysé le rôle de la société civile tel que présenté par les RPQ soumis à l'UNESCO. Il a remarqué que 81 % des rapports viennent d'Europe, d'Amérique du Nord, d'Amérique latine et des Caraïbes, c'est-à-dire généralement de pays disposant d'un système politique démocratique et avec une société civile présente. Par conséquent, les tendances observées reflètent les expériences de ces pays, et non pas celles des Parties d'autres régions du monde où les systèmes politiques sont différents et où l'influence de la société civile est faible, voire inexistante.



© Brian Auer, Graffiti Artists, 2008, États-Unis

**L'**adoption de la Convention sur la protection et la promotion et de la diversité des expressions culturelles en 2005 a été une immense source d'espoir pour les sociétés civiles au Burkina Faso et en Afrique.

*La formation de nombreuses Coalitions nationales pour la diversité culturelle a marqué le retour en force des professionnels et des organisations de la culture sur la scène politique : non seulement en terme de visibilité, mais aussi de participation au débat public et de mise en œuvre de programmes et activités.*

*Au Burkina, la Coalition est une force de veille et de proposition. Nous essayons autant que possible de faire vivre le dialogue avec les autorités, et veillons à ce que les principes de la Convention irriguent les politiques culturelles.*

*Un livre blanc 'Gouverner pour et par la culture' sera bientôt rendu public, qui discutera d'activités prioritaires pour nous, tels que les fonds de soutien à la création, le statut des artistes, l'enseignement artistique et culturel, la mobilité des artistes.*

*Il est crucial que les sociétés civiles, partout dans le monde, discutent de ce que les citoyens attendent de la culture. Cette Convention nous en donne les moyens, saisissons cette chance.*

### **Rasmané Ouedraogo**

*Président de la Coalition pour la diversité culturelle, Burkina Faso*

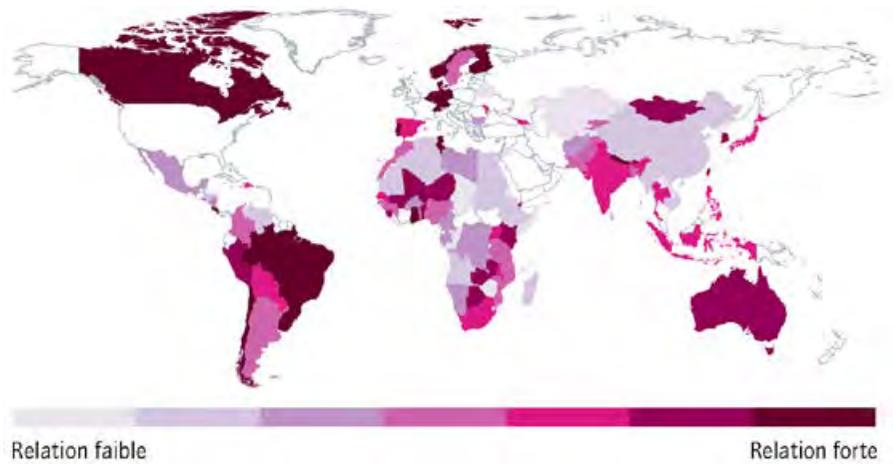
Mike Van Graan a identifié différents défis majeurs dans la mise en œuvre de la Convention (2012). Ils sont divisés en quatre groupes thématiques principaux :

- **Sensibilisation, connaissance, et compréhension** : méconnaissance de la Convention au sein de toutes les entités non gouvernementales, les agences publiques, les institutions culturelles, et la société civile en général ; fréquente absence de stratégies et d'activités d'informations coordonnées et continues pour informer les parties prenantes sur la Convention en général et sur leurs rôles respectifs en particulier. Les acteurs de la société civile ne perçoivent pas bien les avantages de la Convention les concernant et les mesures incitatives ne sont pas bien comprises.
- **Soutien politique** : manque de soutien politique, ou peu d'importance accordée au secteur culturel par les gouvernements ; ce problème s'ajoute à la crainte du secteur culturel et de la société civile de voir les arts réduits à leur seule valeur économique. Dans certains pays, les parties prenantes des différents secteurs ne se font pas suffisamment confiance, ce qui ne permet pas de donner lieu à des coopérations productives. Les problèmes de communication entre les agences du gouvernement et la société civile, et entre les agences du gouvernement et le secteur culturel sont donc récurrents.
- **Communication** : manque de canaux de communication efficaces entre le gouvernement et la société civile en vue de mettre en œuvre la Convention au niveau national.
- **Capacité** : manque de capacité au sein des gouvernements et de la société civile pour consacrer des ressources administratives et organisationnelles suffisantes à la mise en œuvre de la Convention.

#### Carte 4.2

##### Pratiques de consultation État-société civile

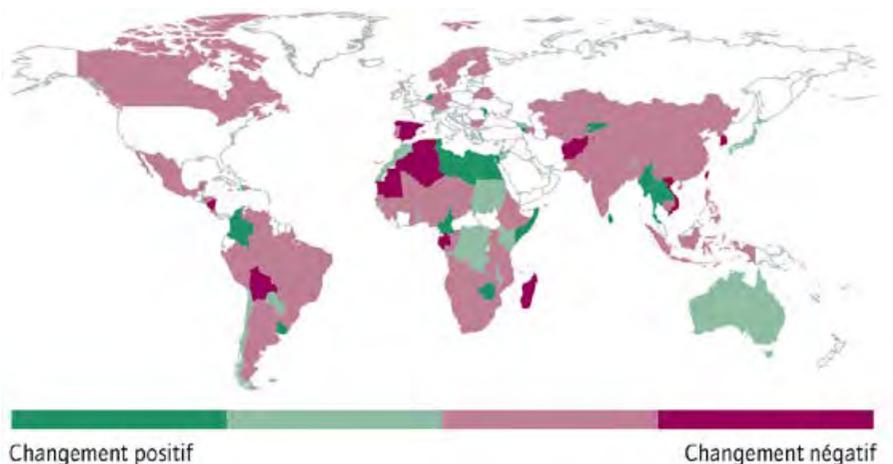
Source : V-Dem: Varieties of Democracy, 2015



#### Carte 4.3

##### Évolution des capacités de consultation État-société civile, 2005 et 2012

Source : V-Dem: Varieties of Democracy, 2015



Un autre groupe de problèmes relatif aux ressources est lié aux problèmes de capacité, mais il va bien au-delà :

- **Financement et accès** : les institutions publiques et de la société civile perçoivent la question du financement, ou du manque de financement, comme un obstacle majeur ; et plus important encore, les acteurs culturels se plaignent plus particulièrement du manque d'accès au marché pour leurs produits et services.

- **Les relations Nord-Sud**, très présentes dans les directives de mise en œuvre de la Convention, sont également perçues comme problématiques : rares sont les rapports à évoquer des relations durables et efficaces entre des pays du Nord et du Sud. Par ailleurs, le fait que moins de 20 % des rapports reçus proviennent d'Afrique, d'Asie, des Caraïbes, du Pacifique, et des régions arabes est également un problème (van Graan 2012).

## PARTICIPATION DE LA SOCIÉTÉ CIVILE SOUS FORME DE GOUVERNANCE PARTICIPATIVE

Tout comme van Graan, nous partons du principe que la manière et l'étendue avec lesquelles les acteurs de la société civile sont et ont été impliqués est un bon indicateur de leur rôle général dans la mise en œuvre de la Convention, au moins comme indiqué dans les RPQ. C'est pourquoi nous allons examiner cet aspect (trois sections sont dédiées aux contributions de la société civile – participation à la préparation des RPQ, collaboration entre gouvernement et société civile et participation directe de la société civile), mais l'ajout de données supplémentaires et d'attention analytique nous permettra d'aller plus loin.

Bon nombre des défis listés ci-dessus sont liés à des liens faibles entre la société civile et les agences gouvernementales en termes de compréhension réciproque, de partage d'informations et d'activités communes. Ces défis sont également soulevés par le projet *Varieties of Democracy* – qui étudie, entre autres aspects, la relation générale entre État et société civile, en utilisant les résultats de 2012 des pays.<sup>7</sup> La Carte 4.2 montre que les 10 pays avec les meilleures relations État-société civile ont ratifié la Convention et les RPQ révèlent que cette forte relation a aussi un impact sur la mise en œuvre de celle-ci. En Suisse par exemple, le Conseil fédéral du pays a affirmé le rôle nécessaire de la société civile sur la promotion de la diversité culturelle et la société civile a été un partenaire actif de la mise en œuvre de la Convention. Le Canada, le Danemark, la Finlande, la Norvège et la Suède ont tous des entités de la société civile très actives sous forme de conseils artistiques et culturels. La Coalition brésilienne pour la diversité culturelle a accueilli deux réunions internationales sur la diversité culturelle, pendant lesquelles il a été question de dispositifs de mise en œuvre de la Convention par des politiques publiques et par la société civile.

7. Il y a été demandé : « Les principales organisations de la société civile (OSC) sont-elles systématiquement consultées par les preneurs de décisions sur les politiques concernant leurs membres ? »



*Des liens faibles entre la société civile et les agences gouvernementales en termes de compréhension réciproque, de partage d'informations et d'activités communes*

Nous pouvons également étudier les changements des processus de consultation État-société civile au cours de la dernière décennie. La Carte 4.3 présente des données des années 2005 et 2012 qui démontrent un certain niveau de stabilité des capacités de consultation État-société civile sur la durée. Certains pays ont fait des progrès et significativement amélioré les relations État-société civile : 17 pays font preuve d'une augmentation de plus de 10 % des capacités de consultation État-société civile sur la durée et 11 d'entre eux ont ratifié la Convention.<sup>8</sup>

8. Arménie, Cameroun, Colombie, Égypte, Haïti, Moldavie, Palestine, Pays-Bas, Tunisie, Uruguay et Zimbabwe.

Deux pays, les Pays-Bas et l'Uruguay, rapportaient déjà une forte collaboration entre l'État et la société civile en 2005, collaborations elles aussi améliorées de plus de 10 % en 2012. Le RPQ de l'Uruguay décrit différents modes de collaboration avec la société civile, des consultations ont par exemple été organisées à plusieurs niveaux pour introduire les points de vue de la société civile dans les RPQ et la société civile a été un partenaire actif pour diffuser les informations relatives à la Convention et au Fonds international pour la diversité culturelle (FIDC). Les Pays-Bas y expliquent que la politique culturelle est formulée avec la participation de diverses organisations-cadres dans les secteurs de la culture et de la création.

À contrario, il y a 10 Parties dont les capacités de consultation État-société civile ont régressé de plus de 10 % ces dix dernières années.<sup>9</sup>

9. Afghanistan, Algérie, Bolivie, Espagne, Gabon, Madagascar, Mauritanie, Nicaragua, République de Corée, et Viet Nam.

### Encadré 4.1 • *Groupe de travail autrichien sur la diversité culturelle (ARGE)*

*Le Groupe de travail autrichien sur la diversité culturelle (ARGE) a été créé en 2004 en tant que « réseau de réseaux » regroupant des associations, unions, institutions académiques et artistes individuels. Il est financé par le ministère fédéral pour l'Éducation, les Arts et la Culture.*

*Chaque réseau/groupe d'intérêt au sein de l'ARGE assure la liaison avec ses circonscriptions sur des questions d'intérêt général. De cette manière, les décisions de l'ARGE représentent potentiellement plus de 3 500 individus actifs dans les domaines des arts et de la culture. L'une des particularités de l'ARGE est la participation de représentants des gouvernements des Länder à ses réunions.*

*Il convient également de souligner que les interlocuteurs de la Convention au sein des ministères fédéraux en charge de la culture, des arts, de l'éducation, des affaires étrangères, des affaires intérieures, du droit, de l'économie et du commerce, des sciences et des médias participent aux réunions de l'ARGE, veillant à ce que toutes les parties prenantes travaillent ensemble à mettre en œuvre la Convention. Ceci évite l'apparition de problème de continuité lorsque des fonctionnaires, politiciens ou représentants de la société civile changent de travail ou sont mutés vers d'autres départements.*

*Avec l'entrée en vigueur de la Convention, l'ARGE a étendu ses domaines d'activités pour englober le partage et l'échange d'informations, la mise à disposition d'expertise et de savoir-faire sur l'élaboration de politiques culturelles pour les autorités publiques, l'organisation d'activités de sensibilisation et le suivi des processus de mise en œuvre. Il a également élaboré des propositions concrètes sur la manière de faire progresser la mise en œuvre de la Convention.*

*Ce groupe de travail est un forum unique de dialogue et d'échange continu entre les représentants de la société civile et les autorités publiques de tous les ministères sur les questions touchant à la Convention.*

Source : [ficdc.org/Autriche?lang=en](http://ficdc.org/Autriche?lang=en)

La Bolivie mentionne par exemple que, même s'il existe de nombreuses activités au niveau ministériel et que le ministère est ouvert et collabore avec la société civile, la Convention n'a toujours pas été suffisamment promue auprès des acteurs au niveau local. Les RPQ de l'Espagne et du Sultanat d'Oman mentionnent le grand besoin d'informer les échelons inférieurs des gouvernements – régionaux, provinciaux et locaux – sur la Convention, pour qu'ils puissent s'engager pleinement avec la société civile à ces niveaux.

#### Encadré 4.2 • *Mise en œuvre de la Convention : soutien gouvernemental à la société civile au Burkina Faso*

*Le gouvernement burkinabé a travaillé avec les organisations de la société civile sur des mesures visant à promouvoir la mise en œuvre de la Convention.*

*La politique culturelle du pays, adoptée en 2009, a été élaborée, puis mise en œuvre, en coopération avec plusieurs organes de la société civile, pour lesquels des dispositifs de soutien technique et financier ont été mis en place, notamment le développement d'entreprises culturelles.*

*La société civile a également accès à l'unité de collecte de statistique créée par le ministère de la Culture, qui informe systématiquement les organes de la société civile et les organisations professionnelles des opportunités de financement et de soutien à l'éducation culturelle et artistique, notamment au bénéfice des enfants et des jeunes. Plusieurs compagnies de théâtre et de danse ont mobilisé des partenaires étrangers pour les aider à financer des activités de création, de production, de distribution et de formation dans les deux domaines. De plus, quatre forums nationaux sur la culture regroupant des artistes et des professionnels ont été organisés entre 2010 et 2012.*

*L'expérience du Burkina Faso montre comment, malgré des ressources très limitées, une stratégie gouvernementale planifiée peut être élaborée pour soutenir les initiatives de la société civile qui font la promotion de la mise en œuvre de la Convention.*

Source : <http://fr.unesco.org/creativity/ifcd/project-description/decentralization-and-cultural-policies-new-model-governance-culture-burkina>

## TYPES DE PARTICIPATION

Les Directives opérationnelles proposent différents types d'activités pour impliquer la société civile dans la mise en œuvre de la Convention (Figure 4.1) :

- Promouvoir les objectifs de la Convention grâce à des campagnes de sensibilisation et autres activités ;
- Collecter des données et recenser les activités destinées à partager et à échanger des informations sur les mesures visant à protéger et à promouvoir la diversité des expressions culturelles sur leur territoire et au niveau international ;
- Élaborer des politiques culturelles en prévoyant des lieux où leurs idées peuvent être entendues et débattues ;
- Mettre en œuvre les directives opérationnelles.

Qui plus est, les directives opérationnelles identifient différents types d'activités à faire directement entreprendre par les organisations de la société civile (OSC) et sur lesquelles il leur est demandé de faire un rapport (Figure 4.2) :

- Promouvoir les objectifs de la Convention sur leurs territoires et lors des forums internationaux ;
- Promouvoir la ratification de la Convention et sa mise en œuvre par les gouvernements ;
- Transmettre les inquiétudes des citoyens, associations et entreprises aux autorités publiques ;
- Contribuer à faire des progrès en matière de transparence et de responsabilité vis-à-vis de la gouvernance de la culture ;
- Faire le suivi de la mise en œuvre de politiques et de programmes en mesure de protéger et promouvoir la diversité des expressions culturelles.<sup>10</sup>

10. La codification ne tient pas compte de la qualité de la participation ou du type et de la quantité d'acteurs de la société civile. Si pour un aspect donné, le rapport mentionne la société civile, le code attribué au pays est 1 (oui) et si la société civile n'est pas évoquée, le code attribué au pays est 0 (non). Un rapport de la Guinée a par exemple juste rayé les catégories suggérées de participation de la société civile, alors que les rapports d'Autriche et de Côte d'Ivoire fournissent des informations détaillées sur celles-ci. Ces trois pays se sont pourtant vus attribuer le même code.

Nous avons analysé les activités mentionnées dans les rapports en fonction des deux groupes susmentionnés. La première catégorie se réfère à la participation de la société civile à la mise en œuvre de la Convention : ici les activités les plus communes sont « la promotion des objectifs de la Convention grâce à des campagnes de sensibilisation et autres activités » (mentionnée dans 64 rapports) et « l'élaboration de politiques culturelles en prévoyant des lieux où leurs idées peuvent être entendues et débattues » (mentionnée dans 58 rapports). Le second groupe fait référence aux participations directes ou indirectes de la société civile (au sujet desquels les OSC pourraient faire des rapports). Les RPQ analysés montrent que les activités qui peuvent être considérées comme permettant de « promouvoir les objectifs de la Convention sur leurs territoires et lors des forums internationaux » sont les plus souvent mentionnées (dans 51 rapports).

Dans de nombreux pays, la société civile est impliquée dans la mise en œuvre de la Convention. Seul un rapport ne fait pas mention d'activité de la sorte, alors que 48 Parties font état au moins de trois activités. Dix-sept rapports ne font pas état d'activités des OSC, indépendamment du gouvernement, alors que 28 rapports le font. Par exemple, l'Allemagne, le Canada, l'Équateur et la France indiquent que la société civile est étroitement impliquée dans l'élaboration et/ou la modification de politiques culturelles. L'Allemagne, la Finlande et le Mexique soutiennent le réseau U40 pour identifier et aider les jeunes professionnels. Les OSC espagnoles organisent des programmes d'alphabétisation pour les artistes immigrés. Grâce au mouvement polonais « Citoyens de la culture », le gouvernement s'est engagé par écrit à travailler en collaboration avec la société civile pour atteindre différents objectifs de politique culturelle. En Bosnie-Herzégovine, un tiers des commissions parlementaires consultatives et des conseils municipaux sur la culture est composé d'experts indépendants issus de la société civile. Les professionnels du cinéma du Burundi se sont organisés en un collectif de producteur pour le développement de l'industrie audiovisuelle du pays. Au Kenya, le groupe de la société civile DEPCONS a fait la promotion de la participation des femmes aux événements artistiques.



## L'engagement de la société civile à fournir des informations pour étayer les rapports périodiques peut être amélioré

Les directives opérationnelles de l'article 9 appellent à la « participation de la société civile à la préparation des rapports selon des modalités définies en concertation. Les rapports doivent faire état de la manière dont la société civile a participé à la préparation ». Cinquante rapports mentionnaient une certaine participation de la société civile dans la préparation du rapport, que ce soit lors de consultations ou de la rédaction du rapport en lui-même. Lors de l'analyse des rapports, le Secrétariat de la Convention a identifié plusieurs approches de consultation (UNESCO, 2012) :

- Collaboration pour la rédaction et la révision du rapport, comme c'est le cas en Autriche ;
- Travail en parallèle, les autorités et la société civile préparant leur propre rapport, le deuxième étant ensuite intégré dans le premier, ce qui se pratique par exemple en Allemagne ;
- Consultations, opinions et concours de la société civile sont sollicités par questionnaires et autres formes de retour d'information, puis inclus dans le rapport du pays, comme cela se fait en Uruguay.

Les directives opérationnelles ne proposent pas de recommandation sur la quantité et le type d'organisations de la société civile à impliquer dans l'élaboration des rapports. Sur les 50 rapports qui mentionnent une participation de la société civile, 25 présentent une liste des organisations et associations de la société civile qui ont pris part d'une manière ou d'une autre à la préparation du RPQ. Nous avons examiné la mission et les activités de toutes les organisations et associations de la société civile mentionnées dans ces rapports et découvert que les pays impliquent des organisations de la société civile très différentes dans l'élaboration du rapport. Par exemple, seuls trois rapports mentionnent des organisations de la société civile dont la mission explicite est la promotion de la Convention, deux parlent

Figure 4.1

### Part des RPQ à traiter d'activités entreprises par les Parties pour impliquer la société civile dans la mise en œuvre de la Convention

Source : QPRs (2012-2014)

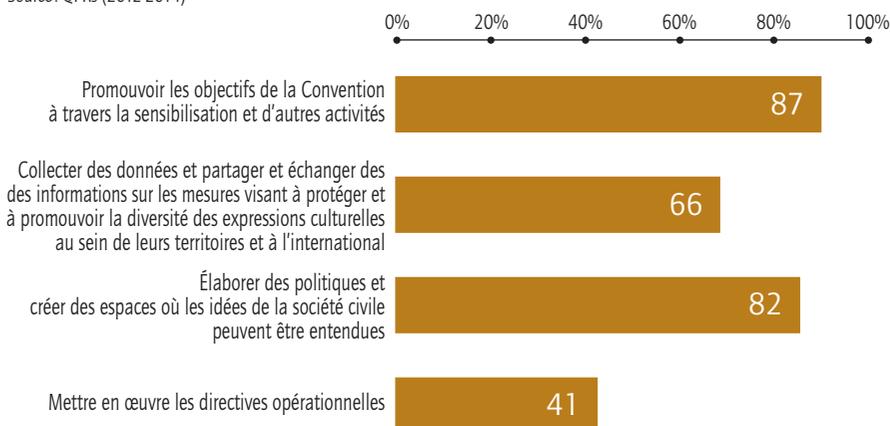
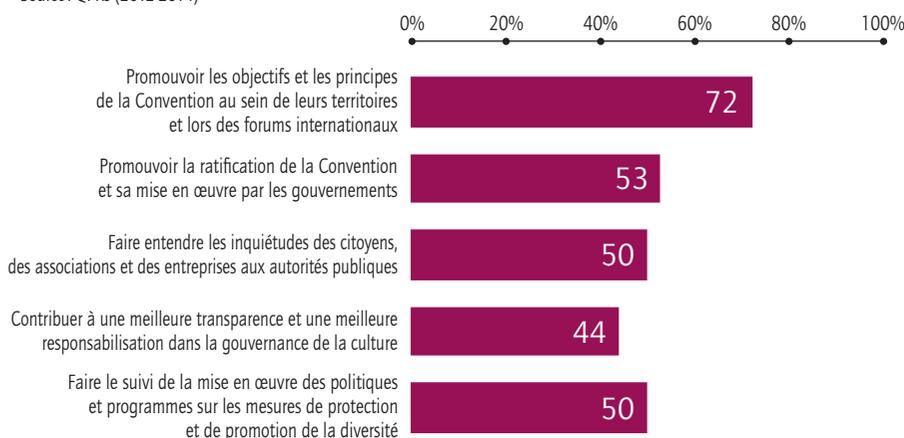


Figure 4.2

### Part des RPQ à traiter d'activités entreprises par les OSC elles-mêmes pour mettre en œuvre la Convention

Source : QPRs (2012-2014)



d'organisations traitant des droits de la femme et de leur émancipation, et quatre citent des organisations pour la jeunesse. Néanmoins, malgré ces différences, bon nombre des organisations de la société civile impliquées étaient des organisations-cadres ou des organisations en réseau d'une forme ou d'une autre, y compris des organisations internationales. La Grèce fait état d'une collaboration entre les organisations-cadres traitant de la protection des droits ; l'Uruguay mentionne des associations professionnelles qui se concentrent sur les droits du travail des professionnels de la culture, des droits d'auteur, etc. ; les gouvernements d'Autriche (Encadré 4.1),

de France, de Grèce, du Mexique, du Pérou, de la Serbie et de la Slovénie ont collaboré avec des associations qui assurent et font la promotion du dialogue entre les professionnels de la culture et les preneurs de décisions politiques. Les autorités bulgares et burkinabés ont coopéré avec des organisations qui pourraient être décrites comme des centres de ressources pour le secteur culturel (Encadré 4.2).

La Figure 4.3 met en valeur certaines caractéristiques de ces organisations : elles tendent à être des institutions établies depuis peu et situées essentiellement dans la capitale de la nation, sont un mélange



Mais bien que les activités des OSC aient été dans la lignée des objectifs de la Convention, il faut admettre qu'elles n'ont pas été réalisées dans l'objectif conscient de la mettre en œuvre. Le ministère de la Culture et la Commission nationale lituanienne de l'UNESCO ont envoyé aux organisateurs des organisations susmentionnées et aux responsables

d'autres initiatives, un questionnaire sur la manière dont ils ont fait la promotion et assuré la sensibilisation des objectifs et des principes de la Convention et réalisé le suivi de la mise en œuvre par le gouvernement. Les quelques rares organisations à avoir répondu au questionnaire ont expliqué que c'était la première fois qu'elles entendaient parler de la Convention et n'avaient pris

aucune mesure spéciale pour la mettre en œuvre. Le ministère de la Culture a noté qu'une sensibilisation à la Convention était l'un des principaux défis et des principaux objectifs pour les prochains rapports.

## RÔLES DE VIGIE ET DE PLAIDOYER

Un autre rôle important de la société civile envisagé par la Convention est celui de plaidoyer et de vigie, notamment pour permettre la transparence et l'intégrité du processus de mise en œuvre. La Fédération internationale des Coalitions pour la diversité culturelle<sup>12</sup> est l'un des principaux acteurs en la matière au niveau international. De telles coalitions peuvent jouer un rôle important pour faire entendre diverses voix sur la mise en œuvre de la Convention, en particulier en ce qui concerne les principaux sujets, nationaux comme internationaux, comme les accords commerciaux, la protection des droits de l'homme, la censure et les genres.



*Un autre rôle important de la société civile envisagé par la Convention est celui de plaidoyer et de vigie, notamment pour permettre la transparence et l'intégrité du processus de mise en œuvre*

Tableau 4.1

### Impact perçu de la société civile par pays

Pays	Impact social perçu	Impact politique perçu	Impact moyen	Différence entre les impacts sociaux et politiques perçus
Albanie	79,9	59,3	69,6	20,6
Argentine	62,6	50,8	56,7	11,8
Arménie	42,5	25,5	34	17
Bulgarie	67,8	43,5	55,65	24,3
Chypre	78	48,6	63,3	29,4
Chili	67,2	31,7	49,45	35,5
Croatie	75,2	38,4	56,8	36,8
Italie	58,8	41,8	50,3	17
Jordanie	63,3	19,3	41,3	44
Mexique	60,8	28	44,4	32,8
Slovénie	60,5	35,5	48	25
Togo	64,3	35,5	49,9	28,8
Uruguay	74,9	47,3	61,1	27,6

Source : Civicus CSI Phase II (2008-2011)

Carte 4.4

### Coalition nationale pour la diversité culturelle, par pays

Source : IFCCD



À l'heure actuelle, 43 pays ont une Coalition nationale pour la diversité culturelle, comme le montre la Carte 4.4 ; une Coalition existe aussi pour la région des Caraïbes. Il semble y avoir une relation positive entre les activités de la société civile dans ces pays et l'existence d'une Coalition : les Parties ayant une coalition pour la diversité culturelle en place font état de près de sept types d'activités en moyenne, contre moins de cinq là où aucune coalition n'existe. Cette découverte souligne l'importance d'infrastructures de la société civile qui regroupent et amplifient diverses voix du secteur culturel.<sup>13</sup>

12. Voir [www.ficdc.org](http://www.ficdc.org)

13. Voir le Chapitre 10 pour un autre exemple d'initiatives de défense de la culture.

## INDICATEURS DE BASE ET MOYENS DE VÉRIFICATION

À la lumière des faits présentés ci-dessus, des questions débattues et du cadre général d'indicateurs de suivi (chapitre Vers un cadre de suivi), composante fondamentale de la présente analyse, les indicateurs de base et les moyens de vérification suivants peuvent être proposés en ce qui concerne le sujet de ce chapitre :

### Indicateur 4.1

Une base législative et financière pour soutenir la société civile a) est établie et b) couvre un large éventail d'organisations de la société civile

#### Moyens de vérification

- Existence de lois adaptées pour créer et soutenir un environnement favorable à la société civile
- Évaluations de l'impact des législations pour soutenir la société civile
- Les organisations de la société civile reçoivent le soutien de l'État et ont des programmes et projets visant à soutenir leurs propres membres

### Indicateur 4.2

La société civile participe à l'élaboration et à la mise en œuvre de politiques visant à promouvoir la création, la production, la distribution et l'accès à une diversité de biens et services culturels

#### Moyens de vérification

- Divers types de dispositifs sont établis pour que la société civile participe à la conception de politiques culturelles et à leur mise en œuvre aux niveaux national et local (ex. entretiens, groupes de travail, questionnaires, etc.)
- Preuves d'adoption de politiques culturelles avec la participation active de la société civile et dans de nombreux domaines culturels différents
- La société civile collecte et analyse les informations et données requises pour permettre une élaboration de politique transparente et éclairée et les met à disposition des preneurs de décision
- Preuves que les Coalitions nationales pour la diversité culturelle et les autres OSC faisant office de « gardiens culturels » produisent des rapports réguliers évaluant les politiques en rapport à la Convention

### Indicateur 4.3

La société civile est activement impliquée dans la ratification et la promotion de la Convention aux niveaux national et international

#### Moyens de vérification

- Des Coalitions nationales pour la diversité culturelle ou d'autres types d'organisations de la société civile faisant office de « vigies culturelles » sont établis et fonctionnels
- À travers des programmes, projets et événements, la société civile sensibilise à la Convention aux niveaux national et local
- La société civile est consultée et apporte sa contribution aux rapports périodiques quadriennaux des Parties
- Des organisations de la société civile évoluant dans de nombreux domaines culturels différents soumettent des documents d'information aux organes directeurs de la Convention
- Des organisations de la société civile évoluant dans de nombreux domaines différents participent aux débats des organes directeurs de la Convention

## CONCLUSION

Il est indubitable que la mise en œuvre de la Convention et de ces directives opérationnelles constitue une « terre inconnue » pour la communauté internationale. Celles-ci sont source de défis aussi bien pour les Parties que les acteurs de la société civile. Comme nous l'avons vu, des analyses antérieures ont identifié les problèmes rencontrés en matière de relations État-société civile. Certaines de nos conclusions font écho à ces analyses, mais nous avons également découvert des indications de progrès et de réussites.<sup>14</sup>

Nous avons vu que 50 des 70 RPQ font mention de l'intégration de la société civile dans la mise en œuvre de la Convention. Certaines Parties intègrent des organisations de la société civile dans les processus de prise de décision, néanmoins, d'autre font état de fossés entre les capacités des gouvernements locaux et nationaux en matière de coopération dans l'élaboration de politiques, le manque de financement et de ressources humaines qualifiées et le manque de sensibilisation de la société civile à la Convention en général.

Nous avons également découvert qu'une grande variété d'organisations de la société civile a pris part à la préparation des rapports et à des consultations, ainsi que dans la rédaction même de ces rapports. Nous avons analysé 25 rapports qui citent nommément des OSC et découvert qu'une majorité d'entre elles étaient des réseaux ou des associations représentant divers groupes culturels.

14. Nous devons garder en tête que les RPQ manquent parfois de détails, ce qui signifie que la société civile, de facto, a pu jouer un rôle plus important que ce qui y est indiqué.

Néanmoins, nous avons également découvert que la diversité des organisations en termes d'égalité des genres, de personnes appartenant aux minorités, d'âge et d'entrepreneuriat culturel pourrait être améliorée.

Quant à savoir si la Convention a amélioré la transparence de l'élaboration de politique, notre analyse montre que les différentes Coalitions pour la diversité culturelle qui existent déjà dans 43 pays ont joué un rôle important, mais qui nécessite clairement d'être renforcé.

Plusieurs aspects de la mise en œuvre de la Convention nécessitent assurément une analyse bien plus poussée que ce qui a été rendu possible par les informations contenues dans les RPQ. En particulier, les performances parfois surprenantes de la société civile mériteraient probablement d'être étudiées de plus près, tout comme le manque fréquent d'efficacité et les tensions existantes dans les coopérations entre les gouvernements et la société civile.

Avec cet objectif en tête, nous recommandons les points suivants :

■ **Assistance** : Certaines Parties ont indiqué qu'elles nécessitent une assistance pour élaborer leurs RPQ, même si la documentation fournie par le Secrétariat en la matière est complète et déjà à disposition. De nombreuses Parties semblent nécessiter plus de formation et d'instructions sur le sujet, notamment ceux dont la société civile est fragile et ne dispose que d'un faible niveau de professionnalisation. Il conviendrait de leur fournir une assistance technique. De plus, les entités de la société civile pourraient être encouragées à soumettre des rapports, dans un format qu'elles peuvent traiter, ou à utiliser les réseaux sociaux.

■ **Cadre** : Il conviendrait d'établir un cadre commun simple, mais pertinent, avec des indicateurs normalisés sur l'implication de la société en matière de sensibilisation et de renforcement des capacités pour les activités, permettant de générer des produits et résultats vérifiables (même si ceux-ci sont difficiles à quantifier). Cela permettrait d'harmoniser les rapports. De manière générale, il faudrait donner plus d'importance aux résultats.

■ **Sensibilisation** : Des mesures pour améliorer la sensibilisation à la Convention des entités de la société civile sont nécessaires ; l'utilisation croissante des médias sociaux devrait aussi être explorée.

■ **Formation** : Il est nécessaire d'identifier de meilleures pratiques en matière de coopération État-société civile pour surmonter le manque de confiance et la « distance opérationnelle » qui existent entre les responsables publics, les acteurs de la société civile et la communauté culturelle.

■ **Partenariats** : Les Parties devraient être encouragées à créer des partenariats horizontaux à l'étranger – gouvernement avec gouvernement, société civile avec société civile, du Nord comme du Sud, pour renforcer les capacités et encourager les échanges de biens et de services (van Graan 2012). Il serait utile d'explorer dans quelle mesure les forums et plateformes actuels peuvent faciliter de tels modes de coopération horizontaux.



“

*Ensemble, nous pouvons faire émerger une circulation des biens culturels plus équilibrée et inventer de nouvelles plateformes d'échanges et de rencontres qui seront, demain, les piliers de notre diversité créatrice*

**Brahim El Mazned**

Directeur Festival Visa for Music

---

## Objectif 2

---

PARVENIR À  
UN ÉCHANGE  
ÉQUILIBRÉ DE  
BIENS ET SERVICES  
CULTURELS  
ET ACCROÎTRE  
LA MOBILITÉ DES  
ARTISTES ET DES  
PROFESSIONNELS  
DE LA CULTURE



**VISA FOR MUSIC**  
AFRICA MIDDLE-EAST MUSIC MEETING

# Comblers les écarts : promouvoir la mobilité

Mike van Graan<sup>1</sup> et Sophia Sanan<sup>2</sup>

---

### MESSAGES CLÉS

---

- »» *La mobilité des artistes et autres professionnels de la culture est primordiale pour que circulent dans le monde des idées, valeurs et points de vues hétérogènes.*

---

- »» *L'accès des artistes et professionnels de la culture aux marchés internationaux est également crucial pour la promotion d'industries créatives et culturelles durables, et pour leur contribution au développement humain, économique et social, notamment dans les pays du Sud.*

---

- »» *En ce qui concerne la mobilité des artistes et professionnels de la culture originaires des pays du Sud, il y a un fossé entre les principes et idéaux de la Convention d'une part et les réalités du monde d'autre part. Jusqu'à présent, la mise en œuvre de la Convention ne semble pas avoir permis d'accroître cette mobilité.*

---

- »» *La mobilité des artistes et professionnels de la culture est entravée par des contraintes sécuritaires, économiques et politiques de plus en plus importantes, en particulier dans les pays du Nord. Il faut donc que la Convention soit utilisée plus efficacement pour permettre de surmonter ces obstacles, dans un esprit de solidarité internationale.*

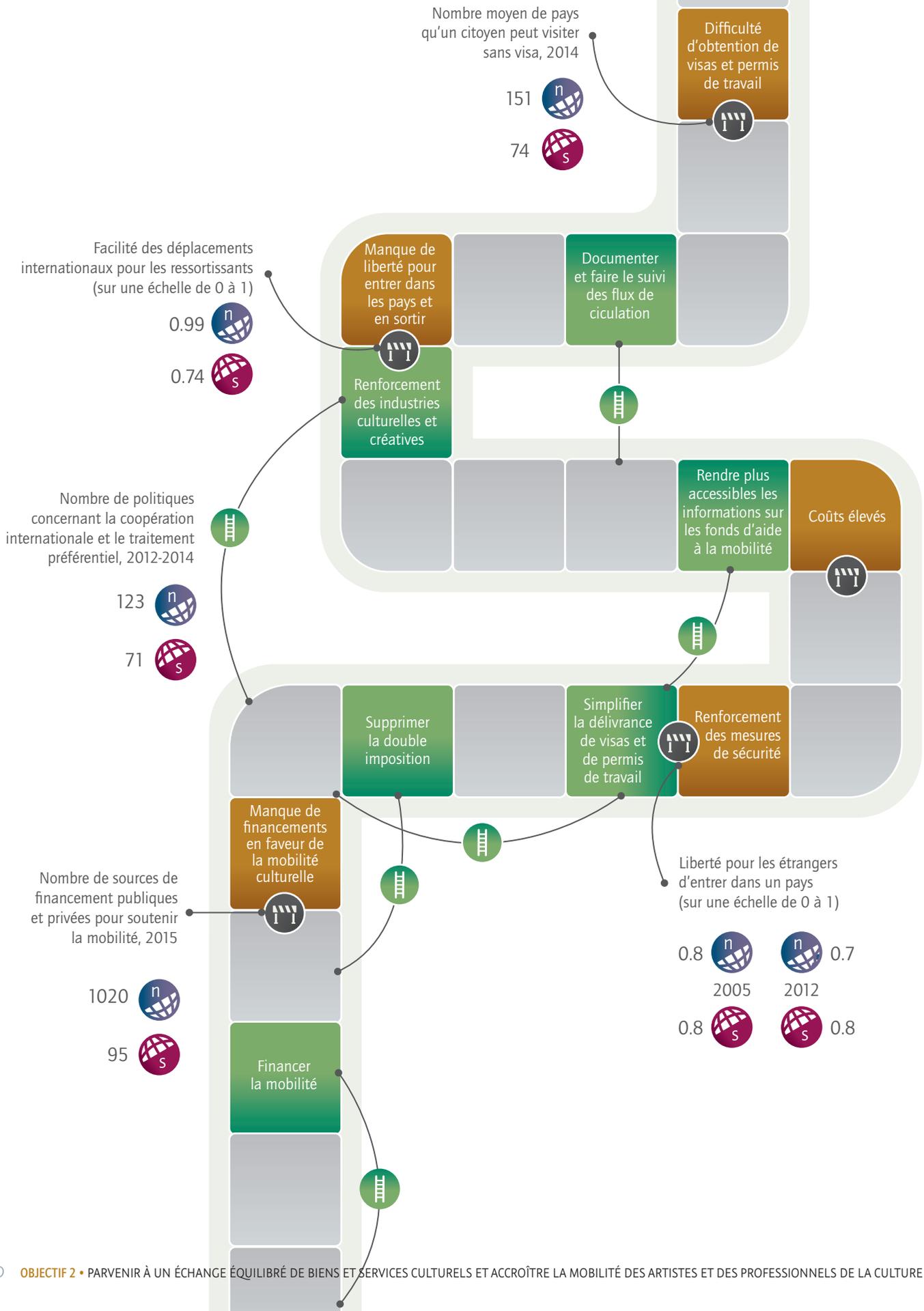
---

- »» *Toutes les Parties doivent rassembler et partager les informations, les financements et les opportunités susceptibles de favoriser la mobilité des artistes et professionnels de la culture.*

---

1. Directeur exécutif, Institut des Arts africains (AFAI), Le Cap, Afrique du Sud.

2. Chargée de recherche, Institut des Arts africains (AFAI), Le Cap, Afrique du Sud.



Source : Henley & Partners Visa Restrictions Index - Global Ranking 2014; Institutional Profiles Database, 2001-2012; QPRs, 2012-2014 (Heriot School of Governance calculations); On the move, 2015  
Design : plural | Katharina M. Reinhold, Severin Wücher

Ce chapitre fournit un aperçu des mesures prises par les pays « développés » en faveur des pays « en développement » dans le domaine de la mobilité des artistes<sup>3</sup>, conformément à l'article 16<sup>4</sup> de la Convention de 2005 sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles (ci-après « la Convention ») et aux directives opérationnelles correspondantes, qui présentent les types de mesures à mettre en œuvre pour favoriser la mobilité<sup>5</sup>. Il examine aussi brièvement les mesures prises par des pays « en développement » en faveur d'autres pays « en développement »,

3. ERICarts définit la mobilité des artistes et professionnels de la culture comme « le déplacement transfrontalier temporaire des artistes et autres professionnels de la culture » (Institut ERICarts, 2008).

4. Article 16, Traitement préférentiel pour les pays en développement : « Les pays développés facilitent les échanges culturels avec les pays en développement en accordant, au moyen de cadres institutionnels et juridiques appropriés, un traitement préférentiel à leurs artistes et autres professionnels et praticiens de la culture. »

5. Le paragraphe 3.3.2 des directives opérationnelles de l'article 16 encourage les pays « développés » à concevoir et mettre en œuvre des mesures qui favorisent le traitement préférentiel des artistes originaires des pays « en développement », par exemple « (iv) prendre des mesures pour faciliter la mobilité des artistes et des autres professionnels et praticiens de la culture et, en particulier, favoriser ceux des pays en développement qui ont besoin de voyager dans les pays développés pour des raisons professionnelles. Ces mesures devraient inclure, conformément aux dispositions applicables en la matière, par exemple : la simplification des procédures pour la délivrance des visas, concernant l'entrée, le séjour et la circulation temporaire ; la diminution de leur coût ; [et] (vii) des mesures fiscales spécifiques en faveur des artistes et autres professionnels et praticiens de la culture des pays en développement dans le cadre de leurs activités en relation avec la présente Convention. »

dans le cadre de la « coopération Sud-Sud » telle que définie dans les directive opérationnelles pertinentes<sup>6</sup>.

Les informations utilisées dans cette analyse sont pour la plupart extraites des Rapports périodiques quadriennaux<sup>7</sup> (RPQ) remis par les Parties entre 2012 et 2014, et des résultats d'une enquête mondiale concernant la mise en œuvre de la Recommandation de 1980 relative à la condition de l'artiste (UNESCO, 2015b)<sup>8</sup>. Nous préférons parler ici de « Sud » et de « Nord », et non pas de pays « développés » et « en développement ». Si les pays du « Nord » sont généralement des démocraties électorales avec des économies de marché, ceux du « Sud » ont des systèmes économiques et politiques très différents,

6. Paragraphe 2.4 des directives opérationnelles de l'article 16 : « Bien que l'article 16 ne prescrive pas une obligation aux pays en développement d'octroyer un traitement préférentiel à d'autres pays en développement, les pays en développement sont encouragés à octroyer un traitement préférentiel à d'autres pays en développement dans le cadre de la coopération Sud-Sud. »

7. Les Rapports périodiques quadriennaux sont disponibles sur <http://fr.unesco.org/creativity/rapports-suivi/rapports-periodiques>.

8. La Recommandation de 1980 invite les Parties à « reconnaître que la vie artistique et la pratique des arts ont une dimension internationale et accorder en conséquence à ceux qui se consacrent aux activités artistiques tous les moyens, et en particulier des bourses de voyages et d'études susceptibles de leur permettre un contact vivant et profond avec les autres cultures » et à « prendre toute mesure utile afin de favoriser le libre mouvement des artistes sur le plan international et de ne pas entraver la possibilité des artistes d'exercer leur art dans le pays de leur choix ». <http://fr.unesco.org/creativity/rapports-suivi/condition-lartiste>

dans lesquels la conception et la protection des droits de l'homme varient grandement. Les pays du « Nord » – qui correspondent traditionnellement aux pays dits « développés » – peuvent donc prendre pour acquis certains points de vue, valeurs et idées, tandis que le « Sud » est plus divers : ses nuances et les fortes disparités entre et dans les régions et pays qui le constitue doivent être prises en compte.

Aux fins de ce chapitre, nous entendons par « Sud » :

- Tous les pays d'Afrique ;
- Tous les pays asiatiques à l'exception du Japon, de Singapour et de la République de Corée ;
- Tous les pays d'Amérique latine et centrale, ainsi que le Mexique ;
- Tous les pays de la région des Îles du Pacifique ;
- Tous les pays de la région des Caraïbes ;
- Tous les pays du monde arabe ;

Le « Nord » comprend le Japon, Singapour et la République de Corée en Asie, l'Europe de l'Ouest, l'Amérique du Nord (hors Mexique), l'Australie et la Nouvelle-Zélande (Carte 5.1).

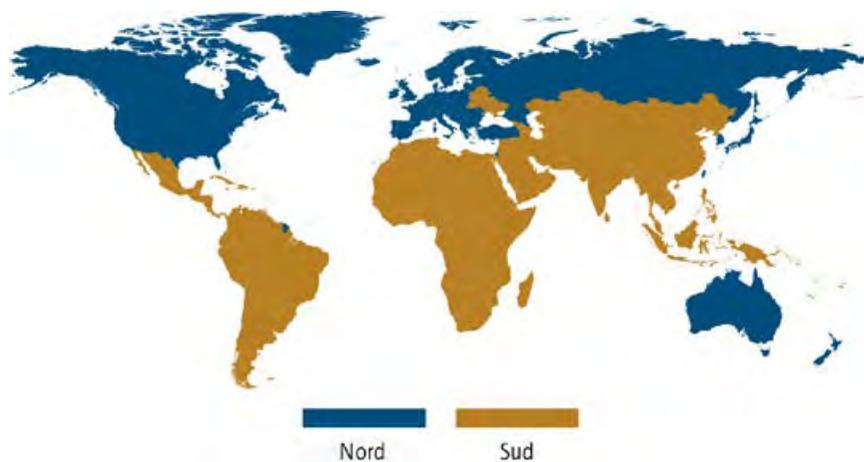
Les pays du « Nord » et du « Sud » ne sont pas simplement définis en fonction de leur hémisphère, mais plutôt en fonction du pouvoir économique, politique et militaire dont ils disposent et font usage, car ces facteurs influent directement sur la question de la mobilité. Les auteurs ont consulté des bases de données fournissant des indicateurs relatifs aux visas et aux autres mesures, mécanismes de financement et pratiques extérieures au soutien de l'État.<sup>9</sup> Ces informations ont été analysées pour donner un aperçu des progrès réalisés par les Parties. L'analyse s'accompagne d'une sélection des bonnes pratiques et des tendances dans ce domaine.

9. La *Hertie School of Governance* a créé une base de données indiquant le nombre de politiques liées à la mobilité par pays, à partir de ses recherches sur les Rapports périodiques quadriennaux. Les autres bases de données incluent le classement sur la liberté dans le monde, publié par *Freedom House* (<https://freedomhouse.org>), le Répertoire de la démocratie, par l'Unité Démocratie de *The Economist* ([www.eiu.com/public/topical\\_report.aspx?campaignid=Democracy0115](http://www.eiu.com/public/topical_report.aspx?campaignid=Democracy0115)) et la base de données des profils institutionnels (2001-2012) des pays signataires de la Convention ([www.cepii.fr/institutions/FR/ipd.asp](http://www.cepii.fr/institutions/FR/ipd.asp)).

## Carte 5.1

### Pays du Nord et du Sud

Source : Wikimedia, 2015



Le manque de données, surtout en ce qui concernent les pays du Sud, a été une difficulté majeure, que nous avons contournée en adoptant une approche à la fois pratique et plus générale. Bien qu'il existe des informations anecdotiques et empiriques sur les régions du Sud susceptibles d'alimenter cette discussion, elles sont surtout orales et par conséquent difficiles à inclure ici. En effet, de telles sources, preuves ou informations ne peuvent pas être corroborées facilement et en toute indépendance. Nous reviendrons sur ce problème dans la conclusion du chapitre.

Sur la base de cette analyse, nous évoquerons des thèmes tels que la liberté de circulation des artistes du Sud vers des pays du Nord, les politiques et mesures adoptées pour faciliter la mobilité et les mesures prises pour lever des fonds afin de favoriser la mobilité des artistes, comme spécifié dans les directives opérationnelles. Nous identifierons également des pratiques non officielles qui renforcent la mobilité des artistes. Nous mettrons en lumière les difficultés rencontrées par les artistes, les techniciens, les promoteurs et les professionnels de la culture en matière de mobilité. Il faut noter qu'outre l'article 16, d'autres articles et directives opérationnelles ont un impact indirect sur la mobilité des artistes<sup>10</sup>. Par exemple, le Nord est encouragé à investir dans les industries culturelles du Sud, ce qui garantirait aux artistes et autres professionnels de la culture du Sud des capacités techniques et leur permettrait de créer des produits de qualité compétitifs sur les marchés du Nord. Il serait inutile de promouvoir et de faciliter la mobilité vers les marchés du Nord si les artistes du Sud et leurs produits y sont rejetés car la qualité est jugée insuffisante.

10. Ainsi, l'article 15 (Modalités de collaboration) évoque des « partenariats novateurs » qui « mettront l'accent, en réponse aux besoins concrets des pays en développement, sur le développement des infrastructures, des ressources humaines et des politiques ainsi que sur les échanges d'activités, biens et services culturels. » Le paragraphe 3.3.2 (a) des directives opérationnelles relatives à l'article 16 recommande « d'apporter aux pays en développement un appui et une expertise pour l'élaboration de politiques et mesures visant à encourager et soutenir les artistes et ceux qui sont impliqués dans le processus créatif, de renforcer les capacités notamment par le biais de la formation, d'échanges et d'activités d'accueil (par exemple les résidences d'artistes et de professionnels de la culture) et de conclure des arrangements de financement et partager les ressources, y compris en facilitant également l'accès aux ressources culturelles des pays développés ».

De plus, ces investissements offrirait aux promoteurs et aux organisateurs de tournées, les compétences, les connaissances et les contacts nécessaires pour entrer sur les marchés du Nord et y travailler de manière durable. Ils ne dépendraient donc plus des initiatives lancées par des promoteurs du Nord pour accéder aux marchés. Ces mesures indirectes de soutien à la mobilité des artistes ne sont toutefois pas l'objet du présent chapitre.

Enfin, ce chapitre traitera d'une variété de problématiques liées à la mobilité culturelle, identifiées par le réseau d'information sur la mobilité culturelle *On the Move*<sup>11</sup> : résidences d'artistes et bourses ; subventions permettant de participer à des événements, comme des festivals ; bourses d'études ou de formation, soutiens liés à l'adhésion à des réseaux transnationaux, bourses d'exploration et de recherche ; bourses pour le développement des marchés, bourses de projet et de production et bourses de voyage.

### PRINCIPAUX DÉFIS AUXQUELS SONT CONFRONTÉS LES ARTISTES ET PROFESSIONNELS DE LA CULTURE DES PAYS DU SUD

*« Le Festival Flare, qui se déroule mi-juillet à Manchester (Royaume-Uni), est une célébration du travail d'artistes émergents venus du monde entier. Enfin, peut-être pas de Géorgie... La troupe New Collective, établie à Tbilisi, doit présenter une pièce-performance, Welcome, choisie par le directeur du festival, Neil Mackenzie... Le festival a invité les artistes et offert de couvrir leurs frais. Mais les autorités britanniques craignent que la jeune troupe ne veuille émigrer au Royaume-Uni, au point de rejeter leur demande de visa. Les artistes sont jeunes, célibataires et sans personnes à charge, ils n'ont presque rien sur leurs comptes en banque. Ils ne peuvent donc pas prouver qu'ils veulent vraiment entrer au Royaume-Uni en tant que visiteurs et quitter le pays après leurs représentations »<sup>12</sup>.*

11. Voir <http://on-the-move.org/>.

12. 'Georgian theatre company refused visa to perform in Britain' [Demande de visa rejetée pour une troupe de théâtre géorgienne]. *The Guardian*, 3 juin 2015, <http://www.theguardian.com/stage/theatreblog/2015/jun/03/georgian-theatre-company-refused-visa-to-perform-in-britain>.



*Les artistes, par la nature de leur travail, ne remplissent pas les conditions fixées pour l'obtention des visas*

L'article cité ci-dessus renvoie à plusieurs des défis majeurs auxquels sont confrontés les artistes et professionnels de la culture des pays du Sud en matière de mobilité. Il semble confirmer la conclusion énoncée sept ans plus tôt dans un rapport sur la mobilité des artistes : « Il y a un écart considérable entre les intentions de la nouvelle Convention de l'UNESCO et la réalité des artistes et des organisateurs. » (Reitov et Hjorth, 2008).

La première catégorie de défis concerne les visas et les permis de travail. Les artistes, par la nature de leur travail, (et cela s'applique aussi à de nombreux artistes du Nord) ne remplissent pas les conditions fixées pour l'obtention des visas : revenus réguliers et emplois stables dans leurs pays d'origine, preuves de l'intention de repartir, etc. Ils sont donc vus comme des réfugiés économiques potentiels par le pays qui les reçoit. Autre difficulté, certaines ambassades exigent que les demandes de visas soient traitées par le pays de destination principal lorsque des artistes font des tournées plurinationales, tandis que pour d'autres les demandes doivent être traitées par le pays qui est le point d'entrée. Par conséquent, les artistes peuvent ne pas obtenir les visas multiples dont ils ont besoin pour effectuer des tournées dans plusieurs pays. Les artistes et leur entourage rencontrent aussi des difficultés pour obtenir des permis de travail dans les pays du Nord, car certains pays obligent les artistes étrangers à faire appel à des techniciens et travailleurs locaux. La surcharge administrative et les pertes financières potentielles expliquent que les promoteurs hésitent à inviter des artistes originaires de pays dont les systèmes d'obtention de visas et de permis de travail sont complexes.

La deuxième catégorie de défis découle du durcissement des mesures de sécurité dans les pays du Nord, qui entraîne le rejet des demandes de visas. Lorsque des informations biométriques – telles que les empreintes digitales – sont requises, les professionnels de

la culture doivent se rendre en personne dans les ambassades ou consulats qui peuvent être éloignés de leur ville d'origine.

Cela nous amène à examiner une troisième catégorie de défis : les coûts, ainsi que la disponibilité de fonds destinés à couvrir les frais liés à la mobilité culturelle.

Les effets de ces difficultés sur la mobilité des artistes et professionnels de la culture des pays du Sud vers les pays du Nord, en particulier, incluent la perte d'opportunités commerciales, et donc de revenus qui permettraient de réduire la pauvreté ; une moindre diversité des expressions culturelles dans le Nord car les artistes du Sud invités sont moins nombreux ; une plus forte polarisation lorsque les artistes du Sud estiment qu'ils sont traités injustement ou que leur dignité est bafouée ; et une possible détérioration de la crédibilité de la Convention en tant qu'instrument de promotion de la coopération, de la collaboration et des échanges culturels à l'échelle mondiale.

## INDICATEURS DE BASE ET MOYENS DE VÉRIFICATION

Nous proposons ci-dessous quelques indicateurs de base, et les moyens de vérification correspondants, pour évaluer les mesures prises afin de surmonter au moins certaines de ces difficultés.

### Indicateur 5.1

Une base législative garantissant la liberté de circulation des ressortissants nationaux et étrangers est a) mise en place, b) évaluée et c) fonctionnelle

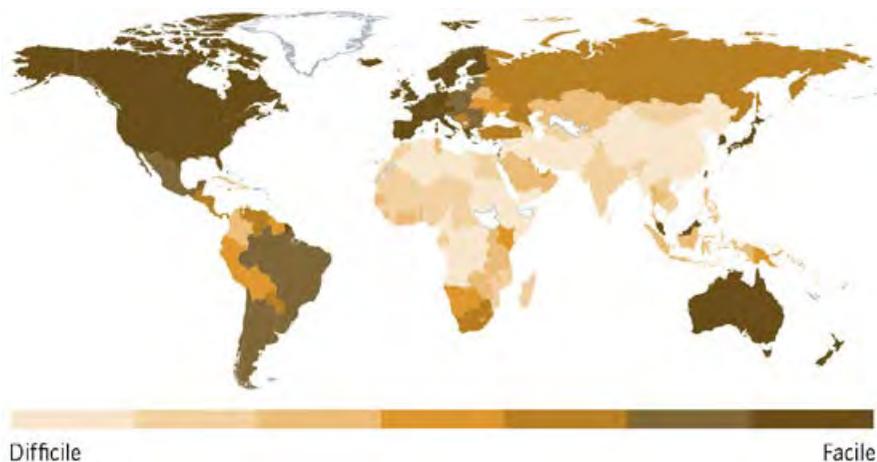
#### Moyens de vérification

- Preuves de l'existence de lois pertinentes garantissant la liberté de circulation (par exemple, droit d'entrée pour les ressortissants étrangers, droit de quitter le pays, liberté de circulation pour les ressortissants étrangers)
- Preuves de l'existence de lois qui limitent la liberté de circulation
- Rapport d'évaluation sur l'impact des lois qui garantissent la liberté de circulation
- Rapport d'évaluation sur l'impact des lois qui limitent la liberté de circulation

## Carte 5.2

### Facilité de déplacement (sans visas) pour les citoyens

Source : Henley & Partners, 2015



### Indicateur 5.2

Des politiques et mesures favorisant la mobilité des artistes et des professionnels de la culture des pays du Sud sont a) mises en place, b) évaluées et c) fonctionnelles

#### Moyens de vérification

- Preuves de l'existence de cadres juridiques favorisant l'entrée et la sortie des artistes et des professionnels de la culture (accords culturels, protocoles d'accord, procédures simplifiées d'obtention de visas, etc.)
- Preuves que des politiques et programmes sont consacrés à la mobilité et sont liés au renforcement des industries culturelles et créatives (menés dans le cadre de projets pour la culture et le développement, d'initiatives permettant aux professionnels de la culture d'accéder aux marchés, etc.)
- Preuves de l'existence de programmes et/ou mécanismes finançant la mobilité (bourses d'études, de voyage ou de recherche, baisse des frais de transaction, etc.)
- Preuves de l'existence de cadres institutionnels pour favoriser les collaborations culturelles transnationales, les coentreprises, la mise en réseau et les partenariats (résidences d'artistes pour les étrangers, opportunités d'apprentissage/de formation pour les professionnels de la culture étrangers)

### Indicateur 5.3

Initiatives non-gouvernementales qui facilitent la mobilité des artistes et des professionnels de la culture originaires des pays du Sud

#### Moyens de vérification

- Programmes de financement et/ou mécanismes institutionnels pour les artistes et les professionnels de la culture étrangers (résidences d'artistes, subventions, bourses d'études, programmes de formation, etc.)
- Centres de ressources et services d'informations offrant des conseils pratiques aux artistes et professionnels de la culture qui arrivent dans un pays ou le quittent

Il faudra mener des recherches supplémentaires pour rassembler toutes les données mentionnées ci-dessus, mais nous pouvons d'ores et déjà analyser les progrès réalisés en matière d'accès aux marchés du Nord pour les professionnels de la culture du Sud. Nous pouvons examiner les trois domaines suivants :

- Mesures prises par les pays du Nord pour faciliter les voyages ou les tournées des artistes du Sud (accords culturels, lois, protocoles d'accord, assouplissement des procédures de délivrance des visas, etc.)
- Mécanismes de financement et/ou fonds mis à disposition pour soutenir cette mobilité ;

- pratiques formelles ou non formelles qui facilitent la mobilité des artistes, notamment ceux originaires du Sud, qui ne sont pas soutenues ou mises en œuvre par les gouvernements et qui peuvent exister sans faire référence à la Convention.

### ÉVALUER LES MESURES PRISES PAR LES PAYS DU NORD POUR FACILITER L'ENTRÉE SUR LES MARCHÉS DES PROFESSIONNELS DE LA CULTURE DU SUD

Afin d'analyser les progrès, nous avons évalué la relative facilité d'accès et les contrôles aux frontières entre les pays du Nord et du Sud, en examinant les données des profils institutionnels (2001-2012)<sup>13</sup> des Parties à la Convention. Cet ensemble de données attribue des valeurs à la liberté d'entrer dans un pays pour des étrangers, ainsi qu'à la liberté pour les ressortissants nationaux de sortir de leur pays. Le résultat est présenté dans la Figure 5.1 (ils concernent aussi les professionnels de la culture, dans les deux cas de figure).

Sur la base des données disponibles et de leur analyse telle que présentée dans la Figure 5.1, on constate que la liberté d'entrée des professionnels de la culture du Sud dans les pays du Nord a légèrement diminué, tandis que la liberté pour les citoyens de sortir de leur pays est restée stable, au Sud comme au Nord, depuis l'entrée en vigueur de la Convention. Le tableau ci-dessous (Tableau 5.1) – lui aussi tiré de la base de données des profils institutionnels (2001-2012) des Parties à la Convention – indique la capacité relative des citoyens de se déplacer à travers le monde, et montre bien qu'il est relativement facile pour les citoyens des pays du Nord d'obtenir un passeport et se rendre dans un autre pays, alors que la délivrance de visas aux citoyens des pays du Sud est au contraire relativement difficile. Cela met en avant un problème majeur : les inégalités dans le monde en matière de liberté de circulation.

Dans l'ensemble, la Convention ne paraît pas avoir fait une grande différence pour faciliter la circulation à partir de certains pays,

13. Voir [www.cepii.fr/institutions/FR/ipd.asp](http://www.cepii.fr/institutions/FR/ipd.asp).

Figure 5.1

### Niveau moyen de la liberté pour des étrangers d'entrer dans un pays, et de la liberté pour les ressortissants nationaux de sortir de leur pays

Source : IPD, 2006-2012

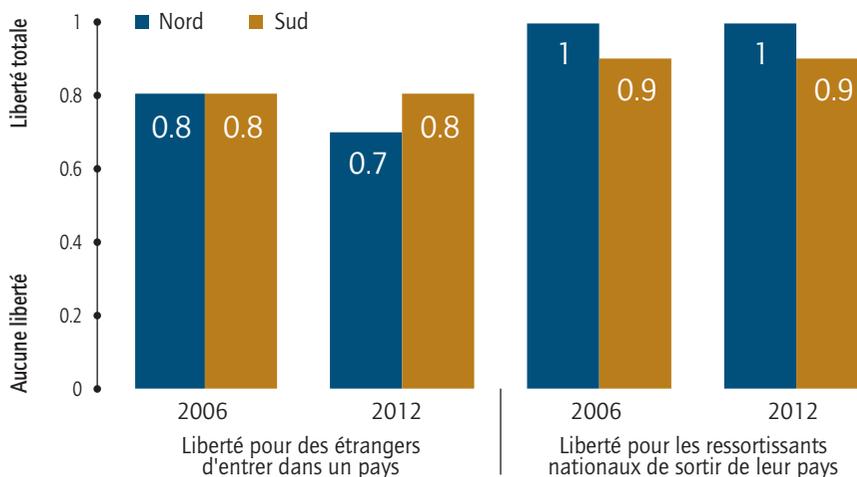


Tableau 5.1

### Facilité avec laquelle les citoyens des différentes régions du monde peuvent voyager à l'international

Régions		Total
Nord	Asie et Pacifique	1,00
	Europe	0,98
	Amérique du Nord	1,00
<b>Total Nord</b>		<b>0,99</b>
Sud	Afrique	0,75
	États Arabes	0,77
	Asie et Pacifique	0,73
	CEI (Communauté des États indépendants)	0,77
	Amérique du Sud/latine	0,70
<b>Total Sud</b>		<b>0,74</b>

0 = les citoyens ne sont pas libres de sortir de leur pays

1 = les citoyens peuvent facilement obtenir un visa (d'affaires ou de tourisme)

Source : Base de données des profils institutionnels (2001-2012) des Parties à la Convention.

notamment de ceux du Sud, vers le Nord. Si tel est le cas, on peut en déduire que la Convention n'a pas nécessairement renforcé la mobilité des professionnels de la culture du Sud vers le Nord.

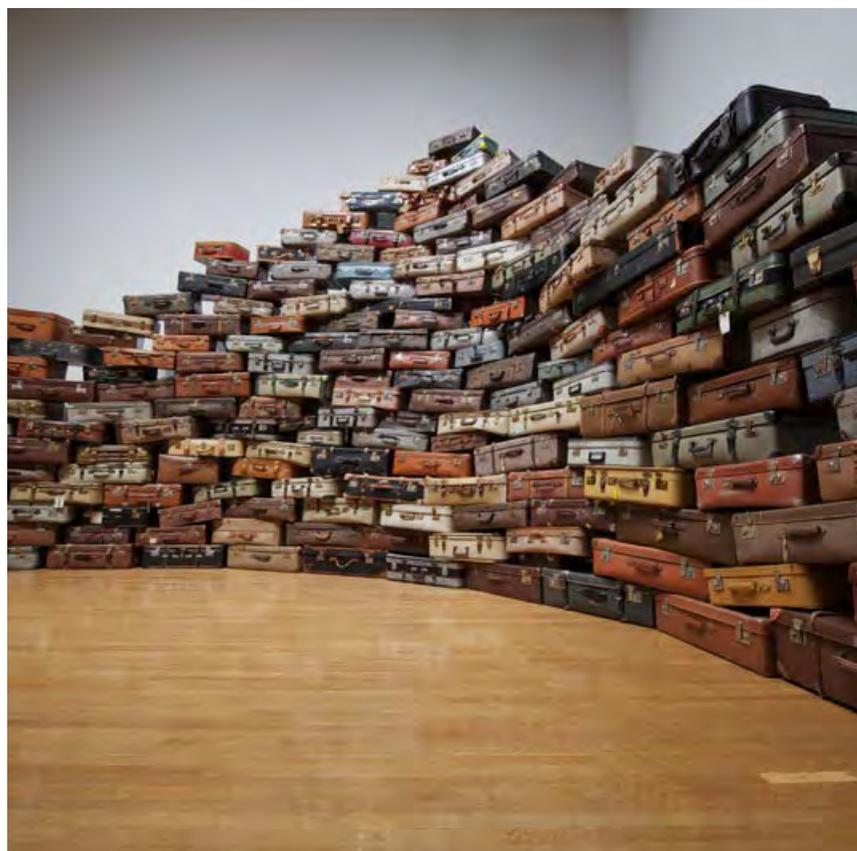
Certaines des entraves les plus sévères à la mobilité des artistes et autres professionnels de la culture, découlent de la tendance mondiale visant à instaurer des contrôles aux frontières plus strictes, depuis les attentats du *World Trade Center*

de New York en septembre 2001 et la crise économique de 2008. Comme le montre l'enquête mondiale sur la mise en œuvre de la Recommandation de 1980 relative à la condition de l'artiste menée en 2015, « pour tous les artistes, notamment ceux du monde en développement, le processus [de demande de visa] peut être délicat et onéreux, et nécessiter de la paperasserie significative et souvent le déplacement vers une ambassade ou un consulat distants [...].



Certains artistes reconnus sont en mesure de traverser les frontières facilement tandis que d'autres peuvent ne pas être en mesure d'obtenir le visa nécessaire même s'ils sont des professionnels établis. Ces défis ne s'arrêtent pas aux déplacements des artistes des pays en développement vers les pays développés, ils touchent aussi les artistes qui voyagent d'un pays développé à un autre. » (UNESCO, 2015b). Ces conclusions rappellent celles d'un rapport rédigé sept ans plus tôt par *Freemuse* (un organisme de lutte contre la censure dans le domaine de la musique) et son partenaire *Pen International*, groupe de défense de la liberté d'expression s'adressant surtout aux auteurs. Celui-ci signale que, sous certains régimes autoritaires, il est souvent difficile pour les artistes reconnus de quitter leur pays d'origine, en dépit de leur réputation ou de leurs activités internationales. Dans de tels cas, un pays (même s'il est Partie à la Convention) se soucie moins de voir ses artistes accéder aux marchés internationaux que de les voir nuire à sa réputation sur les plateformes internationales.

Le *Visa Restrictions Index*, établi par *Henley & Partners* en collaboration avec l'Association du transport aérien international (IATA), classe les pays en fonction de la liberté de voyager qu'ils accordent. Il confirme que les citoyens du Nord sont libres de voyager à travers le monde, tandis que les citoyens du Sud font face à beaucoup plus de restrictions. Si de telles restrictions s'appliquent aux citoyens en général, elles s'appliquent également aux professionnels de la culture. Les pays dont les professionnels de la culture peuvent voyager dans au moins 170 autres pays sans visas incluent l'Allemagne, l'Autriche, la Belgique, le Canada, le Danemark, l'Espagne, les États-Unis d'Amérique, la Finlande, la France, l'Irlande, l'Italie, le Japon, la Nouvelle-Zélande, la Norvège, les Pays-Bas, le Portugal, le Royaume-Uni, la République de Corée, Singapour, la Suède et la Suisse. À l'autre extrême, parmi les pays dont les professionnels ne peuvent se rendre que dans 50 pays maximum sans visas, 24 se trouvent en Afrique (soit 44 % des pays du continent). Autrement dit, ce sont les producteurs des pays les plus touchés par la pauvreté et les inégalités qui rencontrent le plus de difficultés pour accéder aux marchés du Nord, et cela nuit à leur capacité de percevoir des revenus de l'étranger qui réduiraient la pauvreté et les inégalités.



© Chiharu Shiota, *Accumulation-Searching for the Destination*, 2015, photo by Sunhi Mang, Japon

**L**a mobilité fait désormais partie intégrante de la vie des artistes. Les résidences d'artistes jouent pour cela un rôle majeur, car elles offrent aux artistes le temps, l'espace et le contexte nécessaires aux échanges, à la pratique, aux rencontres et à l'expression culturels. Elles sont diverses et prennent des formes variées, pour répondre aux besoins et aux intérêts des artistes qui évoluent constamment : studios bien équipés, projets collaboratifs à l'échelle de la communauté, courts ateliers de travail entre pairs, centres de recherches gérés par les artistes, qui adoptent souvent une approche intersectorielle. Les artistes choisissent les résidences pour différentes raisons : pour éviter l'isolement, se former, produire, collaborer avec d'autres secteurs, communautés et artistes travaillant d'autres formes d'art et toucher d'autres publics.

Si le nombre de résidences augmente dans le monde, les conditions d'accès pour les artistes restent souvent injustes et inéquitables. Les problèmes liés aux visas entravent ou limitent fortement la mobilité des artistes et l'empêchent même parfois de se produire. L'accès aux financements et la réduction, la disparition ou la non-existence de ces derniers sont aussi des questions majeures. Les coupes budgétaires, notamment en Europe et en Amérique du Nord, ont été importantes et cela a eu un impact sur les résidences, les artistes et la capacité d'inviter des artistes internationaux venant, par exemple, de pays émergents ou en développement.

Il est primordial de soutenir les bonnes pratiques et les initiatives existantes pour surmonter ces obstacles si nous voulons que la mobilité des artistes contribue grandement à la créativité et à la diversité des expressions culturelles.

### **Maria Tuerlings**

Directrice du programme *TransArtists* (DutchCulture)

Figure 5.2

## Nombre total de politiques signalées par les Parties relatives à la mobilité (2012-2014)

Source : Rapports périodiques quadriennaux

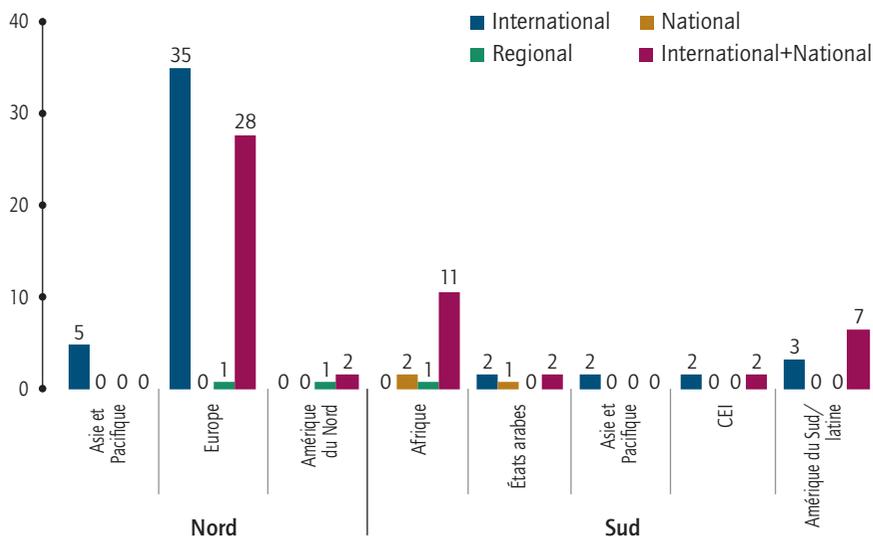
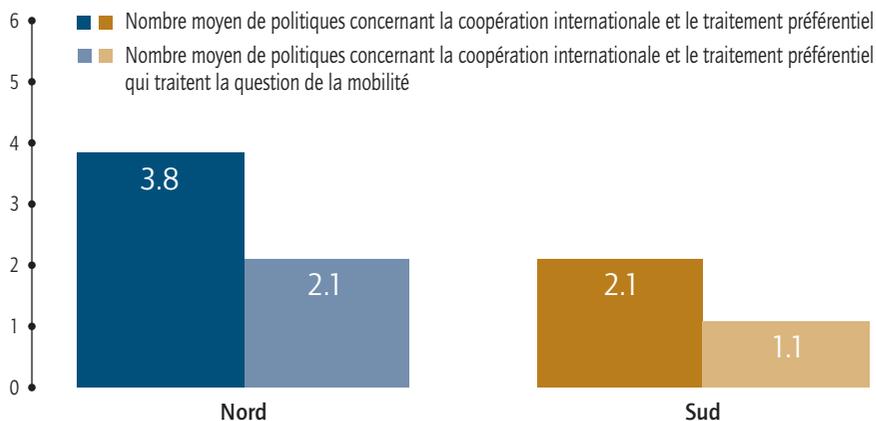


Figure 5.3

## Nombre moyen de politiques concernant la coopération internationale et le traitement préférentiel (et la mobilité) adoptées par les pays du Nord et du Sud (2012-2014)

Source : Rapports périodiques quadriennaux



Les Figures 5.2, 5.3 et le Tableau 5.2 indiquent le nombre total de politiques signalées par les Parties relatives à la mobilité (nationale, régionale et internationale) d'une part, et d'autre part à la coopération et au traitement préférentiel.<sup>14</sup> Ils comparent le Sud et le Nord (Encadré 5.1), et montrent que

les pays du Sud ont développé beaucoup moins de politiques traitant directement de la question de la mobilité. Ces figures et ce tableau – quantitatifs plutôt que qualitatifs – sont utiles dans la mesure où ils confirment à la fois le manque de données dans les pays du Sud et la grande attention prêtée par les pays du Nord aux questions de mobilité.

Le Tableau 5.2 montre que l'Europe se classe première des régions du Nord en ce qui concerne l'adoption de mesures favorisant la mobilité culturelle.

Cela s'explique en grande partie par le fait que chaque État membre a ses propres mesures, auxquelles s'ajoutent celles que peut instaurer la Commission européenne. Quant à l'adoption de mesures qualitatives favorisant la mobilité culturelle des artistes des pays en développement, il s'agit là d'un des principaux objectifs mentionnés par les Parties dans le cadre de la mise en œuvre des dispositions de la Convention concernant le traitement préférentiel. C'est aussi l'un de leurs plus grands défis, puisque la mobilité des artistes renvoie à des questions liées non seulement au financement mais aussi à la sécurité. Les pays développés Parties à la Convention ont donc tendance à lancer des débats avec plusieurs acteurs nationaux, dont la société civile et les ministères concernés – notamment celui de l'Intérieur – pour plaider en faveur de mesures relatives à la délivrance de visas aux artistes des pays en développement (telles que celles adoptées par le Canada, la France et l'Allemagne).

Dans une étude réalisée pour le compte du Parlement européen, intitulée *La mise en œuvre de la Convention de l'UNESCO sur la diversité des expressions culturelles dans les politiques extérieures de l'Union européenne* (Baltà, 2010), les auteurs affirment :

« Les difficultés rencontrées par les artistes et les professionnels de la culture originaires de pays non européens qui souhaitent obtenir des visas, sont devenues une préoccupation récurrente qui a un impact négatif sur la mobilité culturelle et la coopération [...] Tant la Convention que l'intérêt croissant accordé par l'Union européenne à la mobilité culturelle exigent de faire face à cette situation. Il reste cependant des préoccupations concernant le manque d'harmonisation entre les États membres et concernant le manque de conscience des spécificités de la mobilité culturelle parmi les fonctionnaires responsables des procédures d'octroi de visas ».

Pour illustrer ce manque d'harmonisation, les auteurs de l'étude remarquent que « même la disposition de l'Accord de partenariat économique UE/CARIFORUM de 2008, visant à accorder un visa spécial aux artistes originaires des Caraïbes pour faciliter leur mobilité ne semble pas être pleinement appliquée. »

14. Les données exploitées dans ces figures sont extraites des Rapports périodiques quadriennaux sur la Convention (les chiffres correspondent au nombre de politiques dont l'objectif était la « mobilité »)

### Encadré 5.1 • Politiques favorisant la mobilité des artistes du Sud

#### Procédures simplifiées d'obtention de visas pour les artistes et leurs troupes se produisant dans des festivals en Nouvelle-Zélande (2012)

La Nouvelle-Zélande a modifié sa politique d'immigration, afin que les artistes étrangers et leurs troupes, en particulier s'ils viennent de pays en développement, puissent obtenir un visa plus facilement et participer aux festivals nationaux. Les artistes n'ont plus à demander un visa de travail ; un visa de tourisme, pour lequel les formalités sont plus simples et moins coûteuses, suffit. Le ministère de l'Immigration a autorisé 25 grands festivals à bénéficier de cette mesure.

#### Révision en cours des politiques d'obtention des visas au sein de l'Union européenne (2013-2014)

Le but recherché est de parvenir à une plus grande flexibilité avec la création d'un nouveau visa de circulation permettant entre autres aux artistes étrangers de pays tiers, en particulier ceux des pays en développement, de circuler dans l'espace Schengen pour une plus longue période. Les nouvelles mesures doivent être approuvées par le Conseil de l'Union européenne et par le Parlement européen en 2015.

#### Création d'un groupe de travail interministériel sur les visas en France (2010)

Afin d'anticiper et de régler les éventuels problèmes d'obtention de visas des artistes et professionnels de la culture des pays en développement, une groupe de travail interministériel sur les visas réunissant des fonctionnaires des ministères des Affaires étrangères, de la Culture, de l'Emploi et de l'Institut français se réunissent deux fois par an pour échanger sur les procédures en vigueur et organiser des événements.

#### Portail d'information pour les artistes en tournée en Allemagne (2013)

Un portail d'information en ligne à l'intention des artistes voyageurs a été créé par l'Allemagne pour centraliser des informations sur l'obtention des visas, les transports et douanes, les taxes, la sécurité sociale, les assurances et la propriété intellectuelle (<http://touring-artists.info/home.html?&L=1>)

#### Révision en cours des politiques favorisant la mobilité des artistes et de leurs œuvres dans la région du MERCOSUR (2014)

Les ministres de la Culture du MERCOSUR ont pris la décision de réviser leurs cadres juridiques et institutionnels dans ce domaine.

Source : Rapports périodiques quadriennaux

## MESURES CONCERNANT LES VISAS ET LES PERMIS DE TRAVAIL

Les informations sur les mesures concernant les visas et les permis de travail, tirées des RPQ (2012-2014), montrent que l'une des mesures les plus restrictives pour la mobilité culturelle est l'étude d'impact sur le marché du travail en vigueur au Canada. À la fois longue et coûteuse, cette étude doit être menée lorsque des artistes et des équipes venus de l'étranger viennent visiter le pays, pour déterminer si cette visite a un effet sur l'emploi des artistes et techniciens locaux, et dans quelle mesure. D'un autre côté, plusieurs pays ont mis en place des mesures qui facilitent la mobilité des artistes et des professionnels de la culture.

Par exemple, la Commission européenne mène actuellement des discussions sur la création d'un visa de circulation dans l'espace Schengen, destiné aux artistes. Les pays d'Amérique latine ont décidé en novembre 2014 d'autoriser la libre circulation des artistes dans leur région, et les artistes peuvent désormais circuler sans visa en Afrique de l'Est (plus précisément entre le Kenya, le Rwanda, la Tanzanie et l'Ouganda). Le Costa Rica et le Paraguay délivrent des permis de travail temporaires pour les échanges culturels et le travail artistique ; en Espagne, les artistes qui y exercent temporairement certaines activités – y compris des enregistrements qui seront diffusés – n'ont pas à obtenir de permis de travail. Les artistes « employés à court terme » en Autriche n'ont pas à présenter de visa, à condition qu'ils soient originaires de pays pour lesquels un visa de tourisme n'est pas requis pour entrer en Autriche. La Moldavie et la Turquie appliquent des mesures similaires. La Nouvelle-Zélande a simplifié les procédures d'entrée pour les artistes, qui doivent désormais obtenir un visa de tourisme et non plus un permis de travail. La France a mis en place trois types de visas pour les artistes : les visas pour les artistes « reconnus » ; les visas pour des activités spécifiques pour lesquelles un artiste peut être engagé pour une période de 3 à 12 mois ; et les visas et permis de travail temporaires pour les séjours de moins de 3 mois. La Slovaquie a conclu plusieurs accords avec des Parties à la Convention (Arménie, Géorgie, Inde, Syrie, Ukraine, etc.) afin de créer les cadres juridiques nécessaires

Tableau 5.2

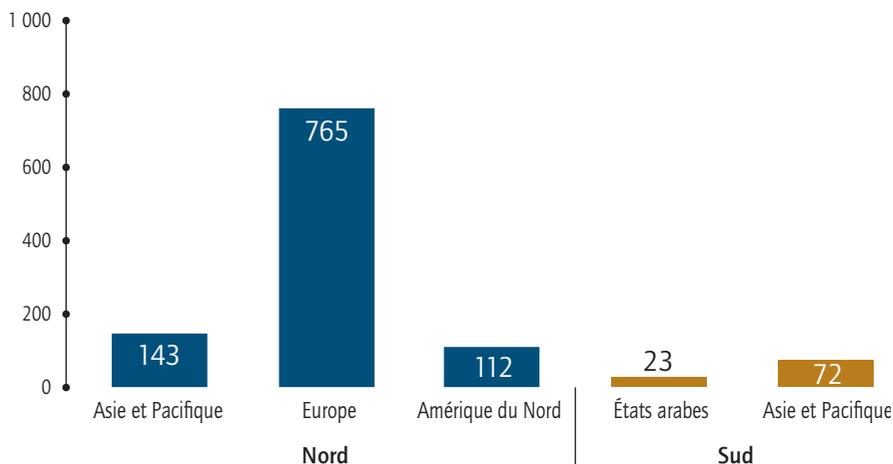
### Nombre total de politiques signalées par les Parties relatives à la coopération et au traitement préférentiel (2012-2015)

Régions		Total
Nord	Asie et Pacifique	6
	Europe	112
	Amérique du Nord	5
<b>Total Nord</b>		<b>123</b>
Sud	Afrique	
	États arabes	
	Asie et Pacifique	
	CEI (Communauté des États indépendants)	
	Amérique du Sud/latine	22
<b>Total Sud</b>		<b>71</b>
<b>Total général</b>		<b>194</b>

Source : Rapports périodiques quadriennaux

Figure 5.4

### Nombre des sources de financement, publiques et privées, favorisant la mobilité et le développement des artistes, par région

Source: *On-the-Move*, 2015

#### Encadré 5.2 • Cartographier les opportunités de financement de la mobilité en Asie

La Fondation Asie-Europe (ASEF) est une organisation intergouvernementale à but non lucratif basée à Singapour, qui favorise la coopération entre l'Europe et l'Asie.

L'ASEF a commandé la publication d'une série de 21 guides sur les Opportunités de financement pour les échanges culturels internationaux en Asie, qui a été lancée en octobre 2012. La sortie de ces guides s'inscrit dans une démarche en cours, qui consiste à communiquer en ligne des informations sur les sources de financement pour la mobilité internationale des artistes et opérateurs de la culture en Asie, et à informer les bailleurs de fonds des moyens de combler les écarts existants en matière d'échanges culturels internationaux en Asie.

Les guides suivent le modèle du Guide des opportunités de financement de la mobilité internationale des artistes et des professionnels de la culture en Europe, publié par la Fondation Interarts, On the Move et PRACTICS (projet mené entre 2008 et 2011 dans le cadre du programme pilote de l'UE « Mobilité des artistes », dont le but est de faciliter la mise à disposition d'informations sur la mobilité au sein de l'UE à l'intention du secteur culturel).

Grâce à ces guides, les artistes et professionnels de la culture peuvent accéder rapidement à des renseignements sur les différents types de mobilité possibles pour chaque discipline (résidences d'artistes, bourses de production, etc.). En outre, des recommandations adressées aux bailleurs de fonds publics et privés les encouragent à prendre des mesures pour combler les écarts existants en finançant les disciplines culturelles qui reçoivent le moins de soutien, mais aussi les mécanismes de mobilité « dans les deux sens » qui favorisent la diversité culturelle.

Il y a trois sortes de guides :

- 19 guides pays qui cartographient les opportunités pour les pays asiatiques membres de la Réunion Asie-Europe (ASEM) ;
- Un guide régional pour les citoyens asiatiques à la recherche d'opportunités en Asie et dans le reste du monde ;
- Un guide international qui présente les opportunités pour les professionnels de la culture (toutes nationalités confondues) en Asie, ainsi que les mécanismes permettant aux ressortissants asiatiques de participer à des échanges internationaux.

Source : [www.asef.org/pubs/asef-publications/3477-mobility-funding-guides-third-edition-2014](http://www.asef.org/pubs/asef-publications/3477-mobility-funding-guides-third-edition-2014)

pour faciliter la mobilité des professionnels de la culture en dehors de son territoire, et pour rendre le marché plus accessible aux biens et services culturels. Cela a donné naissance à davantage de festivals internationaux de musique et de théâtre, de conférences littéraires et d'expositions.

#### MESURES FISCALES

Les Rapports périodiques quadriennaux indiquent que la meilleure solution consiste à permettre aux artistes qui paient des impôts à l'étranger de déduire ce paiement lorsqu'ils remplissent leur déclaration de revenus dans leur pays d'origine, mais cela suppose l'existence de conventions fiscales bilatérales. La Hongrie évite cette double imposition grâce à des conventions fiscales bilatérales, mais signale que « chaque convention a des dispositions différentes et que les règles détaillées varient dans presque tous les pays. » Le Japon et l'Argentine mettent au crédit des artistes les taxes qu'ils paient à l'étranger. Les artistes du Botswana doivent déclarer l'ensemble de leurs revenus touchés partout dans le monde, et ne disposent pas d'un crédit pour les impôts payés à l'étranger. À l'inverse, les artistes cubains sont tenus de déclarer tous leurs revenus de l'année, touchés dans le pays ou à l'étranger, mais ils ne paient pas d'impôts à l'étranger (dans les cas où ils sont dans l'obligation de le faire, leurs impôts cubains sont réduits en conséquence s'ils fournissent une preuve de paiement). D'après les Rapports de l'Éthiopie, du Sri Lanka et du Suriname, les artistes de ces pays n'ont pas à payer d'impôts nationaux sur les sommes gagnées à l'étranger, et au Costa Rica les artistes sont exemptés de la taxe de départ.

#### MESURES LIÉES À L'INFORMATION

De nombreux professionnels de la culture du Sud ne disposent tout simplement pas des informations nécessaires pour accéder aux marchés du Nord et y négocier. Sur ce sujet, le *Guide pour la mobilité des artistes et des professionnels de la culture*, édité par l'Autriche, est exemplaire : il s'adresse aussi bien aux artistes étrangers qu'aux institutions culturelles et aux organisateurs autrichiens qui accueillent des événements, afin de les aider à surmonter les principaux obstacles à la mobilité.



*De nombreux professionnels de la culture du Sud ne disposent tout simplement pas des informations nécessaires pour accéder aux marchés du Nord et y négocier*

Une proposition détaillée de Normes en matière d'informations sur la mobilité des artistes et des professionnels de la culture a été préparée par un groupe d'experts de la Commission européenne, pour fournir aux décideurs politiques des États membres de l'UE des conseils pratiques pour l'établissement de services d'informations de qualité à l'intention des artistes entrant ou sortant de l'UE, qu'ils en soient originaires ou non.

### ÉVALUER LES FONDS ET LES MÉCANISMES DE FINANCEMENT FAVORISANT LA MOBILITÉ CULTURELLE

Le traitement préférentiel, l'accès aux marchés du Nord et les investissements dans les industries culturelles et créatives du Sud sont également facilités par des mesures fiscales spécifiques ciblant les professionnels de la culture.

La Figure 5.4 montre à nouveau clairement que l'Europe propose d'importantes sources de financement en faveur de la mobilité, qui proviennent des pays à titre individuel mais aussi de la Commission européenne. La Figure 5.6 indique également que l'UE et ses États membres sont d'importants marchés potentiels pour les biens et services culturels en provenance du Sud. Les figures ci-dessous – qui analysent plus de 1 000 opportunités de financement liées à la mobilité – indiquent quels sont les types de mobilité financés et les disciplines soutenues.

La base de données *On the Move* rassemble des informations complètes sur les opportunités de financement en faveur de la mobilité des professionnels de la culture d'Europe, d'Asie, d'Amérique du Nord et de la région arabe. L'Amérique latine et l'Afrique sont pour le moment moins bien représentées. La Figure 5.5 mentionne 12 types de financement liés à la mobilité, dont au moins 8 – les résidences, les bourses de participation à des événements, de travail, de

Figure 5.5

#### Nombre de programmes, financés par des fonds publics et privés, qui soutiennent différents types de mobilité

Source: *On the Move*, 2015

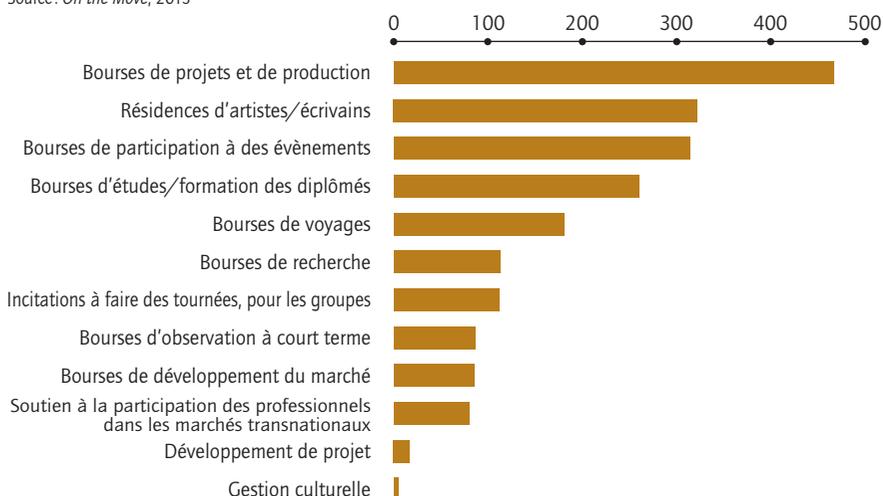
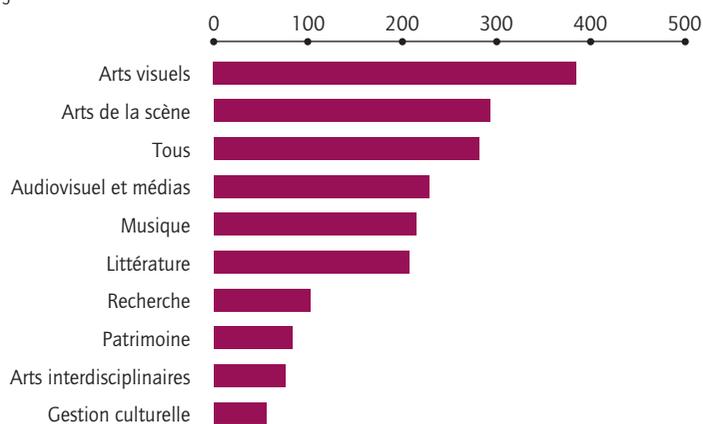


Figure 5.6

#### Nombre de programmes, financés par des fonds publics et privés, qui soutiennent les professionnels de la culture, par discipline

Source: *On the Move*, 2015



recherche, d'exploration et de développement des marchés, les incitations à faire des tournées et le soutien aux professionnels – concernent directement le développement des marchés ou l'accès à ceux-ci. Ce qui ne ressort pas clairement de l'analyse qui précède, c'est le nombre d'opportunités comme celles mises spécifiquement à la disposition des artistes du Sud pour qu'ils puissent accéder aux marchés du Nord.

Notons que la Figure 5.6 confirme le nombre d'opportunités offertes aux professionnels de la culture dans les principales disciplines.

#### EXEMPLES DE FINANCEMENTS DE LA MOBILITÉ DANS LE MONDE

**Nord-International** : De nombreux pays ont indiqué – dans leurs RPQ – que les fonds consacrés aux programmes de mobilité culturelle avaient été considérablement réduits, dans le cadre des politiques d'austérité engagées après la crise. Il reste toutefois des exemples de financements et de mécanismes de financement dans les pays du Nord, visant à soutenir leurs artistes et professionnels de la culture à l'étranger, indépendamment

du pays de destination. Les institutions culturelles nationales, telles que l'Institut français, le *Goethe-Institut* et le *British Council*, jouent un rôle important pour la promotion des arts et de la culture de leur pays à l'échelle internationale, en fournissant un soutien financier, mais aussi des infrastructures, une aide administrative, des réseaux et des informations à leurs artistes et professionnels de la culture établis dans les pays où ces centres sont représentés. Les « saisons culturelles » sont des outils essentiels de la « diplomatie culturelle » : les relations économiques et politiques bilatérales entre les pays sont affirmées au travers d'activités culturelles, dans lesquelles les pays

échangent et collaborent dans un domaine culturel pendant deux ans, l'un des pays accueillant les productions artistiques de son partenaire la première année, puis réciproquement l'année suivante (par exemple, la saison Royaume-Uni - Chine). Le Koweït a mis en place des mécanismes de congé pour permettre aux auteurs et écrivains de participer à des festivals culturels et artistiques à l'étranger.

**Nord-Nord** : Parmi les exemples de financements et/ou de mécanismes de financement conçus spécifiquement pour les échanges culturels Nord-Nord, on peut signaler le Fonds pour les arts de la scène au Pays-Bas, qui finance les tournées des

troupes de théâtre, de musique et de danse néerlandaises sur les grands marchés internationaux, principalement dans le Nord, qui sont des partenaires économiques et/ou politiques majeurs des Pays-Bas. La Bosnie-Herzégovine soutient ses artistes et professionnels de la culture pour qu'ils participent aux grands salons et festivals internationaux, comme le Festival du film de Cannes, la Biennale de Venise ou le Salon du livre de Francfort, qui sont considérés comme des marchés clés et/ou des références mondiales en termes de qualité des œuvres.

**Nord-Sud** : Les exemples de financements et/ou de mécanismes de financement mis en place par des organismes du Nord pour rendre leurs marchés plus accessibles et soutenir les industries créatives du Sud incluent de nombreuses opportunités de résidences et de formations, par exemple : des résidences en Belgique pour les professionnels de la culture originaires du Burkina Faso ; des résidences de gestion artistique en Allemagne pour les opérateurs culturels africains, soutenues par le *Goethe-Institut*, des opportunités pour les professionnels du patrimoine originaires d'Afrique du Sud au Royaume-Uni, etc. La Fondation Asie-Europe (ASEF), grâce aux contributions financières de ses États membres en Asie et en Europe, soutient les échanges et la collaboration entre les professionnels de la culture asiatiques et européens (Encadré 5.2). Le Portugal aide les auteurs des pays africains lusophones à participer à des festivals littéraires, des colloques, des conférences et des lectures publiques à l'international. Il soutient également les éditeurs étrangers qui invitent ces auteurs à présenter leurs œuvres traduites. La France et l'Allemagne favorisent aussi la traduction du travail d'auteurs du Sud. La France soutient le Pavillon du Sud sur le marché du Festival international du film de Cannes, où sont présentés des films produits par les pays du Sud. L'Allemagne, quant à elle, a créé le Campus des talents de la Biennale, qui permet à de jeunes professionnels du cinéma venus du monde entier d'assister au festival afin qu'ils fassent connaître leur travail et bâtissent des réseaux. L'Espagne favorise la présence d'expressions culturelles africaines à la Foire internationale de l'art contemporain de Madrid pour accroître leur visibilité internationale.

### Encadré 5.3 • *Art Moves Africa*

*Art Moves Africa (AMA) est une organisation internationale à but non lucratif, dont le but est de faciliter les échanges culturels et artistiques sur le continent africain. AMA fournit des bourses de voyage aux artistes, aux professionnels des arts ainsi qu'aux opérateurs culturels qui vivent et travaillent en Afrique, pour voyager à l'intérieur du continent africain afin de s'engager dans l'échange d'informations, le perfectionnement des compétences, le développement des réseaux informels et la recherche de coopération.*

*Elle poursuit les objectifs suivants :*

- *Faciliter les échanges culturels régionaux et interrégionaux entre les artistes, les opérateurs culturels et les organisations culturelles en Afrique et encourager la mobilité des artistes et des professionnels de la culture pour qu'ils partagent leurs expériences, des informations et leurs idées ;*
- *Encourager les artistes et les opérateurs culturels à développer des projets communs et des collaborations artistiques sur l'ensemble du continent ;*
- *Donner aux artistes et aux opérateurs culturels l'occasion d'acquérir une connaissance accrue des contextes et des environnements culturels des différentes régions africaines ;*
- *Encourager des initiatives indépendantes et des micro-projets, ainsi que la participation à des ateliers professionnels d'art et de management culturel, à des colloques et à des résidences d'artistes ;*
- *Encourager la participation à des festivals qui permettent aux artistes et aux opérateurs culturels de se faire connaître et d'enrichir leur propre créativité ;*
- *Développer des méthodologies pour améliorer l'accès aux informations et aux connaissances sur les arts et la culture en Afrique.*

*En mai 2013, la diminution des fonds consacrés à la culture à l'échelle mondiale avait obligé AMA à suspendre temporairement l'octroi de bourses de mobilité aux artistes et opérateurs culturels vivant et travaillant en Afrique. Durant cette période, AMA a continué à diffuser des informations clés, à travers sa page Facebook, sur des opportunités liées aux programmes de renforcement des capacités, aux mécanismes de financements et aux appels aux partenariats. Plusieurs organisations (On the Move, Arterial Network, Mimeta et YATF) ont apporté soutien et solidarité à AMA pendant ces deux ans. La relance du programme de bourses AMA a été possible grâce à des subventions du ministère norvégien des Affaires étrangères et de Stichting Doen. Ce soutien est un atout précieux pour des efforts longs et continus de diversification des sources financières, où la participation de chaque partie prenante est cruciale.*

*En 2011, AMA a commandé une étude majeure portant sur « La mobilité et les tournées en Afrique centrale », qui contient des études de cas mais aussi une liste complète de salles de spectacles et de contacts utiles.*

Source : [www.artmovesafrica.org/](http://www.artmovesafrica.org/)



**Nord-Sud-Sud** : Parmi les exemples de financements proposés aux opérateurs de la culture du Sud conçus spécifiquement pour la coopération culturelle, la mise en place de réseaux et la mobilité des artistes du Sud, citons l'initiative de *Pro Helvetia*, le Conseil suisse des arts, qui dirige les fonds de la Direction du développement et de la coopération vers son bureau de liaison à Johannesburg pour faciliter la mobilité et les échanges culturels dans les pays du Sud de l'Afrique – en particulier le Mozambique, l'Afrique du Sud et le Zimbabwe. La Commission européenne, par son partenariat avec le réseau Afrique-Caraïbes-Pacifique (ACP), finance spécifiquement le développement des industries culturelles dans les pays concernés. Les Centres culturels espagnols en Amérique latine facilitent la mobilité entre les pays de la région, mais aussi entre l'Amérique latine et l'Espagne.

**Sud-International** : Les exemples de financements et/ou de mécanismes de financement mis en place par les pays du Sud pour soutenir la mobilité culturelle et l'accès aux marchés incluent le Fonds pour les tournées du programme *Mzansi Golden Economy* en Afrique du Sud, qui aide les artistes à faire connaître leur travail dans le pays, sur le continent africain et à travers le monde. Ce projet s'accorde avec la modification des politiques nationales, qui mettent en avant les industries culturelles comme réponses aux triple défi que doit relever le pays : inégalité, pauvreté et chômage. Les instituts *Confucius* favorisent l'exportation de la culture, de l'art et de la langue chinoise partout dans le monde, et facilitent les collaborations artistiques et culturelles entre les praticiens chinois et les professionnels de la culture venus d'ailleurs.

**Sud-Sud** : Parmi les exemples d'initiatives visant à promouvoir la coopération culturelle Sud-Sud par des financements et/ou des mécanismes de financement gouvernementaux, citons le Réseau des villes créatives d'Asie du Sud-Est<sup>15</sup>, qui regroupe les villes secondaires d'Indonésie, de Malaisie, des Philippines et de Thaïlande pour faciliter les tournées et les collaborations culturelles entre les praticiens de ces villes ; et le Bureau culturel de la Communauté d'Afrique de l'Est, établi pour faciliter la mobilité des artistes et des professionnels de la culture dans la région.

15. [www.seaccn.com/](http://www.seaccn.com/)



© Luanda Smith, U40 Network, "Cultural Diversity 2030", Mexique

**C**es quarante dernières années, la région arabe a souffert d'une mauvaise gouvernance. La situation a été aggravée par les récents conflits politiques qui ont submergé la région et par la crise humanitaire qui a déplacé des millions de personnes. À la FAAC, nous pensons qu'une scène culturelle engagée, active et ouverte peut contrer de tels événements et engendrer un changement profond et durable au sein de la société civile, en agissant comme un effet multiplicateur sur d'autres forces porteuses d'évolution et de renouveau. Les collaborations interculturelles, dont le but est de promouvoir la diversité, l'ouverture et la tolérance sont entravées par des obstacles qui nuisent depuis longtemps à la liberté d'expression et à la mobilité. Pour voyager, les artistes arabes font face à d'innombrables difficultés et restrictions, à la fois financières et politiques. De plus, le manque de législation et de fonds consacrés à la diffusion de la production culturelle limite considérablement son accès au public, et donc son impact. Les documentaires traitant de sujets cruciaux et acclamés par les festivals internationaux sont interdits de projection dans les cinémas publics. Les publications essentielles et de qualité luttent pour survivre et ne parviennent pas à maintenir un mode de fonctionnement durable. Il est extrêmement important de renforcer les échanges culturels et de développer des canaux de distribution pour les productions culturelles arabes dans la région et au-delà. Cela ne pourra se faire sans le soutien de gouvernements locaux sensibilisés à ces questions. De ce point de vue, la mise en œuvre de la Convention de 2005 leur sera très bénéfique.

### **Oussama Rifahi**

Directeur exécutif du Fonds arabe pour les arts et la culture (FAAC)

L'analyse des RPQ (2012-2014) montre que le traitement préférentiel est généralement accordé aux pays appartenant à la même zone géographique ou des zones proches. Plusieurs États membres de l'UE indiquent qu'ils offrent un soutien et un traitement préférentiel aux pays d'Europe de l'Est et d'Europe du Sud-Est, mais pas nécessairement aux pays du Sud ; et, dans le cas de la France, du Portugal et de l'Espagne par exemple, aux pays liés par leur culture, leur langue et/ou leur passé colonial. Certaines Parties ont déclaré qu'elles

n'avaient pas la capacité de soutenir les pays en développement et que par conséquent le type d'assistance qu'elles fournissent est limité (UNESCO, 2014e). Le soutien officiel aux échanges et à la collaboration culturelle est souvent fourni par l'intermédiaire des ambassades ; des programmes donateurs financés par les gouvernements ; ou par des résidences et des bourses gérées par des institutions tierces et des organisations non gouvernementales (ONG) mais recevant des financements publics.

### ÉVALUER LES PROCÉDURES FORMELLES OU NON FORMELLES D'AIDE À LA MOBILITÉ DES ARTISTES QUI NE SONT PAS DES INITIATIVES GOUVERNEMENTALES

Il existe plusieurs initiatives concernant la mobilité, non formelles ou bien gérées par des ONG. Certaines sont antérieures à l'adoption de la Convention, tandis que d'autres ont vu le jour après, mais sans forcément s'en inspirer. D'autres encore reçoivent un soutien financier des agences gouvernementales ou des Parties à la Convention, sans toutefois faire explicitement référence à cette dernière. La plus importante d'entre elles est le réseau d'information en ligne sur la mobilité culturelle *On the Move*, dont nous avons déjà cité le travail. Ce réseau a publié des guides sur la mobilité en Europe, dans le monde arabe, en Asie et aux États-Unis. La rédaction d'un guide similaire sur l'Afrique est en cours. Ces guides en ligne (dont certains ont été édités) contiennent des renseignements sur les institutions auprès desquelles les artistes et autres professionnels de la culture peuvent obtenir des fonds pour financer leur mobilité. Des donateurs européens, tels que la Fondation Prince Claus pour la culture et le développement, financée par le gouvernement néerlandais et la loterie nationale, soutiennent tout particulièrement la mobilité Sud-Sud et la mobilité Sud-Nord ; le *Robert Bosch Stiftung*, en Allemagne, encourage la collaboration entre les cinéastes allemands et arabes ; et le Fonds paneuropéen Roberto Cimetta soutient, entre autres, la mobilité au Moyen-Orient et en Afrique du Nord, ainsi que pour les praticiens de ces régions. *Art Moves Africa* finance la mobilité des artistes et des professionnels de la culture sur le continent africain (mais pas entre l'Afrique et les autres continents) (Encadré 5.3). Les informations collectées au cours de recherches documentaires sur les sites Web de *Transartists*<sup>16</sup> et *Resartis*<sup>17</sup> donnent un aperçu du nombre de résidences d'artistes. Le Tableau 5.3 montre leur répartition entre les pays du Sud et ceux du Nord.

16. Voir [www.transartists.org/](http://www.transartists.org/).

17. Voir [www.resartis.org/fr/](http://www.resartis.org/fr/).

Tableau 5.3

#### Nombre moyen de résidences d'artistes par région

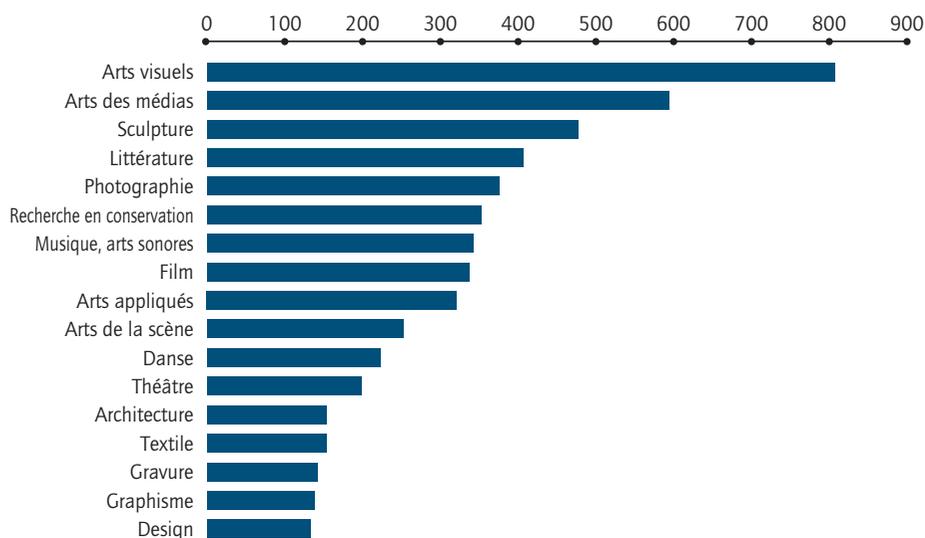
Régions		Total
Nord	Asie et Pacifique	107
	Europe	931
	Amérique du Nord	410
Total Nord		1 448
Sud	Afrique	30
	États arabes	30
	Asie et Pacifique	92
	CEI (Communauté des États indépendants)	7
	Amérique du Sud/latine	133
Total Sud		292
Total général		1 740

Source : *Transartists & Resartis*, 2015

Figure 5.7

#### Disciplines faisant l'objet de programmes de résidences

Source : *Transartists & Resartis*, 2015



Ce tableau montre qu'il y a presque 5 fois plus d'opportunités de résidence pour les artistes du Nord que pour ceux du Sud. Cependant, les informations disponibles ne nous permettent pas de déterminer clairement combien d'entre elles – au Nord comme au Sud – sont proposées spécifiquement aux professionnels de la culture originaires du Sud.

La Figure 5.7 confirme la Figure 5.6 en montrant que, de toutes les disciplines, ce sont les arts visuels qui offrent à leurs professionnels le plus de chance de bénéficier d'une résidence ou d'opportunités de mobilité. Les résidences ont tendance à favoriser les disciplines où la création est individuelle, comme les arts visuels, la photographie et la littérature, plutôt que collective, comme la danse ou le théâtre.

## CONCLUSION

Les informations contenues dans ce chapitre proviennent principalement des pays du Nord qui ont remis des RPQ ou ont répondu à l'enquête mondiale concernant la mise en œuvre de la Recommandation de 1980 relative à la condition de l'artiste. La plupart de ces pays ont des économies relativement stables et des systèmes politiques démocratiques qui garantissent les libertés d'expression artistique, d'association et de circulation et qui reconnaissent l'importance et la valeur du soutien à la liberté d'expression et à la mobilité des artistes, même dans les cas où cette démarche ne valorise pas nécessairement la réputation internationale du pays.

Parmi les évolutions positives qui ont vu le jour, on trouve des initiatives telles que les comités interdépartementaux pour rationaliser les processus de demande de visas et de permis de travail ; la mise à disposition d'informations sur les moyens de financement de la mobilité des artistes et les processus d'attribution ; et la suppression de la double imposition. Elles doivent toutes être accueillies favorablement.

Il est toutefois encore plus important de remarquer que de nombreux pays du Sud, pour le développement desquels l'accès aux marchés du Nord serait bénéfique, ne disposent pas pour le moment d'assez d'industries culturelles et créatives pour être compétitifs sur ces marchés. Et pour les pays qui en ont suffisamment, l'aide à apporter à leurs professionnels de la culture pour qu'ils entrent sur ces marchés n'est pas encore une priorité. Certains pays sont sous des régimes autoritaires qui ne sont pas favorables à la liberté d'expression artistique ou la mobilité des artistes, susceptibles d'exprimer des points de vue dissidents sur des plateformes internationales. Le financement de la mobilité dépend aussi de l'aisance économique. Ce n'est donc pas une coïncidence si, en période de récession, les fonds consacrés à la mobilité culturelle diminuent, qu'ils soient nationaux ou transnationaux.

Dans les pays du Sud, la pénurie de financements, à laquelle s'ajoute un manque de vision stratégique dans ce domaine (sauf quand il s'agit d'utiliser les artistes pour des missions de diplomatie culturelle), pousse

souvent les artistes à dépendre des sources de financement du Nord pour faciliter leur mobilité. Outre cette dépendance, des rapports de force implicites influent également sur les collaborations artistiques, dans lesquelles les artistes et promoteurs du Nord prennent les décisions liées à l'esthétique et à d'autres aspects similaires du projet. Ainsi, même si les artistes du Sud peuvent voyager, ils risquent de perdre leur autonomie artistique ou professionnelle. De plus, les barrières de la langue peuvent gêner la collaboration culturelle Sud-Sud. Par exemple, les relations culturelles entre l'Afrique et l'Amérique latine sont très limitées en raison des difficultés de communication dans d'autres langues entre des pays majoritairement francophones et anglophones d'un côté (Afrique) et majoritairement hispanophones de l'autre (Amérique latine). Les meilleures opportunités de collaboration entre ces deux grands continents sont entre le Brésil et les pays africains lusophones, Angola, Cap Vert et Mozambique.

À la lumière de ces constatations, il peut être utile de proposer un certain nombre de recommandations :

- Les Parties du Nord pourraient rendre visibles – sur un site Web ou dans une brochure distribuée dans les ambassades à travers le monde – les mesures mises en place pour faciliter les demandes de visas pour les artistes du Sud, avec des informations détaillées sur les procédures d'obtention des visas et permis de travail pour les artistes et professionnels de la culture et le régime fiscal qui les concerne, ainsi que les coordonnées d'une organisation de la société civile/agence gouvernementale susceptible de les aider, le cas échéant.
- Il est aussi important que ces Parties développent des relations avec au moins une organisation de la société civile qui milite en faveur de la mobilité des artistes – en particulier de ceux du Sud – la facilite ou y participe, afin qu'elle puisse aider ces derniers en simplifiant les démarches administratives d'entrée dans les différents pays, en offrant des conseils exhaustifs et de l'aide si nécessaire et en servant de point de contact pour les artistes en tournée dans les pays d'accueil. Des renseignements sur les financements et autres opportunités

– résidences, bourses d'étude, etc. – proposés par le pays aux artistes et professionnels de la culture des pays du Sud devraient également être fournis. Il convient d'y inclure les financements et opportunités offerts par des sources et institutions non officielles.

- Les pays du Sud pourraient travailler avec une organisation de la société civile/une agence (quitte à la créer et à la soutenir) qui se spécialiserait dans les tournées internationales, rassemblerait les informations sur les questions administratives, fiscales et financières concernant les différents marchés du Nord, et proposerait des formations et un soutien administratif aux artistes désireux de profiter des opportunités offertes à l'étranger. Il est aussi recommandé de nommer un agent de liaison dans les ministères concernés (chargés des arts, de la culture, des affaires étrangères, du commerce et de l'industrie, etc.), qui apporterait un soutien officiel aux artistes souhaitant voyager à l'étranger et qui doivent demander des visas ; et qui fournirait assistance et conseils – en ce qui concerne la Convention – si jamais les artistes rencontrent des difficultés. Tous les problèmes rencontrés devraient être signalés à l'UNESCO par cet agent de liaison.
- Enfin, le Secrétariat de la Convention pourrait envisager plusieurs manières de soutenir les fonds et initiatives existants qui favorisent la mobilité ; de permettre aux experts disponibles de travailler avec les institutions nationales, mais aussi avec les structures régionales et mondiales, afin d'établir et de mettre en œuvre des politiques, stratégies et structures pour faciliter la mobilité des artistes ; et de collaborer avec la société civile et d'autres partenaires des pays du Sud pour rassembler des données, des informations et des expériences liées à la mobilité.

Le climat actuel, marqué par les préoccupations sécuritaires, l'instabilité économique et la pression politique croissante visant à limiter l'immigration, entrave sans aucun doute la poursuite des objectifs définis ci-dessus et rend difficile l'élaboration de mesures concrètes nécessaires. Il faudra engager des efforts beaucoup plus importants pour utiliser la Convention afin de surmonter ces obstacles.



# BOX OFFICE

**TODAY...**

**WHAT'S ON**

16.00 LIMBO  
 16.15 COMEDY CLUB FOR KIDS  
 17.15 COMEDY CLUB FOR KIDS  
 17.15 LIMBO

**TOMORROW...**

18.00 THE GREAT BRITISH BAKE OFF  
 18.00 THE GREAT BRITISH BAKE OFF  
 18.00 THE GREAT BRITISH BAKE OFF

**WATERBURY FESTIVAL**

**WONDERGROUND**

**SMASHED**

**SPANK!**

**LITTLE HOWARD AND THE MAGIC PENCIL OF LIFE AND DEATH**

**BEST OF THE COMEDY STORE**

**SHLOMO'S REATABLE ADVENTURE FOR KIDS**

**COMEDY IN THE DARK**

**PATRICK MONAHAN CAKE CHARMER**

**ANIMAL**



**QUEUE THIS WAY**

➔



# Trouver un équilibre : les échanges de biens et services culturels

Lydia Deloumeaux<sup>1</sup>

---

### MESSAGES CLÉS

---

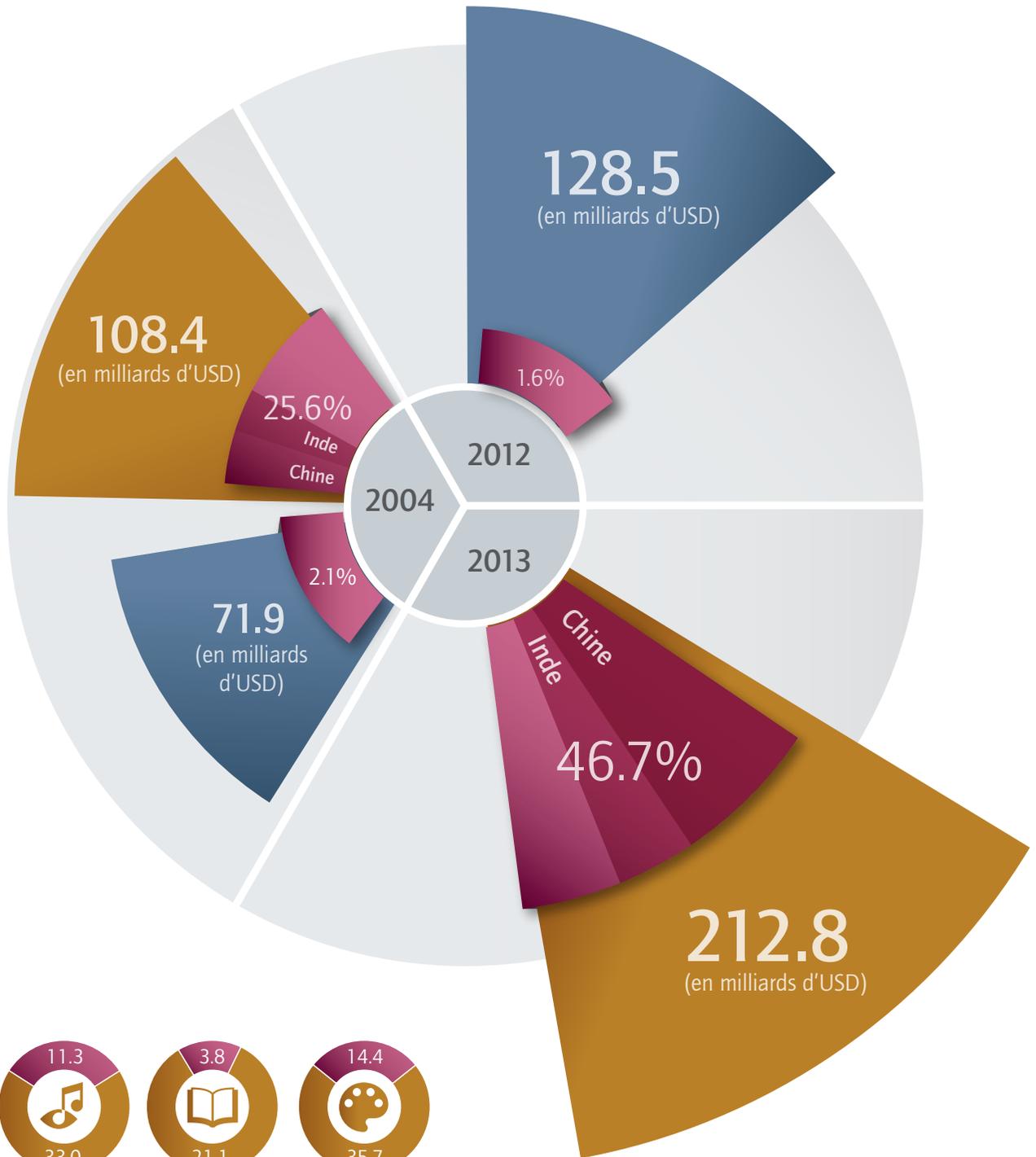
- »»» *En 2013, la valeur totale des exportations mondiales de biens culturels atteignait 212,8 milliards de dollars des États-Unis. La part des pays en développement représente 46,7 %, soit une augmentation marginale depuis 2004. Seules la Chine et l'Inde concurrencent sérieusement les pays développés sur le marché mondial.*
  - »»» *En 2012, la valeur totale des exportations mondiales de services culturels atteignait 128,5 milliards de dollars des États-Unis. La part des pays en développement ne représente que 1,6 %. Les pays développés dominent la part mondiale avec 98 %, en particulier grâce à l'augmentation des échanges de services transmis électroniquement dans les domaines de l'art et de l'audiovisuel.*
  - »»» *Dans le cadre de la coopération Sud-Sud, les niveaux d'échange parmi les pays en développement ont augmenté, mais les dispositions en matière de mesures spécifiques de traitement préférentiel pour les biens et services culturels restent rares dans ces accords de libre-échange.*
  - »»» *Il est prouvé que de nouvelles politiques d'échanges commerciaux, qu'elles soient au niveau individuel, institutionnel ou industriel, peuvent aider à atteindre un échange plus équilibré des biens et services culturels. Les débats sur les indicateurs, mesures ou instruments politiques en matière de commerce et de culture seront essentiels pour évaluer dans le temps l'impact de la Convention.*
- 

1. Spécialiste adjointe du programme, Statistiques culturelles, Institut de statistique de l'UNESCO (ISU), Montréal, Canada. L'auteure souhaiterait remercier José Pessoa pour ses précieux commentaires, Sean Desjardins pour la révision du texte anglais et Lisa Barbosa pour la préparation des données.

2004 (en milliards d'USD)



- Exportation mondiale de services culturels
- Exportation mondiale de biens culturels
- Part des pays en développement



2013 (en milliards d'USD)



Source: UIS, based on Comtrade data, 2015  
Design: plural | Katharina M. Reinhold, Severin Wucher

L'accès équitable « à une gamme riche et diversifiée d'expressions culturelles provenant du monde entier et l'accès des cultures aux moyens d'expression et de diffusion constituent des éléments importants pour mettre en valeur la diversité culturelle et encourager la compréhension mutuelle ». Ce principe directeur fondamental de la Convention de 2005 sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles (ci-après « la Convention ») vise à atteindre un échange équilibré des biens et services culturels dans le monde entier. Concrètement, l'article 16 de la Convention stipule que les « pays développés facilitent les échanges culturels avec les pays en développement en accordant, au moyen de cadres institutionnels et juridiques appropriés, un traitement préférentiel à leurs artistes et autres professionnels et praticiens de la culture, ainsi qu'à leurs biens et services culturels ».

Ce chapitre analysera les façons dont les Parties ont mis en œuvre l'article 16 pour faciliter la distribution des flux de biens et services culturels entre les pays développés et en développement. Ces échanges sont-ils plus équilibrés depuis l'entrée en vigueur de la Convention ? Quelle est la taille du commerce international des biens et services culturels ? Les exportations culturelles des pays en développement ont-elles atteint de nouveaux marchés dans les pays développés (ou ailleurs) ? Existe-t-il une quantité significative de diversité dans la variété des biens et services culturels échangés à l'échelle mondiale ?<sup>2</sup>

La mise en œuvre de l'article 16 nécessite que les pays développés adoptent des politiques visant à ouvrir leurs marchés aux biens et services culturels des pays en développement. L'évaluation de l'efficacité de ces politiques est un point crucial. Un moyen de mesurer la coopération et l'engagement en la matière est d'étudier le montant des investissements culturels faits par les pays pour les autres pays.

2. Deux ensembles de données seront utilisés pour répondre à ces questions. Tout d'abord, un ensemble fiable et complet de données sur les biens, basés sur les statistiques douanières, permettra d'avoir un aperçu du marché international des biens culturels à l'heure actuelle. Dans un deuxième temps, nous utiliserons des données sur les services culturels basées sur la balance des paiements.



*La bonne mise en œuvre de la Convention permet au pays en développement de bénéficier d'un traitement préférentiel, soit un accès simplifié aux marchés des pays développés*

L'analyse de données sur les entités étrangères du secteur culturel dans un territoire national est également une piste de réflexion. Enfin, les statistiques sur le cinéma recueillies par l'Institut de statistique de l'UNESCO (ISU) apportent un éclaircissement significatif sur la diversité de la production et de la consommation de l'une des formes d'expression culturelle les plus populaires et visibles du monde. Les cinéphiles du monde entier vont-ils voir les mêmes films ?

Le traitement préférentiel envisagé à l'article 16, en plus des accords commerciaux en la matière, inclut le développement des cadres institutionnels et juridiques adéquats aussi bien pour les pays exportateurs que pour les importateurs. Malheureusement, les ensembles de données utilisés pour cette analyse ne permettent pas d'obtenir suffisamment d'informations sur la réussite ou les progrès de la mise en œuvre de politiques. Néanmoins, dix ans après l'entrée en vigueur de la Convention, certains signes de son impact sur les politiques publiques concernant les biens et services culturels commencent à émerger (UNESCO, 2014e). Le chapitre inclura des bonnes pratiques émergeants du cadre de coopération Nord-Sud et discutera des indicateurs et instruments politiques clés permettant aux parties prenantes de faire un suivi efficace de l'impact de la Convention.

## MESURE ET QUESTIONS POLITIQUES

Qu'est-ce que le traitement préférentiel pour l'échange de biens culturels ? Comment identifier les pays bénéficiant d'un traitement préférentiel ? La bonne mise en œuvre de la Convention permet au pays en développement de bénéficier d'un traitement préférentiel, soit un accès simplifié aux marchés des pays développés. Cela implique que les pays développés 1) réduisent leurs droits de douane sur l'importation ou

2) encouragent la distribution des biens culturels des pays en développement sur leur territoire. Le bon sens impose que ces politiques soient adaptées au niveau de développement et à la capacité commerciale des pays exportateurs. Quels sont donc les critères qui devraient être utilisés pour classer les pays qui cherchent à bénéficier d'un traitement préférentiel ?

La Convention ne fait référence qu'à la distinction entre les pays en développement et les pays développés. La plupart des classifications différenciant ces pays sont fondées sur des mesures purement économiques, comme le produit intérieur brut (PIB) ou le revenu national brut (RNB).<sup>3</sup> Néanmoins, de nouvelles catégories de classification ont fait leur apparition pour distinguer les pays en phase de développement de ceux en phase de transition. Quel que soit le moyen de classification, les définitions de ces catégories peuvent changer, faisant passer certains pays d'une catégorie à une autre.<sup>4</sup> La Chine est un nouveau pays à « revenu intermédiaire, tranche supérieure » qui, grâce à sa prospérité récente, ne bénéficie plus du système de préférences généralisées de l'Union européenne (UE) (Melchior, 2014).<sup>5</sup> Les pays les moins avancés, aux économies à faibles revenus peuvent bénéficier de mesures additionnelles de politique économique, telles que les régimes en franchise de droits et sans contingent.<sup>6</sup> Un autre facteur de classification est l'identification des pays bénéficiant d'aides au développement. Les bénéficiaires de l'Aide publique au développement (APD) peuvent permettre d'identifier les pays qui devraient bénéficier d'un traitement préférentiel.<sup>7</sup>

3. La classification de la Banque mondiale est basée sur le RND annuel et ventilé selon 4 catégories : Faible revenu ; revenu intermédiaire, tranche inférieure ; revenu intermédiaire, tranche supérieure ; revenu élevé.

4. L'Indice de développement humain (IDH) du PNUD se base sur des critères bien plus larges, incluant l'éducation ou la situation sanitaire.

5. Suivant la règle du traitement préférentiel : une facilité commerciale octroyée aux pays en développement par les pays européens (Commission européenne) : [http://ec.europa.eu/taxation\\_customs/customs/customs\\_duties/rules\\_origin/preferential/article\\_781\\_fr.htm](http://ec.europa.eu/taxation_customs/customs/customs_duties/rules_origin/preferential/article_781_fr.htm).

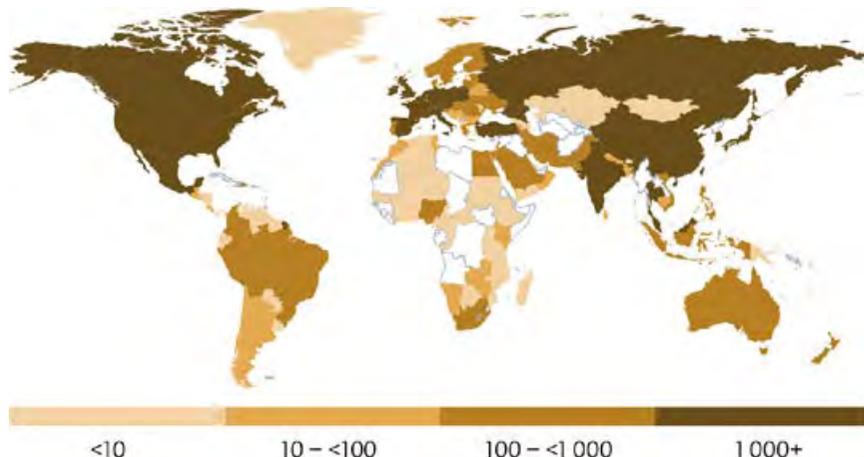
6. Dans le cadre du système de préférences généralisées, certains pays développés ont institué des régimes en franchise de droits ou sans contingent, permettant aux produits issus des pays les moins avancés d'accéder librement à leurs marchés sans quotas ni droits de douane.

7. APD : Comprend principalement les contributions d'agences gouvernementales donataires, aux pays en développement (« APD bilatérale ») et aux institutions multilatérales (OCDE, glossaire).

## Carte 6.1

## Exportations de biens culturels depuis 2013

Source: Bases de données des statistiques sur le commerce des produits de base des Nations Unies, Département des affaires économiques et sociales (DAES), Division statistique des Nations unies (DSNU), avril 2015



Les bénéficiaires de l'APD sont définis par l'Organisation de coopération et de développement économiques (OCDE) uniquement sur la base des trois catégories suivantes : 1) les pays les moins avancés (PMA) habituellement associés à des économies à faibles revenus ; 2) autres pays à faibles revenus hors PMA ; et 3) pays à revenus intermédiaires de la tranche inférieure ou supérieure, comme définis par la Banque mondiale.<sup>8</sup>

Il est important de noter que tous les critères utilisés à des fins de classification peuvent être faussés. Peut-être est-il nécessaire de créer un nouveau système de classification pour les échanges de biens et services culturels ?<sup>9</sup> Quelle que soit la définition utilisée, il est important de garder à l'esprit que la catégorie des « pays en développement » est hétérogène et cache des situations contrastées (De Beukelaer, 2014).

8. <http://data.worldbank.org/about/country-and-lending-groups>.

9. La Conférence des Nations Unies sur le commerce et le développement (CNUCED) étant l'agence responsable de l'analyse des statistiques du commerce international, le présent chapitre s'appuiera sur une forme adaptée de sa classification. Quelques ajustements ont été faits aux définitions des pays développés et en développement. Dans le cadre de ce chapitre, la République de Corée, en tant que membre de l'OCDE, sera considérée comme un pays développé tandis que les pays en transition, qui passent d'un système d'économie à planification centrale à celui d'une économie de marché, sont considérés comme des pays en développement. Glossaire de la Banque mondiale [www.worldbank.org/depweb/french/beyond/global/glossary.html](http://www.worldbank.org/depweb/french/beyond/global/glossary.html).

L'expérience de l'UNESCO elle-même pourrait servir à déterminer quel type d'indicateur de la diversité est approprié pour les échanges culturels. L'ISU et le Secrétariat de la Convention ont fait appel à un groupe d'experts pour mesurer la diversité des biens culturels entre 2007 et 2011. L'objectif de ce groupe d'experts était d'explorer des méthodes, instruments et concepts pour mesurer la diversité des expressions culturelles.<sup>10</sup> Des études exploratoires ont été entreprises pour mieux comprendre les dynamiques mondiales jouant un rôle sur la diversité culturelle. Une de ces études a appliqué un système de mesure de la diversité issu des sciences naturelles – le modèle Stirling – à deux formes populaires d'expressions culturelles pour lesquelles elle possédait une importante quantité de données : les statistiques sur le cinéma et l'audimat de trois pays (UNESCO-ISU, 2011). Le modèle Stirling mesure trois composantes de la diversité : la variété, l'équilibre et la disparité. Les deux premières sont intéressantes pour la présente étude.<sup>11</sup>

10. [www.uis.unesco.org/culture/Pages/cultural-diversityFR.aspx?SPSLanguage=FR](http://www.uis.unesco.org/culture/Pages/cultural-diversityFR.aspx?SPSLanguage=FR).

11. La disparité – certainement le concept le plus compliqué – se réfère à la mesure dans laquelle chaque catégorie diffère d'une autre. Par exemple, deux formes de prestation musicale – le classique et le jazz – peuvent être considérées comme plus proches que la salsa et le reggae, même si toutes représentent le même type d'expression. Cet exemple illustre la difficulté d'appliquer le concept de disparité à la culture.



*Les exportations mondiales totales des biens culturels ont plus que doublé entre 2004 et 2013, passant de 108,4 milliards d'USD à 212,8 milliards d'USD*

La « variété » se réfère au nombre de catégories descriptives, telles que les types culturels. Dans ce chapitre, « variété » fera référence à la diversité des biens échangés internationalement, mais également à la variété des pays – développés ou en développement – impliqués dans ces échanges. La variété des biens et services culturels est mesurée en utilisant six domaines fondamentaux définis dans le cadre pour les statistiques culturelles de l'UNESCO de 2009 : a) Patrimoine culturel et naturel ; b) Arts de la scène et festivités ; c) Arts visuels et artisanat ; d) Livre et presse ; e) Audiovisuel et médias numériques ; f) Design et services créatifs (ce chapitre se concentre sur les domaines couverts par la Convention et n'inclut donc pas de données sur le patrimoine culturel et naturel).

L'« équilibre » se réfère à la part de marché, la fréquence ou toute mesure d'une catégorie donnée révélant une tendance dans les données. La Convention fait référence à « l'équilibre des échanges » des biens culturels entre les pays développés et en développement. Mais qu'entend-on par « équilibre », et comment le mesurer ? L'équilibre peut être considéré aussi bien en termes de commerce entre partenaires (un importateur et un exportateur) qu'en termes de biens échangés. En termes de partenaires commerciaux, cette analyse évalue le rôle joué par les pays en développement dans l'échange de biens et services culturels ces dix dernières années. Dans ce cas, l'« équilibre » n'implique pas que l'objectif soit que tous les pays soient sur un pied d'égalité en matière de commerce culturel. Des influences culturelles uniques liées à l'histoire, la langue et la géographie ont un impact sur les échanges culturels ; les pays se spécialisent souvent dans des créneaux de biens et services culturels qui apportent un avantage concurrentiel. L'objectif est alors ici la création d'un marché dynamique de biens et services culturels divers.

## LES TENDANCES DANS LES ÉCHANGES CULTURELS MONDIAUX

### ANALYSE DES ÉCHANGES INTERNATIONAUX DE BIENS CULTURELS

L'analyse se penche dans un premier temps sur les biens culturels. Afin de déterminer la mesure dans laquelle les pays en développement contribuent à l'exportation de certains biens culturels clés, elle décrira ensuite les échanges de biens culturels dans trois domaines : l'audiovisuel, l'édition et les arts visuels.

Les données de l'ISU de 2004 à 2013 montrent que les pays en développement ont joué un rôle croissant dans l'exportation de biens culturels. Néanmoins, cette image d'ensemble est faussée par les exportations culturelles de la Chine et de l'Inde, ces deux pays faisant de plus en plus concurrence aux pays développés sur le marché des exportations culturelles au niveau mondial. Si l'on fait abstraction de la Chine et de l'Inde, la grande majorité des pays en développement n'ont plus qu'un rôle marginal dans l'exportation des biens culturels (Carte 6.1) ; la part de ces pays en développement se limite à des échanges de quelques rares biens culturels.

La Carte 6.1 montre que l'augmentation des exportations de biens culturels pendant cette période est probablement concomitante à l'importance grandissante des pays en développement sur le marché international de tous les biens. Les exportations mondiales totales des biens culturels ont plus que doublé entre 2004 et 2013, passant de 108,4 milliards dollars des États-Unis à 212,8 milliards dollars des États-Unis. La valeur des exportations de biens culturels des pays en développement a plus que triplé pendant la même période, passant de 27,7 milliards à 99,3 milliards. Dans un même temps, la part de marché des pays en développement pour les exportations mondiales de biens culturels a significativement augmenté, de 25,6 % en 2004 à 46,7 % en 2013. Cette augmentation est principalement due aux exportations de la Chine et de l'Inde (qui représentaient respectivement 60,1 milliards dollars des États-Unis et 11,7 milliards dollars des États-Unis d'exportations de biens culturels en 2013). Sans ces deux pays, la part de marché des pays en développement pour les exportations mondiales de biens culturels n'a augmenté que de 5 % entre 2004 et 2013 (Tableau 6.1).

La plupart des marchés mondiaux ont été significativement impactés par la crise

financière mondiale de 2007-2008, ce qui a entraîné un ralentissement des activités économiques dans la plupart des pays développés. Le commerce mondial des biens a ainsi grandement diminué en 2009. Cet événement permet d'expliquer la chute importante de 13,5 % des exportations de biens culturels entre 2008 et 2009. Néanmoins, ce ralentissement n'a pas affecté de la même manière tous les marchés ni tous les pays. La baisse des exportations mondiales de biens culturels est principalement due aux 19 % de diminution des exportations des pays développés, alors que les pays en développement n'ont connu qu'une diminution de 1,6 % (Figure 6.1). En 2010, la plupart des marchés étaient revenus à la normale. Les taux d'exportation étaient en augmentation, avec néanmoins une croissance plus lente pour les pays développés que pour les pays en développement. En 2012, les données indiquent le début d'une tendance à la baisse du commerce mondial de biens culturels, principalement due à la récession économique et à la lente reprise de l'Europe.

Les pays en développement, avec 39,3 % de l'ensemble des biens exportés en 2013, avaient une plus grande proportion d'exportations mondiales de biens culturels que de commerce total de biens culturels.

Tableau 6.1

#### Part des exportations de biens culturels entre pays développés et pays en développement (à l'exclusion de la Chine et de l'Inde) 2004-2013

Part des exportations de biens culturels	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013
Pays en développement	85,7 %	84,9 %	84,8 %	83,2 %	81,5 %	81,5 %	78,9 %	79,4 %	79,7 %	80,5 %
Pays en développement sans la Chine ni l'Inde	14,3 %	15,1 %	15,2 %	16,8 %	18,5 %	18,5 %	21,1 %	20,6 %	20,3 %	19,5 %

Source : Bases de données des statistiques sur le commerce des produits de base des Nations Unies DAES/DSNU, avril 2015

Tableau 6.2

#### Part des exportations de biens dans l'édition entre pays développés et développement

Part des exportations de biens dans l'édition	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013
Pays développés	89,20 %	88,47 %	87,35 %	85,45 %	85,09 %	85,41 %	84,23 %	83,86 %	83,03 %	82,00 %
Pays en développement	10,80 %	11,53 %	12,65 %	14,55 %	14,91 %	14,59 %	15,77 %	16,14 %	16,97 %	18,00 %

Source : Bases de données des statistiques sur le commerce des produits de base des Nations Unies DAES/DSNU, avril 2015

Ceci reflète en grande partie les changements de tendances en matière de production industrielle de biens, y compris la production de la plupart des médias sur supports physiques. Par exemple, la part des pays en développement dans les exportations de médias audiovisuels et de musique est passée de 23,6 % à 34,3 %. Cette catégorie comprend les instruments de musiques, les médias enregistrés, les films et les jeux vidéo. Fait important, les médias enregistrés et les jeux vidéo sont principalement produits dans les pays en développement, par exemple en Chine – le plus grand exportateur du monde. Les statistiques d'exportations des films traitent du support physique (ex. bande ou boîtier). Pour parfaitement comprendre les échanges culturels dans la catégorie audiovisuelle, il est nécessaire d'examiner les échanges par Internet (voir la section suivante).

La catégorie des arts visuels est un secteur dans lequel l'importance des exportations des pays en développement peut varier considérablement en fonction de la couverture des données. Le Cadre pour les statistiques culturelles de l'ISU de 2009 inclut les expressions telles que peintures, sculptures, statuettes de toute sorte et bijoux<sup>12</sup> en métaux précieux (or ou argent). L'intégration des bijoux en métaux précieux ferait passer la part des exportations mondiales des pays en développement à 54,4 % en 2013 (l'Inde étant numéro un de l'exportation de bijoux en métaux précieux en 2013). Ceux-ci ne font pas partie de sujets traités par la Convention et la catégorie ne doit donc pas être intégrée dans la présente analyse. Une fois celle-ci retirée, la part des pays en développement n'était plus que de 40,2 % en 2013. Il convient néanmoins de noter que les pays africains sont quasiment absents, seule l'Afrique du Sud faisant partie des 30 plus grands exportateurs d'arts visuels.

Dans certaines catégories, en particulier l'édition (qui représentait 21,1 milliards d'USD d'exportations mondiales en 2013) le rôle des pays en développement reste marginal. La proportion d'exportations totales en rapport à l'édition pour les pays

12. La catégorie « bijoux » fait référence à des articles de joaillerie comme les boucles d'oreilles et collier en or ou en argent (habituellement faits à la main). En prenant ceux-ci en considération, les pays en développement devançaient les pays développés en 2013. La catégorie n'inclut pas les pierres précieuses ou les échanges impliquant des multinationales travaillant dans ce domaine.

Figure 6.1

### Exportations mondiales de biens culturels et part d'exportations mondiales de biens culturels des pays en développement, 2004-2013

Source : Bases de données des statistiques sur le commerce des produits de base des Nations Unies DAES/DSNU, avril 2015.

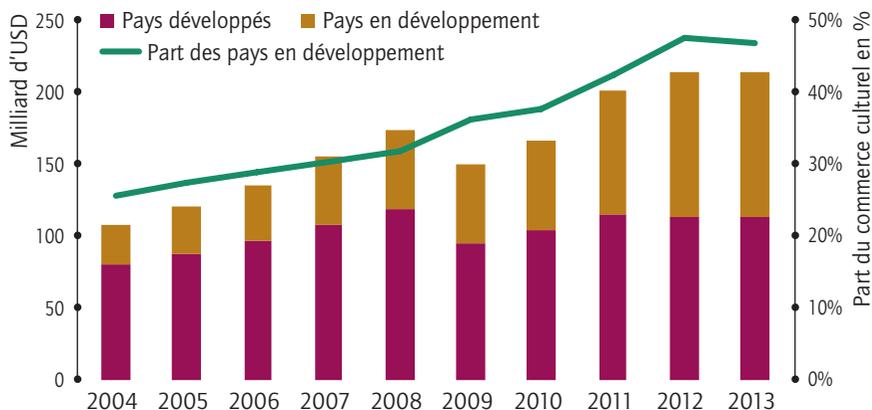
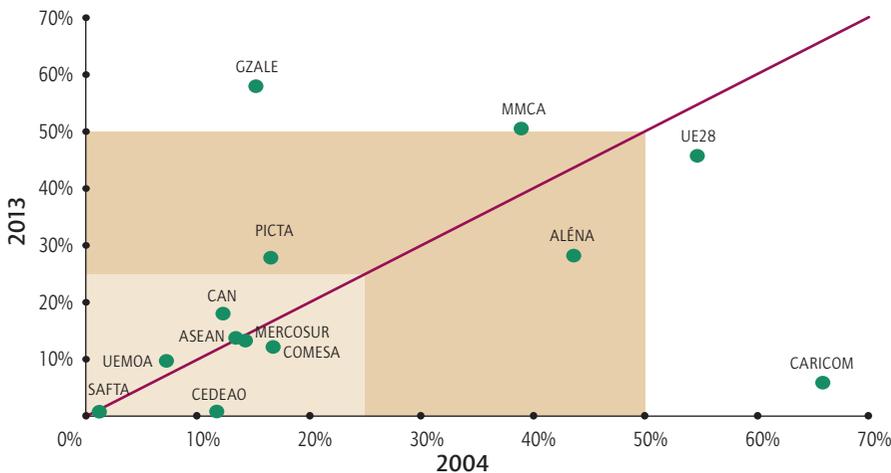


Figure 6.2

### Commerce culturel entre les membres d'accords de libre-échange en 2004 et 2013

Source : Bases de données des statistiques sur le commerce des produits de base des Nations Unies DAES/DSNU, avril 2015.



en développement a un peu augmenté depuis 2004, mais ne représentait que 18 % des exportations en 2013 (Tableau 6.2).

En termes de droits de douane et de quotas d'importation, les pays les moins avancés sont supposés être ceux qui bénéficient le plus des mesures de traitement préférentiel, présenté à l'article 16 de la Convention. Malheureusement, ces pays n'ont également que peu de capacité d'exportation. En 2013, les économies à faibles revenus comptaient pour 0,2 % de toutes les exportations mondiales de biens, mais seulement pour 0,04 % des exportations mondiales de biens culturels. Leur part s'est encore affaibli depuis 2004, année pendant laquelle les

économies à faibles revenus représentaient 0,07 % du commerce mondial de biens culturels. Leur commerce de biens culturels n'est en général ni régulier ni durable.

La Convention stipule que les pays développés devraient ouvrir leurs marchés au pays en développement pour les biens et services culturels. Les statistiques économiques indiquent que les pays développés ont importé toujours davantage de biens culturels des pays en développement, cette part passant de 28,7 % en 2004 à 40,8 % en 2009. Néanmoins, entre 2009 et 2013, ce chiffre a légèrement diminué, tombant à 36,9 %. Les données montrent qu'entre 2004 et 2013, les pays



développés ont principalement importé des arts visuels des pays en développement (soit 55,1 % des importations depuis les pays en développement en 2013) en particulier depuis la Chine, l'Inde et la Malaisie.

Néanmoins, si on ne prend pas en compte les bijoux, le type de biens culturels importé par les pays développés depuis les pays en développement a changé. Dans ce cas, les pays développés importent principalement de la musique et des biens audiovisuels depuis les pays en développement. Néanmoins, la part de ces biens importés dans les pays développés est passée de 47,4 % en 2004 à 39,6 % en 2013. Les livres et la presse forment le second plus grand groupe, avec 32,3 % de la part des importations provenant des pays en développement, dont les importations ont également décliné pour atteindre 26,1 % en 2013. Pendant ce temps, les pays développés ont importé plus d'arts visuels des pays en développement. La part des arts visuels issus des pays en développement vers les pays développés a augmenté, passant de 15 % en 2004 à 25,6 % en 2013.

Les accords commerciaux bilatéraux ou multilatéraux sont un autre type d'instrument permettant la mise en œuvre du traitement préférentiel. Bien que ce domaine soit traité plus en détail dans le chapitre suivant (voir le Chapitre 7), un des objectifs de cette étude est d'évaluer l'importance du commerce de biens culturels au niveau mondial entre les parties prenantes de différents accords commerciaux régionaux et les membres d'organisations. La plupart de ces accords se caractérisent par la proximité régionale de leurs membres, souvent regroupés sous le terme de « communautés ». Les liens entre ces communautés sont souvent plus profonds que de simples liens économiques ou géographiques. La majorité des biens culturels échangés se déplace-telle au sein de ces communautés ? La plupart des instruments établis entre ces pays sont des accords de libre-échange qui contiennent des clauses de réduction ou d'élimination des droits de douane ou d'autres barrières commerciales entre leurs membres. Dans la plupart des cas, ils couvrent le commerce de biens, mais pas celui des services. Pour le moment, cette analyse s'est principalement concentrée sur les obligations des pays développés envers les pays en développement.



© Asim Waqif, Prototype for Control, 2013-2014, Inde

**L**es contenus culturels, porteurs de valeurs et de sens, doivent être valorisés par les décideurs politiques, les acteurs culturels et la société civile. Ils doivent prendre une place de choix dans le débat public.

*En créant le Festival Timitar dédié à la culture Amazighe et aux musiques du monde il y a douze ans, j'étais porté par cette volonté de promotion de la diversité culturelle marocaine et internationale. Le demi-million de spectateurs qui assiste au festival chaque année montre l'attente du public face à ces formes d'expressions artistiques. La création au Maroc de Visa For Music, le premier marché des musiques d'Afrique et du Moyen-Orient, est mue par la même volonté de promouvoir une coopération internationale renforcée.*

*Promouvoir les musiques d'Afrique et du Moyen-Orient à travers le monde ; encourager la mobilité artistique ; favoriser le développement des secteurs culturels nationaux ; contribuer à l'amélioration de la condition des artistes du Sud ; renforcer les rapports Nord-Sud et Sud-Sud dans le secteur culturel. Telles sont nos urgences.*

*La célébration des dix ans de la Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles nous invite poursuivre notre action. Ensemble, nous pouvons faire émerger une circulation des biens culturels plus équilibrée et inventer de nouvelles plateformes d'échanges et de rencontres qui seront, demain, les piliers de notre diversité créatrice.*

### **Brahim El Mazned**

*Directeur du festival Visa for Music*

Néanmoins, les directives opérationnelles relatives à l'article 16 stipulent que « les pays en développement sont encouragés à octroyer un traitement préférentiel à d'autres pays en développement dans le cadre de la coopération Sud-Sud ». Cette section fait donc la lumière sur le commerce régional des pays en développement signataires d'accords commerciaux.

Dans la plupart des cas, les accords commerciaux entraînent un développement du commerce de biens entre les pays qui en sont parties. Malgré cela, ces accords ne contiennent souvent pas de clauses dédiées aux biens et services culturels. La Figure 6.3 distingue les accords par niveau d'exportation entre leurs membres. Pour la majorité de ces accords, les membres ont exporté moins de 25 % de biens culturels (parmi les membres de l'ASEAN, la CAN, la COMESA, le MERCOSUR, le SAFTA et l'UEMOA).<sup>13</sup> Parmi ces accords, l'Accord de libre-échange de l'Asie du Sud (SAFTA) avait le plus faible niveau d'échanges de biens culturels entre ses membres (moins de 1 % en 2013). La raison en est probablement que cet accord n'a été complètement mis en œuvre qu'en 2015. De même, la Communauté économique des États de l'Afrique de l'Ouest (CEDEAO) n'a pratiquement pas non plus donné lieu à des échanges de biens culturels entre ses membres en 2013.

Le problème réside en partie dans le fait que des protections préférentielles dédiées spécialement aux biens et services culturels ne sont pas intégrées aux accords. Par exemple, l'Accord andin d'intégration sous-régionale ne contient qu'une restriction sur tout ce qui touche à la protection des richesses nationales de valeurs artistiques, historique ou archéologique. Les biens et services générés par les industries culturelles et créatives ne sont pas traités. De 2004 à 2013, les exportations de biens culturels des membres de la CAN ont augmenté en passant de 12,3 % à 18 % des exportations culturelles intragroupes. Néanmoins ce pourcentage reste faible.

Les échanges de biens culturels entre les États membres de l'Accord de libre-échange nord-américain (ALÉNA), de l'Union européenne (UE) et de la Communauté caribéenne

13. CAN : Communauté andine ; ASEAN : Association des nations de l'Asie du Sud-Est ; COMESA : Marché commun de l'Afrique orientale et australe ; MERCOSUR : Marché commun du Sud ; SAFTA : Accord de libre-échange de l'Asie du Sud et UEMOA : Union économique et monétaire ouest-africaine.

Tableau 6.3

### Modes de prestation du commerce international

Mode de prestation	Description
<b>Transfrontalier (Mode 1)</b>	Le fournisseur et le consommateur restent sur leur territoire respectif Exemple : Téléchargement de films par achat auprès d'une entreprise non résidente
<b>Consommation à l'étranger (Mode 2)</b>	Le consommateur reçoit le service hors de son territoire Exemple : Dépense d'un touriste étranger en activités culturelles (achat d'un billet pour un spectacle de danse)
<b>Présence commerciale (Mode 3)</b>	Les fournisseurs de services créent (ou acquièrent) dans un autre pays une filiale, une succursale ou un bureau de représentation par le biais duquel ils fournissent leurs services Exemple : Filiale étrangère d'une entreprise internationale de production de films
<b>Présence de personnes physiques (Mode 4)</b>	Une personne (le fournisseur de services lui-même s'il travaille pour son propre compte ou son employé) est présente à l'étranger afin de fournir un service Exemple : Revenus tirés d'un concert à l'étranger

Source : Adapté du *Manuel des statistiques du commerce international des services*, 2010, 2012.

(CARICOM) ont également diminué. Il existe au sein du CARICOM un instrument pour « la promotion active de l'exportation de biens compétitifs à l'international originaires de la Communauté ». En 2004, le CARICOM avait l'une des plus grandes parts d'exportations de tous les biens culturels entre ses membres : 65,8 %, contre seulement 5,7 % en 2013. Plusieurs facteurs peuvent expliquer cette chute, notamment le ralentissement économique. Cela pourrait expliquer pourquoi en décembre 2010, le Conseil pour le commerce et le développement économique (COTED) de la CARICOM a identifié les services récréatifs, culturels et sportifs comme ayant « un statut prioritaire dans le développement du Plan régional pour les services ». L'équipe régionale spéciale sur les industries culturelles a recommandé de mettre en œuvre un régime d'exemptions régionales pour les industries culturelles (CARICOM, 2011). Ces dispositions étant relativement récentes, il faudra attendre quelque temps pour déterminer si ces recommandations seront mises en œuvre.

L'UE est un marché unique de 28 pays permettant la libre circulation des biens. Néanmoins, la part de l'exportation des biens culturels entre ses membres a récemment diminué. Ce résultat fait écho à la tendance observée pour les exportations mondiales de biens, les échanges en général ayant diminué entre les partenaires de l'UE entre 2002 et 2013 (Eurostat, 2015). En 2004, 54 % des biens culturels échangés en Europe étaient d'origine européenne.

En 2013, ce chiffre était tombé à 45,6 % des biens exportés, probablement à cause de la récession économique qui a affecté les pays européens.

Entre 2004 et 2013, les exportations de biens culturels entre les trois membres de l'ALÉNA ont chuté de près de moitié, passant de 44,4 % à 28,1 %. La cause en est principalement le ralentissement économique mondial, qui a grandement affecté les États-Unis d'Amérique.

Enfin, la part des exportations de biens culturels entre membres ne dépassait les 50 % que pour les pays d'Amérique centrale (Marché commun centraméricain : MCCA) et la région arabe (Grande zone arabe de libre-échange : GZALE), où l'augmentation des échanges entre membres a été impressionnante, passant de 15,1 % en 2004 à 58,2 % en 2013.

Les analyses montrent que les accords commerciaux tels que le GZALE, qui ont complètement libéralisé le commerce de biens, y compris les biens et services culturels, ont eu un impact énorme sur la quantité d'échanges de biens culturels entre leurs membres.

Alors que les données ci-dessus ne traitent que de l'accès au marché – les biens entrant et sortant d'un pays –, les données ci-dessous nous permettent d'étudier l'utilisation et la consommation domestique de ces biens culturels.

## LE CAS DE LA DIVERSITÉ CINÉMATOGRAPHIQUE

Une autre approche est d'examiner un secteur spécifique, par exemple le cinéma. Au niveau mondial, environ 7 000 films sont produits chaque année et réalisés principalement pour être diffusés dans les salles de cinéma. Les pays en développement représentent plus de 50 % de la production mondiale en la matière. Avec une production moyenne de plus de 1 000 films par an, l'Inde se classe numéro un mondial. En outre, le cinéma indien se caractérise par une grande diversité de langues : en 2013, l'Inde a réalisé 1966 films dans 35 langues différentes. La Figure 6.3 montre la variété linguistique des films réalisés en Inde en 2013.

Le Nigeria (Nollywood) est le principal producteur de films distribués directement en DVD. Les copies de ces films et programmes de télévision du Nigéria sont échangées et visionnées dans toute l'Afrique et également consommées par la diaspora africaine à l'extérieur du continent. Malgré un fort piratage, l'industrie de Nollywood est l'une des plus grandes du Nigéria. Elle génère de grands bénéfices et emploie un grand nombre de réalisateurs, d'acteurs et de techniciens (voir également l'Encadré 1 du rapport sur l'économie créative 2013 de l'UNESCO-PNUD, édition spéciale de 2013).

L'analyse des dix films les plus populaires de 2012 et de 2013 peut apporter un éclairage sur la diversité des films vus et donner un aperçu de la portée dans laquelle certains facteurs culturels influencent les goûts des consommateurs. L'analyse des 10 films les plus populaires dans 51 pays du monde montre que 6 de ces films étaient d'origine américaine. Néanmoins, la ventilation des entrées aux films locaux et films étrangers varie grandement selon les pays. Par exemple, en Inde et en République de Corée, la majorité des films les plus populaires sont produits localement, alors qu'en

Amérique Latine, jusqu'à huit films des dix plus populaires sont américains. En Asie, les préférences des spectateurs semblent aller vers les films des pays voisins. Par exemple, le cinéma thaïlandais est assez populaire au Laos. La langue est également un facteur majeur de la popularité de certains producteurs de films ; les films égyptiens rencontrent un grand succès dans l'ensemble du monde arabe, alors que les films produits en russe sont populaires dans les pays d'Asie centrale russophones.

## ANALYSE DES ÉCHANGES INTERNATIONAUX DE SERVICES CULTURELS

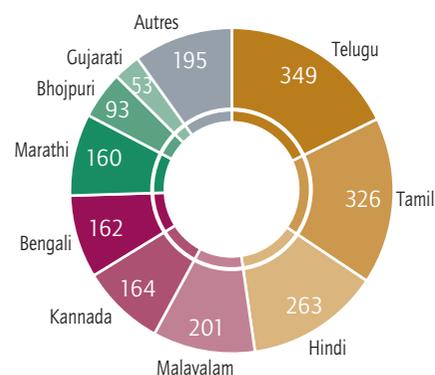
Le Manuel des statistiques du commerce international des services de 2010 (ci-après, « le manuel ») a jeté les bases pour améliorer la mesure des échanges de la plupart des expressions culturelles. Le manuel contient la Classification élargie des services de la balance des paiements (EBOPS 2010) qui fournit une distinction additionnelle utile pour suivre les échanges de services culturels, en définissant deux catégories distinctes pour 1) les services audiovisuels et apparentés, comme la télévision, la radio ou les enregistrements de musique et 2) les services artistiques, comme les spectacles vivants (ONU *et al.*, 2012). La musique téléchargée depuis Internet est classée parmi les « services audiovisuels et apparentés » tandis que les livres électroniques sont classés parmi les « services artistiques et apparentés ». Afin de définir quel type de transaction a eu lieu entre deux entités, le manuel définit quatre modes de prestation de services internationaux (ONU *et al.*, 2012). Le Tableau 6.3 présente ces quatre modes de prestation et des exemples applicables aux expressions culturelles.

Cette section fournit des exemples de présence commerciale (Mode 3) et de prestation transfrontalière (Mode 1), qui peuvent habituellement être tirés des statistiques usuelles sur le commerce international.

Figure 6.3

### Diversité linguistique des films produits en Inde en 2013

Source : Données de l'Indiastat, 2015



La présence de personnes physiques (Mode 4) peut faire référence aux artistes réalisant une performance à l'étranger. Mais les données sur le sujet sont très limitées (voir Chapitre 5). Une piste potentiellement intéressante pour de futures recherches serait d'examiner les dépenses des personnes voyageant à l'étranger dans un but culturel professionnel. Bon nombre de pays en développement ne jouent qu'un rôle insignifiant dans l'exportation de biens culturels et leur rôle dans l'exportation de services culturels reste lui aussi marginal. Le Tableau 6.4 montre que les pays développés dominaient clairement les exportations mondiales de services culturels<sup>14</sup> entre 2004 et 2012 avec 70,4 milliards dollars des États-Unis sur 71,9 milliards dollars des États-Unis en 2004 et 126,4 milliards dollars des États-Unis sur 128,5 milliards dollars des États-Unis en 2012.<sup>15</sup>

14. Les données couvrent 97 pays. Les services culturels regroupent : Les services d'information, les redevances et droits de licences et les services audiovisuels et apparentés tels que définis dans l'EBOPS 2002.

15. Aucune donnée harmonisée sur les services internationaux n'est disponible pour 2013. Des données nationales pour 2013 sont disponibles. Elles sont utilisées dans la Figure 6.4 pour les États-Unis d'Amérique.

Tableau 6.4

### Part des exportations de services culturels des pays développés et en développement de 2004 à 2012

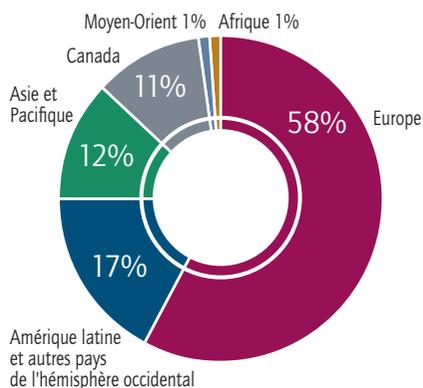
Exportations	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012
Pays développés	97,89 %	97,65 %	97,52 %	97,40 %	96,95 %	98,33 %	97,94 %	98,40 %	98,34 %
Pays en développement	2,11 %	2,35 %	2,48 %	2,60 %	3,05 %	1,67 %	2,06 %	1,60 %	1,66 %

Source : Données de la base de données du commerce international CNUCED/OMC, 2015

Figure 6.4

### Destinations des exportations des États-Unis de services audiovisuels et apparentés et de droits de reproduction<sup>16</sup> en 2013

Source : Données du Bureau de l'analyse économique des États-Unis d'Amérique, 2014



Les pays en développement ont atteint leur niveau le plus élevé d'exportation (3,05 %) en 2008, période de ralentissement financier au niveau mondial. La faiblesse constante de la part des exportations sur la période couverte par les données, peut partiellement s'expliquer par l'absence de pays en développement importants capable de transmettre des données sur les services. La Chine, par exemple, ne diffuse pas de données statistiques détaillées sur les services et les données de l'Inde sont incomplètes. Il existe un manque de capacité à collecter et à compiler les statistiques internationales sur les services dans nombre de ces pays.

En termes d'équilibre des échanges de services culturels, les 10 premiers pays représentaient 87,8 % des exportations mondiales en 2012. Ce pourcentage était en léger retrait par rapport à 2004, où il atteignant 91,5 %. Les États-Unis d'Amérique se classent premiers avec 52,4 % des exportations mondiales de services culturels en 2012, contre 58 % en 2004. Les autres pays de cette catégorie sont tous des pays développés d'Europe et d'Amérique du Nord : Allemagne, Belgique, Canada, France, Irlande, Luxembourg, Pays-Bas, Royaume-Uni, Suède.

La diversité peut se mesurer en examinant les pays vers lesquels les services sont exportés. La Figure 6.4 montre qu'en 2013, les exportations

américaines de services audiovisuels et apparentés et de droits de reproduction étaient avant tout en direction de l'Europe qui a reçu 57,2 % de leurs exportations. Par rapport à 2004, la part des exportations de services audiovisuels et apparentés et de droits de reproduction des États-Unis d'Amérique est passée de 11,34 % à 20,28 %.

L'investissement du secteur privé dans les industries culturelles des pays en développement peut également être un axe d'analyse intéressant. L'internationalisation des modes de production des principales expressions culturelles, comme la musique ou les ressources audiovisuelles, a eu pour effet d'augmenter la part de multinationales de commerce international et d'investissements privés dans les pays en développement. Les statistiques du commerce des services des filiales étrangères (FATS) et les statistiques de l'investissement direct étranger (IDE) ont été conçues pour faire le suivi de ces phénomènes. La présence commerciale d'entités étrangères, comme les filiales étrangères présentes dans un pays (Mode 3), peut être suivie en utilisant les données FATS mais aussi IDE qui « représente généralement une condition préalable à l'établissement d'une présence commerciale » (ONU *et al.*, 2012). En 2015, les données sur les IDE n'étaient pas encore suffisamment fiables pour permettre de donner un aperçu de la situation mondiale. Néanmoins, certains résultats partiels sur les services généraux sont disponibles pour illustrer les échanges internationaux de services culturels. Par exemple, les services généraux de l'ASEAN représentent 50 % du PIB des pays de l'ASEAN.<sup>17</sup> En 2011, le secteur des services des pays de l'ASEAN a reçu 58 % de l'ensemble des IDE de l'ASEAN, pour un montant de 51,4 milliards de dollars des États-Unis (Dato-Talib, 2014). Ces données prouvent que la coopération Sud-Sud peut créer des opportunités de développement et une croissance significatives des services dans la région.

En Afrique, une étude de l'Organisation des Nations Unies pour le développement industriel (ONUDI) a montré que 3,5 % des investissements étrangers avaient été effectués vers 19 pays d'Afrique en 2010 dans les secteurs du journalisme,

17. Comprend de nombreux services commerciaux, y compris, mais sans s'y limiter, le transport, le voyage, les télécommunications et les services culturels, tels que les redevances et droits de licence, services de communication et services audiovisuels.

de l'édition et de l'impression (UNIDO, 2014). Les données sur les IDE en matière de film, de radio, de télévision et autres activités de divertissement sont disponibles principalement pour les pays développés. Néanmoins, les informations tirées de la base de données du Centre du commerce international montrent que des investissements étrangers dans les films et autres activités de divertissement ont été faits au Malawi à hauteur de 6,7 millions de dollars des États-Unis en 2011 et 4,2 millions de dollars des États-Unis en 2012.

Les statistiques du commerce des services des filiales étrangères (FATS) montrent la portée et la nature de la présence et de l'implication des entreprises étrangères dans un pays.<sup>18</sup> Le nombre de filiales étrangères du secteur de l'audiovisuel établies en Europe a augmenté de 22,4% entre 2008 et 2012, pour un total de 1 019 entités étrangères<sup>19</sup>. Les recettes de ce secteur en Europe ont baissé de 0,1 % en 2013. Ceci est principalement dû au fait que la diminution des recettes sur les médias physiques et le cinéma n'a pas été équilibrée par la production de services de VOD en ligne (Observatoire européen de l'audiovisuel, 2014).

Certains défis subsistent. Les limites entre biens et services des activités fournies par Internet restent floues. Les documents numériques sont-ils des biens ou des services ? Comment veiller au respect des droits de propriété intellectuelle ? En termes de gestions des registres, de nombreux pays inscrivent le même type de transaction de manière différente, rendant les données très difficiles à comparer.

Des mesures alternatives comme la Chaîne de Valeur Mondiale<sup>20</sup> ont été conçues pour mieux évaluer la contribution respective, en valeur ajoutée, de chaque pays aux échanges de biens culturels à l'échelle mondiale. Néanmoins, les données actuelles ne fournissent pas d'informations sur le secteur de la culture.

18. En référence au commerce entre les sièges des multinationales dans leurs pays d'origine et leurs entités affiliées dans différents pays. Dans l'industrie du film, plusieurs entreprises de distribution sont établies selon cette structure.

19. Cette catégorie regroupe la production, la postproduction, la distribution, l'exploitation des films, la musique enregistrée, la radio, la télévision, la distribution spécialisée, la location de vidéos, les jeux vidéo, les services audiovisuels à la demande et les plateformes de distributions de services audiovisuels (Observatoire européen de l'audiovisuel, 2014).

20. OCDE-OMC : Initiative Mesurer les échanges en valeur ajoutée : [www.oecd.org/fr/sti/ind/mesurerlecommerceen-valeurajouteeeninitiativeconjointedelocdeetdelomc.htm](http://www.oecd.org/fr/sti/ind/mesurerlecommerceen-valeurajouteeeninitiativeconjointedelocdeetdelomc.htm).

16. Les frais liés à l'utilisation de propriété intellectuelle ne sont pas indiqués.

## BONNES PRATIQUES : MESURES POLITIQUES EN MATIÈRE D'ÉCHANGES COMMERCIAUX

Cette section présente plusieurs cas de bonnes pratiques susceptibles d'équilibrer les échanges culturels.

Dans son analyse du premier cycle des Rapports périodiques quadriennaux (RPQ), Nurse (2012) a étudié les mécanismes que les pays développés ont mis en œuvre pour faciliter les échanges des biens et services culturels issus des pays en développement. Le type le plus habituel de mesure de coopération citée par les Parties est l'assistance technique (à 28 %) suivie de l'aide financière (21 %), la facilitation du commerce<sup>21</sup> (18 %) et l'accès au marché (15 %). Les mesures politiques mises en place par les pays en développement sont légèrement différentes. À 37 %, le soutien aux politiques est le moyen de coopération le plus commun, suivi par les mesures fiscales (20 %) et l'assistance technique/la facilitation du commerce (12 %).

En 2014, l'UNESCO a entrepris une enquête sur les mesures politiques mises en place par les pays pour mettre en œuvre l'article 16 sur le traitement préférentiel (UNESCO, 2014e). L'étude révèle que « l'évaluation de l'impact de la pertinence des politiques et mesure de promotion du traitement préférentiel peut se faire à trois niveaux :

- Au niveau individuel, par des mesures bénéficiant aux artistes et autres professionnels de la culture (ex. mobilité, financement, renforcement des capacités, etc.) (Voir Chapitre 5) ;
- Au niveau institutionnel, en donnant aux biens et services culturels l'accès aux marchés internationaux et régionaux (ex. participation à des événements en matière de culture et de commerce, accords de coproduction, mesures fiscales, etc.) ;
- Au niveau industriel, par des cadres et mécanismes bilatéraux, régionaux et multilatéraux (ex. les protocoles de coopération culturelle annexés aux accords commerciaux ou économiques » (UNESCO, 2014e).

21. Simplification et l'harmonisation des procédures commerciales internationales afin de faciliter les transactions et les mouvements transfrontaliers des biens et services.

Il existe au niveau institutionnel des initiatives intéressantes de coopération Nord-Sud-Sud visant à la promotion de l'échange des biens culturels. Par exemple, des accords de coproduction et de codistributions dans les secteurs audiovisuels ont été signés pour améliorer les capacités des pays en développement à produire des biens culturels et à atteindre le marché des pays développés.

L'UNESCO cite les accords de coproduction Nouvelle-Zélande/Inde (2011), Nouvelle-Zélande/Chine (2010) et Australie/Afrique du Sud comme de bons exemples de partenariats audiovisuels entre les pays développés et en développement. Ces accords visent à faciliter la distribution des films produits dans les pays en développement sur les marchés des pays développés.

L'UE a également mis en œuvre plusieurs accords ou plateformes de coopération pour promouvoir la distribution de diverses expressions culturelles. Le Réseau de distributeurs des pays méditerranéens (MEDIS) est une association de distributeurs créée avec le soutien de l'Observatoire européen de l'audiovisuel.<sup>22</sup> Son but est d'améliorer la distribution des films produits dans les pays et territoires méditerranéens et d'atteindre les marchés internationaux. Les membres du MEDIS ont créé un réseau de professionnels issus des pays d'Afrique du Nord, du Moyen-Orient et de la péninsule arabe.

22. <http://medisnetwork.net/index.php/fr/>.

## NOUVELLES MESURES POLITIQUES

L'analyse des mesures prises par les Parties en matière de traitement des biens et services culturels dans les accords commerciaux bilatéraux a mis en valeur la création d'une nouvelle mesure : le protocole de coopération culturelle (UNESCO, 2014b). L'Accord de partenariat économique entre les États du CARIFORUM et l'UE est un exemple de ce type de mesure, qui comprend une référence directe à la Convention. Cet accord comprend deux types de disposition culturelle :

- Des dispositions d'accès au marché pour les services de divertissement, permettant aux artistes et professionnels de la culture du Cariforum d'avoir accès au marché de l'UE pour y fournir des services ;
- Des dispositions de coopération culturelle, incarnée par le Protocole de coopération culturelle pour faciliter les échanges d'activités, biens et services culturels, y compris dans le secteur audiovisuel (KEA European Affairs, 2011).

Suite à cela, le secteur culturel des États du Caricom a pu bénéficier d'un meilleur accès au marché des pays développés. Comme nous le verrons plus en détail dans le chapitre suivant (voir Chapitre 7), il existe aussi d'autres types de mesures, dont l'application d'une « exemption culturelle » et la libéralisation des services culturels, en utilisant une liste positive ou négative d'engagements. Les pays ibéro-américains ont mis en place un système de coopération régionale pour la promotion des arts de la scène, des comédies musicales et des films de la région (Encadré 6.1). Ce fonds compétitif est susceptible de contribuer à un meilleur accès aux biens et services culturels au sein de la région (Pérou, RPQ 2012).

### Encadré 6.1 • *IBERESCENA : Une plateforme d'échanges pour les artistes ibéro-américains*

El Fondo Iberoamericano de ayuda Iberescena (*IBERESCENA*) a été créé en 2006 par le Sommet ibéro-américain des chefs d'État et de gouvernement. L'objectif de ce fonds est la promotion, l'échange et l'intégration des arts de la scène d'Amérique latine. Deux des objectifs du fonds ont été de développer « la distribution, la circulation et la promotion des représentations ibéro-américaines et de promouvoir la coproduction auprès des acteurs privés et publics ».

En 2014, 22 projets concernant la création dramatique et la chorégraphie, issus de 10 pays de la région, ont reçu un financement.

Source : [www.iberescena.org/es/que-es-iberescena](http://www.iberescena.org/es/que-es-iberescena)

En ce qui concerne les pays lusophones, le Portugal a élaboré des mesures favorisant la diffusion des travaux audiovisuels des pays lusophones (Encadré 6.2).

La coopération Sud-Sud a pris la forme d'événements internationaux où les artistes des pays en développement ont exposé leurs œuvres (UNESCO, 2014e). Par exemple, les festivals régionaux créent des marchés et des plateformes pour la distribution régionale des biens et services culturels. Lors de ces festivals, les artistes ont accès en direct à de nouvelles audiences (nécessaires aux services) et peuvent élargir leurs réseaux de distribution. Les festivals de films, qui regroupent une grande partie des professionnels de l'industrie, poursuivent également un objectif immédiat (la présentation d'une expression artistique) ainsi que celui de fournir des avantages économiques à long terme aux producteurs et distributeurs de films. Dans la section précédente, il a été noté que les échanges Sud-Sud de biens culturels étaient limités dans certaines régions du monde, comme l'Afrique. Néanmoins, l'existence de nombreux festivals culturels en Afrique reflète mieux le dynamisme des échanges de biens culturels entre ces pays (voir les deux cas ci-dessous). Il convient également de mentionner :

- Le Bureau Export de la Musique Africaine (BEMA), décrit comme étant le « réseau ouest-africain sur la musique, soutenant la circulation des artistes, le développement commercial et la production et la distribution de musique africaine » (UNESCO-PNUD, 2013) ;
- Le FESPACO (*Festival panafricain du cinéma et de la télévision de Ouagadougou*), festival du film international du Burkina-Faso, a permis de sensibiliser au film africain, ainsi que de créer des opportunités financières pour les réalisateurs d'Afrique de l'Ouest grâce à un marché pour les professionnels de l'industrie organisé en marge du festival ;
- Le Festival SAFRA, considéré comme une « manifestation sous-régionale pour créer des passerelles » (UNESCO-PNUD, 2013), a lieu chaque année dans l'un des pays d'Afrique de l'Ouest.<sup>23</sup>

23. Semaine de l'Amitié et de la fraternité. [www.unesco.org/culture/dialogue/2010iyc/projects/project.php?id=120](http://www.unesco.org/culture/dialogue/2010iyc/projects/project.php?id=120).

### Encadré 6.2 • Soutien du Portugal aux pays africains de langue portugaise dans le secteur audiovisuel

Le Portugal a élaboré de nombreux projets et initiatives pour soutenir les échanges d'artistes et d'œuvres au sein de la Communauté des pays de langue portugaise (CPLP). Par exemple, *Rádio e Televisão de Portugal (RTP)* diffuse des « œuvres audiovisuelles d'auteurs de pays africains de langue officielle portugaise ». RTP soutient également la coproduction de films avec ces pays. Le Brésil a été le principal partenaire de coproduction de films du Portugal de 2005 à 2013, suivi de près par la France. Le Portugal a coproduit jusqu'à dix films avec le Brésil en 2010, pour une moyenne de trois films par an. Au moins un pays africain de langue portugaise (le Mozambique, l'Angola ou la Guinée-Bissau) apparaît parmi les dix principaux partenaires avec lesquels le Portugal a coproduit des films entre 2007 et 2013. Ce lien étroit entre les pays de langue portugaise se retrouve également dans les échanges de biens culturels portugais. Les pays de langue portugaise sont une destination privilégiée pour les exportations de biens culturels portugais (en 2013, l'Angola occupait la 2e position, le Mozambique la 8e et le Brésil la 12e). Néanmoins, les biens de ces pays n'ont pas atteint le marché portugais ; de tous les pays lusophone, seul le Brésil apparaît (en 14e position) parmi les 15 principaux pays dont les biens culturels sont entrés au Portugal en 2013.

Source : RPQ, 2012

Plus de 1 000 artistes de cette région y présentent des objets d'art artisanaux et autres biens culturels.

Malheureusement, des données potentiellement importantes sur la participation aux événements, les revenus générés par la participation et par les ventes et les pays d'origine des artistes, ne sont actuellement pas disponibles pour les exemples susmentionnés.<sup>24</sup>

### SOCIÉTÉ CIVILE

Le rôle pris par la société civile dans la promotion de la distribution des biens et services culturels de la société civile est souligné dans les deux exemples suivants :

- La *Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano* est une organisation non gouvernementale (ONG) cubaine mandatée pour soutenir la distribution, la présentation et la promotion de films en Amérique latine ;
- L'*Association pour la Promotion de l'Audiovisuel et du Spectacle (APPAS)* a créé une base de données des productions audiovisuelles et de films africains (BIMAC) pour donner plus

de visibilité au cinéma africain et donner les capacités à ces productions d'être distribuées et présentées. En 2012, la base de données contenait plus de 400 films africains pour créer un parc audiovisuel au Cameroun (UNESCO-PNUD, 2013).

### INDICATEURS DE BASE ET MOYENS DE VÉRIFICATION

À la lumière des faits présentés ci-dessus, des enjeux présentés et du cadre général d'indicateur de suivi (voir le chapitre Vers un cadre de surveillance) composante fondamentale du présent chapitre, les indicateurs de base et les moyens de vérification suivants peuvent être proposés en ce qui concerne le sujet de ce chapitre :

#### Indicateur 6.1

Une base législative pour les échanges de biens et services culturels est a) établie b) évaluée et c) fonctionnelle

#### Moyens de vérification

- Preuve de l'existence de lois adéquates pour garantir des échanges équilibrés de biens et services culturels.
- Rapports d'évaluation de l'impact des lois visant à garantir des échanges équilibrés de biens et services culturels.

24. L'UNESCO-ISU a publié en 2009 le FCS handbook on Festival statistics #3 qui donne certaines lignes directrices sur la manière de mesurer l'impact social et économique des festivals. Il est disponible au lien suivant : [www.uis.unesco.org/culture/Documents/fcs-handbook-3-festival-statistics.pdf](http://www.uis.unesco.org/culture/Documents/fcs-handbook-3-festival-statistics.pdf).

## Indicateur 6.2

Des politiques et mesures visant à soutenir les échanges internationaux de biens culturels sont a) établies b) évaluées et c) fonctionnelles

### Moyens de vérification

- Stratégies d'import-export pour les biens culturels (ex. investissements financiers, renforcement des capacités, mesures fiscales, services d'information).
- Programmes d'encouragement de la coopération Nord-Sud-Sud (ex. accords de codistribution, soutien à la participation à des événements commerciaux en rapport à la culture).
- Données sur les flux du commerce international de biens culturels (ex. statistiques sur les importations et exportations, pays d'origine et de destination).
- Données sur la consommation intérieure et extérieure des biens culturels.

## Indicateur 6.3

Des politiques et mesures visant à soutenir les échanges internationaux de services culturels sont a) établies b) évaluées et c) fonctionnelles

### Moyens de vérification

- Stratégies d'import-export pour les services culturels (ex. investissements financiers, renforcement des capacités, mesures fiscales, services d'information).
- Programmes d'encouragement de la coopération Nord-Sud-Sud (ex. renforcement des capacités, festivals, réseaux, investissements directs étrangers dans des activités culturelles).
- Données sur les flux du commerce international de services culturels (ex. statistiques sur les importations et exportations, pays d'origine et de destination).
- Données sur le commerce de services culturels issu d'investissements directs étrangers ou de filiales étrangères.
- Données sur les investissements en production et consommation intérieure et extérieure de services culturels.

## CONCLUSION

L'examen attentif des flux et échanges de biens et services culturels donne des résultats étonnants. L'équilibre général de l'échange des biens culturels a été plus favorable aux pays en développement en 2013 qu'en 2004. Néanmoins, cette augmentation a principalement bénéficié à quelques puissants exportateurs, notamment la Chine. Cela reflète une mutation plus large des pratiques industrielles, ainsi que l'essor de la Chine au niveau du commerce international en général. De plus, les données relatives à la consommation de films révèlent la prépondérance régionale et internationale de certains producteurs, comme Bollywood et Nollywood.

Au-delà de cette question d'équilibre, ce qui émerge également est le dynamisme, la créativité et la puissance de certains pays en développement, notamment dans les arts visuels. Malheureusement, le marché de ces biens culturels issus des pays en développement reste quasiment exclusivement situé dans les pays développés. Jusqu'ici, nous n'avons pas assisté à une augmentation des échanges de biens culturels entre les pays en développement.

Par ailleurs, les services culturels restent grandement dominés par les pays développés (qui représentent plus de 95 % de toutes les exportations). Les progrès technologiques ont entraîné la numérisation de nombreuses pratiques et productions culturelles (voir Chapitre 3). Le piratage peut grandement fausser les résultats issus de tout ensemble de données. Cela souligne la nécessité de réfléchir à de nouvelles mesures, comme les données FATS et sur les IDE, ainsi qu'à des mesures économiques pour évaluer l'équilibre des échanges de services culturels. Dans un même temps, un soutien urgent est nécessaire en matière de renforcement des capacités, notamment la formation sur les statistiques culturelles afin de tenir informé les décideurs politiques. Des formations en la matière permettraient 1) d'améliorer les statistiques générales sur les services et 2) d'encourager la création d'instruments appropriés pour suivre convenablement les échanges entre les pays en développement. Des partenariats visant à soutenir ces efforts ont été entrepris par certaines organisations internationales, comme la Division des statistiques des Nations Unies (DSNU), la CNUCED et l'UNESCO.

Les recommandations suivantes émergent entre autres de la présente analyse :

- Il conviendrait d'encourager l'introduction de protocole de coopération culturelle dans les accords commerciaux et économiques. Plusieurs pays ont signé des accords de coproduction audiovisuelle qui permettent aux artistes et aux producteurs des pays en développement d'accéder à davantage de ressources et à une plus grande audience. De plus, les droits de douane et autres taxes qui freinent la distribution de biens culturels produits dans les pays en développement devraient être réduits ou abolis.
- Au niveau institutionnel, il est clair que les pays doivent créer un environnement favorable permettant un développement plus libre et un meilleur accès aux biens et services culturels au sein de leur propre pays pour leur permettre de participer pleinement aux marchés régionaux et/ou internationaux. Enfin, la participation des artistes à des festivals, foires et expositions internationales est un bon exemple de coopération Sud-Sud, qui devrait faciliter les échanges de biens culturels et de services (voir Chapitre 5). D'autres types de données peuvent comptabiliser les œuvres artistiques d'autres pays, en particulier lors des foires et les expositions d'art. Des données plus complètes devraient être recueillies sur ces activités.
- La Convention semble avoir un impact sur les politiques commerciales des Parties, il est néanmoins trop tôt pour se prononcer sur l'impact de ces politiques sur l'apparition d'un équilibre des échanges mondiaux des biens et services culturels. Bien que les données présentées dans ce chapitre montrent qu'il y a eu amélioration entre les années 2004 et 2013, l'évaluation du principe d'accès équitable est encore loin d'être réalisée. Certains pays en développement jouent un rôle plus important (la Chine, l'Inde et la Malaisie), mais leur nombre reste encore limité.
- Enfin, il est important de souligner les limites des statistiques sur le commerce qui ne donnent qu'une image partielle de la situation. Il est nécessaire de mettre en place des indicateurs de suivi sur la durée pour compenser les informations manquantes nécessaires et ainsi déterminer l'impact réel de la Convention.

La Conférence générale de l'Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture, réunie à Paris du 3 au 21 octobre 2005 pour sa 33e session • Affirmant que la diversité culturelle est une caractéristique inhérente à l'humanité • Consciente que la diversité culturelle constitue un patrimoine commun de l'humanité et qu'elle devrait être célébrée et préservée au profit de tous • Sachant que la diversité culturelle crée un monde riche et varié qui élargit les choix possibles, nourrit les capacités et les valeurs humaines, et qu'elle est donc un ressort fondamental du développement durable des communautés, des peuples et des nations • Rappelant que la diversité culturelle, qui s'épanouit dans un cadre de démocratie, de tolérance, de justice sociale et de respect mutuel entre les peuples et les cultures, est indispensable à la paix et à la sécurité aux plans local, national et international, • Célébrant l'importance de la diversité culturelle pour la pleine réalisation des droits de l'homme et des libertés fondamentales proclamés dans la Déclaration universelle des droits de l'homme et dans d'autres instruments universellement reconnus • Soulignant la nécessité d'intégrer la culture en tant qu'élément stratégique dans les politiques nationales et internationales de développement, ainsi que dans la coopération internationale pour le développement, en tenant également compte de la Déclaration du Millénaire de l'ONU (2000) qui met l'accent sur l'éradication de la pauvreté • Considérant que la culture prend diverses formes dans le temps et dans l'espace et que cette diversité s'incarne dans l'originalité et la pluralité des identités ainsi que dans les expressions culturelles des peuples et des sociétés qui constituent l'humanité • Reconnaisant l'importance des savoirs traditionnels en tant que source de richesse immatérielle et matérielle, et en particulier des systèmes de connaissance des peuples autochtones, et leur contribution positive au développement durable, ainsi que la nécessité d'assurer leur protection et promotion de façon adéquate • Reconnaisant la nécessité de prendre des mesures pour protéger la diversité des expressions culturelles, y compris de leurs contenus, en particulier dans des situations où les expressions culturelles peuvent être menacées d'extinction ou de graves altérations • Soulignant l'importance de la culture pour la cohésion sociale en général, et en particulier sa contribution à l'amélioration du statut et du rôle des femmes dans la société • Consciente que la diversité culturelle est renforcée par la libre circulation des idées, et qu'elle se nourrit d'échanges constants et d'interactions entre les cultures • Réaffirmant que la liberté de pensée, d'expression et d'information, ainsi que la diversité des médias, permettent l'épanouissement des expressions culturelles au sein des sociétés • Reconnaisant que la diversité des expressions culturelles, y compris des expressions culturelles traditionnelles, est un facteur important qui permet aux individus et aux peuples d'exprimer et de partager avec d'autres leurs idées et leurs valeurs • Rappelant que la diversité linguistique est un élément fondamental de la diversité culturelle, et réaffirmant le rôle fondamental que joue l'éducation dans la protection et la promotion des expressions culturelles • Considérant l'importance de la vitalité des cultures pour tous, y compris pour les personnes appartenant aux minorités et pour les peuples autochtones, telle qu'elle se manifeste par leur liberté de créer, diffuser et distribuer leurs expressions culturelles traditionnelles et d'y avoir accès de manière à favoriser leur propre développement, • Soulignant le rôle essentiel de l'interaction et de la créativité culturelles, qui nourrissent et renouvellent les expressions culturelles, et renforcent le rôle de ceux qui œuvrent au développement de la culture pour le progrès de la société dans son ensemble • Reconnaisant l'importance des droits de propriété intellectuelle pour soutenir les personnes qui participent à la créativité culturelle • Convaincue que les activités, biens et services culturels ont une double nature, économique et culturelle, parce qu'ils sont porteurs d'identités, de valeurs et de sens et qu'ils ne doivent donc pas être traités comme ayant exclusivement une valeur commerciale • Constatant que les processus de mondialisation, facilités par l'évolution rapide des technologies de l'information et de la communication, s'ils créent les conditions inédites d'une interaction renforcée entre les cultures, représentent aussi un défi pour la diversité culturelle, notamment au regard des risques de déséquilibres entre pays riches et pays pauvres • Consciente du mandat spécifique confié à l'UNESCO d'assurer le respect de la diversité des cultures et de recommander les accords internationaux qu'elle juge utiles pour faciliter la libre circulation des idées par le mot et par l'image • Se référant aux dispositions des instruments internationaux adoptés par l'UNESCO ayant trait à la diversité culturelle et à l'exercice des droits culturels, et en particulier à la Déclaration universelle sur la diversité culturelle de 2001 • Adopte, le 20 octobre 2005, la présente Convention.

# Promouvoir la Convention dans les enceintes internationales

Véronique Guèvremont<sup>1</sup>

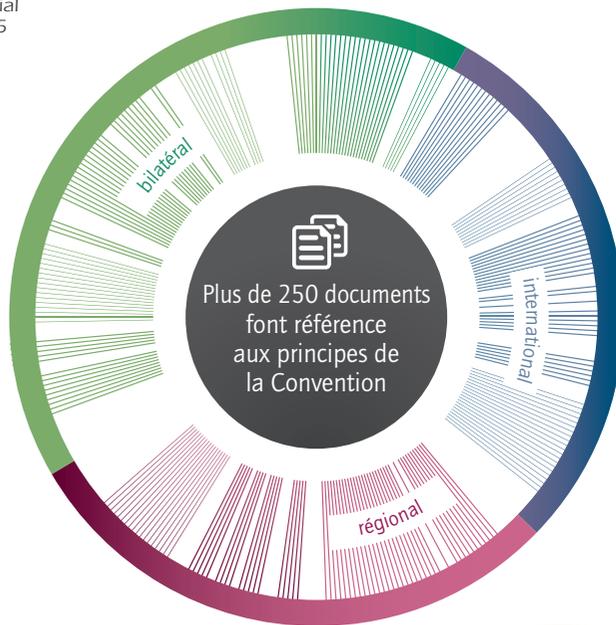
---

### MESSAGES CLÉS

---

- »»» *Sept accords commerciaux conclus par l'Union européenne depuis 2005 intègrent une ou plusieurs références explicites à la Convention. Étant donné que l'Union européenne (UE) a 28 États membres et que les 7 accords ont été signés par 26 autres États, ceux-ci impliquent au total 55 États (plus l'UE elle-même), dont 50 sont Parties à la Convention.*
  - »»» *La promotion des objectifs et principes de la Convention dans d'autres forums internationaux ne se limite pas au domaine commercial. Depuis 2005, 250 textes ont été référencés dans des douzaines d'organisations internationales, régionales et bilatérales.*
  - »»» *On constate que depuis 2005, une augmentation de l'utilisation de mesures « d'exemption culturelle » pour exclure certains biens et/ou services des accords commerciaux.*
  - »»» *De nouveaux instruments commerciaux ont émergé ces dix dernières années, notamment les Protocoles de coopération culturelle annexés aux accords commerciaux. Ces protocoles reconnaissent la spécificité des biens et services culturels, mais prévoient également l'attribution d'un traitement préférentiel pour promouvoir la mobilité des artistes et professionnels de la culture, notamment issus du Sud. Le Protocole de coopération culturelle annexé aux accords de libre-échange de l'UE et de l'Amérique centrale peut être considéré comme une bonne pratique en la matière.*
- 

1. Professeur de droit international, Faculté de droit, Université Laval, Québec, Canada.



La Convention de 2005 sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles (ci-après la Convention) a été mise en œuvre dans un environnement juridique international en constante mutation. Même avant l'adoption de la Convention, des accords négociés et mis en œuvre dans différents domaines du droit international avaient déjà un impact sur la « diversité des expressions culturelles ». Ces accords se sont multipliés ces dix dernières années. Les dispositions du chapitre V de la Convention (Articles 20 et 21) dédié aux « Relations avec les autres instruments » sont donc cruciales pour gérer les interactions et chevauchements entre ces autres instruments et la Convention. En outre, si certains instruments peuvent restreindre les droits que les Parties reconnaissent en adoptant la Convention, ils peuvent également être des leviers majeurs pour diffuser ses objectifs et ses principes dans d'autres enceintes internationales, notamment celles faisant la promotion des principes d'accès équitable, d'ouverture et d'équilibre des flux des biens et services culturels ainsi que de mobilité des artistes et professionnels de la culture dans le monde entier. Ces liens et la quête de cohérence dans l'évolution des lois internationales, que les Parties envisagent en termes de « soutien mutuel, complémentarité et non-subordination » (Article 20) sont ici particulièrement importants.

Ces dix dernières années, les Parties ont fait la promotion des objectifs et des principes de la Convention lors de différents forums

internationaux, introduisant de nouvelles approches de coopération internationale impliquant des politiques culturelles, commerciales et de développement. Ce chapitre se concentre sur les mesures prises par les Parties lors de forums commerciaux multilatéraux, régionaux et bilatéraux et propose des indicateurs pour améliorer le suivi de la mise en œuvre de la Convention sur la durée.

## ENCEINTES COMMERCIALES

### L'ORGANISATION MONDIALE DU COMMERCE (OMC)

Les accords de l'OMC régulent le commerce des biens et services culturels. Les négociations du Cycle de Doha lancées en 2001 étant toujours en cours, aucun membre de l'OMC n'a été soumis à de nouvelles obligations dans le domaine de la culture depuis 1994, date de conclusion du dernier cycle, le Cycle d'Uruguay. Il n'est donc pas pertinent d'évaluer l'impact de la Convention sur l'évolution des engagements de l'OMC. Il pourrait néanmoins être intéressant de rappeler la portée des accords de l'OMC et leur possible chevauchement avec la Convention. Il est également important de mentionner que depuis 2005, la Convention a été citée dans un dossier déposé par une Partie (la Chine) auprès de l'Organe de règlement des différends (ORD) de l'OMC.

## PORTÉE DES ACCORDS DE L'OMC

Aucun bien ou service culturel n'est officiellement exclu de la portée des accords de l'OMC. La « diversité des expressions culturelles » ainsi que le droit des Parties de « formuler et mettre en œuvre leurs politiques culturelles et d'adopter des mesures pour protéger et promouvoir la diversité des expressions culturelles » (article 5) peuvent donc être limités par leurs engagements auprès de l'OMC.

Il n'existe pas de liste des « biens culturels » dans l'Accord général sur les tarifs douaniers et le commerce (GATT), mais s'il en existait une, elle comprendrait certainement les livres, magazines, périodiques, CD, musiques et films. Toutes les politiques culturelles liées à ces produits devraient respecter les dispositions du GATT, ce qui signifie qu'aucune discrimination ne devrait être établie dans l'intérêt des biens culturels nationaux, à l'exception des contingents à l'écran (article IV). En ce qui concerne l'Accord général sur le commerce des services (AGCS), il s'applique à tous les services, mais ses obligations sont divisées en deux catégories : premièrement, certaines obligations générales s'appliquent à tous les membres de l'OMC et à tous les services ; deuxièmement les engagements en matière d'accès aux marchés et de traitement national s'appliquent uniquement aux services pour lesquels les États ont formulé des listes d'engagements. Les services culturels qui peuvent être qualifiés d'« expressions culturelles » dans le contexte de la Convention incluent par exemple les services audiovisuels, les bibliothèques et les spectacles vivants.

Il convient de remarquer que la dématérialisation de certains biens culturels (par exemple les livres électroniques sont une dématérialisation des livres physiques) et l'émergence de nouveaux biens et services culturels (comme les applications pour les tablettes numériques) pourraient créer des difficultés à classer ces biens et/ou services et à appliquer les réglementations adéquates (Encadré 7.1). La classification des téléchargements audiovisuels qui ont fait l'objet d'une libéralisation moins complète sous l'AGCS, est l'une des questions sensibles. Le traitement des produits numériques selon les règles du GATT assurerait une extension automatique du traitement national,

#### Encadré 7.1 • *Décision de la Cour de justice de l'Union européenne sur les régimes fiscaux et les livres numériques ou électroniques (2015)*

*La Cour de justice de l'Union européenne a statué contre la France et le Luxembourg dans une affaire concernant l'application d'un taux de TVA réduit sur les livres numériques et électroniques. Ces deux pays ont introduit des taux de TVA réduits dans leur législation nationale (5,5% en France et 3% au Luxembourg) sur les livres numériques ou électroniques, les alignant sur les taux réduits autorisés par le droit communautaire sur les livres imprimés. La Directive TVA actuelle exclue les « services fournis par voie électronique ». La Cour a statué que l'achat d'un livre numérique est assimilé à un service électronique, dont le support physique est nécessaire à sa lecture (ordinateur, tablette de lecture, téléphone mobile). En conséquence, les livres numériques dont la fourniture s'opère par voie électronique, ne peuvent bénéficier d'un taux réduit de TVA.*

Sources : Cour de justice de l'Union européenne - Affaire Commission européenne c. Grand-Duché de Luxembourg, C-502/13, 5 mars 2015 ; Affaire Commission européenne c. République française, C-479/13, 5 mars 2015. Voir aussi Directive 2006/112/CE du Conseil, du 28 novembre 2006, relative au système commun de taxe sur la valeur ajoutée (JOUE, L 347, p. 1), telle que modifiée par la Directive 2010/88/UE du Conseil, du 7 décembre 2010 (JOUE, L 326, p. 1), dite « Directive TVA ».

qui est un engagement négocié dans l'AGCS, et limiterait le droit des États de protéger et promouvoir la diversité des expressions culturelles.

Enfin, le phénomène de convergence engendré par l'évolution des technologies numériques dans le secteur des télécommunications et dans les industries culturelles pourrait encourager les Parties à la Convention à prendre en compte l'impact possible de tout nouvel engagement dans le secteur des télécommunications sur leur droit d'adopter et de mettre en œuvre des politiques culturelles. En effet, les technologies numériques fusionnent les segments du marché habituellement fragmentés des télécommunications (centrées sur le « média » et les réseaux) et de l'audiovisuel (qui se réfère habituellement au « contenu »). Les technologies numériques relient donc la disponibilité des contenus à l'accessibilité du réseau (voir Chapitre 3). Elles transfèrent le pouvoir aux acteurs du secteur des télécommunications, qui sont appelés à jouer un rôle grandissant dans la mise à disposition des contenus numériques, notamment grâce aux services d'accès à Internet qu'ils fournissent. Ainsi les engagements du secteur des télécommunications dans l'AGCS pourraient avoir des effets imprévus sur l'offre et le contrôle des contenus audiovisuels et vice-versa.

## L'ORGANE DE RÈGLEMENT DES DIFFÉRENDS DE L'OMC

Depuis la création de l'OMC en 1995, deux plaintes ont été déposées par les États-Unis d'Amérique devant l'OMC en ce qui concerne des mesures liées aux biens et services culturels. La première plainte, opposant les États-Unis au Canada, a été déposée en 1996, bien avant l'adoption de la Convention.<sup>2</sup> La défaite du Canada a sensibilisé de nombreux pays sur la vulnérabilité de leurs politiques culturelles face aux accords de l'OMC. La seconde plainte, opposant les États-Unis à la Chine, a été examinée en 2009.<sup>3</sup> Malgré une nouvelle victoire des États-Unis,

2. Canada - Certaines mesures concernant les périodiques (1997), WT/DS31/AB/R (Rapport de l'Organe d'appel) et WT/DS31/R (Rapport du groupe spécial).

3. Chine - Mesures affectant les droits de commercialisation et les services de distribution pour certaines publications et certains produits de divertissement audiovisuels (2009), WT/DS363/R (Rapport du groupe spécial).

le raisonnement de la Cour a fait preuve d'un certain degré d'ouverture à reconnaître les considérations culturelles. Dans cette affaire, le tribunal a traité d'une plainte concernant plusieurs mesures chinoises liées à divers services et biens culturels en se montrant relativement ouvert vis-à-vis de la dimension immatérielle de ceux-ci. Le tribunal a franchi un pas important en reconnaissant et en établissant un lien entre le contenu immatériel de plusieurs biens culturels tombant sous la portée du GATT et l'objectif de protection de la moralité publique mentionné dans l'article XXa, qui traite des exceptions générales. La reconnaissance d'un lien entre le contenu d'un bien culturel et la moralité publique, comme défendue par la Chine, a été influencée par la Déclaration universelle de l'UNESCO sur la diversité culturelle de 2001.

## ENCEINTES COMMERCIALES RÉGIONALES ET BILATÉRALES

La paralysie du Cycle de Doha, conçu pour attirer de nouveaux engagements commerciaux multilatéraux des membres de l'OMC, contraste avec l'effervescence des négociations commerciales bilatérales régionales. Le dynamisme des États est reflété non seulement par le nombre d'accords conclus et par la quantité de négociations lancées depuis 2005, mais aussi par l'émergence de nouveaux modèles d'accords commerciaux qui incluent de nouvelles approches dans le domaine culturel. L'attention accordée aux questions culturelles par certains mécanismes régionaux de règlement des différends mérite également d'être commentée.

### Encadré 7.2 • Cas juridiques ayant conduit à l'adoption de politiques publiques concernant le film, l'édition, les jeux vidéo et la musique en prenant appui sur la Convention

*L'Autriche a adopté un « Programme de soutien au film autrichien » (2010-2012) dont l'objectif principal est de soutenir la production de longs métrages et des documentaires avec un contenu culturel autrichien et européen. Prenant appui sur le droit communautaire et sur la Convention, la Commission européenne a validé la mesure. Cas N 96/2010 – Austria, Austrian film support scheme (« Programme de soutien au film autrichien »)*

*Le « Régime de soutien du cinéma régional de Lazio » de l'Italie a été adopté en 2012. Son objectif est de soutenir la production d'œuvres cinématographiques et audiovisuelles qui pourraient contribuer de manière significative au développement des ressources culturelles et particulièrement à l'identité régionale de la région Lazio. La Commission a indiqué que la promotion de la culture et de la diversité des expressions culturelles sont reconnues par le traité et la Convention et a conclu que la mesure était compatible avec le traité. Cas SA.34030 (2012/N) – Italy, Lazio regional film support scheme, para. 28.*

*La Lituanie a pris une mesure fiscale intitulée « Incitation fiscale du film lituanien », (2013-2018) dont l'objectif est la création de conditions favorables à la production de films en Lituanie et d'attirer les producteurs de films chez elle. La Commission a de nouveau pris appui sur le droit communautaire et la Convention pour déclarer la mesure conforme. Cas SA.35227 (2012/N) – Lithuania, Lithuanian film tax incentive, para. 40.*

*L'Espagne a introduit une « Aide pour l'édition de la littérature au Pays Basque » dont l'objectif principal est de donner une incitation à la production de publications littéraires dans la langue basque (Euskera) et espagnole (Castillan) et de soutenir la création, la traduction ou l'adaptation des romans, de la poésie, des jeux, des livres pour les enfants. Cas SA.34168 (2012/N) – Spain, Publishing aid for literature in the Basque country – amendment, para.28.*

*L'Espagne a également notifié une aide d'État aux secteurs de la danse, de la musique et de la poésie qui a été validée par la Commission au titre du traité et de la Convention. Cas SA.32144 (N 2011) – Spain, State aid to dance, music and poetry.*

*La France a adopté une « Aide aux projets pour les nouveaux médias » (2011-2016) dont les principaux objectifs poursuivis sont d'un côté, de favoriser la création culturelle française et européenne pour les nouveaux réseaux et supports numériques de diffusion et, de l'autre côté, de favoriser la diversité culturelle sur ces médias. Cas C 47/2006 (ex N 648/2005) – France, Crédit d'impôt pour la création de jeux vidéo.*

## Accords commerciaux régionaux et bilatéraux

Les politiques culturelles conçues pour protéger et promouvoir la diversité des expressions culturelles nécessitent des dispositions qui reflètent la nature double des biens et services culturels (Encadré 7.2). Les accords conclus au fil de ces dix dernières années ont utilisé différentes techniques dans ce but.

Celles-ci peuvent être classées en cinq grandes catégories :

- 1 L'intégration d'une référence à la Convention et/ou de ses principes et objectifs ;
- 2 L'adoption d'un protocole culturel ;
- 3 L'intégration d'une exemption culturelle ;
- 4 L'utilisation de listes positives d'engagements ; et/ou
- 5 La formulation de certaines réserves.

De plus, des dispositions qui peuvent avoir un impact sur le commerce électronique des biens et services culturels peuvent également être envisagées (en tant que catégorie 6).

### 1 L'intégration de références explicites à la Convention

La manière la plus directe de faire la promotion de la Convention dans les accords commerciaux consiste à intégrer des références explicites à cet instrument. Sept accords commerciaux conclus par l'UE depuis 2005 font un tel lien en intégrant une ou plusieurs références explicites à la Convention. Étant donné que l'UE a 28 États membres et que les sept accords ont été signés par 26 autres États, cette pratique est partagée par 54 États (plus l'UE elle-même), dont 50 sont Parties à la Convention.

Les trois premiers accords à intégrer une référence explicite à la Convention ont été conclus avec la République de Corée (2010), les États du CARIFORUM (2008) et plusieurs États d'Amérique centrale (2012). Ces accords ont en commun une structure unique : un accord principal principalement dédié à la libéralisation du commerce, auquel

est annexé un Protocole de coopération culturelle (ci-après « PCC »). Chaque PCC contient une référence à l'acte de ratification de la Convention par les Parties et fait également référence à la volonté des Parties de mettre en œuvre la Convention et de coopérer conformément à ses principes et dispositions. Le PCC annexé à l'accord conclu avec les pays d'Amérique centrale contient également des références explicites aux articles 14, 15 et 16 et stipule que ce traité constitue la référence pour toutes les définitions et tous les concepts utilisés dans le protocole. Ce modèle d'accord de libre-échange, qui intègre un PCC, peut être considéré comme une bonne pratique.

Quatre autres accords conclus par l'UE (avec la Géorgie, la Moldavie et l'Ukraine en 2014) contiennent des références explicites à la Convention, mais n'incluent pas de PCC. Dans ces accords, les références sont intégrées à l'accord principal dans un chapitre consacré à la « Coopération sur la culture, la politique audiovisuelle et les médias ». Enfin, dans le cas de l'accord conclu avec le Canada en 2014, la référence à la Convention apparaît dans le Préambule.

L'intégration de ces références à la Convention dans les accords commerciaux poursuit l'objectif d'assurer la cohérence de l'action des États à l'échelle internationale. La cohérence doit être entretenue par une approche proactive des Parties qui ont un intérêt propre à réitérer les objectifs et principes auxquels ils ont adhéré avec la Convention, même quand ils sortent de ce cadre pour négocier des accords dans d'autres secteurs d'activité. Cette pratique est dans la lignée de l'objectif d'assurer la reconnaissance de la nature double des biens et services culturels des Parties (article 1g). Elle reflète deux principes de la Convention : i) le droit souverain des États « d'adopter des mesures et des politiques pour protéger et promouvoir la diversité des expressions culturelles sur leur territoire » (article 2.2) et ii) le principe « de la complémentarité des aspects économiques et culturels du développement » (article 2.5).

### 2 L'adoption d'un Protocole de coopération culturelle

Les trois accords intégrant un PCC non seulement reconnaissent la spécificité des biens et services culturels, mais prévoient également un traitement préférentiel en leur faveur, mettant ainsi en œuvre l'article 16 relatif à la mobilité des artistes et professionnels de la culture, particulièrement du Sud (voir Chapitre 5). Les PCC contiennent diverses clauses en la matière. Dans tous les cas, un premier axe de traitement préférentiel traite de l'admission et du séjour temporaire des artistes et autres professionnels de la culture. Un second axe prévoit la négociation de nouveaux accords de coproduction ainsi que la mise en œuvre d'accords existants. Les PCC impliquant la République de Corée et les États du CARIFORUM contiennent une troisième section sur l'accès commercial préférentiel des œuvres audiovisuelles. Enfin d'autres dispositions complémentaires existent, y compris des clauses visant à établir des organes ou comités de coopération culturelle, ainsi que des dispositions relatives au règlement de différends.

D'autres accords commerciaux ne contiennent pas de PCC, mais intègrent des dispositions relatives à la coopération et à la coproduction audiovisuelle directement dans l'accord principal. Par exemple, l'accord conclu entre la République de Corée et l'Australie contient une disposition sur la coproduction audiovisuelle dans le chapitre sur les services et fait référence à une Annexe de 22 articles entièrement dédiée à la question. Cette Annexe comprend un vrai accord de coproduction et prévoit l'attribution d'un traitement préférentiel aux œuvres de coproduction, qui bénéficient grâce à lui des mêmes avantages que ceux normalement réservés aux œuvres d'origine nationale. Enfin, certains autres accords ne prévoient pas l'attribution d'un traitement préférentiel aux biens et services culturels des Parties, ou à leurs artistes et professionnels de la culture, mais appelle les Parties à coopérer à cette fin. Citons par exemple les accords conclus par l'UE avec la Géorgie, la Moldavie et l'Ukraine.

### 3 L'intégration d'une exemption culturelle

L'« exemption culturelle » permet l'exclusion de certains biens et services culturels des accords commerciaux. L'exemption a l'avantage d'être permanente, car une fois intégrée à un accord, elle n'est généralement pas sujette à négociation postérieure sur son élimination ou la réduction de sa portée, à la différence des accords spécifiques ou réserves (décrits ci-après) qui peuvent finir par être révisés. L'utilisation de l'exemption culturelle permet donc de préserver, pour une durée illimitée, le droit des États d'intervenir en faveur de la diversité des expressions culturelles, même dans un contexte d'ouverture du marché à la concurrence. Néanmoins, seul un examen attentif de la formulation de l'exemption permet d'évaluer précisément la marge de manœuvre existante.



*Plusieurs accords conclus avec l'UE contiennent également une exemption culturelle, mais sa portée se limite toujours aux services audiovisuels*

La portée de l'« exemption culturelle » intégrée dans certains accords conclus par la Nouvelle-Zélande est particulièrement étendue. Cette exemption mérite d'être citée :

*« [...] à la condition que ces mesures ne soient pas appliquées d'une manière qui constituerait un moyen de discrimination arbitraire ou injustifiable entre les Parties où des conditions similaires existent, ou une entrave déguisée au commerce des services ou à l'investissement, le présent chapitre n'a pas pour effet d'empêcher l'adoption ou l'application par une Partie de mesures nécessaires à la protection des richesses nationales ou des sites spécifiques de valeur historique ou archéologique ou de mesures nécessaires pour soutenir les arts créatifs d'importance nationale. »*

Comme l'explique une note de bas de page, la portée de cette exemption culturelle est relativement large, car elle

couvre un vaste éventail de biens, de services et d'activités, s'étend aux produits culturels numériques et couvre même les pratiques culturelles.<sup>4</sup>

Plusieurs accords conclus par le Canada contiennent également une exemption culturelle, dont la portée est néanmoins plus limitée que celle de la Nouvelle-Zélande. Elle se formule comme suit : « [a]ucune disposition du présent accord ne sera interprétée comme s'appliquant à des mesures adoptées ou maintenues par l'une ou l'autre des Parties relativement aux industries culturelles, sauf disposition expresse de l'article [xxx] (Accès aux marchés -Élimination des droits de douane) ». Ces accords contiennent une définition complète du terme « industries culturelles ».<sup>5</sup> Cette exemption cible donc les biens et services culturels. Dans un cas (l'accord avec la Colombie), les Parties ont adopté une définition plus complète des industries culturelles, pour qu'elles incluent « f) [la] production et la présentation des arts de la scène ; g) [la] production et l'exposition des arts visuels ; ou h) [la] conception, la production, la distribution et la vente de l'artisanat ». L'exemption culturelle a donc dans ce cas une portée très étendue. Néanmoins, compte tenu de l'émergence des technologies numériques dans le paysage audiovisuel, la définition des industries culturelles qui a été retenue n'assure pas nécessairement la couverture des biens et services culturels numériques.

4. Une note de bas de page précise que les « arts créatifs » incluent les arts de la scène – notamment le théâtre, la danse et la musique – les arts et artisanats visuels, la littérature, les films et vidéos, les arts du langage, le contenu créatif en ligne, les pratiques autochtones traditionnelles et l'expression culturelle contemporaine, les médias interactifs numériques et les œuvres d'art hybrides, y compris celles qui utilisent les nouvelles technologies pour transcender les différentes formes d'expressions artistiques. Le terme englobe les activités impliquées dans la présentation, l'exécution et l'interprétation des arts, ainsi que l'étude et le développement technique de ces formes d'arts et activités ».

5. « ...a) la publication, la distribution ou la vente de livres, de revues, de périodiques ou de journaux sous forme imprimée ou exploitable par machine, à l'exclusion de la seule impression ou composition de ces publications ; b) la production, la distribution, la vente ou la présentation de films ou d'enregistrements vidéo ; c) la production, la distribution, la vente ou la présentation d'enregistrements de musique audio ou vidéo ; d) l'édition, la distribution, la vente ou la présentation de compositions musicales sous forme imprimée ou exploitable par machine ; e) les radiocommunications dont les transmissions sont destinées à être captées directement par le grand public, et toutes les activités de radiodiffusion, de télédiffusion et de câblodistribution et tous les services des réseaux de programmation et de diffusion par satellite ».

Plusieurs accords conclus avec l'UE contiennent également une exemption culturelle, mais sa portée se limite toujours aux services audiovisuels. L'exemption culturelle de l'*Accord économique et commercial global (AECG)* entre le Canada et l'Union européenne est unique en ce sens que sa portée est asymétrique : l'exemption culturelle canadienne couvre les « industries culturelles », alors que l'exemption européenne est limitée aux « services audiovisuels ». De plus, comme cette exemption ne s'applique qu'à cinq chapitres de cet accord (Subventions, Investissement, Commerce transfrontalier des services, Réglementation intérieure, Marchés publics), elle ne couvre pas tous les engagements en rapport aux biens culturels.

L'exemption culturelle contenue dans les accords de la Nouvelle-Zélande protège donc plus le droit des États d'intervenir en faveur de la culture, non seulement parce qu'elle s'applique à l'intégralité des chapitres des accords où elle est mentionnée, mais surtout car elle couvre également les produits culturels numériques.

### 4 L'utilisation de listes positives d'engagements

Les États ne souhaitent pas toujours ouvrir leurs marchés rapidement à tous les secteurs de l'économie. Ils privilégient donc une technique qui leur permet de réaliser une libéralisation progressive. Avec la méthode de « listes positives d'engagements », chaque Partie doit décrire indépendamment chaque engagement de libéralisation dans une liste annexée à l'accord commercial. Lors de la négociation d'accords commerciaux, plusieurs Parties à la Convention utilisent cette méthode qui leur donne plus de marge de manœuvre pour introduire des politiques et mesures en faveur des contenus locaux. C'est notamment le cas de l'UE (dans ses accords conclus avec la République de Corée, les États du CARIFORUM, les États d'Amérique centrale, la Colombie, la Géorgie, la Moldavie, le Pérou et l'Ukraine), la Chine (avec le Chili, le Costa Rica, la Nouvelle-Zélande, le Pérou et la Suisse) les membres de l'ASEAN dans leurs accords conclus avec la Chine et la Nouvelle-Zélande, ainsi que les membres de l'AELE dans leurs accords avec l'Ukraine et les États d'Amérique centrale.

Il convient néanmoins de noter que cette approche n'offre pas le même niveau de protection du droit des États d'intervenir dans le domaine de la culture que celui conféré par l'exemption culturelle. Elle limite nécessairement la portée des actions des États dans les secteurs traités par les accords, notamment la possibilité de réviser leur contenu dans un second temps pour adopter de nouvelles politiques culturelles qui ne se conforment pas aux règles des accords commerciaux dont ils sont parties. De plus, les listes positives d'engagements sont généralement destinées à être améliorées, favorisant ainsi l'accès des concurrents étrangers en ajoutant de nouveaux secteurs de services et en éliminant les obstacles au libre-échange jusqu'alors maintenus, comme les quotas et les subventions.

### 5 La formulation de certaines réserves

Les États souhaitant accélérer la libéralisation des services délaissent habituellement la méthode de « listes positives d'engagements » en faveur d'une autre méthode, celle de « listes négatives ». Dans cette situation, la portée de l'accord de libre-échange couvre tous les secteurs, mais les Parties peuvent négocier l'exclusion de certains biens et services. Ces exclusions prennent la forme de « réserves ». Cette approche présente de plus grands risques pour les États souhaitant préserver leur droit d'adopter des politiques culturelles et de mettre en œuvre la Convention (Tableau 7.1) car chaque politique ou mesure susceptible d'affecter le libre-échange des biens et services culturels doit être incluse dans une liste de réserves destinée à cet effet. Un tel exercice demande une analyse détaillée de toutes les dispositions d'un accord commercial et une connaissance globale de toutes les politiques et mesures affectant directement ou indirectement le commerce des biens et services culturels.

Plusieurs pays d'Amérique latine ainsi que l'Australie, l'Inde et la République de Corée ont néanmoins favorisé cette méthode. C'est également le cas des États-Unis d'Amérique pour leurs accords conclus notamment avec Oman, le Pérou, la Colombie, le Panama et la République de Corée.

Néanmoins, certaines Parties (par exemple la Colombie, la République de Corée, le Panama et le Pérou) ont inscrit de nombreuses réserves à leur liste afin de garder une marge de manœuvre suffisante en matière de culture. À contrario, Oman n'a inscrit que quelques réserves en rapport à la culture dans son accord avec les États-Unis d'Amérique, provoquant ainsi une libéralisation significative des services audiovisuels et autres services culturels.

### 6 Les engagements en rapport au commerce électronique et leurs potentiels impacts sur la culture

Enfin, ces dix dernières années, une nouvelle génération d'accords commerciaux a émergé afin de traiter du commerce utilisant les technologies numériques. Les dispositions en la matière sont regroupées dans un seul chapitre de ces accords, chapitre spécialement dédié au commerce

Tableau 7.1

#### Sept accords commerciaux conclus par l'Union Européenne depuis 2005 faisant une référence explicite à la Convention

Titre de l'accord	Signature	Entrée en vigueur	Parties
Canada-Union européenne : Accord économique et commercial global <sup>1</sup>	–	–	UE Canada
Association Agreement between the European Union and the European Atomic Energy Community and their member states, of the one part, and Georgia, of the other part	27-06-2014	01-09-2014	UE Géorgie
Accord d'association entre l'Union européenne et la Communauté européenne de l'énergie atomique et leurs États membres, d'une part, et la Géorgie, d'autre part	27-06-2014	01-09-2014	UE Moldavie
Accord d'association UE-Ukraine <sup>2</sup>	27-06-2014	–	UE Ukraine
Accord établissant une association entre l'Union européenne et ses États membres, d'une part, et l'Amérique centrale, d'autre part	29-06-2012	01-08-2013	UE Amérique centrale <sup>3</sup>
Accord de libre-échange entre l'Union européenne et ses États membres, d'une part, et la République de Corée, d'autre part	06-10-2010	01-07-2011	UE Rép. de Corée
Accord de partenariat économique entre les États du CARIFORUM, d'une part, et la Communauté européenne et ses États membres, d'autre part	15-10-2008	01-11-2008	CE CARIFORUM <sup>4</sup>

1. L'Accord économique et commercial global (AECG), entre le Canada et l'Union européenne, a été conclu le 5 août 2014, mais doit toujours être signé.

2. Cet accord n'est pas encore en vigueur.

3. Les États parties à cet accord sont : Costa Rica, El Salvador, Guatemala, Honduras, Nicaragua, Panama.

4. Les États du CARIFORUM sont les suivants : Antigua-et-Barbuda, Bahamas, Barbade, Belize, Dominique, République dominicaine, Grenade, Guyana, Haïti, Jamaïque, Saint-Kitts-et-Nevis, Sainte-Lucie, Saint-Vincent-et-les Grenadines, Suriname, Trinité-et-Tobago.

électronique. Bien que les contenus et forces contraignantes soient très différents selon les accords, certains modèles d'engagements sont susceptibles d'affecter le droit des États à mettre en œuvre les politiques et mesures culturelles de leur choix.

Nous pouvons identifier trois niveaux d'engagement.

- Tout d'abord, plusieurs accords contiennent des dispositions non contraignantes visant à promouvoir la coopération entre les Parties. Celles-ci peuvent couvrir le développement du commerce électronique en général, la protection des consommateurs, la transparence, le partage d'informations et de bonnes pratiques, etc. Ces dispositions n'affectent pas le droit des États d'intervenir en faveur de la diversité des expressions culturelles.
- Par ailleurs, un plus petit nombre d'accords contiennent également des dispositions sur la non-imposition de droits de douane sur les produits livrés électroniquement. Même si ces dispositions peuvent s'appliquer aux biens et services culturels, elles ne soulèvent que peu d'inquiétude, étant donné que les droits de douane sont habituellement considérés comme protectionnistes et potentiellement contraignants pour les échanges culturels et la diversité des expressions culturelles. Plusieurs accords conclus entre certaines Parties et les États-Unis d'Amérique ainsi que le Canada, l'UE (avec les États du CARIFORUM, la Colombie, la Géorgie, la République de Corée, la Moldavie, le Pérou et l'Ukraine), la Nouvelle-Zélande, l'Australie, la Colombie et le Chili contiennent de telles dispositions.
- Enfin, plusieurs accords (comme ceux conclus par les États-Unis d'Amérique avec la Colombie, la République de Corée, Oman, le Panama et le Pérou) contiennent également des dispositions pour éliminer toute forme de discrimination en ce qui concerne les « produits numériques », limitant ainsi le droit des États de mettre en œuvre des politiques culturelles visant à soutenir la création, la distribution et la consommation de contenus numériques locaux. Dans tous les cas, une disposition indique que les services

livrés électroniquement restent sujets aux règles mentionnées dans le chapitre sur l'investissement et les services, ainsi qu'aux exceptions et mesures dérogatoires applicables à ces chapitres. Néanmoins, d'autres engagements ciblant spécialement les « produits numériques », définis comme « les programmes informatiques, textes, vidéos, images, enregistrements sonores et autres produits encodés numériquement, produits aux fins de vente commerciale ou de distribution, qu'ils soient fixés sur un support de diffusion ou transmis électroniquement ». De tels engagements peuvent néanmoins sérieusement limiter la marge de manœuvre des Parties souhaitant élaborer et mettre en œuvre des mesures de protection et de promotion de la diversité des expressions culturelles dans l'environnement numérique.



*Les droits de douane sont habituellement considérés comme protectionnistes et potentiellement contraignants pour les échanges culturels et la diversité des expressions culturelles*

## MÉCANISMES RÉGIONAUX ET BILATÉRAUX DE SUIVI ET DE RÈGLEMENT DES DIFFÉRENDS

Dans l'affaire de l'*Unión de Televisiones Comerciales Asociadas (UTECA)*, déférée devant la Cour de justice de l'UE (CJUE),<sup>6</sup> la Cour suprême espagnole a soumis une question liée à l'interprétation de certaines dispositions dans un traité européen et une directive européenne, plus précisément sur les activités de diffusion télévisuelle. La question a été posée dans le cadre de l'action judiciaire entreprise par l'UTECA contre un Décret royal de l'Administración General del Estado, imposant aux opérateurs de télévision d'allouer d'une part 5 % de leurs produits d'exploitation de l'année précédente au financement de longs-métrages et de courts-métrages et de téléfilms et d'autre part

60 % de ce financement à la production de films dont la langue originale est l'une des langues officielles du Royaume d'Espagne.

Dans sa proposition, l'UTECA sollicitait que le Décret royal et les dispositions législatives sur lesquels il était basé soient déclarés inapplicables, car incompatibles avec le droit européen. Le gouvernement espagnol a déclaré que la mesure contestée était fondée sur des motifs culturels, notamment la protection du plurilinguisme espagnol. La Cour a estimé qu'indépendamment du fait qu'une mesure adoptée par un État membre s'inscrive ou non dans le cadre d'un domaine traité par une directive européenne, les États membres restent libres de définir des règles plus détaillées ou plus strictes que celles contenues dans la législation européenne. La Cour a néanmoins précisé qu'une telle compétence doit être exercée dans le respect des droits fondamentaux garantis par le Traité, comme donc la liberté de prestation de services. Une restriction des libertés fondamentales ne peut être justifiée dès lors qu'elle répond à des raisons impérieuses d'intérêt général, pour autant qu'elle est propre à garantir la réalisation de l'objectif qu'elle poursuit et ne va pas au-delà de ce qui est nécessaire. En la matière, la Cour a estimé que l'objectif poursuivi par un État membre de défense et de promotion d'une ou plusieurs de ses langues officielles constitue une raison impérieuse d'intérêt général. La Cour a précisé que l'objectif de promotion d'une langue est suffisant et ne nécessite pas d'être accompagné de tout autre critère culturel pour justifier une restriction d'une des libertés fondamentales garanties par le Traité. Dans son raisonnement, la Cour s'est appuyée sur le lien intrinsèque entre la langue et la culture, faisant expressément référence à la Convention et au 14<sup>e</sup> paragraphe de son Préambule, qui affirme que « la diversité linguistique est un élément fondamental de la diversité culturelle ». La Cour a conclu que le droit européen n'empêchait pas le gouvernement espagnol de prendre ces mesures.

Des affaires ont également été soumises à la Commission européenne dans le domaine des aides d'État. Au sein de l'UE, la Commission européenne contrôle les aides d'État de tous les secteurs économiques pour empêcher les États de conférer des avantages sélectifs à certaines entreprises au détriment d'autres. Selon l'article 108

6. Affaire C-222/07, 12 mars 2009.



© Anh Sang Soo, the 559th hangeul day poster, 2005, France



**S**aluons l'initiative de l'UNESCO de commémorer le 10ème anniversaire de l'importante Convention sur la promotion et la protection de la diversité des expressions culturelles. Alors Commissaire européen au commerce, j'en avais encouragé la préparation et je m'étais félicité ensuite que l'Union européenne jouât un rôle très actif dans son élaboration. Ce fut une étape décisive dans une longue histoire. Rappelant que « la culture n'est pas une marchandise », la Commission Delors s'était dans les années 1990 opposé à ce que les industries culturelles fassent partie du cycle de l'Uruguay Round libéralisant le commerce international. Mais il fallait en complément de cette attitude « défensive » un instrument international jouant un rôle de référent à côté des règles commerciales, et affirmant la liberté de chaque État de favoriser la création et les expressions culturelles. L'UNESCO fut présente à ce rendez-vous et remplit brillamment sa mission. Tous ceux qui agissent pour une mondialisation plus « civilisée » ne peuvent que s'en féliciter. Car il ne s'agit pas d'enfermer les cultures dans un cadre national ou local, mais au contraire de les faire rayonner de façon équilibrée, d'encourager les échanges culturels et la libre circulation des artistes, de réguler aussi la concentration des industries culturelles et de veiller à ce qu'elles respectent le pluralisme et la diversité de la création. C'est pourquoi le suivi de la mise en œuvre de cette Convention est crucial.

**Pascal Lamy**

Ancien Directeur général de l'Organisation mondiale du commerce

du Traité sur le fonctionnement de l'Union européenne (TFUE),<sup>7</sup> la Commission doit examiner la compatibilité des régimes d'aides avec le marché unique, mais il est possible de reconnaître la nature très spéciale du secteur culturel. En effet, l'article 107 3) d) donne explicitement la possibilité de financer « les aides destinées à promouvoir la culture et la conservation du patrimoine, quand elles n'altèrent pas les conditions des échanges et de la concurrence dans l'Union dans une mesure contraire à l'intérêt commun ». Dans

ce cas, l'aide d'État est « considérée comme compatible avec le marché intérieur ». Cette exception à la règle générale gouvernant les aides d'État est certainement dans la lignée de la mission générale de l'UE dans le secteur culturel et de son engagement à « contribue[r] à l'épanouissement des cultures des États membres dans le respect de leur diversité nationale et régionale, tout en mettant en évidence l'héritage culturel commun » (article 167 du Traité de Lisbonne).<sup>8</sup>

8. Voir : [www.lisbon-treaty.org/wcm/the-lisbon-treaty/treaty-on-the-functioning-of-the-european-union-and-comments/part-3-union-policies-and-internal-actions/title-xiii-culture/455-article-167.html](http://www.lisbon-treaty.org/wcm/the-lisbon-treaty/treaty-on-the-functioning-of-the-european-union-and-comments/part-3-union-policies-and-internal-actions/title-xiii-culture/455-article-167.html)

7. Voir : <http://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/?uri=celex:12012E/TXT>

Le contrôle spécifique des aides d'État par la Commission européenne dans le domaine de la culture a entraîné des décisions importantes pour le sujet étudié ici. Par exemple, la Commission a explicitement mentionné la Convention dans son analyse de deux aides accordées par l'Espagne à la publication de magazines culturels (SA.34138 2012/N) et la publication de littérature au Pays basque (SA.34168 2012/N). Ces deux mesures avaient des objectifs culturels, impliquant donc que la dérogation culturelle décrite dans l'article 107 3) d) du TFUE puisse être appliquée. La Commission a rappelé que la promotion de la diversité culturelle est considérée comme un objectif d'intérêt commun et donc déclaré les deux mesures comme étant compatibles avec les principes du marché intérieur.

La Commission a également évalué un crédit d'impôt accordé par le gouvernement français pour soutenir la création de jeux vidéo ayant une dimension culturelle (C47/2006). Quant à savoir si les jeux vidéo peuvent être considérés comme des produits culturels, la Commission a indiqué que « l'UNESCO reconnaît le caractère d'industrie culturelle de l'industrie des jeux vidéo, ainsi que son rôle en matière de diversité culturelle ». Elle a également pris note « des arguments avancés par certains tiers et par les autorités françaises, notamment ceux selon lesquels les jeux vidéo peuvent véhiculer des images, des valeurs, des thèmes qui reflètent l'environnement culturel dans lesquels ils sont créés et peuvent agir sur les modes de pensée et les références culturelles des utilisateurs, et tout particulièrement sur les jeunes ». Enfin, la Commission a noté « dans ce contexte que l'UNESCO a adopté une convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles ».

Plus récemment, la Commission a examiné une mesure italienne de crédit d'impôt pour les investissements réalisés dans des équipements de projection numérique (SA.27317 N673/08). Elle n'a pas mentionné la Convention dans sa décision, mais dans la *Communication de la Commission sur les aides d'État en faveur des œuvres cinématographiques et autres œuvres audiovisuelles* (JO C 332, 15.11.2013, p. 1) dans laquelle il est rappelé

### Encadré 7.3 • Contribution de la société civile à l'application des Articles 16 et 21 (2008-2015)

Les Résolutions adoptées par l'Assemblée Générale Annuelle lors du Congrès de la Fédération internationale des coalitions pour la diversité culturelle, Bahia, Brésil, 5 au 8 novembre 2008 qui « presse le Comité intergouvernemental à aborder la question de la promotion des principes et objectifs de la Convention dans les autres enceintes internationales afin d'établir des procédures et autres mécanismes de consultation tel que spécifié dans son mandat à l'article 23.6 e) ».

Des organisations culturelles de 10 États membres des Caraïbes du Commonwealth, réunies à Port of Spain, 2008 ont appelé à « s'assurer de la cohérence de leurs actions, et à ratifier non seulement la convention, mais de faire respecter et observer ses principes et objectifs dans d'autres forums, notamment internationaux, en évitant des engagements de libéralisation dans les négociations commerciales qui limiterait leur droit d'appliquer des politiques culturelles et d'autres mesures à l'appui de leur secteur culturel national ».

La Conférence « Diversité culturelle – pour un développement durable », organisée par la Coalition suisse pour la diversité culturelle en août 2011 à Zurich a tenu des débats concernant l'Article 16 de la Convention (sur le traitement préférentiel pour les pays en développement). Elle a souligné que « des mesures doivent être prises de toute urgence auprès des représentations suisses à l'étranger et auprès des autorités des migrations et de l'emploi en Suisse ».

Une conférence internationale intitulée « La Convention de l'UNESCO sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles : dix ans après son adoption, quels enjeux et défis pour les politiques culturelles des États ? » a été tenue à l'Université Laval du Québec, Canada, les 28-30 mai 2015. Elle a notamment traité des liens entre la Convention et les accords commerciaux.

La Fédération internationale des Coalitions pour la diversité culturelle a organisé son congrès à Mons (Capitale européenne de la culture en 2015) Belgique, les 23-24 octobre 2015, pour coïncider avec un forum international sur « L'exception culturelle face aux défis du monde numérique ». Ce forum a permis de regrouper les ministres européens de la Culture, la société civile et des professionnels de la culture et d'adopter une Déclaration finale. Il a souligné le besoin de prendre en compte les objectifs de la Convention lors du processus de négociation de nouveaux accords de libre-échange, comme le Partenariat transatlantique de commerce et d'investissement (TTIP).

Source : UNESCO, 2015

qu'en tant que Partie à cet instrument, « l'Union européenne, avec ses États membres, est déterminée à faire de la dimension culturelle un élément essentiel de ses politiques ». S'appuyant sur l'article 4.4 de la Convention, la Communication indiquait que « la nature commerciale d'un film n'enlève rien à son caractère culturel ».

### AUTRES ENCEINTES IMPORTANTES

La promotion des objectifs et principes de la Convention dans d'autres enceintes internationales n'est assurément pas limitée au domaine commercial, mais concerne une grande variété d'organisations et de forums dont les activités peuvent avoir un impact sur la « diversité des expressions culturelles » (Encadré 7.3). En concentrant

notre attention sur l'identification d'initiatives qui ont amené les Parties à faire explicitement référence à la Convention (excluant ainsi des références plus générales entre autres aux biens et services culturels ou à la coopération culturelle) dans des enceintes autres que celles relevant d'accords ou organisations de nature commerciale, nous pouvons identifier environ 250 textes préparés dans une douzaine d'organisations. Il est ici presque impossible de présenter ces textes dans leur ensemble. Néanmoins, de nombreux exemples illustrent le type d'organisation, les principaux domaines et les diverses activités qui ont amené les Parties à utiliser explicitement la Convention. Ces exemples sont divisés en trois catégories : organisations et initiatives internationales, régionales et bilatérales.

## ORGANISATIONS ET INITIATIVES INTERNATIONALES

Les organisations internationales qui ont des compétences dans le domaine de la culture ou des domaines connexes ont été particulièrement actives en matière de promotion de la Convention. Par exemple, les efforts de l'Organisation internationale de la Francophonie (OIF) ont conduit ses États et gouvernements membres à faire largement référence à la Convention, notamment dans le contexte des déclarations adoptées à l'issue de plusieurs sommets. Les deux derniers documents officiels faisant explicitement référence à la Convention ont été la Résolution sur la Convention de l'UNESCO sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles et la Déclaration de Dakar<sup>9</sup> toutes deux adoptées à Dakar en novembre 2014

D'autres organisations internationales fondées sur l'utilisation d'un langage commun, comme l'Assemblée parlementaire de la Francophonie (APF), la Communauté d'États latino-américains et caraïbes (CELAC) et la Communauté des pays de langue portugaise (CPLP) ont adopté des instruments à caractère déclaratoire similaires. La Déclaration de Québec adoptée en février 2011 lors de Conférence interparlementaire sur la diversité des expressions culturelles contient également plusieurs références à la Convention, y compris un appel, formulé par les membres de l'Assemblée parlementaire de la Francophonie, à « faire peser tout le poids de la Convention dans le cadre des négociations commerciales afin de faire valoir leurs droits de se doter ou de maintenir des politiques et des mesures de soutien en faveur des expressions culturelles ».<sup>10</sup>

L'adoption de trois résolutions dans le domaine de la culture et du développement durable par l'Assemblée générale des Nations Unies mérite également d'être

9. Sommet de la Francophonie, Dakar, Sénégal, 29-30 nov. 2014. Dans cette Déclaration, les chefs d'État et de gouvernement soulignent « l'impact des technologies numériques sur l'environnement culturel et la nécessité d'en tenir compte dans nos politiques nationales et dans nos activités de coopération, en lien avec la mise en œuvre de la Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles de l'UNESCO basée sur la neutralité technologique » (para. 33).

10. Paragraphe 24.3, Déclaration de Québec.

mentionnée. Ces résolutions soulignent à quel point il est important de « favoriser activement la création de marchés locaux de biens et services culturels et à faciliter l'accès effectif et licite de ces biens et services aux marchés internationaux, en tenant compte de la diversification croissante de la consommation culturelle et, pour les États qui y sont parties, des dispositions de la Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles ». <sup>11</sup>

Le processus d'élaboration d'un programme de développement pour l'après-2015 a également provoqué d'intéressantes réflexions sur la relation entre culture et développement durable. Les parties prenantes de la société civile se sont appuyées sur la Convention pour promouvoir une meilleure intégration des considérations culturelles. Cités et Gouvernements Locaux Unis (CGLU) a joué un rôle important en la matière. Avec de nombreuses autres organisations de la société civile, la Commission Culture de CGLU a appelé les gouvernements et décideurs politiques travaillant sur l'élaboration du programme de développement pour l'après-2015 des Nations Unies, à veiller à ce que des objectifs et indicateurs sur la culture soient inclus dans les Objectifs de développement durable. CGLU a tenu son premier Sommet Culture sur le thème « Culture et villes durables » en mars 2015, à Bilbao, Espagne. Celui-ci visait à promouvoir le partage de connaissances et le réseautage entre les villes et les gouvernements locaux et à faire reconnaître la place importante de la culture dans les villes durables. Ces initiatives sont énumérées en raison d'un important processus de réflexion initié par CGLU en 2010, lorsque l'organisation a adopté le document d'orientation politique intitulé « La culture : quatrième pilier du développement durable ».

D'autres événements internationaux majeurs ont souligné l'importance de la culture et de la diversité des expressions culturelles pour le développement durable.

11. Voir le §2 d) de la Résolution adoptée par l'Assemblée générale le 20 décembre 2010, *Culture et développement*, soixante-cinquième session, 65/166, 20 décembre 2010; le §3 a) de la Résolution adoptée par l'Assemblée générale, *Culture et développement*, soixante-sixième session, 66/208, 2012; le §11 e) de la Résolution adoptée par l'Assemblée générale, *Culture et développement durable*, soixante-huitième session, 68/223, 20 décembre 2013.



*Les organisations internationales qui ont des compétences dans le domaine de la culture ou des domaines connexes ont été particulièrement actives en matière de promotion de la Convention*

Par exemple, le troisième Forum mondial de l'UNESCO sur la culture et les industries culturelles intitulé « Culture, créativité et développement durable. Recherche, innovation, opportunités » organisées à Florence, Italie, en septembre-octobre 2014, ainsi que le séminaire international « Diversité culturelle pour le développement durable et le dialogue entre les civilisations » organisé par le « Groupe des Pays du Golfe auprès de l'UNESCO » en mai 2013 ont explicitement mentionné la Convention et son rôle crucial dans le processus de développement durable.

Il est néanmoins important de noter que seuls quelques documents élaborés par les organes des Nations Unies en rapport avec l'élaboration d'un programme mondial de développement pour l'après-2015 contiennent une telle référence explicite. Parmi ces exceptions, citons la publication de l'Équipe spéciale sur le programme de développement des Nations Unies pour l'après 2015 *Culture: a driver and an enabler of sustainable development*, publiée en mai 2012, et le Rapport mondial sur les Dialogues Post-2015 sur la culture et le développement, élaboré en 2015 par l'UNESCO, le Fonds des Nations Unies pour la population (UNFPA) et le Programme des Nations Unies pour le développement (PNUD). De plus, la Convention est citée dans les trois résolutions adoptées depuis 2011 par l'Assemblée générale des Nations Unies sur « la culture et le développement ». En effet, la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles ont été considérées comme cruciales pour parvenir à la paix, au développement et au respect des droits de l'homme.

De fait, les Parties vont devoir continuer de faire face au défi de la promotion des objectifs et des principes de la Convention

dans des enceintes où la culture n'est pas le domaine d'action prioritaire. Néanmoins les travaux réalisés dans ces enceintes sont d'une importance cruciale pour l'avenir de la Convention car les mesures et politiques dans et pour le secteur culturel ne sont pas les seuls à avoir un impact sur ses objectifs. Les interactions et chevauchements issus des travaux de nombreuses organisations doivent donc être utilisés dans l'intérêt de la diversité des expressions culturelles, ou au moins ne pas leur être nuisibles. De plus, les changements provoqués par les technologies numériques devraient encourager les Parties à promouvoir les objectifs et principes de la Convention dans une plus grande diversité d'organisations internationales. En voici deux exemples. La Convention a été prise en compte dans le projet révisé de proposition de base de 2006 du traité de l'OMPI sur la protection des organismes de radiodiffusion. Plus récemment, l'OMPI a commencé à étudier la fracture numérique et son impact sur le développement et la propriété intellectuelle. Sur la base de certaines recommandations de son *Plan d'action pour le développement*, l'OMPI a lancé un « Projet relatif à la propriété intellectuelle, aux techniques de l'information et de la communication (TIC), à la fracture numérique et à l'accès au savoir ». Dans le cadre de ce projet, l'« Étude de faisabilité concernant de nouvelles activités pouvant être menées par l'OMPI dans le domaine de l'utilisation du droit d'auteur pour promouvoir l'accès à l'information et aux contenus créatifs » présentée en mai 2013, a proposé plusieurs activités qui pourraient aider à promouvoir la diversité des expressions culturelles.

L'Union internationale des télécommunications (UIT), dont la mission est de favoriser la croissance et le développement durable des réseaux de télécommunications et d'information, est également à étudier. Compte tenu du phénomène de la convergence des médias, les activités de l'UIT ont eu un impact majeur sur l'accès au contenu et sur l'évolution de la diversité des expressions culturelles. En la matière, il convient de remarquer que l'encouragement et le respect de la diversité culturelle ont été identifiés comme des principes fondamentaux par le Sommet mondial sur la société de l'information (SMSI), une initiative de la Conférence de plénipotentiaires de l'UIT.

L'UNESCO a ensuite joué un rôle majeur dans la mise en œuvre des résultats de ce premier sommet. Durant la première phase du SMSI+10, organisé au siège de l'UNESCO en février 2013, par l'UIT, le PNUD et la Conférence des Nations Unies sur le commerce et le développement (CNUCED),<sup>12</sup> la question de la diversité culturelle a été étudiée sous plusieurs angles (pluralisme des médias, multilinguisme, accès à Internet, fracture numérique, etc.).<sup>13</sup> Le SMSI a également entraîné la création du Forum sur la gouvernance de l'Internet (IGF), auquel participe l'UNESCO. Ce forum, organisé pour la première fois en 2006, réunit des États, organisations non gouvernementales et représentants du secteur privé pour discuter du développement d'Internet. Si le forum n'adopte aucune décision, ces discussions influencent le comportement des preneurs de décision et autres acteurs impliqués dans la gouvernance et la régulation d'Internet. Il va sans dire que les débats du SMSI comme de l'IGF, ainsi que les orientations politiques qui y sont formulées, peuvent avoir un impact majeur sur l'évolution de la diversité des expressions culturelles dans l'environnement numérique.

## ORGANISATIONS ET INITIATIVES RÉGIONALES

De nombreuses déclarations, résolutions, recommandations ou décisions adoptées au niveau régional dans le domaine de la culture font également une référence explicite à la Convention. Par exemple, dans la *Declaracion XVIII Foro de Ministros y Ministras de Cultura y encargados de políticas culturales de América Latina y Caribe*, adoptée le 22 juillet 2011, les ministres ont réaffirmé leur engagement à mettre en œuvre la Convention, considérée comme un « outil précieux pour la gestion culturelle » de leur pays. Dans la région Asie-Pacifique, la *Déclaration de Dhaka sur la diversité des expressions culturelles*, adoptée le 11 mai 2012, a recommandé la ratification de la Convention et invité les États à « faciliter le dialogue [...] sur les politiques culturelles promouvant et

protégeant la diversité des expressions culturelles » et à « encourager les accords de coproduction parmi les États, et à faciliter l'accès des coproductions au marché ».

La discussion sur le lien et culture et développement durable a également abouti à d'intéressantes initiatives au niveau régional, dont certaines font explicitement référence à la Convention. C'est notamment le cas de la *Déclaration de Sao Paulo sur la culture et le développement durable*, adoptée en avril 2012 et du document *Déclaration et Plan d'Action de Sun City*, adopté en septembre 2006 par des ministres, responsables publics et représentants de la société civile de 16 pays d'Afrique et de sa diaspora.

Des organisations régionales traitant de politique ou d'économie ont également prêté attention à la Convention. Citons par exemple les résolutions du Parlement européen du 12 mai 2011 sur les dimensions culturelles des actions extérieures de l'UE (2010/2161 (INI)) et sur la libération du potentiel des industries culturelles et créatives (2010/2156(INI))<sup>14</sup>. Le Conseil de l'Europe a également adopté plusieurs instruments faisant la promotion de la diversité des expressions culturelles, comme la *Recommandation CM/Rec(2009)7 du Comité des Ministres aux États membres sur les politiques cinématographiques nationales et la diversité des expressions culturelles*, adoptée en septembre 2009. Plus récemment, l'Autorité de surveillance de l'Association européenne de libre-échange (AELE) a adopté les lignes directrices concernant les œuvres cinématographiques et audiovisuelles. Rappelant l'article 4.4 de la Convention, ces lignes directrices stipulent que « [c]onformément à [l'instrument], l'Autorité considère que la nature commerciale d'un film n'enlève rien à son caractère culturel ». Le Partenariat oriental entre les États membres de l'UE et les pays d'Europe de l'Est et du Caucase a encouragé la ratification de la Convention et souligné l'importance de l'investissement culturel pour le développement économique et social. Enfin, quatre accords de stabilisation et d'association conclus par l'UE avec des pays des Balkans occidentaux font référence

à la Convention dans une disposition dédiée à la coopération culturelle. En Amérique latine, le MERCOSUR a souligné l'importance de la Convention et de ses principes dans plusieurs documents adoptés dans le domaine de la culture et de la coopération multisectorielle.

## INITIATIVES BILATÉRALES

Enfin, les objectifs et principes de la Convention peuvent également guider les relations bilatérales des Parties. Il convient de distinguer les initiatives vraiment culturelles de celles initiées dans d'autres domaines. En ce qui concerne la coopération culturelle, la conclusion d'accords sur les coproductions cinématographiques semble particulièrement propice à l'intégration de références explicites à la Convention, si tant est bien sûr que ces accords soient conclus entre deux Parties à la Convention. Parmi les exemples de tels accords conclus par la France, citons l'accord entre le gouvernement français et le gouvernement slovène, la Convention de coopération cinématographique entre le Centre national du cinéma et de l'image animée (France) et l'Institut du cinéma et de l'audiovisuel d'Uruguay, ainsi que l'accord de coproduction cinématographique entre le gouvernement français et le gouvernement cambodgien.

L'article 21 de la Convention a également été mis en œuvre par un nombre considérable de mémorandums d'accord, de déclarations et de programmes dans le domaine de la culture. Nous pouvons par exemple mentionner la *Déclaration commune relative à la coopération dans le domaine de la culture* signée entre les villes de Québec et Buenos Aires, le Mémorandum d'accord sur la coopération culturelle entre le Département du patrimoine canadien et le ministère de la Culture de la République de l'Inde, ainsi que le Programme exécutif de coopération culturelle entre l'Italie et le Brésil pour la période 2010-2013.

Il convient également de mentionner les conclusions de plusieurs déclarations conjointes dans le domaine de la culture. Par exemple, dans une déclaration conjointe signée en octobre 2007 par la Commission européenne et la Chine, les Parties ont accepté de faire la promotion des principaux

12. La seconde phase a eu lieu à l'UIT en mai 2013.

13. UNESCO, *Vers des sociétés du savoir pour la paix et le développement durable : Première réunion d'examen du SMSI+10. Résultats*, 25-27 février 2013, UNESCO, Paris, p. 24.

14. Voir : <http://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/?uri=OJ:C.2012:377E:TOC>

instruments existants dans le domaine de la culture, en faisant explicitement référence à la Convention. Elle a donné suite au Forum chinois sur les industries culturelles, organisé à Shenzhen, Chine, en 2009 et au forum culturel de haut niveau entre ces deux Parties qui a eu lieu à Bruxelles en octobre 2010. En 2009, la Commission européenne a également signé une déclaration conjointe avec le Mexique dans laquelle les Parties ont reconnu la contribution vitale de la coopération culturelle internationale et exprimé leur intention d'établir un dialogue politique sur la culture, concentré principalement sur la diversité culturelle et la mise en œuvre de la Convention.

Outre ces initiatives dans le domaine de la culture, la Convention a également été utilisée dans des accords de coopération multisectorielle. Ces accords, ainsi que les programmes et mémoranda d'accord, couvrent entre autres des secteurs tels que l'éducation, les droits de l'homme, le terrorisme, la démocratie, la santé, l'énergie, l'environnement, le développement durable et l'investissement économique. Nous pouvons citer par exemple un partenariat et un accord de coopération entre l'Union européenne (et ses États membres) et l'Irak, et l'Accord de coopération multisectorielle entre le gouvernement du Québec et le gouvernement de Rio de Janeiro.

## INDICATEURS DE BASE ET MOYENS DE VÉRIFICATION

La promotion de la Convention dans d'autres enceintes internationales est clairement d'une grande importance et nécessite d'être suivie de manière systématique. Les trois indicateurs de base en la matière et leurs moyens de vérification pourraient être les suivants :

### Indicateur 7.1

Les Parties font la promotion des objectifs et principes de la Convention dans d'autres enceintes régionales et internationales

#### Moyens de vérification

- Preuve de l'intervention des Parties à des réunions/événements ministériels régionaux ou internationaux pour promouvoir les objectifs et principes de la Convention.

- Preuve que les Parties défendent l'intégration de la culture dans les programmes de développement régionaux et internationaux.
- Preuve de l'engagement d'un dialogue avec les États non Parties à la Convention pour encourager sa ratification.

### Indicateur 7.2

Des traités et accords régionaux et internationaux a) font référence à la Convention et b) sont évalués

#### Moyens de vérification

- Références explicites à la Convention dans des accords culturels multilatéraux, régionaux ou bilatéraux.
- Références explicites à la Convention dans des accords commerciaux multilatéraux, régionaux ou bilatéraux.
- Références explicites à la Convention dans d'autres accords internationaux et régionaux (ex. Objectifs de développement durable des Nations Unies, Marché unique numérique de l'UE).

### Indicateur 7.3

Des politiques et mesures de mise en œuvre des traités et accords internationaux et régionaux qui font référence à la Convention sont a) établis et b) évalués

#### Moyens de vérification

- Des mesures de mise en œuvre des dispositions relatives aux biens et services culturels sont présentées dans les accords culturels multilatéraux, régionaux et bilatéraux avec des références explicites à la Convention.
- Des mesures de mise en œuvre des dispositions relatives aux biens et services culturels sont présentées dans les accords commerciaux multilatéraux, régionaux et bilatéraux avec des références explicites à la Convention, ou à ses objectifs et principes.
- Des mesures de mise en œuvre des dispositions relatives aux biens et services culturels sont présentées dans d'autres accords internationaux et régionaux avec des références explicites à la Convention, ou à ses objectifs et principes (ex. Objectifs de développement durable des Nations Unies, Marché unique numérique de l'UE).

## CONCLUSION

La mise en œuvre de la Convention ne dépend pas uniquement de l'adoption de politiques nationales visant à protéger et à promouvoir la diversité des expressions culturelles et le renforcement de la coopération internationale et de la solidarité pour améliorer les capacités des pays en développement et rééquilibrer le commerce culturel. La réussite de la mise en œuvre de ce traité nécessite également la reconnaissance de ses objectifs et principes dans d'autres enceintes infranationales. En d'autres termes, elle implique la capacité et la volonté politique des Parties à refuser toute forme d'engagement à d'autres traités qui pourraient limiter leur droit d'adopter les politiques culturelles de leur choix.

Ces dix dernières années, les Parties ont été particulièrement actives dans la promotion des objectifs et des principes de la Convention dans les organisations internationales qui ont certaines responsabilités dans le domaine de la culture. Des centaines de documents reflètent cette pratique. Les résultats sont néanmoins limités dans d'autres enceintes. Il convient de noter que des progrès remarquables ont été fait vis-à-vis de certains accords commerciaux, notamment ceux conclus par l'UE et d'autres Parties. De plus, l'exemption culturelle est de plus en plus utilisée. Plusieurs accords sont des exemples de bonnes pratiques qui peuvent inspirer les Parties dans la mise en œuvre de l'article 21. Mais dans d'autres domaines comme les télécommunications, la propriété intellectuelle, les droits de l'homme, le développement durable et bien d'autres encore, le défi demeure, et les Parties devront rester vigilantes pour que la diversité des expressions culturelles puisse continuer à s'épanouir, quels que soient les enceintes où elles se retrouveront pour poursuivre leur coopération.



*Le secteur créatif est un facteur de croissance inclusive et durable partout dans le monde, aux niveaux national et régional. Les activités culturelles peuvent aussi représenter un moyen de subsistance pour des groupes vulnérables et marginalisés*

**Neven Mimica**

Commissaire européen pour la coopération internationale et le développement





© Jaime Rojo, *El Anatsui Shows Both "Gravity and Grace" in New York - Ink Splash*, 2013, États-Unis, Ghana

---

## Objectif 3

---

# INCLURE LA CULTURE DANS LES CADRES DE DÉVELOPPEMENT DURABLE



# Culture et développement durable

David Throsby<sup>1</sup>

---

### MESSAGES CLÉS

---

- »»» *La mise en œuvre des dispositions de la Convention sur la durabilité peut être interprétée comme étant la formulation de stratégies visant à un développement culturellement durable, un concept qui rassemble les dimensions culturelle et économique du développement dans un cadre qui met en avant la croissance, l'équité et l'intégrité culturelle dans le processus de développement.*
  - »»» *Les industries culturelles peuvent être la cible majeure de politiques visant un développement durable sur les plans économique et culturel ; les initiatives politiques de soutien de la croissance de ces industries peuvent être porteuses d'avantages économiques, sociaux, culturels et environnementaux sur le long terme.*
  - »»» *Les pays donateurs bénéficient d'une latitude considérable pour promouvoir l'intégration de la culture au développement durable dans les pays du Sud grâce à leurs stratégies et programmes d'Aide publique au développement (APD) ; ce type d'assistance peut être portée, notamment, par une expertise et une assistance techniques visant à aider à surmonter les désavantages en matière d'accès des pays bénéficiaires aux nouvelles technologies d'information et de communication, et à promouvoir la connectivité essentielle au développement de la participation aux marchés internationaux de leurs biens et services culturels.*
- 

1. Professeur émérite, Département économique de l'Université Macquarie, Sydney, Australie.

croissance  
économique  
et emploi

créativité  
et innovation  
artistique

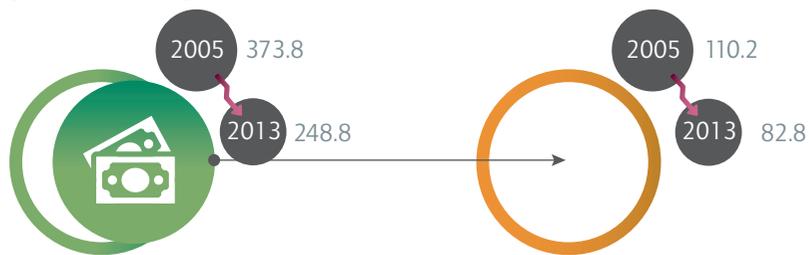
# Industries culturelles et créatives



équité sociale  
et inclusion

viabilité  
environnementale

Soutien à la culture par le biais de l'aide publique au développement (APD)  
[en million d'USD]



Montant total de l'APD culturelle donnée  
par les 10 principaux pays donateurs

Montant total de l'APD culturelle reçue  
par les 10 principaux pays bénéficiaires

Le concept de durabilité, ou de développement durable, a été l'une des principales idées qui ont motivé l'évolution de la réflexion, dans les années 1990, sur les possibilités de la création d'un nouvel instrument international dans le domaine de la culture. Les pays en développement, en particulier, étaient de plus en plus inquiets des impacts de la mondialisation sur leur commerce et leur développement. Les exportations culturelles de ces pays étaient en passe de se faire absorber par le marché mondial, et ils ne disposaient que de peu de ressources pour protéger leur propre diversité culturelle de l'influence d'autres pays. Ces inquiétudes étaient exacerbées, dans les pays en développement, par la lenteur du développement économique et par l'incapacité des stratégies de développement à faire face aux problèmes sous-jacents qui freinaient la croissance économique, sociale et culturelle. Dans ces circonstances, d'aucuns ont imaginé qu'une forme de convention internationale intégrant la culture aux processus de développement pourrait permettre d'identifier les besoins spécifiques de ces pays et de proposer de nouveaux recours. Le mouvement en faveur d'une convention internationale prenant de l'ampleur dans les années 1990 et au début des années 2000, le paradigme du développement durable a émergé comme un cadre approprié au sein duquel ce genre d'accord pourrait rassembler les aspects économiques, sociaux, culturels et environnementaux du développement.

Toutefois, bien que les idées relatives à la durabilité économique et environnementale aient été intégrées au processus d'élaboration de politiques dans un certain nombre de domaines suite aux recommandations de la Commission mondiale de l'environnement et du développement dans les années 1980 et aux décisions prises au Sommet de la Terre de Rio en 1992, leur extension à la culture est restée rare. Malgré le travail de la Commission mondiale de la culture et du développement en 1992-1994, les opportunités de reconnaissance du lien entre développement économique et développement culturel dans le contexte de la durabilité dans les pays développés et les pays en développement ont été

ignorées (Commission mondiale de l'environnement et du développement, 1987 ; Commission mondiale de la culture et du développement, 1995). Telles sont les raisons pour lesquelles le développement durable faisait partie des éléments à prendre en compte dans la rédaction de la Convention de 2005 sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles (ci-après, « la Convention »). L'inclusion de la notion de durabilité dans ces processus avait vocation à attirer l'attention sur la nécessité d'adopter un point de vue holistique sur les processus de développement et de tenir compte, parallèlement aux objectifs économiques et environnementaux, de la culture et des processus culturels dans un cadre général d'action consacré à la durabilité (Throsby, 2012).



*De la même manière que le capital naturel comprend les ressources naturelles, les écosystèmes et la biodiversité, le capital culturel comprend les ressources culturelles, les réseaux culturels et la diversité culturels*

Dans le texte final de la Convention adoptée en octobre 2005, la notion de durabilité apparaît à l'article 2, Paragraphe 6, *Principe de développement durable* et à l'article 13, *Intégration de la culture dans le développement durable*. Le principe de développement durable décrit à l'article 2 fait référence à l'interprétation de la diversité culturelle en tant qu'élément du capital culturel générant des avantages individuels et sociaux pour les générations présentes et futures. Dans son ensemble, l'article 13 considère la culture non seulement comme une condition préalable au développement, mais aussi comme faisant partie intégrante du processus de développement. Ce type de proposition ouvre la voie à la définition d'un développement culturellement durable, un concept qui crée un cadre dans lequel les Parties peuvent encourager la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles par les divers moyens élaborés

dans d'autres articles de la Convention. Le concept de développement culturellement durable découle des parallèles étroits entre capital naturel et capital culturel, ce dernier correspondant, dans son interprétation économique, aux actifs qui incarnent ou créent une valeur culturelle qui s'ajoute à leur potentielle valeur économique (Throsby, 1999). De la même manière que le capital naturel comprend les ressources naturelles, les écosystèmes et la biodiversité, le capital culturel comprend les ressources culturelles, les réseaux culturels et la diversité culturels. Il est par conséquent possible de définir un ensemble de principes pour la durabilité culturelle qui reflète ce qui peut être spécifié pour un développement durable sur le plan écologique ou environnemental (Throsby, 2008). Ces principes proposent des critères en vertu desquels l'impact et le potentiel de l'article 13 peuvent être évalués.

Les principes les plus importants du développement culturellement durable peuvent être résumés de la manière suivante :

- **Équité intergénérationnelle** : le développement doit adopter une vision sur le long terme et ne pas compromettre les capacités des générations futures à accéder aux ressources culturelles et à satisfaire leurs besoins culturels, ce qui requiert notamment de protéger et d'améliorer les actifs culturels tangibles et intangibles au niveau national.
- **Équité intragénérationnelle** : le développement doit prévoir une forme d'équité de l'accès, de la participation et de la jouissance de la production culturelle pour tous les membres d'une communauté sur des bases justes et non discriminatoires ; une attention particulière doit notamment être accordée aux membres les plus pauvres de la société afin de garantir que le développement soit conforme aux objectifs de réduction de la pauvreté.
- **Importance de la diversité** : de la même manière que le développement écologiquement durable requiert la protection de la biodiversité, il convient également de tenir compte de la valeur de la diversité culturelle des processus de développement économique, social et culturel.

Les critères ci-dessus sont particulièrement pertinents, en termes de politiques, pour mettre l'accent sur les industries culturelles et créatives (qui produisent des biens et des services culturels et qui associent la culture et l'économie de manière à reconnaître l'importance économique des activités créatives et la valeur culturelle spécifique inhérente à et produite par ces activités). Un lien très fort est par conséquent établi entre les objectifs de l'article 13 et le rôle des industries culturelles dans le processus de développement. L'évaluation de la force de ce lien est un point essentiel du suivi de la mise en œuvre de la Convention.

Le lien entre les industries culturelles et le développement durable est également particulièrement pertinent à l'heure actuelle, compte tenu de l'importance accordée à la notion de durabilité dans le nouvel agenda pour le développement de l'ONU, vouée à remplacer les objectifs du Millénaire pour le développement. Parmi les Objectifs de développement durable 2030, si la culture est mentionnée dans plusieurs contextes, la seule référence spécifique à la contribution de la culture au développement durable intervient à l'Objectif 4, qui traite de l'éducation. La production et la commercialisation de produits culturels ne sont mentionnées que dans le cadre du tourisme durable (Objectifs 8 et 12). La Convention en général, et l'article 13 en particulier, disposent par conséquent d'une marge de manœuvre importante pour créer un cadre et un forum destinés à assurer à la culture un rôle de premier plan dans le cadre de l'élaboration de politiques de développement durable internationales dans les années à venir.

Ce chapitre portera sur les différentes stratégies et mesures prises par les Parties à la Convention et mentionnées dans leurs rapports périodiques quadriennaux (RPQ) pour répondre aux intentions de l'article 13, et proposera des indicateurs de suivi. Les types de stratégies globales aux niveaux national et international seront d'abord considérés, suivis d'un compte rendu détaillé des mesures adoptées pour la mise en œuvre de ces stratégies, aux niveaux national et international. Des indicateurs pertinents, ainsi que leurs implications en termes de politiques, seront discutés.

## STRATÉGIES DE MISE EN ŒUVRE

Contrairement à d'autres articles de la Convention, l'article 13 reste quelque peu généraliste dans sa manière de spécifier ce qu'il est attendu de la part des Parties pour se conformer à ses objectifs. En effet, les dispositions de l'article 13 peuvent être perçues comme relevant d'un certain nombre de domaines abordés dans d'autres sections de la Convention. C'est pourquoi il est occasionnellement difficile de déterminer exactement quelles stratégies et mesures ont spécifiquement trait à la notion de durabilité en tant que telle, plutôt qu'aux politiques culturelles en général. Néanmoins, tous les autres aspects de la Convention faisant l'objet de discussions ailleurs dans ce rapport, le présent chapitre se limite autant que possible aux aspects spécifiquement liés à l'intégration des industries culturelles et créatives au développement durable.

Des stratégies qui visent à encourager la contribution du secteur culturel au développement durable peuvent être poursuivies par les Parties à la Convention aux niveaux national et/ou international (Encadré 8.1). Les stratégies de niveau national sont celles qui s'appliquent au pays lui-même, tandis que les stratégies internationales sont celles qui ont vocation à aider d'autres pays dans leur processus de développement, et que l'on peut généralement observer dans le cadre des programmes d'aide publique au développement (APD). Pour résumer,

ces stratégies internationales sont celles de pays développés, même si certains échanges Sud-Sud peuvent être classés dans cette catégorie.

Au niveau national, trois groupes de stratégies adoptées par les Parties dans la mise en œuvre de l'article 13 peuvent être identifiés. Tout d'abord, certains pays disposent déjà de plans nationaux pour le développement à moyen ou long terme de toute leur économie auxquels la culture doit être intégrée d'une manière ou d'une autre. Lorsque ces stratégies sont désignées en tant que plans de développement durable, elles sont essentiellement mises en place pour promouvoir le développement durable au sens écologique du terme, et sont orientées de manière à traiter les grands problèmes environnementaux tels que la pollution, le changement climatique, l'élimination des déchets, etc., dans le contexte d'une planification macroéconomique. Parmi les pays disposant de plans de développement nationaux axés sur le développement économique général se trouvent le Burundi, la Côte d'Ivoire, la République Dominicaine, l'Équateur, le Koweït, le Lettonie, la Namibie et le Tadjikistan.

Dans certains pays (tels que l'Allemagne, la France, le Kenya, le Malawi et la Serbie), des plans nationaux explicitement consacrés au développement durable incluent la culture aux secteurs qui contribuent aux objectifs de durabilité. Au Burkina Faso, la prise en compte du rôle de la culture dans la planification nationale est exemplaire. La formulation des politiques

### Encadré 8.1 • *Stratégie d'intégration de la culture à un développement socio-économique durable au Malawi*

*Le deuxième plan national de développement à moyen terme du Malawi (Stratégie de croissance et de développement du Malawi II) place la culture dans le domaine thématique du développement social et économique durable. Cette Stratégie considère le développement de l'industrie comme une priorité, et y intègre les industries culturelles et créatives au même titre que les autres secteurs industriels. La politique contient des directives qui visent à renforcer les capacités institutionnelles, à promouvoir la recherche sur les industries culturelles, à encourager l'éducation artistique et l'esprit d'entreprise et à établir un Conseil National des Arts et Métiers. L'un des plus grands défis auxquels est confronté le développement du secteur culturel au Malawi est la disponibilité des ressources financières. Des mesures ont par conséquent été prises afin de garantir la disponibilité de ressources financières et techniques pour soutenir le développement durable des industries culturelles. Le cas du Malawi illustre la manière dont une vision politique de l'intégration de la culture au développement durable peut être intégrée à un cadre de planification pratique nationale.*

Source : [www.mw.one.un.org/wp-content/uploads/2014/04/Malawi-Growth-and-Development-Strategy-MGDS-II.pdf](http://www.mw.one.un.org/wp-content/uploads/2014/04/Malawi-Growth-and-Development-Strategy-MGDS-II.pdf)

de développement du Burkina Faso relève de la Stratégie de croissance accélérée et de développement durable, qui couvre la période 2011-2015 (FMI, 2012). Les objectifs de cette stratégie portent sur des problèmes de santé communautaire, l'éducation, la réduction de la pauvreté, la durabilité environnementale et la croissance. La culture y est incluse en tant que secteur prioritaire doté d'objectifs tels que le développement des industries culturelles, la promotion des exportations culturelles, des mécanismes de financement et de l'avancement du tourisme culturel.



*Dans certains pays des plans nationaux explicitement consacrés au développement durable incluent la culture aux secteurs qui contribuent aux objectifs de durabilité*

Le deuxième groupe de stratégies concerne les plans de développement durable créés spécifiquement pour le secteur culturel. Les pays qui ont mis en œuvre ou commencé de mettre en œuvre ces stratégies comprennent le Mexique, le Monténégro, la République Tchèque, le Togo et l'Ukraine. Ces plans considèrent les industries culturelles et créatives de manière globale et prévoient des mesures d'assistance cohérentes avec les objectifs de durabilité et dont l'application englobe tout le secteur culturel.

Le troisième groupe de stratégies concerne les interventions qui ciblent les sous-secteurs ou le niveau industriel. Dans certains cas, ce type de stratégie porte sur une industrie culturelle et créative considérée comme revêtant une importance particulière au niveau national comme dans le cas, par exemple, de l'industrie du livre en Arménie, où une stratégie multidimensionnelle a été mise en œuvre avec des initiatives de soutien aux écrivains, de promotion de la traduction, un festival annuel et la distribution gratuite de livres produits localement.

Concernant les stratégies internationales, nous avons noté ci-dessus qu'elles étaient essentiellement l'apanage des pays développés via leurs programmes d'APD.

Ces pays identifient spécifiquement les industries culturelles et, plus généralement, le secteur culturel, comme étant les objectifs de leurs activités d'aide au développement globales, souvent dans un but de développer les capacités locales. La Suède, par exemple, centralise son aide culturelle via son Agence de coopération au développement international et des canaux multilatéraux, en accordant une priorité particulière à la culture dans la promotion de la démocratie et de la liberté d'expression. Parmi les autres pays qui déploient d'importants programmes d'aide au développement fortement axés sur la durabilité, il convient de citer l'Allemagne, le Canada, la Finlande, la France et la Nouvelle-Zélande. Dans certains cas, les pays s'engagent dans des projets conjoints ou collaboratifs qui visent à intégrer la culture aux politiques et programmes de développement durable de pays en développement partenaires. L'Autriche, par exemple, a apporté son soutien à des initiatives de plusieurs pays partenaires,

parmi lesquels la Bosnie-Herzégovine, le Bhoutan, le Népal, le Nicaragua et l'Ouganda. De la même manière, le Danemark soutient des projets conjoints au Ghana, dont un projet de formation cinématographique, un projet d'éducation musicale pour les enfants et un projet de festivals de musique.

La discussion et les exemples ci-dessus portent sur des stratégies globales de mise en œuvre de l'article 13. Dans les sections suivantes, nous abordons des mesures nationales et internationales spécifiques, classées selon leur objet.

## MESURES NATIONALES D'INTÉGRATION DE LA CULTURE AU DÉVELOPPEMENT DURABLE

Les mesures prises par les Parties pour promouvoir le rôle de la culture dans les stratégies de développement durable sur leurs propres territoires peuvent être classées en quatre groupes :

- Les mesures d'intégration de la culture à la planification du développement national ;
- Les mesures spécifiquement conçues pour des objectifs économiques, sociaux, culturels et/ou environnementaux et, notamment, la réduction de la pauvreté, l'inclusion sociale, les résultats artistiques ou culturels, les améliorations environnementales, etc. ;
- Les mesures spécifiquement conçues pour garantir l'équité, la non discrimination et l'égalité des genres dans l'accès aux ressources culturelles et la participation des populations ainsi que des groupes défavorisés ou marginalisés ;
- Les mesures spécifiquement conçues pour obtenir une distribution équitable des ressources culturelles et des opportunités de participation culturelle entre régions et entre zones rurales et zones urbaines.

Dans cette section, nous utilisons cette classification pour considérer les mesures prises par les Parties pour intégrer la culture au développement durable avec des exemples indicatifs, le cas échéant.

### Encadré 8.2 • La culture dans la planification du développement durable au Kenya

*La feuille de route de développement à long terme du Kenya s'appelle Vision Kenya 2030. Cette vision repose sur la conviction du gouvernement que la culture est essentielle au développement durable du pays. La politique vise à garantir l'amélioration et la préservation des biens culturels nationaux sous toutes leurs formes pour les générations futures en conformité avec les principes de durabilité. La vision rappelle l'importance de la promotion de la créativité et du dialogue parmi les diverses cultures du pays, et encourage la coopération internationale, notamment dans le cadre du transfert d'informations et de technologies.*

*La Vision Kenya 2030 sera réalisée en vertu d'une succession de plans quinquennaux initiés en 2008. Outre la planification nationale, des dispositions sont prises pour la mise en œuvre de stratégies locales. Des plans prévoient également la construction d'un Centre culturel international qui servira de projet phare pour la Vision 2030 et contribuera à généraliser la culture dans le développement durable du Kenya.*

Source : [www.vision2030.go.ke/](http://www.vision2030.go.ke/)

## MESURES DE PLANIFICATION DU DÉVELOPPEMENT NATIONAL

La plupart des gouvernements s'engagent dans une certaine forme de planification intégrée à un plan de développement national prévu sur une période déterminée (Encadré 8.2). En général, ces plans couvrent une période quinquennale ou décennale et sont construits autour d'une déclaration d'objectifs nationaux. La gestion de l'économie nationale est presque systématiquement la principale préoccupation, avec en premier lieu les traditionnels objectifs macroéconomiques de la croissance économique, le plein emploi, la stabilité des prix et la balance extérieure. Si le plan fait référence au développement durable, il est probable qu'il inclue également plusieurs objectifs environnementaux. Ces plans de développement national peuvent ne faire aucune référence à la culture ou simplement faire allusion à la culture du pays comme un élément déterminant des aspirations nationales. Dans d'autres cas, certaines références à la contribution économique des industries culturelles et créatives peuvent être incluses, comme par exemple en Lettonie, où les industries créatives sont mentionnées comme ayant un rôle important à jouer dans la réalisation du potentiel économique du pays, ou en Namibie, dont le Plan de développement national inclut des mesures d'optimisation de la contribution économique des arts et de la culture.

Dans la formulation de leurs stratégies nationales de développement, de nombreux pays font spécifiquement référence aux objectifs sociaux et culturels de la planification nationale en plus des objectifs de base de promotion de la croissance économique.



*Dans la formulation de leurs stratégies nationales de développement, de nombreux pays font spécifiquement référence aux objectifs sociaux et culturels de la planification nationale en plus des objectifs de base de promotion de la croissance économique*

Par exemple, des objectifs de distribution peuvent être exprimés en termes d'objectifs nationaux de réduction de la pauvreté, et les problèmes sociaux peuvent être traités par le biais d'objectifs liés à l'éducation, la santé, l'action sociale, etc. Ces cas illustrent l'intégration des objectifs sociaux / culturels à la planification du développement national. Le premier exemple en est la Bulgarie, qui intègre la culture à ses stratégies nationales d'éradication de la pauvreté et d'inclusion sociale et à ses services pour la jeunesse et les personnes âgées. Le Plan national de l'Équateur contient pour sa part un certain nombre d'objectifs sociaux et culturels, dont l'amélioration de la qualité de vie de ses citoyens, l'affirmation et le renforcement de l'identité nationale et le développement d'espaces publics destinés aux interactions interculturelles et sociales. Troisièmement, la Stratégie de développement culturel 2020 de l'Ukraine a vocation à encourager la cohésion et la solidarité sociales via des mécanismes, des valeurs et des objectifs qui répondent aux défis auxquels le pays est aujourd'hui confronté. Il convient néanmoins de noter que ces exemples ne ciblent pas la « diversité des expressions culturelles ».

## MESURES VISANT À OBTENIR DES RÉSULTATS ÉCONOMIQUES, SOCIAUX, CULTURELS OU ENVIRONNEMENTAUX

### Résultats économiques

Comme indiqué plus haut, des politiques ayant vocation à intégrer la culture au développement durable seront vraisemblablement destinées à l'attention des industries culturelles et créatives, qui ont la capacité de générer des bénéfices économiques directs via leur contribution, sur le plan national, à la production, à la valeur ajoutée, aux revenus personnels, aux exportations et à l'emploi. Divers instruments politiques sont à la disposition des gouvernements pour stimuler et soutenir le secteur culturel et créatif (Encadrés 8.3 et 8.4). Les instruments spécifiquement utilisés par les Parties dans leurs efforts de mise en œuvre des dispositions de l'article 13 comprennent les suivants :

- Aides aux petites et moyennes entreprises (PME) : L'importance des PME dans les industries culturelles et créatives des pays en développement est bien connue. Ces entreprises sont un élément clé de la garantie que les résultats du développement durable seront synonymes de valeur économique et culturelle pour les communautés locales. Ceci est bien compris, par exemple, au Bangladesh, où l'aide aux PME dans le secteur culturel est fournie via la Bangladesh Small and Cottage Industries Corporation (BSCIC). Cette organisation a vocation à contribuer à la création de PME efficaces et susceptibles de rivaliser avec les autres sur un marché libéralisé. Elle apporte pour ce faire son assistance technique et marketing et encourage l'orientation vers l'exportation et le développement de la créativité, de l'innovation et de la croissance professionnelle. Autre exemple, la Lituanie, qui aide les start-up et les pépinières d'entreprises pour les PME du secteur culturel.
- Marketing et promotion : Les petits producteurs indépendants de biens et services culturels éprouvent souvent des difficultés à mettre leur production sur le marché et promouvoir leurs œuvres auprès des consommateurs. Les autorités nationales, régionales et

### Encadré 8.3 • Aide aux micro-projets culturels au Brésil

*Un programme a été créé au Brésil en 2009 pour apporter une aide financière non remboursable aux petits projets entrepris par des artistes, des groupes indépendants et des producteurs culturels. Les bénéficiaires sont des personnes et des organisations qui n'ont pas accès aux sources de financements habituelles. Les domaines concernés couvrent les arts visuels, le théâtre, la musique, la littérature et la production audiovisuelle. Le projet est déployé sur le terrain avec une attention particulière pour l'équité culturelle et un engagement dans les régions où la vulnérabilité sociale est élevée. S'il est vrai que les petits projets ont collectivement un impact important sur le développement économique et culturel, leur dimension peut leur causer du tort en leur enlevant toute visibilité. Ce programme brésilien illustre la manière dont les projets peuvent faire l'objet d'interventions spécifiques.*

locales peuvent apporter leur aide dans ce domaine, en facilitant, par exemple, l'établissement de coopératives ou en sponsorisant des campagnes de promotion d'œuvres locales sur le plan national et international (McComb, 2012). L'Argentine, par exemple, a mis en œuvre des stratégies de marketing pour les activités artistiques du pays afin de revitaliser les industries culturelles et créatives traditionnelles.

Formation et développement de compétences : Dans de nombreux pays, les compétences nécessaires pour permettre aux industries culturelles traditionnelles d'entrer dans l'économie moderne sont trop rares, voire inexistantes. Les nouvelles technologies et le management sont deux domaines particuliers où le développement de compétences peut être nécessaire. Des cours spécifiques peuvent être donnés afin d'enseigner les compétences requises pour les industries culturelles et créatives. L'Argentine, par exemple, dispense sur son territoire national de nombreux cours d'artisanat traditionnel et de compétences en gestion des nouvelles technologies. Dans le domaine de la gestion, plusieurs pays ont établi à petite et moyenne échelle des projets culturels destinés à former les entrepreneurs et à développer leurs initiatives. L'Uruguay,

par exemple, propose l'implantation « d'usines d'assemblage culturel » dans différentes régions, qui serviraient d'espaces d'interaction sociale et culturelle et de formation, et la Croatie a lancé un programme de développement de l'activité des entrepreneurs dans des domaines tels que l'adoption des nouvelles technologies et la commercialisation des produits culturels.

- Soutien des institutions culturelles : ce titre comprend les mesures destinées à assurer la conservation du capital culturel sur le long terme et le maintien d'une gestion efficace des grandes institutions culturelles que sont les musées, les bibliothèques et les archives. Ce capital génère d'importants bénéfices économiques grâce aux services qu'ils offrent aux résidents locaux et aux touristes. De nombreux pays, tels que la Bolivie, le Mexique, la Mongolie, le Pérou, la Pologne, le Portugal et la Serbie, ont inclus la conservation des bâtiments et des sites à leurs programmes de développement durable. Pour les institutions culturelles tels que les musées et les archives, la numérisation des collections culturelles est un moyen de garantir leur conservation et en facilite grandement l'accès public, comme en Lituanie et au Luxembourg, par exemple.

#### Encadré 8.4 • Stratégie de promotion et de développement des industries créatives de la Lituanie

*La Stratégie de promotion et de développement des industries culturelles et créatives de la Lituanie est une initiative politique importante destinée à encourager le développement durable dans ce pays, qui l'a initiée en 2007 et révisée en 2009. Les industries impliquées sont nombreuses dans l'ensemble du secteur culturel et au-delà. L'un des instruments de la mise en œuvre de la stratégie est l'Association des industries créatives et culturelles, qui exerce diverses fonctions de recherche, d'organisation de conférences, de formation, de représentation politique, etc. L'association coordonne la coopération entre les artistes, les organisations culturelles, les communautés, les organismes éducatifs et les institutions scientifiques afin de promouvoir et accroître la visibilité des industries culturelles lituaniennes. Une autre mesure incluse dans la stratégie consiste à aider les pépinières artistiques (les organisations à but non lucratif qui soutiennent les artistes, aident à l'établissement d'entreprises créatives et encouragent la communauté à participer à la vie culturelle). La stratégie finance également certains projets de l'industrie culturelle et soutient, notamment, des salons internationaux dans les domaines de l'art visuel, du design et du livre.*

*La mise en œuvre de la stratégie est supervisée par le ministère de la Culture, avec la coopération d'autres ministères. La Stratégie de promotion et de développement des industries culturelles et créatives de la Lituanie est un bon exemple de mesure politique exhaustive destinée à renforcer la contribution des industries culturelles au développement durable.*

Source: <http://en.unesco.org/creativity/periodic-reports/innovative-examples/art-incubators-creative-industries-strategy-lithuania?language=en>



*La culture et les arts apportent une contribution importante aux objectifs sociaux des politiques de développement durable*

#### Résultats sociaux

La culture et les arts apportent une contribution importante aux objectifs sociaux des politiques de développement durable (Kabanda, 2014). Diverses mesures sont à la disposition des gouvernements, organisations non gouvernementales (ONG), groupes communautaires, etc. pour faciliter le développement des avantages sociaux générés par le secteur culturel. Nous attirons l'attention sur trois de ces stratégies :

- Des avantages sociaux durables peuvent être générés par des programmes pour sensibiliser la communauté et renforcer l'engagement dans la culture. Les pays dont les efforts de développement durable tiennent compte de ces aspects eu égard à la culture incluent la République de Corée, la Jordanie et l'Uruguay. Un autre exemple est l'Allemagne, où le Conseil du Développement durable a fait de la sensibilisation des communautés une priorité, a inclus des indicateurs de référence sur la diversité culturelle, l'éducation au développement durable et assuré la promotion de schémas de consommation et de styles de vie dans le contexte d'une économie durable.
- Les arts créatifs sont un important facteur de cohésion sociale potentiel. La participation des communautés aux activités artistiques, qu'elle soit active ou passive, peut faire tomber les barrières sociales, réduire les tensions et promouvoir le dialogue interculturel. La Côte d'Ivoire est un exemple de pays qui met en œuvre une stratégie spécifique destinée à encourager la cohésion sociale et la réconciliation nationale à travers les arts. La stratégie implique une série de projets et notamment, de performances musicales et de danse pour les principales communautés ethniques, ainsi qu'une « caravane nationale des arts et de la culture » et une « caravane de la réconciliation nationale » qui ont visité les différentes régions du pays en 2012.

Ces différentes présentations artistiques ont permis de rapprocher les personnes dans les différents lieux visités.

- Les mesures prévoyant des programmes d'éducation et de formation des communautés dans le cadre d'initiatives de développement durable peuvent générer des avantages sociaux considérables. Hong Kong et Macao, par exemple, ont initié ce genre de programmes d'éducation et de formation à différents niveaux. Le Département des services culturels et des loisirs de Hong Kong organise des activités d'éducation artistique et de développement d'audience gratuites dans les écoles et les communautés du territoire, et le Bureau de la musique offre divers cours de formation musicale, ateliers et séminaires d'éveil musical destinés au grand public et, notamment, aux plus jeunes. Des sessions de formation sur les « stratégies culturelle pour le développement de la communauté » ont également été organisées dans différents districts et villes d'Ukraine.

## Résultats culturels

Le concept de développement culturellement durable décrit plus haut dans ce chapitre souligne l'importance de la valeur culturelle en tant qu'aspect nécessaire de la valeur créée par les arts et le secteur culturel. Dans de nombreux cas, la valeur culturelle générée par les industries culturelles et créatives peut être exploitée à des fins économiques, mais elle revêt également une importance qui lui est propre. Nombre de mesures de développement durable discutées dans cette section peuvent être considérées comme ayant des objectifs à long terme sur les plans purement artistique ou culturel. La valeur intrinsèque des expressions culturelles peut être identifiée à travers différentes dimensions, y compris esthétiques, sociales et spirituelles. Cette valeur intrinsèque est illustrée dans certains pays par les activités artistiques qui reflètent l'identité culturelle locale ou nationale et génèrent une valeur purement culturelle qui peut être appréciée pour ce qu'elle est à l'intérieur comme au-delà des frontières de ces pays. Les peintures murales de Mexico, par exemple, sont largement reconnues pour leur qualité esthétique et leur importance sociale dans l'expression de certains aspects de la culture mexicaine.



### *La valeur intrinsèque des expressions culturelles peut être identifiée à travers différentes dimensions, y compris esthétiques, sociales et spirituelles*

Un autre exemple peut être tiré de l'industrie musicale du Sénégal. Cette dernière reflète aussi bien les traditions folkloriques que coloniales et ont été adaptées et développées pour produire un genre musical contemporain qui présente une forte valeur intrinsèque et une identité artistique caractéristique (Pratt, 2008).

La stimulation de la créativité peut également être source de valeur purement culturelle. Bien que la promotion de la créativité chez les enfants et l'aide à l'application d'une réflexion créative sur le lieu de travail puissent être poursuivies pour des raisons pratiques, des avantages fondamentaux sur le long terme et de nature purement culturelle peuvent découler, par exemple, des types d'innovations artistiques que font naître les sociétés où la créativité est encouragée en tant que telle. Plusieurs pays, dont le Brésil, la Jordanie et le Monténégro, illustrent cet encouragement de la créativité et de l'innovation artistique dans leurs politiques de développement culturel.

## Résultats environnementaux

Il est possible de lier la culture à la poursuite de la durabilité écologique ou environnementale. Distinguons trois voies susceptibles de permettre l'établissement de cette liaison :

- Les organisations artistiques, qui peuvent jouer un rôle de premier plan dans l'adoption de pratiques durable en matière de consommation énergétique, par exemple. Les bâtiments qui abritent des musées, des théâtres, etc., peuvent être présentés comme des cas exemplaires d'adoption de principes écologiques.
- Les artistes et les ensembles artistiques peuvent plaider et sensibiliser de manière efficace aux grandes questions environnementales telles que le changement climatique. L'art peut jouer

un rôle important dans l'éducation environnementale des élèves du primaire. Les programmes scolaires de la Grèce, par exemple, ne manquent pas de souligner les relations entre culture et environnement.

- Les questions liées à l'environnement sont un élément clé des stratégies d'amélioration de la durabilité des villes. De nombreux programmes visant la durabilité urbaine évoquent les dimensions culturelles de la vie urbaine comme un élément de la planification et de la mise en œuvre de la politique de développement urbain (Anheier et Isar, 2012 ; Basiago, 1999). Ce faisant, ces programmes peuvent contribuer à améliorer la compréhension des relations entre la notion de durabilité environnementale et les principes d'un développement culturellement durable interprété spécifiquement dans un contexte urbain.

Les pays qui font référence à la notion de durabilité environnementale dans leurs mesures d'intégration de la culture au développement durable incluent le Canada, la France et la Suisse.

## MESURES CONÇUES POUR GARANTIR L'ÉQUITÉ, LA NON DISCRIMINATION ET L'ÉGALITÉ DES GENRES

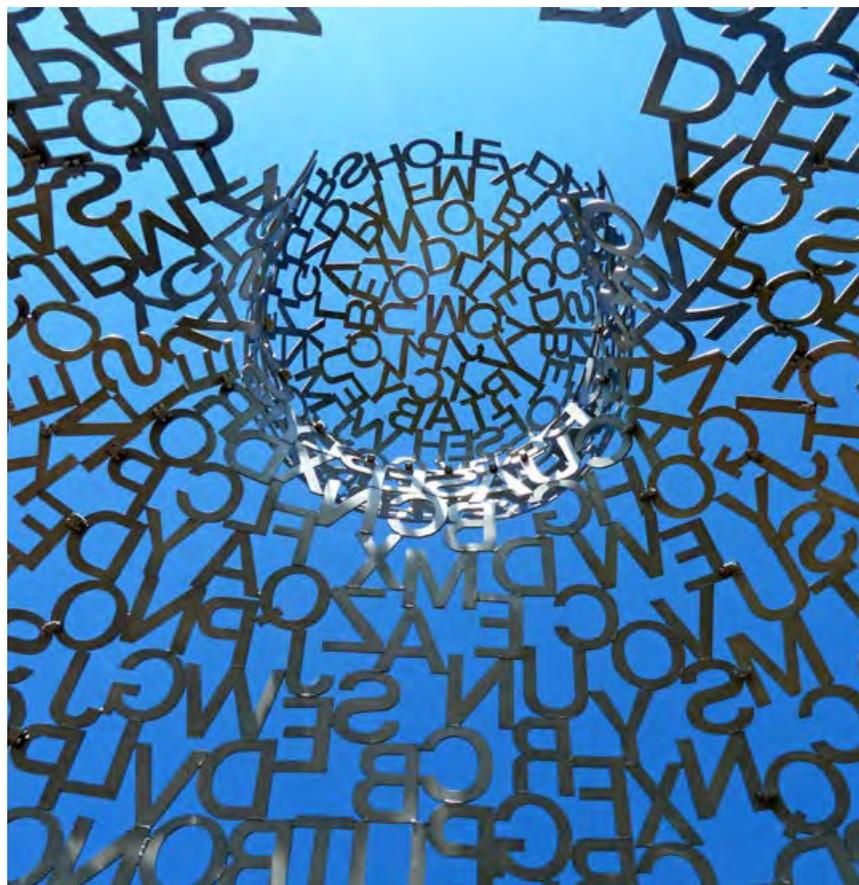
Obtenir l'équité, la justice et la non discrimination dans l'accès à la participation culturelle et l'allocation des ressources culturelles est un principe important du paradigme du développement durable lorsqu'il est appliqué à la culture. La mise en œuvre de ce principe peut se faire via l'ajout de dispositions ou de conditions particulières à des mesures plus générales d'intégration de la culture au développement durable, ou par le biais de politiques ou de stratégies spécifiques ciblant des groupes particuliers de la population. Quatre de ces groupes peuvent être identifiés :

- Les personnes en situation de handicap peuvent avoir besoin de dispositions spéciales leur ouvrant un accès total à la participation aux activités artistiques et culturelles. Plusieurs pays proposent des programmes culturels spécifiquement



conçus pour les personnes en situation de handicap, dont la Bulgarie, la République de Corée et l'Irlande. La Chine est un cas exemplaire, qui attache une grande importance aux besoins culturels des malvoyants et a pris des mesures pour garantir leur accès à l'éducation et à la culture. La Chine a ainsi créé une presse nationale en braille pour mettre à la disposition des lecteurs malvoyants une grande richesse et diversité d'ouvrages, et a ouvert une grande bibliothèque en braille dans le Centre chinois de services culturels et d'information pour les personnes malvoyantes.

- Toute société est composée de groupes vulnérables ou défavorisés, tels que les sans-abris, les personnes atteintes de maladies chroniques, les chômeurs longue durée et ceux qui souffrent des effets de la pauvreté. Certains pays, comme la Guinée et l'Uruguay, par exemple, ont des programmes d'aide aux personnes et de prestation de services culturels. Les enfants des foyers pauvres forment un groupe pour lequel un programme éducatif spécial pourrait faire la différence ; ce type de programme est d'ailleurs mis en œuvre au Bangladesh et aux Pays-Bas.
- Dans certains pays, les minorités ethniques peuvent souffrir d'une discrimination susceptible de les défavoriser sur le long terme. Des stratégies sociales et culturelles peuvent revêtir une importance particulière pour apaiser les tensions ethniques et promouvoir un dialogue interculturel. La Slovénie, par exemple, a mis en œuvre une stratégie de ce type et introduit des mesures destinées à permettre la reconnaissance des droits des Roms.
- La discrimination au motif du genre ou de l'orientation sexuelle constitue un grave problème social dans de nombreuses régions du monde. Lorsque cette discrimination cherche à se justifier par des références aux normes et aux pratiques culturelles traditionnelles, il est approprié d'invoquer un principe clé de la durabilité culturelle qui s'appuie sur le concept fondamental des droits de l'homme et qui implique qu'en cas de conflit entre les droits culturels et les droits de l'homme, ces derniers devraient prévaloir.



© Tim Green, House of Knowledge, a sculpture by Jaume Plensa, Royaume-Uni

**L'** Union européenne (UE) s'intéresse à la culture et joue dans ce domaine un rôle important, tant au sein de l'UE qu'à l'extérieur. En tant que signataire de la Convention de 2005 de l'UNESCO, l'UE s'engage pleinement à respecter les principes de ce traité.

*La culture peut être vue comme un bien public par excellence. Grâce à elle, nous pouvons promouvoir et renforcer des valeurs et des principes tels que la liberté d'expression, la démocratie, la tolérance, la justice sociale et le respect mutuel. La participation des citoyens à la vie culturelle améliore la cohésion sociale et l'autonomisation des communautés. Le secteur créatif est un facteur de croissance inclusive et durable partout dans le monde, au niveaux national et régional. Les activités culturelles peuvent aussi représenter un moyen de subsistance pour des groupes vulnérables et marginalisés.*

*Le rôle important de la culture dans la coopération internationale et le développement est visible au travers des différentes actions que l'UE finance pour promouvoir les industries culturelles et créatives, notamment autour de la Méditerranée et dans des pays d'Afrique, des Caraïbes et du Pacifique. Nous sommes tout particulièrement conscients du rôle catalyseur des programmes et projets culturels pour consolider les concepts de liberté d'expression et d'égalité (notamment d'égalité entre les genres) et favoriser la libre circulation des idées.*

*L'UE a soutenu la mise en œuvre de la Convention, afin de renforcer la gouvernance de la culture dans 13 pays en développement partenaires. Je suis heureux que cela ait été utile pour le développement de politiques culturelles dans ces pays et pour la sensibilisation à l'importance de ces politiques et de la Convention elle-même.*

**Neven Mimica**

*Commissaire européen pour la coopération internationale et le développement*

Les mesures de lutte contre ces formes de discrimination incluent différentes sortes de programmes de discrimination positive et de campagnes de sensibilisation et d'éducation culturelle auprès des communautés.

## MESURES CONÇUES POUR GARANTIR L'ÉQUITÉ RÉGIONALE

Dans de nombreux pays, de sérieux déséquilibres peuvent être observés au niveau de la distribution des ressources culturelles entre les régions et donner lieu à un accès inéquitable de la population à tous types de participation culturelle. Cette situation est caractéristique des pays dont les grands centres métropolitains tendent à attirer une part disproportionnée des aides et des services culturels. Le déséquilibre qui en résulte peut entraîner des inégalités nécessitant une attention particulière. Les programmes et stratégies de développement durable peuvent inclure des mesures conçues pour corriger ces déséquilibres culturels régionaux (Encadré 8.5). Les pays mettant en œuvre des mesures régionales spécifiques à cet égard comprennent, notamment : Chypre, dont la stratégie de développement culturel régional vise à raviver et à régénérer les espaces urbains et à offrir aux différents groupes défavorisés et marginalisés un meilleur accès aux arts et à la culture ; l'Italie, où la priorité aux investissements dans le développement culturel et économique durable dans les régions a été établie en vertu du cadre stratégique national ; et la Slovaquie, où les fonds européens ont été utilisés pour renforcer le potentiel culturel des régions via l'un des axes prioritaires du Programme opérationnel régional. L'Australie, la Bolivie, le Brésil, le Canada, la Croatie, l'UE, la Lituanie, le Mexique, le Portugal, la Suisse, et l'Ukraine présentent également un contenu régional important en matière de culture dans leurs politiques de développement durable.

Deux exemples illustrent la mise en œuvre de politiques culturelles qui visent à corriger les déséquilibres régionaux. Tout d'abord, le Viet Nam dispose d'un programme national ciblant le développement régional pour la période 2010-2020. L'un des objectifs de ce programme est de développer la vie culturelle des communautés rurales, sous

la supervision du ministère de la Culture, des Sports et du Tourisme, et du ministère de l'Information et de la Communication. Ce dernier est concerné parce qu'un élément important du programme est l'amélioration des systèmes d'information et de communication dans les zones rurales afin de lutter contre l'isolement économique, social et culturel.



*Dans de nombreux pays, de sérieux déséquilibres peuvent être observés au niveau de la distribution des ressources culturelles entre les régions et donner lieu à un accès inéquitable de la population à tous types de participation culturelle*

### Encadré 8.5 • Culture et politique de développement régional en Croatie

*Un développement régional équilibré est une priorité importante de la politique publique en Croatie. La stratégie de développement régional du pays vise à contribuer à la croissance économique conformément aux principes du développement durable. La stratégie est appliquée au niveau des grandes régions statistiques comme des comtés. À cet égard, les 20 comtés croates ont tous complété leurs propres stratégies de développement, qui incluent la production culturelle et la gestion durable du capital culturel. Une attention particulière y est accordée à la contribution de l'art et de la culture au tourisme.*

*Pour garantir un développement régional équitable, l'État croate investit des fonds importants sous forme d'aide aux budgets des gouvernements locaux. Ces investissements comprennent le financement de différents projets d'arts créatifs, dont de nouveaux médias, institutions culturelles et projets de coopération culturelle internationale. La politique régionale croate représente une approche exhaustive qui permet d'assurer l'équité de l'accès et de la participation aux ressources culturelles à travers le pays.*

Le deuxième exemple est celui du Honduras, où plusieurs Conseils régionaux de la culture ont été établis pour mettre en œuvre les activités culturelles et politiques locales. Les Conseils ont été soutenus par des fonds du programme conjoint culture et développement du Fonds pour la réalisation des OMD, qui a vocation à renforcer les capacités humaines et la gestion du développement culturel et créatif à un niveau décentralisé. Un objectif important de ce programme était de développer des industries créatives et culturelles, favoriser la croissance socioéconomique et garantir de nouvelles opportunités pour la population des huit régions ciblées. Le projet de développement régional de la vallée de Copán, au Honduras, financé par un crédit de 12 millions de dollars des États-Unis de l'Association de développement international et complété en 2009, est un autre exemple d'engagement de la culture dans le développement régional.<sup>2</sup> Le projet ciblait le secteur culturel dans le but de créer des opportunités d'investissement, de favoriser l'emploi et de réduire la pauvreté dans l'une des régions les plus pauvres du Honduras.

## MESURES INTERNATIONALES DE PROMOTION DU DÉVELOPPEMENT CULTURELLEMENT DURABLE DANS LES PAYS EN DÉVELOPPEMENT

Les mesures prises par les pays donateurs pour intégrer la culture aux stratégies de développement durable de leurs programmes d'APD peuvent être classées en trois groupes :

- Les mesures qui apportent un soutien général à la culture et aux industries culturelles et créatives, y compris les projets conjoints entre donateurs et bénéficiaires destinés à encourager le développement culturel ;
- Les mesures d'assistance technique, dont le transfert de technologie et l'expertise dans des domaines particuliers ;
- Les mesures qui apportent un soutien financier pour stimuler la créativité et l'accès aux systèmes financiers alternatifs.

2. Voir [www.worldbank.org/projects/P081172/regional-development-copan-valley-project?lang=en](http://www.worldbank.org/projects/P081172/regional-development-copan-valley-project?lang=en).

Dans cette section, nous considérons les mesures d'APD classées sous ces désignations.

## Mesures de soutien général

Les mesures qui ont vocation à renforcer les capacités humaines et institutionnelles de développement politique et de développement d'entreprise sont incluses dans cette catégorie. Ces objectifs peuvent être poursuivis de différentes manières telles que la formation, le développement de réseaux, l'échange d'informations, etc. Les mesures spécifiques incluent les suivantes :

- Programmes d'éducation et de sensibilisation des communautés ciblant, par le biais de l'art, des problèmes sociaux particuliers dans les domaines de la santé, de la nutrition, de la citoyenneté, de la compréhension interculturelle, etc. ;
- Développement de capacités communautaires afin d'améliorer la gestion locale des ressources culturelles telles que les sites touristiques, et renforcer les performances des industries culturelles locales ;
- Soutien des institutions culturelles publiques telles que les bibliothèques, les musées, les centres culturels, etc., afin de promouvoir l'engagement culturel, la participation et la créativité.

Un bon exemple de la mise en œuvre de ces types de mesures est donné par la Nouvelle-Zélande. Le programme d'APD de ce pays est axé sur la région Pacifique et comprend des initiatives de promotion des investissements dans le développement économique, l'éducation et le développement humain. Le programme vise, notamment, à reconnaître et soutenir les arts créatifs des peuples du Pacifique ; il apporte un soutien financier à la création, la présentation et la communication artistiques, au développement des infrastructures et au renforcement de la coopération interagences afin de promouvoir et soutenir les arts dans la région (*Creative New Zealand, 2013*).

## Mesures d'assistance technique

Ce groupe comprend des mesures de transfert de technologies et offre une expertise afin d'aider les pays en développement à adapter leurs industries culturelles et créatives à l'environnement numérique. Il est essentiel que les pays du Sud améliorent leurs technologies d'information et de communication s'ils souhaitent participer à l'économie de marché internationale et améliorer leurs exportations de biens et services culturels. Les pays donateurs peuvent utiliser leurs programmes d'APD pour renforcer les capacités des technologies de l'information et de la communication (TIC) des pays en développement, avec des avantages importants pour les industries culturelles. Par exemple, l'APD de l'Autriche prévoit une coopération culturelle et scientifique, l'échange d'informations et le transfert de technologies dans le cadre d'initiatives collaboratives dans un certain nombre de pays en développement.

Ce groupe de mesures comprend également de plus vastes programmes destinés à favoriser le potentiel économique du secteur culturel des pays en développement et, notamment :

- D'aide à l'amélioration de l'efficacité de la production, de la distribution et de la commercialisation des produits et services culturels traditionnels ;
- De formation et de développement des compétences, particulièrement économiques et de gestion d'entreprises créatives.

En Allemagne, par exemple, l'Institut Goethe soutient les acteurs et les institutions de la culture et des médias dans le cadre de son initiative « Culture et développement », dont les principaux objectifs sont la formation professionnelle et le développement de réseaux et de plateformes de partenariats. Un autre exemple est fourni par l'expérience du Royaume-Uni dans le montage de coproductions pour le cinéma, la télévision et le théâtre avec des partenaires du monde en développement ; les pays dont les industries créatives et créatives ont participé à des coproductions avec le Royaume-Uni incluent l'Afrique du Sud, l'Inde, la Jamaïque et la Palestine.

## Soutien financier visant à stimuler la créativité

Plusieurs mesures sont à la disposition des pays donateurs qui souhaitent apporter un soutien financier général à la promotion du développement culturellement durable des pays du Sud. Ces mesures comprennent :

- L'apport de contributions au Fonds international pour la diversité culturelle (FIDC) aux fins de l'attribution d'une aide financière aux projets approuvés ;
- L'accès facilité des producteurs culturels aux sources de financement publiques et privées disponibles dans le pays ou à l'international ;
- L'aide à la conception de mécanismes de financement innovants pouvant être mis en œuvre dans les pays bénéficiaires et pouvant inclure des mesures telles que des investissements sociaux, programmes de capital-risque, etc.

Pour résumer, ces trois types d'aides évoqués dans cette section peuvent être illustrés par l'expérience de l'APD de deux pays, la France et le Danemark. Tout d'abord, la France reconnaît l'importance de la culture en tant que facteur de développement durable dans ses programmes d'APD, surtout en Afrique francophone. La distribution de ses ressources d'aides étrangères porte notamment sur le développement du tourisme durable, l'assistance à la publication, diverses mesures dans le secteur de l'audiovisuel et l'encouragement de l'emploi innovant des nouvelles TIC. L'expérience acquise par la France grâce à l'inclusion de la culture à ses programmes d'APD illustre la manière dont une offre complète peut se composer d'une série de mesures destinées à répondre à différents besoins de pays différents et conçues sur mesure pour s'adapter à des circonstances particulières.

Le deuxième exemple est le Danemark, qui présente de nombreux projets de développement dans les secteurs culturels de pays en développement avec lesquels il coopère (coopération internationale pour le développement, DANIDA 2013). Le programme Culture et développement danois soutient l'environnement culturel local des pays partenaires, travaille à

l'amélioration des plateformes des diverses expressions artistiques et participe au développement de capacités et à la formation. Des projets ont été entrepris dans plusieurs pays, dont l'Afghanistan, la Bolivie, le Ghana, le Liban et le Mali. L'initiative qui assure la promotion des interactions entre les designers du continent africain via *Design Network Africa*, réseau créé en 2011, est un exemple de projet international soutenu par le programme. Le cas du Danemark illustre la valeur de l'aide ciblée au développement de projets reposant sur une base collaborative pour répondre aux besoins particuliers des pays bénéficiaires. Cela permet également de souligner l'importance des arts créatifs en tant que ressort principal du développement culturellement durable.

## LE DÉFI DES INDICATEURS

La conception d'indicateurs pour superviser la progression de la mise en œuvre de l'article 13 de la Convention rencontre le problème déjà évoqué selon lequel le paradigme de la durabilité est un concept holistique qui touche nombre de dispositions de la Convention. Aussi un certain nombre des intrants et résultats liés à d'autres articles de la Convention seront-ils déjà couverts dans d'autres sections du cadre général d'indicateurs de suivi. Dans ces circonstances, il est ici approprié de se concentrer sur les indicateurs directement liés à l'article 13, c'est-à-dire les indicateurs spécifiquement liés à l'intégration de la culture aux politiques de développement durable et aux pratiques des pays et, pour les pays donateurs, sur ceux qui cartographient le degré d'inclusion de la culture aux initiatives de développement durable des programmes d'APD.

Comme dans d'autres parties du cadre général de suivi, la possibilité de « mesurer » les indicateurs doit être interprétée de la manière la plus vaste possible. D'un côté, un indicateur peut être quantifiable en termes de données statistiques exactes susceptibles d'être assemblées pour décrire les augmentations de la valeur annuelle des résultats d'un bien culturel en particulier. À l'autre extrémité du spectre, les mesures peuvent n'entraîner rien de plus qu'un simple

jugement qualitatif : quel est le niveau de cohésion sociale d'une communauté ? (*élevé / moyen / faible*) une politique ou une stratégie particulière a-t-elle été mise en place ? (*oui / non*). Dans tous les cas, l'intérêt consiste à identifier dans toute la mesure du possible les impacts des mesures mises en œuvre spécifiquement en conformité avec l'article de la Convention. Ces indicateurs devraient pouvoir désigner les politiques et les stratégies fructueuses et avertir des manquements, carences ou difficultés qui peuvent être rencontrés dans la poursuite des objectifs globaux de la Convention.

Dans cette section, nous suggérons nombre d'indicateurs que les Parties pourraient rassembler au fil du temps pour mesurer la mise en œuvre de l'article 13. Il est important d'adopter une approche systématique de l'identification des indicateurs pertinents ; nous utilisons par conséquent les mêmes typologies que celles décrites aux sections ci-dessus pour classer les mesures. Nous donnons également des illustrations empiriques des types de données qui pourraient être collectées.

## INDICATEURS DE NIVEAU NATIONAL

### La culture dans la planification du développement national

Comme nous l'avons noté, l'une des manières les plus importantes de poursuivre les objectifs de l'article 13 consiste à déployer des efforts spécifiques pour intégrer la culture aux plans de développement de niveau national. Les indicateurs pertinents peuvent inclure ici les réponses aux questions suivantes :

- Un plan de développement national (quinquennal, décennal, etc.) a-t-il été mis en place ?
- Si oui, le secteur culturel contribue-t-il de façon significative aux objectifs du plan ?
- Existe-t-il un plan de développement spécifique pour le secteur culturel ou pour des industries culturelles et créatives en particulier ?
- Si oui, quel niveau de réussite a-t-il atteint sur le long terme et en matière de croissance durable dans les industries culturelles et créatives ?



*Le développement durable du secteur culturel devrait être reflété par divers résultats économiques, sociaux, culturels et environnementaux*

Les réponses à ces questions seront essentiellement des jugements qualitatifs qui donneront des indicateurs globaux de la place de la culture, le cas échéant, dans la planification du développement durable national. Ces indicateurs devraient ouvrir la voie à des analyses plus spécifiques des succès et des échecs des efforts des pays pour intégrer la culture à leurs politiques et pratiques de développement durable.

Des indicateurs mieux détaillés des résultats des initiatives de développement durable sont évoqués ci-dessous.

### Résultats économiques, sociaux, culturels et environnementaux

Le développement durable du secteur culturel devrait être reflété par divers résultats économiques, sociaux, culturels et environnementaux. Exemples d'indicateurs pertinents de réussite ou relatifs à chacun de ces types de résultats :

- **Économiques** : la croissance économique générée par les industries culturelles et créatives, reflétée par ces indicateurs en tant que valeur brute de la production, valeur ajoutée, emploi, investissement commercial, développement de compétences de la main d'œuvre, croissance du tourisme, etc. peut être une conséquence d'importance primordiale ; les indicateurs liés à la distribution des avantages de la croissance économique, tels que les progrès de la réduction de la pauvreté, peuvent également être concernés.
- **Sociaux** : les indicateurs liés aux résultats sociaux sont axés sur la notion centrale de cohésion sociale et de contribution de la culture, en tant que composante des politiques de développement durable, à la promotion du dialogue interculturel, à la célébration de l'identité culturelle, au renforcement du capital

Tableau 8.1

## Indicateurs UNESCO de la culture pour le développement, pays sélectionnés (sur des années différentes)

Dimensions	Indicateurs	Échelle	Bosnie-Herzégovine	Burkina Faso	Cambodge	Colombie	Équateur	Ghana	Monténégro	Namibie	Pérou	Swaziland	Uruguay	Viet Nam
Économie	1 Contribution des activités culturelles au PIB	%	5,7		1,5	3,4	4,8	1,5	4,6		1,6			
	2 Emploi culturel	%	4,7	2,1	0,5	2,1	2,2	0,0	3,1	0,7	3,3	1,9	3,1	
	3 Dépenses des foyers dans la culture	%	2,4	0,6	0,3	2,8	3,4	0,7	2,3	9,1	1,6	0,4	3,1	
Éducation	4 Indice d'éducation inclusive	0-1	1,0	0,1	0,4	0,9	1,0	0,6	1,0	0,8	1,0	0,7	1,0	0,8
	5 Éducation multilingue	%	85,0	42,0	40,0		62,5	40,0	91,1	44,4	33,3	50,0	49,5	46,3
	6 Éducation artistique	%	6,5	0,0	0,0		17,0	0,0	3,0	2,4	5,7	0,0	9,7	12,0
	7 Indice de formation professionnelle dans le secteur de la culture	0-1	0,8	0,7	0,7	1,0	0,7	0,6	0,7	0,7	0,7	0,3	0,9	1,0
Gouvernance	8 Indice du cadre normatif pour la culture	0-1	0,9	1,0	0,4	1,0	1,0	0,8	0,9	0,7	0,8	0,4	0,8	0,8
	9 Indice du cadre politique et institutionnel pour la culture	0-1	1,0	1,0	0,4	1,0	1,0	1,0	0,8	0,8	0,5	0,8	0,9	1,0
	10 Répartition des infrastructures culturelles	0-1	0,7	0,5	0,1	0,5	0,6	0,5	0,3	0,3	0,5	0,4	0,5	0,7
	11 Indice de participation de la société civile à la gouvernance culturelle	0-100	85,0	96,3	0,0	95,0	0,9	92,5	65,0	25,0		68,8	89,0	95,0
Participation sociale	12 Participation aux sorties culturelles	%	41,1			65,9	8,4						68,8	
	13 Participation aux activités culturelles de construction identitaire	%				44,1							67,3	
	14 Degré de tolérance des autres cultures	%	77,0	88,7		93,2	A	75,8			89,3		92,7	57,1
	15 Degré de confiance interpersonnelle	%	21,9	14,7	7,7	20,5	16,6	8,5		12,0	17,5	9,0	30,9	52,1
	16 Liberté d'autodétermination	0-10	5,4	4,9		8,1	6,8	7,1			7,1		7,5	6,7
Égalité des genres	17 Indice sur l'égalité des genres	0-1		0,5	0,6	0,6	0,9	0,3		0,8	0,8	0,4	0,7	0,7
	18 Indice de perception de l'égalité des genres	%	65,8	45,8				45,7	48,7		77,0		80,7	53,4
Communication	19 Indice de liberté d'expression	30-100	48,0	42,0	63,0	55,0		28,0	39,0	32,0	43,0		26,0	84,0
	20 Accès et utilisation d'Internet	%	61,0	2,6	3,1	40,4	31,4	14,1	66,3	12,0	38,2	20,8	51,4	35,1
	21 Diversité des contenus de fiction à la télévision publique	%		27,3	23,7	33,5	6,0	24,7	4,1	12,2		32,4		46,8

Source : Base de données mondiale des IUCD, <http://fr.unesco.org/creativity/iucd>

social et à la protection des droits de l'homme ; l'éducation peut également être considérée comme un indicateur des résultats qui posent les fondations de futurs progrès sociaux.

- **Culturels** : l'avancement du bien-être communautaire grâce à la participation active des citoyens à la consommation, la production et la participation artistiques et culturelles peut être une conséquence importante du développement durable des industries culturelles et créatives ; les indicateurs de ce groupe sont également liés aux avantages intrinsèques que les arts peuvent générer.
- **Environnementaux** : les indicateurs de cette catégorie peuvent mettre en lumière des liens importants entre la culture et l'environnement dans le contexte du développement durable ; ces résultats reflètent non seulement la sensibilisation de la communauté, mais bénéficient également du fait qu'ils découlent de relations étroites entre culture, savoir traditionnel et gestion des ressources naturelles.

### Équité dans le traitement des minorités et des groupes défavorisés

Les indicateurs de l'équité ou de l'iniquité de l'accès aux ressources culturelles et de la participation culturelle des groupes communautaires qui peuvent souffrir d'une forme de désavantage ou de discrimination peuvent être spécifiés tant en termes qualitatifs que quantitatifs. Dans le cas des indicateurs qualitatifs, il peut être possible de déterminer simplement s'il existe des programmes ou des stratégies spécifiquement ciblés, ou si d'autres mesures visant à encourager le développement durable ont pu avoir un impact, positif ou négatif, sur la situation de ces groupes vulnérables. Divers indicateurs quantitatifs peuvent également être spécifiés, tels que la proportion des femmes qui travaillent dans le secteur culturel, ou le nombre d'artistes qui vivent avec un handicap ou qui peuvent avoir accès à des aides pour pratiquer leur art.

### Équité de la répartition régionale des ressources culturelles

Les indicateurs sur les iniquités possibles dans la répartition des opportunités et des

ressources culturelles entre les régions ou entre zones rurales et urbaines peuvent être spécifiés en termes de niveaux relatifs de soutien financier ou autres quantités calculées au prorata de la population : ceci permettrait d'identifier une réalisation réussie d'objectifs en matière d'équité, ou d'évaluer l'existence de disparités régionales. Les types de variables qui peuvent être évaluées au prorata de la population dans des cas particuliers peuvent inclure : la disponibilité relative de lieux culturels tels que les bibliothèques, théâtres, galeries, centres culturels, etc. ; l'allocation de soutien financier aux *start-up* locales dans le secteur culturel et la fourniture d'infrastructures telles qu'un accès à Internet afin de permettre aux producteurs culturels régionaux de promouvoir leurs produits et d'avoir accès aux marchés mondiaux.

### EXEMPLES D'INDICATEURS DU NIVEAU NATIONAL DE LA CULTURE DANS LE DÉVELOPPEMENT DURABLE

Pour illustrer les types d'indicateurs susceptibles d'être assemblés pour superviser la mise en œuvre de stratégies de promotion du rôle de la culture dans le développement durable tel que prescrit à l'article 13 de la Convention, nous faisons appel aux indicateurs de la culture pour

le développement (IUCD), un projet de l'UNESCO lancé en 2009 afin de fournir aux pays une méthodologie de mesure du rôle de la culture dans le processus national de développement. Les IUCD sont un ensemble d'indicateurs qui visent à saisir les principales caractéristiques des différentes dimensions du secteur culturel et de sa contribution au développement. Les IUCD ont été conçus en tenant compte des besoins spécifiques et des réalités des pays à faible revenus ou à revenus intermédiaires afin de leur offrir une approche viable, efficace et rentable de l'assemblage systématique de données pertinentes qui informeront leur politique culturelle. Les dimensions suivantes font partie des principaux groupes d'indicateurs identifiés par les IUCD : économie, éducation, gouvernance, social, genre et communication. Pour chacune de ces dimensions, plusieurs indicateurs spécifiques sont identifiés, dont un grand nombre sont liés aux aspects du développement culturellement durable comme nous l'avons déjà évoqué au présent chapitre. Par exemple, la dimension économique contient trois indicateurs principaux : la contribution des activités culturelles au PIB, l'emploi culturel et les dépenses des foyers en activités, biens et services culturels.

Les IUCD ont été testés dans plusieurs pays. Le Tableau 8.1 synthétise les indicateurs dérivés de ces dimensions pour douze pays

Tableau 8.2a

#### Dix plus grands donateurs en APD culturelle,\* 2013 (en millions de dollars des États-Unis)

Pays donateurs	Volume d'APD culturelle apportée en 2013
France	91,96
Allemagne	61,81
Norvège	21,71
Espagne	19,46
Japon	12,16
Rép. de Corée	11,65
Danemark	10,68
Pays-Bas	9,07
Suède	5,40
Italie	4,87

Tableau 8.2b

#### Dix plus grands bénéficiaires d'APD culturelle,\* 2013 (en millions de dollars des États-Unis)

Pays bénéficiaires	Volume d'APD culturelle perçue en 2013
Brésil	15,48
Inde	10,47
Chine	9,53
Afrique du Sud	8,85
Afghanistan	8,13
Maroc	7,93
Égypte	6,06
Palestine	5,61
Argentine	5,50
Mexique	5,20

\* Donor countries of the Development Assistance Committee of OECD. Source : OECD <http://stats.oecd.org/>

en développement qui ont pris part au projet des IUCD ces dernières années. Les variables affichées sont mesurées en pourcentages ou en vertu d'une échelle de zéro à un qui reflète le degré ou l'intensité, zéro étant le niveau le plus bas et 1 le plus élevé. La variabilité entre les pays est évidente.

Les IUCD illustrent la manière dont une approche systématique de la collecte et de l'organisation de données peut générer des informations pertinentes pour superviser au moins certains des impacts de l'article 13 que nous avons considéré. Même si ce système n'est en aucun cas parfait, il représente un outil très utile pour permettre aux pays ayant des capacités statistiques limitées de prendre les premières mesures en faveur du développement d'une approche plus systématique de la collecte de statistiques culturelles à des fins politiques. En tant que telle, cette solution peut contribuer à rassembler des données pertinentes pour le suivi du rôle de la culture dans le développement durable.

## INDICATEURS DE NIVEAU INTERNATIONAL POUR LES PAYS DONATEURS

### Mesures de soutien général

Les indicateurs liés à l'intégration de la culture aux stratégies et programmes d'APD des pays peuvent être conçus pour les intrants et les résultats. Dans le premier cas, les indicateurs pertinents peuvent inclure, pour un donateur spécifique :

- Le niveau des dépenses culturelles en APD agrégées (au total et au prorata de la population des pays donateurs) ;
- La proportion des activités culturelles financées sur l'ensemble des APD ;
- Le nombre de pays ciblés ;
- Le nombre de projets conjoints initiés dans le secteur culturel.

De la même manière, les pays bénéficiaires peuvent classer les montants et les proportions d'APD culturelle qu'ils reçoivent.

À titre d'exemple, le Tableau 8.2 (a et b) montre le volume d'APD distribuée à des fins culturelles et récréatives en 2013 par les dix plus grands pays donateurs parmi le Comité d'aide au développement de l'OCDE (CAD), ainsi que les montants de cette aide perçue

Figure 8.1

### Part de l'APD culturelle en proportion de l'APD totale distribuée par les pays donateurs (2005-2013)

Source: OECD <http://stats.oecd.org/>

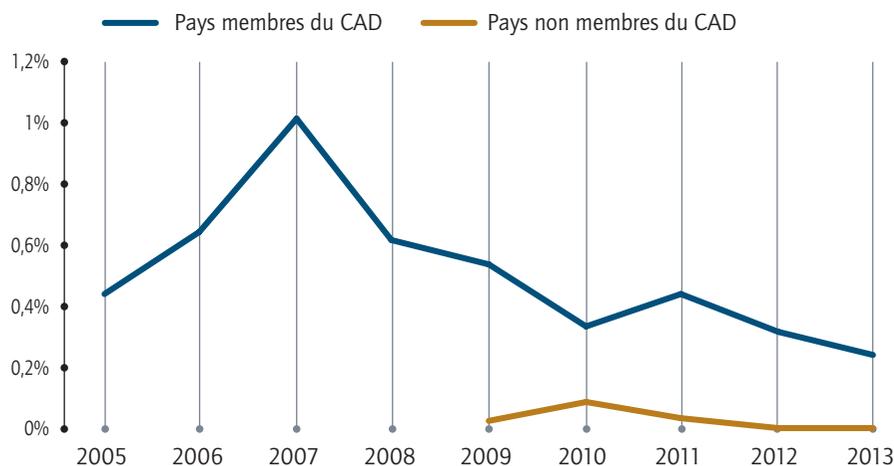


Figure 8.2

### Part de l'APD culturelle en proportion de l'APD totale perçue par les pays en développement (2005-2013)

Source: OECD <http://stats.oecd.org/>



par les dix plus grands pays bénéficiaires de cette même année.<sup>3</sup> Nonobstant les niveaux importants des transferts concernés en termes financiers, ils représentent moins de 1 % des flux d'APD au total. Par ailleurs, la part de la culture dans l'APD totale (donnée et perçue) baisse de manière continue depuis un pic observé en 2007, comme illustré à la Figure 8.1 pour les pays donateurs, et à la Figure 8.2 pour les pays bénéficiaires.

3. Pour de plus amples informations, voir <http://stats.oecd.org/>.

La spécification des indicateurs de suivi des résultats réels obtenus grâce aux mesures de soutien culturel dans les programmes d'APD des pays devrait vraisemblablement s'avérer moins explicite qu'une simple classification de statistiques agrégées, en raison de la nature potentiellement diffuse et répandue des avantages que ces mesures ont vocation à générer. Des indicateurs pertinents suggérés ci-dessous peuvent être mesurables seulement dans des termes qualitatifs exprimables en fonction de la réussite des objectifs du programme.

## Mesures d'assistance technique

Comme noté précédemment, une attention particulière dans ce groupe de mesures devrait être portée au transfert de technologie et à l'expertise. Une fois encore, les indicateurs pertinents peuvent faire référence aux intrants ou aux résultats des interventions. Dans le premier cas, les indicateurs pourraient inclure :

- Le nombre de projets entrepris ;
- Les financements fournis pour le développement des TIC ;
- L'assistance et l'expertise technique fournies en nombre de jours-personnes.

Les indicateurs de résultats pourraient être déterminés par rapport à des variables telles que les augmentations des capacités informatiques des PME du secteur culturel ou les améliorations de la connectivité.

Concernant les mesures d'assistance, les indicateurs seront conçus sur mesure pour les stratégies particulières. Par exemple, les impacts sur la productivité, l'efficacité et le niveau de l'emploi dans les industries culturelles et créatives ciblées par les mesures d'APD dans les pays bénéficiaires pourraient être évalués.



*La part de la culture dans l'APD totale (donnée et perçue) baisse de manière continue depuis un pic observé en 2007*

## Soutien financier visant à stimuler la créativité

Divers indicateurs peuvent être suggérés pour les mesures d'APD dans cette catégorie. Ils peuvent inclure les niveaux de financement public et/ou privé dédié à la culture dans les pays bénéficiaires dans le cadre de projets au sein d'un programme d'APD donné. Un ensemble d'indicateurs évident a trait aux contributions d'un pays donateur au FIDC, mesurées en termes absolus et en proportion des dépenses totales du pays en APD ou de son PIB. À titre d'exemple, le niveau global des contributions au FIDC depuis 2007, lors de l'entrée en vigueur de la Convention,

Figure 8.3

### Contributions totales au Fonds international pour la diversité culturelle : 2007-2014 (en milliers de dollars des États-Unis à prix courants)

Source : <http://en.unesco.org/creativity/ifcd/fundraising/donations/parties>

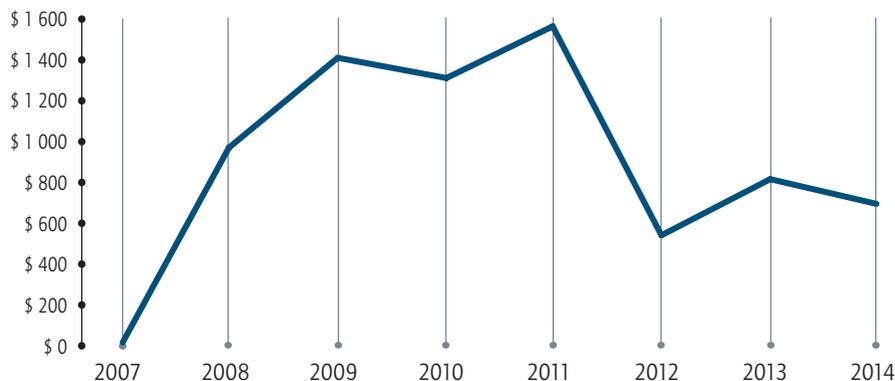
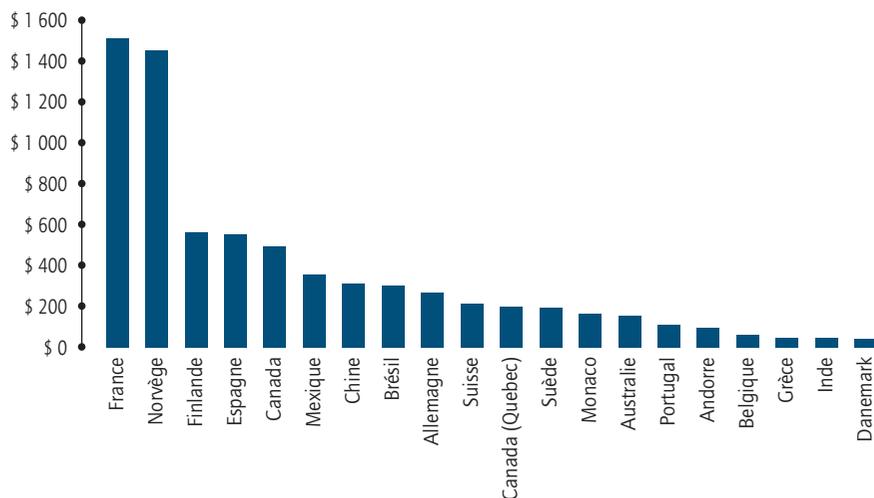


Figure 8.4

### Parties ayant apporté une contribution totale de 10 000 USD ou plus au FIDC entre 2007 et 2015 (en milliers de dollars des États-Unis à prix courants)

Source : <http://en.unesco.org/creativity/ifcd/fundraising/donations/parties>



apparaît à la Figure 8.3, tandis que la Figure 8.4 établit une liste des Parties ayant apporté une contribution totale de 10 000 dollars des États-Unis ou plus sur cette période.<sup>4</sup> Notons que ces données correspondent à un cumul de valeurs nominales qui ne tient pas compte de l'évolution des prix et des taux de change d'une année sur l'autre. Par ailleurs,

les contributions relatives par pays illustrées par la Figure 8.4 ne tiennent pas compte des différences dans le temps de l'adhésion des pays à la Convention.

4. Pour de plus amples informations, voir <http://en.unesco.org/creativity/ifcd/fundraising/donations/parties>.

## INDICATEURS DE BASE ET MOYENS DE VÉRIFICATION

Le chapitre du présent rapport intitulé « Vers un cadre général de suivi » présente un cadre général d'indicateurs de suivi sur la mise en œuvre de la Convention. Il suggère un classement de plusieurs indicateurs clés de la culture dans le développement durable en vertu du système décrit ci-dessus. Dans cette section, nous synthétisons ces indicateurs clés et les moyens possibles de les vérifier.

### 1. Inclusion de la culture dans les politiques et plans nationaux de développement durable

#### Indicateur 8.1.1

Des politiques et plans nationaux de développement durable qui incluent la culture sont a) mis en place, b) évalués et c) fonctionnels

##### Moyens de vérification

- Des politiques et plans nationaux à court et long terme en faveur de la croissance et du développement incluent la culture et reconnaissent ses bénéfices potentiels sur le plan économique, social et environnemental.
- Des mécanismes de coordination sont mis au point avec les autorités concernées de différents secteurs et niveaux de gouvernement.
- Rapports d'évaluation sur l'impact des politiques et plans nationaux en faveur du développement durable qui incluent la culture.

#### Indicateur 8.1.2

Des politiques et mesures visant à garantir la distribution équitable des ressources culturelles à l'échelle régionale sont a) mises en place, b) évaluées et c) fonctionnelles

##### Moyens de vérification

- Plans de développement régionaux et/ou ruraux incluant la culture.
- Mécanismes de soutien financier pour les équipements et infrastructures culturels (cinémas, accès à l'Internet, etc.), ainsi que pour les entreprises culturelles locales (maisons d'édition) dans les zones régionales et/ou rurales défavorisées.

- Soutien aux projets de revitalisation de zones régionales et/ou rurales menés par les industries culturelles (qui favorisent l'emploi, l'investissement, la cohésion sociale et la préservation de l'environnement, par exemple).

- Soutien aux infrastructures destinées aux artistes et professionnels de la culture indépendants (centres culturels, espaces de travail, ressources et équipements pour les professionnels indépendants).

- Rapports d'évaluation sur l'impact des politiques et mesures visant à garantir la distribution équitable des ressources culturelles à l'échelle régionale.

#### Indicateur 8.1.3

Des politiques et mesures visant à faciliter un accès équitable aux ressources culturelles pour les groupes vulnérables des communautés locales sont a) mises en place, b) évaluées et c) fonctionnelles

##### Moyens de vérification

- Programmes visant à faciliter le plein accès des groupes vulnérables ou défavorisés aux activités artistiques et leur participation à la vie culturelle.
- Soutien aux projets communautaires ayant une valeur à la fois sociale et culturelle.
- Enquête évaluant la participation individuelle ou les raisons d'une absence de participation à des événements culturels, ainsi que la satisfaction quant à la diversité et la qualité de ces événements.
- Rapports d'évaluation sur l'impact des politiques et mesures visant à faciliter un accès équitable aux ressources culturelles pour les groupes vulnérables.

### 2. Programmes internationaux de développement durable visant à renforcer les industries culturelles et créatives

#### Indicateur 8.2.1

Des programmes internationaux de développement durable qui incluent la culture sont a) mis en place, b) évalués et c) fonctionnels

##### Moyens de vérification

- Preuves de l'existence de stratégies pour promouvoir la culture dans les programmes internationaux de développement durable.

- Rapports d'évaluation sur l'impact des stratégies et programmes internationaux de développement durable.

#### Indicateur 8.2.2

Des programmes d'assistance technique visant à renforcer les capacités humaines et institutionnelles des industries culturelles et créatives dans les pays en développement sont a) mis en place, b) évalués et c) fonctionnels

##### Moyens de vérification

- Preuves de l'existence de programmes d'assistance technique internationaux pour l'élaboration et la mise en œuvre de politiques relatives aux industries culturelles et créatives, pour le développement de petites, moyennes et micro entreprises (utilisation des technologies et renforcement des connaissances pour améliorer les compétences des entrepreneurs et des entreprises, etc.), ainsi que pour l'échange d'informations entre les professionnels de la culture et la création de réseaux.
- Rapports d'évaluation sur l'impact des programmes d'assistance technique.

#### Indicateur 8.2.3

L'aide financière favorisant la créativité dans les pays en développement est a) mise en place, b) évaluée et c) fonctionnelle

##### Moyens de vérification

- Inclusion de la culture dans les stratégies et programmes d'aide publique au développement des pays donateurs (place de la culture dans l'APD, nombres de pays ciblés, montant total des dépenses en faveur de la culture, par habitant du pays donateur, etc.)
- Contributions annuelles au Fonds international pour la diversité culturelle.
- Mise à disposition de prêts à faible taux d'intérêt, de subventions et d'autres mécanismes de financement.
- Rapports d'évaluation sur l'impact de l'aide financière favorisant la créativité dans les pays en développement.

## CONCLUSION

De nombreux enseignements ont été tirés de l'expérience acquise depuis l'entrée en vigueur de la Convention en 2007. L'étendue des politiques, programmes et stratégies mentionnées par les Parties dans leurs efforts d'intégration de la culture au développement durable sur leurs propres territoires ou à leurs activités d'APD se sont considérablement élargis sur cette période. Nombre des efforts relevés dans ce chapitre ont eu des résultats positifs et ont contribué à l'accumulation d'une grande expérience pour mener des politiques efficaces en vue d'un développement culturellement durable.

Cette expérience a été particulièrement utile à la lumière d'une tendance actuelle essentielle dans l'élaboration des politiques culturelles internationales, à savoir la campagne de l'UNESCO et des autres agences et organisations destinée à accroître la visibilité de la culture dans l'agenda du développement durable pour l'après-2015 de l'ONU. Cette tendance et les débats, discussions et dialogue interagences qu'elle a générés, ont des implications directes pour la mise en œuvre des dispositions sur la durabilité de la Convention. Non seulement la Convention fournit un cadre politique général qui permet de mettre en place dans les États membres des politiques culturelles rationnelles et efficaces, mais elle donne également les moyens d'atteindre l'objectif d'intégration de la culture aux processus de développement durable. Les stratégies et mesures évoquées dans ce chapitre, qui sont encore en cours de mise en œuvre dans différents pays à travers le monde, représentent un ensemble de données sur les problèmes et les possibilités de poursuivre des stratégies de développement durable qui intègrent le secteur culturel.

Néanmoins, et malgré des perspectives prometteuses, les obstacles à surmonter demeurent importants. Le plus important est probablement la difficulté rencontrée à traduire le paradigme du développement culturellement durable tel qu'évoqué à l'article 13 en termes pratiques, susceptibles de persuader

les planificateurs et les responsables politiques de la contribution que le secteur culturel peut apporter aux objectifs nationaux de croissance économique, de cohésion sociale, d'épanouissement culturel, de bien-être individuel et collectif, et de durabilité environnementale. Dans les pays développés riches, ces défis peuvent être relevés grâce au développement de politiques culturelles exhaustives rassemblant nombre de fonctions administratives dans les domaines des arts, de l'action sociale, de l'éducation, du développement urbain et régional, de l'industrie, du commerce, de l'environnement, etc. Dans les pays du Sud, les difficultés seront plutôt du côté des tentatives d'intégration de la culture au cadre de planification du développement national. À cet égard, conformément aux arguments de ce chapitre, la clé du progrès se trouve dans une reconnaissance du potentiel de développement des industries culturelles et créatives et des PME qui les composent.

*Une solide base administrative pour un fonctionnement efficace et équitable du secteur culturel est essentielle pour garantir que les bénéfices recherchés par les politiques de développement durable puissent être récoltés*

Une autre difficulté est liée au besoin de certains pays de gérer les faiblesses du soutien constitutionnel, législatif et administratif à la culture. Une solide base administrative pour un fonctionnement efficace et équitable du secteur culturel est essentielle pour garantir que les bénéfices recherchés par les politiques de développement durable puissent être récoltés. Certains pays tels que la Bolivie, la Mongolie, la Namibie, le Paraguay, le Pérou, la Pologne, le Portugal, la Slovénie et l'Uruguay, ont utilisé leurs programmes de développement durable pour résoudre ces problèmes en créant ou en mettant à niveau différents types d'infrastructures de soutien à la culture.

*Le futur suivi de la mise en œuvre de la Convention sera sérieusement limité, à moins que de plus amples progrès ne soient faits dans la collecte de données aux niveaux national et sous-national*

Il demeure toutefois des carences dans un certain nombre de pays, notamment dans les domaines de la protection de la propriété intellectuelle et de l'application des droits d'auteur.

Il convient enfin de souligner que le futur suivi de la mise en œuvre de la Convention sera sérieusement limité, à moins que de plus amples progrès ne soient faits dans la collecte de données aux niveaux national et sous-national. Des données fiables, pertinentes et exhaustives sont essentielles pour évaluer l'impact de la Convention dans le temps et identifier les forces et les faiblesses de son application (Mikić, 2012). Les procédures de collecte de données peuvent être systématisées en référence au Cadre pour les statistiques culturelles de l'ISU et aux indicateurs de l'UNESCO de la culture pour le développement. Les pays peuvent développer leurs bases de données telles que le Système d'information culturelle de l'Argentine (SINCA), la plus grande collecte d'informations culturelles électroniques du pays, avec des données issues de toutes les provinces. Pour ce qui concerne spécifiquement les industries culturelles et créatives, il est important de convaincre les agences statistiques nationales de rationaliser et d'affiner leurs systèmes de classification des industries culturelles et des occupations culturelles dans le cadre de leurs comptes nationaux et statistiques sur l'emploi afin de permettre un suivi précis des performances économiques des politiques de développement durable. À cet égard, davantage de pays pourraient être encouragés à étudier l'établissement de comptes satellites pour la culture et de suivre l'exemple des pays où ce type de projets a été développé ou dont le développement est envisagé.

Par conséquent, les principales recommandations suivantes émergent de la présente analyse :

- Le processus de planification national représente un premier point d'intégration de la culture aux stratégies de développement durable ; tous les efforts possibles doivent être déployés pour persuader les responsables de la planification qu'il est important de reconnaître le contexte culturel dans lequel les plans de développement sont mis en œuvre et de souligner le rôle dynamique que les industries culturelles et créatives peuvent jouer pour atteindre les objectifs économiques et sociaux nationaux.
- Certaines des mesures les plus importantes pour promouvoir le développement durable via les industries culturelles et créatives sont les mesures qui visent à soutenir efficacement les PME. Ces entreprises peuvent promouvoir la croissance et l'emploi avec force. Pour que les PME puissent réaliser leur véritable potentiel, des politiques sont toutefois nécessaires pour pallier les contraintes susceptibles de freiner leur développement, telles que l'indisponibilité des financements nécessaires, le manque de compétences entrepreneuriales et les difficultés pour accéder aux nouvelles technologies d'information et de communication.
- L'équité dans le traitement des groupes vulnérables de la société est un principe essentiel du développement culturellement durable ; l'attention portée à ce principe requiert non seulement que des stratégies spécifiquement ciblées pallient les inégalités de l'accès à la participation à la culture, mais également une vigilance destinée à garantir que les politiques culturelles appliquées dans d'autres domaines n'ont pas d'effets secondaires indésirables.

“

*Je suis ravie de constater que l'on prend de plus en plus conscience du rôle que les artistes et la créativité artistique jouent dans nos sociétés et que l'on consacre toujours plus d'énergie à veiller à ce que les voix artistiques ne soient pas réduites au silence par différents moyens. Les expressions culturelles ne servent pas seulement à divertir, elles contribuent aux débats sociaux et nous invitent à réfléchir*

**Farida Shaheed**

ancienne Rapporteuse spéciale  
des Nations Unies dans le domaine  
des droits culturels





© The Arab Fund for the Arts and Culture, "Above Zero" by Ossama Halal, 2014, Syrie

---

## Objectif 4

---

# PROMOUVOIR LES DROITS DE L'HOMME ET LES LIBERTÉS FONDAMENTALES



# Femmes créatrices : l'égalité des genres

Ammu Joseph<sup>1</sup>

---

### MESSAGES CLÉS

---

- »»» *Les femmes sont fortement représentées dans le secteur créatif de la plupart des régions du monde. Néanmoins, elles restent faiblement représentées dans diverses professions culturelles et dans les postes décisionnels de nombreuses industries et organisations culturelles.*
  - »»» *Les multiples obstacles à leur participation et progression dans les initiatives culturelles ne sont pas seulement une injustice et une violation de leurs droits à la culture. Ils ont également un impact négatif sur la diversité culturelle et nous privent du potentiel créatif de la moitié féminine de la communauté artistique.*
  - »»» *De nombreux pays ont pris des mesures pour améliorer les opportunités des femmes et même rééquilibrer les contributions des femmes à l'économie créative. Néanmoins, la nécessité de garantir l'égalité des genres dans le secteur culturel n'a pas encore été convenablement abordée.*
  - »»» *L'un des obstacles majeurs à la lutte contre l'inégalité homme femme dans la sphère culturelle est le manque de données réparties par genre. Pourtant, seule une approche informée peut répondre aux défis des préjugés et barrières liés au genre.*
  - »»» *Il est également important d'aborder le sujet de manière holistique, en reconnaissant la relation symbiotique entre égalité des genres, droits culturels et diversité culturelle. La mission de protection et de promotion de la diversité des expressions culturelles ne peut réussir que si l'égalité des genres est reconnue comme une question centrale qui doit être intégrée à toutes les tentatives de réalisation de cet objectif.*
  - »»» *La lettre comme l'esprit de la Convention de 2005 placent l'égalité des genres au cœur des dispositifs sur la protection des droits de l'homme en général et des droits culturels en particulier. La Convention recommande sans équivoque des politiques et mesures qui promeuvent l'égalité des genres, reconnaissent et soutiennent les femmes artistes et productrices de biens et services culturels.*
- 

1. Journaliste, auteur, analyste des médias, Bangalore, Inde.

Politiques et  
mesures culturelles



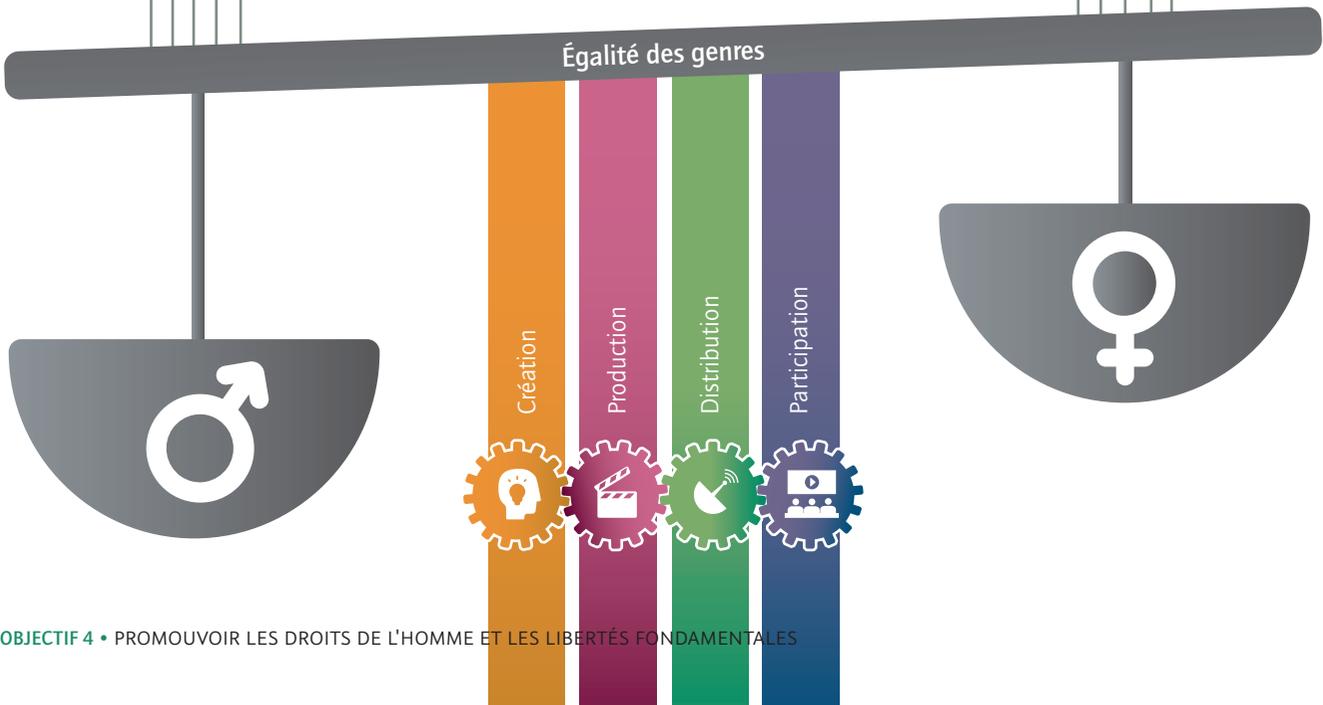
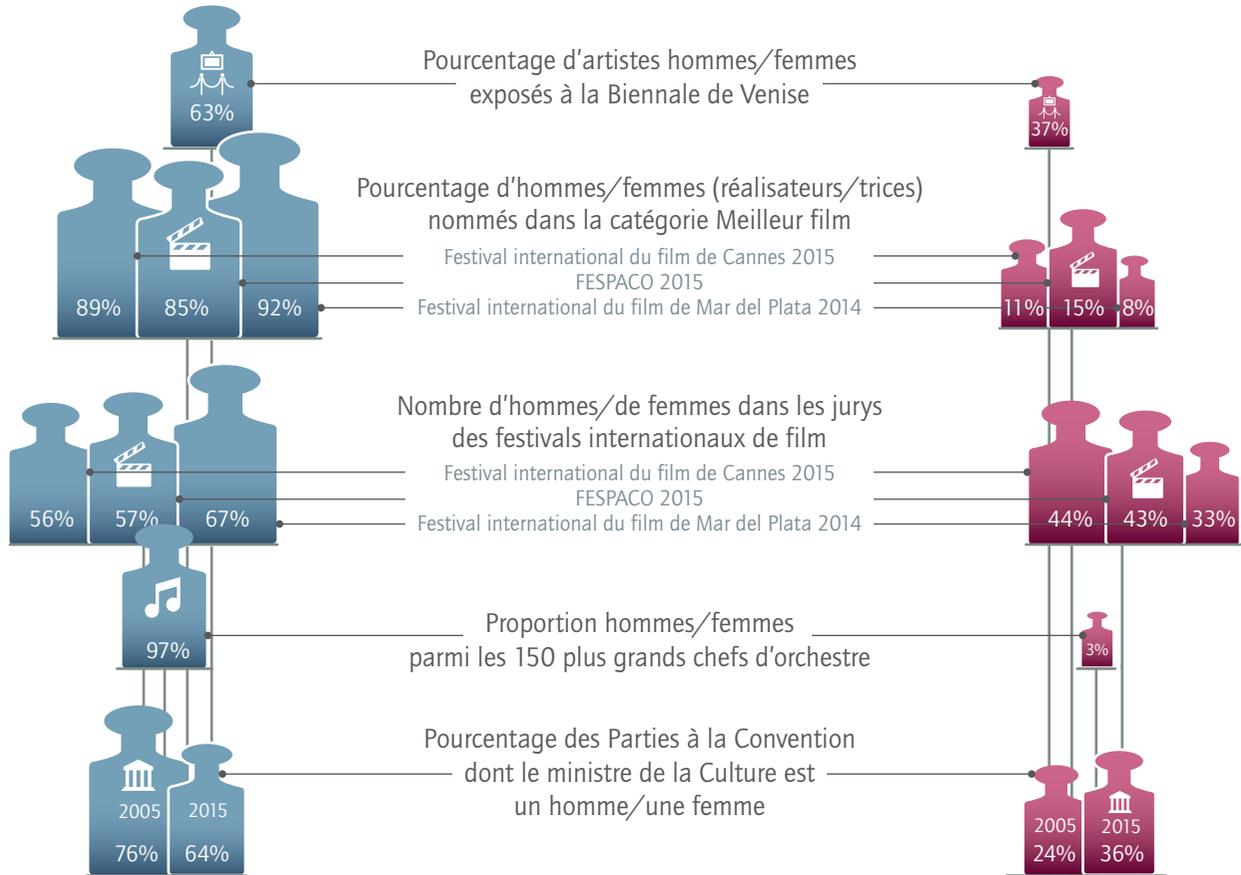
Coopération internationale et politiques  
de traitement préférentiel



Pourcentage  
des Parties qui adoptent  
des politiques culturelles  
dédiées aux femmes



Inclusion de la culture  
dans les politiques  
de développement durable



Source : OPRs, 2012; 2014 (Herie School of Governance calculations); Reilly, Maura, 2015, ARTNews Blog; UNESCO calculations; Bachtrack, 2015  
Design : plural | Katharina M. Reinhold, Severin Wücher

La 87<sup>e</sup> cérémonie des Oscars, s'est tenue à Los Angeles et suivie par des millions de spectateurs dans le monde entier en février 2015, restera longtemps dans les mémoires grâce à l'appel lancé par l'actrice Patricia Arquette pour l'égalité des genres et des salaires lors de la remise de son Oscar de Meilleure actrice dans un second rôle par l'*American Academy of Motion Picture Arts and Sciences* (AMPAS). Les vidéos de stars renommées internationalement comme Meryl Streep, Jennifer Lopez et Shirley MacLaine, applaudissant de tout cœur et approuvant vigoureusement l'appel de Patricia Arquette à l'égalité des salaires et des droits entre hommes et femmes sont devenues mondialement partagées. Tous les participants à l'événement avaient certainement en tête la révélation faite quelques mois plus tôt, suite à un piratage de messagerie, de la différence substantielle de salaires entre Jennifer Lawrence – une autre actrice lauréate d'un Oscar – et ses collègues masculins dans un film américain récent.

À l'autre bout du monde, les stars indiennes des films de Bollywood ont également commencé à remettre en question publiquement les différences énormes de salaires entre acteurs et actrices. Certains estiment que cette différence est amenée à s'estomper, ou même à disparaître, car les films centrés sur les femmes, donc où les rôles principaux sont joués par des femmes,

gagnent en popularité. Leur espoir n'est peut-être pas vain, car plusieurs films récents sur les femmes ont connu un grand succès au box-office.

Néanmoins, même si les actrices indiennes, américaines ou de tout autres pays du monde remportent au final cette lutte pour l'égalité des salaires, la guerre pour l'égalité des droits des genres dans l'industrie du cinéma sera loin d'être finie. Il existe à l'échelle mondiale de nombreuses preuves de déséquilibre homme-femme dans bien des domaines et des aspects de l'industrie du film (Figure 9.1).



*Le pourcentage de femmes dans les trois principaux rôles créatifs – scénariste, réalisateur et producteur – a diminué pendant ces 20 années*

Moins d'un quart (22,6 %) des équipes des 2000 plus grands succès des vingt dernières années étaient des femmes, selon un récent rapport sur le genre des personnels ayant travaillé sur les 100 plus grands *blockbusters* de chaque année entre 1994 et 2013 (Follows, 2014).

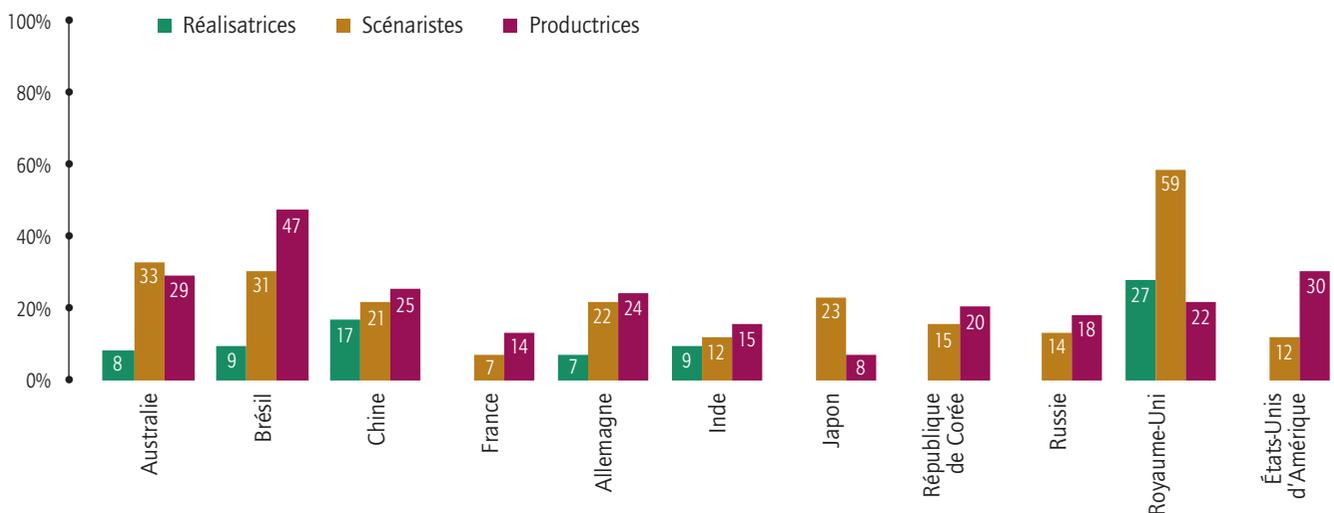
Les hommes dominent la plupart des professions du cinéma, où les femmes ne représentent que 13 % des monteurs, 10 % des scénaristes et un pâle 5 % des réalisateurs. Les femmes sont aussi peu présentes dans le domaine des effets spéciaux – le plus grand département de la plupart des films majeurs – et de la musique, respectivement à 17,5 % et 16 % en moyenne. Les équipes de cameramen et d'électriciens sont, en moyenne, composées à 95 % d'hommes. Les femmes ne sont majoritaires que dans les départements maquillage, costume et casting qui ont toujours été considérés comme des domaines « féminins ».

Les tendances qui émergent du rapport de Follows (2014) sont également préoccupantes. Le pourcentage général de femmes dans les équipes a à peine augmenté entre 1994 et 2013. Dans le même temps, les postes occupés par des femmes ont changé : la proportion de femmes à travailler dans les départements maquillage, art et costume a augmenté, alors que leur présence dans les domaines (de plus en plus techniques) du montage et de l'animation a diminué. De même, le pourcentage de femmes dans les trois principaux rôles créatifs – scénariste, réalisateur et producteur – a diminué pendant ces 20 années.

Figure 9.1

### Part des femmes dans l'industrie du film (2014)

Source : *Gender bias without borders*, 2014

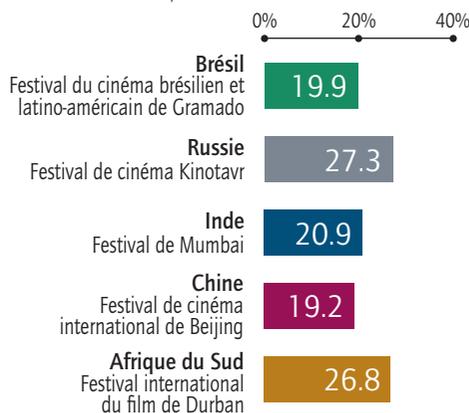


Et Hollywood n'est en rien une exception en la matière. Une récente recherche a examiné 120 films populaires produits dans 11 pays<sup>2</sup> du monde, montrant que seul un cinquième (20,5 %) des 1500 professionnels impliqués dans ces projets étaient des femmes (Smith *et al.*, 2014). On y compte seulement 7 % de réalisatrices, moins d'un cinquième (19,7 %) de scénaristes femmes et un tout petit peu plus qu'un cinquième (22,7 %) de productrices. Une analyse de la participation des femmes dans les industries du cinéma des pays des BRICS<sup>3</sup> a révélé que les œuvres réalisées par des femmes représentent près d'un cinquième (de 19,2 % à 20,9 %) du nombre total de films projetés pendant les festivals nationaux du Brésil, de l'Inde et de la Chine, et un petit plus d'un quart (26,8 % et 27,3 %) de ceux de la Fédération de Russie et de l'Afrique du Sud (Gatto et Peters-Harrison, 2014). (Figure 9.2)

Figure 9.2

### Films réalisés par des femmes dans des festivals nationaux (2013)

Source : UNESCO, 2014f



La France semble être dans une meilleure situation que bien d'autres pays et pourtant les femmes ne représentent qu'un petit quart (23 %) des réalisateurs accrédités en 2012 et les films réalisés par elles sont en général à petit budget (Pellerin, 2014). Le salaire moyen des réalisatrices, actrices et cadres était également d'environ 30 % inférieur à celui des hommes dans les mêmes professions.

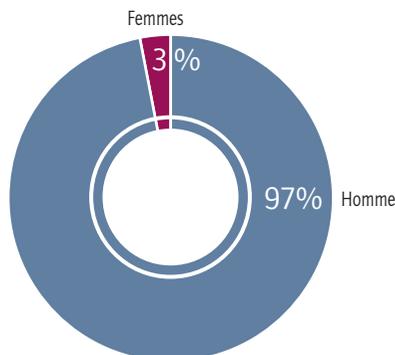
2. Allemagne, Australie, Brésil, Chine, République de Corée, États-Unis d'Amérique, France, Inde, Japon, Royaume-Uni et Fédération de Russie.

3. Afrique du Sud, Brésil, Chine, Inde, et Fédération de Russie.

Figure 9.3

### 150 plus grands chefs d'orchestre du monde

Source : Bachtrack, 2014



Dans le même temps, la Cour suprême indienne a dû intervenir pour établir le droit des femmes à travailler comme maquilleuse. En novembre 2014, statuant sur un recours introduit par un groupe de maquilleuses dont les candidatures avaient été refusées par des associations professionnelles de plusieurs états, la Cour suprême a qualifié la tradition respectée depuis 55 ans de n'autoriser que les hommes à travailler en tant que maquilleur dans l'industrie indienne du film comme étant « inconstitutionnelle, illégale et la pire sorte de discrimination sexuelle » (Nair, 2014).

L'industrie du film à l'échelle mondiale a de toute évidence un long chemin à parcourir avant de mettre en œuvre le principe de diversité en général et d'égalité des genres en particulier. Néanmoins le cinéma n'est pas le seul domaine créatif où la représentation des genres est déséquilibrée. Les femmes semblent être aussi mal représentées dans le domaine de la musique, contemporaine comme classique.

Selon un rapport de 2012, plus de deux tiers (68 %) des personnes travaillant dans l'industrie de la musique au Royaume-Uni sont des hommes (Creative Blueprint, 2012). De même, la représentation des genres dans l'ensemble des industries culturelles et créatives du Royaume-Uni était à peu près identique cette année-là, les femmes ne représentant qu'un gros tiers (39 %) du total. En 2014, seules cinq femmes faisaient partie de la liste des 150 plus grands chefs d'orchestre du monde (Figure 9.3), selon une analyse de 25 000 références

d'un guide mondial en ligne des concerts de musique classique, d'opéras et de spectacles de danse (Bachtrack, 2015). Environ un tiers (35 %) des musiciens des 15 plus grands orchestres des États-Unis étaient des femmes en 2009-2010, chiffre identique à la médiane de l'année 1990 (36 %) (Phelps, 2010).

Une raison possible à cette faible amélioration de la situation en vingt ans pourrait être la nature genrée de la pratique instrumentale, les sections cuivres, percussions et contrebasses restant principalement, si ce n'est entièrement, masculines. Bien que certains rapports suggèrent que la situation puisse être meilleure en Europe, dont certains orchestres comptent plus de femmes que d'hommes, d'autres soulignent que la disparité des genres y persiste tout de même en matière de contenu musical, les œuvres de compositrices n'étant que rarement aux programmes des salles de concert, opéras et festivals (Adkins Chiti, 2003).

Les femmes ne sont manifestement pas mieux représentées dans le domaine de la composition ou de l'interprétation de musique contemporaine. De récentes statistiques internationales en matière de programmes de festivals, de sorties des maisons de disque et de l'apparition des femmes dans divers « Top 100 » – parmi 1185 artistes de 56 pays et 4 continents – indiquent que, quel que soit le domaine, la représentation des femmes reste toujours, en moyenne, inférieure à 10 % (FemalePressure, 2013).<sup>4</sup>

Les femmes semblent être dans une situation similaire dans l'industrie de la littérature. Les statistiques annuelles du site VIDA qui analyse les critiques de livres dans les principaux périodiques littéraires américains et britanniques ont souligné le déséquilibre majeur dans la répartition des genres parmi les critiques et auteurs depuis 2010 (VIDA, 2014). L'initiative VIDA a commencé en 2009 par lever le voile sur la distribution des genres de plusieurs récompenses littéraires et de « best of » et a recensé le nombre d'hommes et de femmes à avoir obtenu des récompenses prestigieuses au fil des ans.

4. voir le dossier de presse publié à l'occasion de la Journée internationale de la femme (8 mars) 2013 : [www.femalepressure.net/pressrelease.html#french](http://www.femalepressure.net/pressrelease.html#french).

L'examen des livres publiés en 2011 par quatre grands éditeurs internationaux spécialisés en fiction littéraire, dont les livres sont fréquemment traités par les magazines spécialisés, a révélé que leur approche du genre dans leurs publications était quasiment identique à celle des livres traités par le site VIDA (Huffington Post, 2012).



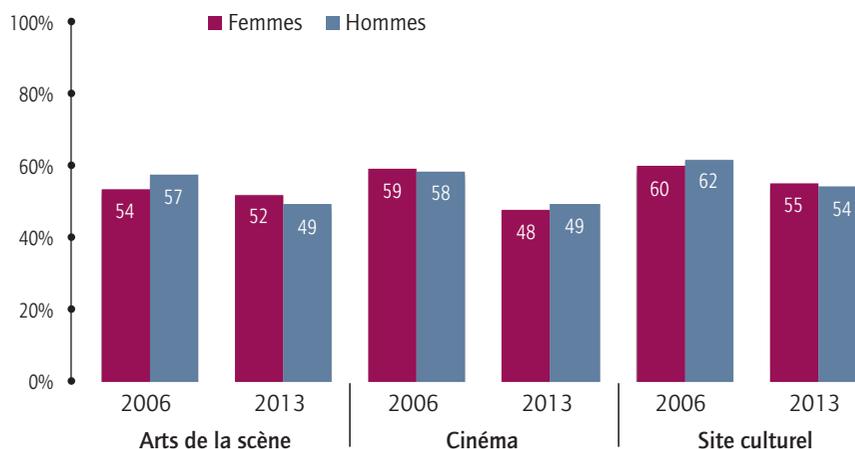
*Dans la plupart des régions du monde, les femmes représentent des consommatrices majeures de biens culturels, forment la majorité des étudiants inscrits à des cours universitaires dans le domaine de la culture et sont fortement représentées dans certaines professions culturelles. Néanmoins, un robuste plafond de verre les empêche toujours de se lancer dans de nombreuses carrières culturelles et de progresser au niveau décisionnel dans de nombreuses sphères du secteur créatif*

Une étude de 2005 sur les femmes dans le milieu de l'édition en Europe a révélé que les structures de gouvernance de cinq conglomérats médiatiques dont l'édition est une des activités principales étaient composées en très grande majorité d'hommes. De nombreux comités, à différents niveaux hiérarchiques, ne sont composés que d'une ou deux femmes. Les femmes sont également largement sous-représentées aux plus hauts niveaux décisionnels : seul un cinquième des preneurs de décision (4 sur 20) étaient des femmes (Wiesand, 2005), et ceci malgré le fait que, selon cette même étude, pratiquement 50 % de tous les employés de l'ensemble du secteur de l'édition de l'Union européenne soient des femmes. L'enquête sur les salaires annuels réalisée par *Publishers Weekly* a révélé un fossé substantiel entre les salaires des hommes et des femmes dans l'industrie américaine de l'édition en 2013 (Milliot, 2014). Cette disparité a été attribuée au moins en partie

Figure 9.4

### Part des hommes et des femmes participant à diverses activités culturelles dans les pays de l'UE

Source : Eurostat et Eurobaromètre



au fait que, quoique les femmes forment les trois quarts (74 %) de la masse salariale du secteur aux États-Unis d'Amérique, elles ne sont représentées que dans 50 % des postes à responsabilité.

La désagréable réalité révélée par ces informations recueillies de manière systématique dans différents endroits du monde remet en question l'hypothèse générale et optimiste que les professions créatives et culturelles sont plus ouvertes et moins rigides que d'autres parties de la société. Elles confirment la persistance des préjugés et barrières liés au genre dans de nombreuses industries culturelles et créatives du monde, si ce n'est toutes.

Dans la plupart des régions du monde, les femmes représentent des consommatrices majeures de biens culturels (Figure 9.4), forment la majorité des étudiants inscrits à des cours universitaires dans le domaine de la culture et sont fortement représentées dans certaines professions culturelles. Néanmoins, un robuste plafond de verre les empêche toujours de se lancer dans de nombreuses carrières culturelles et de progresser au niveau décisionnel dans de nombreuses sphères du secteur créatif.

Cette regrettable réalité est clairement incompatible avec les droits de l'homme fondamentaux auxquels les femmes ont

droit, au même titre que les hommes et les personnes de toutes identités et orientations sexuelles (LGBTQI).<sup>5</sup> Reconnaissant la nécessité évidente d'améliorer la situation, la Convention de 2005 sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles (ci-après « la Convention ») contient plusieurs dispositions dont l'objectif est d'encourager l'adoption de politiques, mesures et programmes visant à soutenir les femmes à créer, produire, distribuer et jouir des expressions culturelles.

#### LA CONVENTION ET LES FEMMES

Comme le souligne l'Objectif stratégique 8 de la stratégie à moyen terme 2014-2021 de l'UNESCO, l'économie créative est devenue un nouveau paradigme du développement. La Convention est un instrument fondamental pour réaliser cet objectif. Pour faire s'épanouir la capacité de création et d'innovation des sociétés du monde entier, il convient de supprimer les barrières qui limitent l'accès et la participation à la vie culturelle, restreignent les expressions créatives et culturelles et réduisent la disponibilité d'un éventail varié de biens et services culturels.

5. Lesbiennes, gays, bisexuels, transgenres, en questionnement et intersexués

Le genre est un facteur crucial à prendre en considération dans les efforts visant à réaliser cet objectif et ainsi veiller à ce que tous les créateurs et tous les artistes – quel que soit leur genre – soient capable d'accéder et de participer aux entreprises culturelles et jouissent de meilleures conditions économiques et sociales ainsi que d'une mobilité sans entraves. La diversité des expressions est condamnée à rester un objectif lointain, à moins que l'inégalité des genres soit reconnue comme un problème majeur qui continue à inhiber l'accès et la participation à la vie culturelle et à bloquer les expressions créatives et culturelles.

La Convention reconnaît cette réalité. Tout en soulignant l'importance de la culture pour la cohésion sociale, le préambule de la Convention souligne son potentiel pour améliorer le statut et le rôle des femmes dans la société. De plus, le premier principe directeur de la Convention est le respect des droits de l'homme et des libertés fondamentales, considéré comme un prérequis à la création et à la distribution de ces expressions culturelles. Le fait que les droits des femmes fassent partie intégrante des droits de l'homme a été explicitement reconnu et accepté lors de la Conférence mondiale sur les droits de l'homme de 1993.

Il est également important de souligner que le premier article de fond de la Convention – l'article 7, au sujet des mesures visant à la promotion des expressions culturelles – fasse explicitement mention de la nécessité de tenir compte des femmes. De plus, les directives opérationnelles relatives à l'article 7 stipulent que les politiques et mesures élaborées pour promouvoir la diversité des expressions culturelles doivent encourager la pleine participation et l'engagement total de tous les membres de la société, en particulier les femmes et les personnes appartenant à des minorités et peuples autochtones.

En ce qui concerne le rôle et la participation de la société civile à la mise en œuvre de la Convention (article 11), ses directives opérationnelles suggèrent que la société civile pourrait contribuer « à la promotion d'expressions culturelles spécifiques en donnant une voix à des groupes tels que les femmes, les personnes appartenant aux minorités et les peuples autochtones ».

Dans le cadre de l'article 13, les directives sont très claires sur le fait que l'intégration de la culture dans les politiques de développement durable passe par la reconnaissance des besoins des femmes et de divers groupes sociaux ainsi que des besoins des zones géographiques défavorisées. En ce qui concerne les mesures veillant à une intégration de cette sorte, les directives encouragent les Parties à assurer les conditions nécessaires à l'épanouissement des capacités créatrices en prenant en compte les besoins de tous les artistes, professionnels et praticiens du secteur culturel concernés, en accordant une attention particulière aux besoins des femmes, des groupes sociaux et des individus dans les zones géographiques défavorisées.



*Tout en soulignant l'importance de la culture pour la cohésion sociale, le préambule de la Convention souligne son potentiel pour améliorer le statut et le rôle des femmes dans la société*

La Convention recommande donc sans équivoque des politiques et mesures qui font la promotion de l'égalité des genres et reconnaissent et soutiennent les femmes artistes et productrices de biens et services culturels. En ce sens, la nécessité de l'intégration des femmes est sous-entendue tout au long de la Convention. Lorsque celle-ci appelle à « la participation de toutes les parties prenantes, notamment la société civile », il est clair qu'il incombe aux Parties de veiller à ce que les femmes soient reconnues et intégrées en tant que parties prenantes et en tant que membres de la société civile. Lorsqu'elle encourage à « favoriser le transfert d'information et d'expertise afin d'aider les professionnels de la culture et les industries culturelles [...] à acquérir les connaissances et les compétences requises pour tirer pleinement profit des perspectives offertes par ces nouvelles technologies », il est impératif de veiller à ce que les professionnelles, filles et

jeunes femmes, aient accès à l'éducation et aux formations nécessaires. Lors de la mise en place de mesures visant à protéger les expressions culturelles dans les situations spéciales où elles sont menacées, il est absolument essentiel de garder en tête que l'expression culturelle des femmes est bien souvent la première restreinte.

En d'autres termes, la lettre comme l'esprit de la Convention placent l'égalité des genres au cœur des dispositifs pour la protection des droits de l'homme en général et des droits culturels en particulier. De plus, la Convention encourage l'action à différents niveaux pour veiller à ce que les groupes désavantagés, comme les femmes, soient capables non seulement de participer pleinement à la vie culturelle et sociale, mais plus précisément de créer, produire, diffuser et distribuer leurs propres expressions culturelles et d'y avoir accès. Ces inquiétudes et priorités reflètent la reconnaissance croissante au niveau mondial de l'importance vitale de l'égalité des genres dans le domaine de la culture.

## ÉGALITÉ DES GENRES ET DROITS CULTURELS

Depuis plusieurs dizaines d'années, l'égalité des genres a été largement reconnue comme un droit de l'homme fondamental dans la plupart des régions du monde. Bien qu'elle soit reconnue comme un objectif en elle-même, elle est également considérée comme un prérequis au développement durable, équitable et centré sur la personne, et en tant que tel, comme un objectif de développement fondamental. Pour l'UNESCO, qui considère l'égalité des genres comme étant une priorité depuis 2008, le terme signifie l'égalité des droits, des responsabilités et des opportunités pour les hommes et les femmes, les garçons et les filles (UNESCO, 2014g). La promotion de l'égalité des genres implique le soutien des intérêts, besoins et priorités des femmes, des hommes et des minorités sexuelles, sans discrimination, tout en reconnaissant et prenant en compte la diversité au sein de chacun de ces groupes.

Dans le domaine de la culture, l'égalité des genres signifie que les femmes, les hommes et ceux qui s'identifient à d'autres genres



puissent jouir à parts égales du droit à l'accès, à la participation et à la contribution à la vie culturelle. Les contributions des femmes à la culture doivent être reconnues et récompensées, et d'autre part, leur accès et leur participation aux activités culturelles – y compris l'expression créative et la jouissance des biens et services culturels – doivent être encouragés et améliorés, tandis que tous les obstacles à leurs perspectives créatives devraient être supprimés. Dans ce contexte, les politiques culturelles qui respectent l'égalité des genres et les droits des femmes – y compris la liberté d'expression – et qui améliorent l'accès des femmes aux processus et postes de prise de décision dans le domaine culturel sont cruciales.

La capacité des femmes à se prévaloir des droits culturels a été soulignée dans plusieurs documents marquants des Nations Unies – à partir de la Déclaration universelle des droits de l'homme de 1948 – et approuvée par des pays du monde entier. Parmi ceux-ci, le Pacte international relatif aux droits économiques, sociaux et culturels (PIDESC) de 1966, la Convention sur l'élimination de toutes les formes de discrimination à l'égard des femmes (CEDAW) de 1979 et le Programme d'action de Beijing adopté en 1995 lors de la quatrième Conférence mondiale sur les femmes.



*Dans le domaine de la culture, l'égalité des genres signifie que les femmes, les hommes et ceux qui s'identifient à d'autres genres puissent jouir à parts égales du droit à l'accès, à la participation et à la contribution à la vie culturelle*

Le rapport de 2012 de Mme Farida Shaheed, Rapporteuse spéciale dans le domaine des droits culturels<sup>6</sup>, est particulièrement important dans ce contexte (OHCHR, 2012).

6. Rapport de la Rapporteuse spéciale dans le domaine des droits culturels, Assemblée générale des Nations Unies - 67<sup>e</sup> session, 12 août 2012 ([www.ohchr.org/FR/Issues/droitsculturels/Pages/Culturalrightsofwomen.aspx](http://www.ohchr.org/FR/Issues/droitsculturels/Pages/Culturalrightsofwomen.aspx), au 30 mai 2015)



© Aida Wulneh, *Darkness Give Way to Light*, Lumières d'Afrique Exhibition, 2015, Éthiopie

**E**n tant que femme née au Bénin, je me sens profondément Africaine, et en tant qu'artiste qui s'est produite à travers la planète, je me considère aussi comme une citoyenne du monde. Je n'en suis pas pour autant moins Béninoise ou Africaine. Ce sont mes racines.

*Inspirée par la grande Miriam Makeba, ma contribution à la culture mondiale consiste à faire voyager le patrimoine de mon pays et de mon continent partout dans le monde. Je suis fière de cette réussite. La culture, sous toutes ses formes, ne connaît pas de frontière et la musique est sans aucun doute la langue la plus parlée au monde.*

*En tant que femme africaine, créatrice et ambassadrice de l'UNICEF, je mesure au quotidien les disparités entre les hommes et les femmes. Nous représentons plus de la moitié de la population et pourtant, bien trop souvent nos voix sont réduites au silence et nos contributions ne sont pas prises en compte. Il y a beaucoup à faire pour améliorer cette situation et la culture est l'un des moyens de faire progresser les choses.*

*La Convention de l'UNESCO sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles peut aider à atteindre cet objectif. En reconnaissant les femmes comme créatrices et productrices d'expressions culturelles, et en les soutenant. C'est un outil efficace que les gouvernements peuvent utiliser pour faciliter l'accès et la participation des femmes à la culture, ainsi que leur liberté artistique.*

*Écouter ce que les femmes ont à dire, leur donner les moyens de s'émanciper, les aider à conquérir de nouvelles frontières, leur donner confiance, les encourager à créer et les traiter avec respect. Voilà des attitudes simples qui changeront le regard des femmes sur leur vie au quotidien. Cette autonomisation améliorera grandement leur vision du monde et – je l'espère – inspirera des jeunes femmes du monde entier à faire comme moi, à trouver leur voix, à être fières de leur patrimoine, à contribuer au renouveau de leurs cultures et à les partager avec le reste du monde. L'humanité toute entière y gagnerait et le monde deviendrait bien meilleur.*

**Angélique Kidjo**

*Chanteuse et Vice-présidente de la Confédération Internationale des Sociétés d'Auteurs et Compositeurs (CISAC)*

De manière nouvelle par rapport au passé, il a cherché « à passer d'un modèle qui considère la culture comme un obstacle aux droits des femmes à un modèle qui vise à garantir une égalité de jouissance des droits culturels » en revendiquant qu'« une telle approche constitue un outil important pour la réalisation de tous les droits de l'homme ». Selon ce document, si la réalisation des droits culturels pour les femmes dépend étroitement de la jouissance d'autres droits, l'inverse est également vrai : les droits culturels égaux pour les femmes sont transformateurs, fournissant des occasions importantes de réaliser d'autres droits de l'homme.

En soulignant le droit des femmes d'accéder, de participer et de contribuer à tous les aspects de la vie culturelle, le rapport note que celles-ci restent sous-représentées dans les domaines de la culture, de l'art et des sciences – même dans les pays qui pratiquent depuis relativement longtemps l'égalité formelle et juridique. Selon la Rapporteuse spéciale, les points de vue et les contributions des femmes doivent passer de la marge de la vie culturelle au centre des processus qui créent, interprètent et façonnent la culture. Afin de s'assurer que la culture dominante de leur société soit basée sur l'égalité des genres, il faut freiner la tendance à la marginalisation des préoccupations des femmes et à l'étouffement de leurs voix, éliminer les obstacles qui entravent leur participation à la vie publique et vaincre leur sous-représentation dans les institutions et processus de définition de la culture de leurs communautés.

C'est précisément ce à quoi la Convention peut œuvrer, si tant est que les Parties reconnaissent et acceptent le rôle central de l'égalité des genres pour atteindre l'objectif de protection et de promotion de la diversité des expressions culturelles.

## ÉGALITÉ DES GENRES ET MISE EN ŒUVRE DE LA CONVENTION

Une première analyse détaillée des rapports périodiques quadriennaux (RPQ) déposés par les Parties à la Convention pendant la période 2012-2013<sup>7</sup> a révélé que plus de la moitié d'entre eux (55 %) n'inclut pas une seule mesure et/ou politique pour œuvrer à assurer l'égalité des genres et/ou l'émancipation des femmes (Guixé, 2014). L'étude a souligné plusieurs efforts louables dans certains pays pour promouvoir la jouissance des femmes de leurs droits culturels. Parmi ceux-ci, citons l'intégration de l'approche de l'égalité des genres dans les politiques culturelles nationales et l'adoption de mesures visant à promouvoir l'accès des femmes aux produits et services culturels ainsi que leurs capacités à s'engager dans des expressions culturelles. Bon nombre de ces initiatives peuvent sans doute servir d'exemples pour les actions futures d'autres Parties.

Néanmoins, selon cette étude, il existe des variations considérables en matière de type d'intervention réalisée et de la mesure dans laquelle celles-ci peuvent contribuer à l'égalité des genres et à la jouissance des droits d'accéder, de profiter, de participer et de contribuer à la vie culturelle. De plus, la plupart des Parties ont négligé la conception et la mise en œuvre de politiques ou de cadres juridiques ainsi que l'adoption de mesures complètes pour sauvegarder, soutenir et promouvoir le droit fondamental des femmes et des filles de participer et de contribuer à la vie culturelle de manière égalitaire. L'analyse propose des raisons possibles à l'échec de nombreux pays à initier des politiques ou cadres juridiques et à introduire des mesures concrètes visant à soutenir le droit des femmes et des filles à participer pleinement aux activités culturelles.

Selon cette analyse, une raison probable est la compréhension de toute évidence limitée des Parties de la signification du « genre », notamment dans son rapport à la culture en général et à la diversité culturelle en particulier.

7. Les rapports périodiques quadriennaux sont disponibles à l'adresse suivante : <http://fr.unesco.org/creativity/rappports-suivi/rappports-periodiques>



*La Convention peut aider à améliorer l'égalité des genres, pour autant que les Parties reconnaissent et acceptent le rôle central de l'égalité des genres pour atteindre l'objectif de protéger et promouvoir la diversité des expressions culturelles*

Cela pourrait être au moins dû à l'engagement jusqu'ici inadéquat des mécanismes nationaux d'émancipation des femmes, ainsi que des organisations de femmes qui font partie de la société civile, dans le processus de promotion des buts et objectifs de la Convention. De même, de nombreuses réalités sexospécifiques ont pu rester dans l'ombre étant donné l'absence relative d'individus et d'institutions ayant de l'expertise et de l'expérience dans le domaine des droits des femmes et de l'égalité des genres dans le processus de mise en œuvre de la Convention au niveau local.

Ce chaînon manquant explique peut-être pourquoi plusieurs questions qui influent sur la capacité des femmes à participer à la vie culturelle et à exercer des professions culturelles n'ont pas encore été l'objet de suffisamment d'attention dans les efforts en cours de mise en œuvre de la Convention. Par exemple, le double (voire triple) fardeau porté par la plupart des femmes en raison de la division sexospécifique tenace du travail, tout particulièrement en terme de rôles sociaux et de responsabilités familiales, limite souvent leurs options dans le monde professionnel, et encore plus dans le domaine de la culture, qui implique bien souvent des horaires de travail prolongés, tardifs et/ou irréguliers. L'intersection de différentes formes de discrimination subies par certaines catégories de femmes en raison de leur âge, de leur handicap, de leur race/caste/ethnie, situation géographique et tout autre facteur de ce type est une autre réalité qui doit être prise en considération dans les efforts de promotion de l'égalité des genres dans le domaine de la culture. Le fait que peu de pays disposent de données réparties par genre sur l'accès à la vie culturelle et

la participation aux occupations créatives constitue un autre obstacle à la lutte contre les inégalités hommes femmes dans la sphère culturelle.

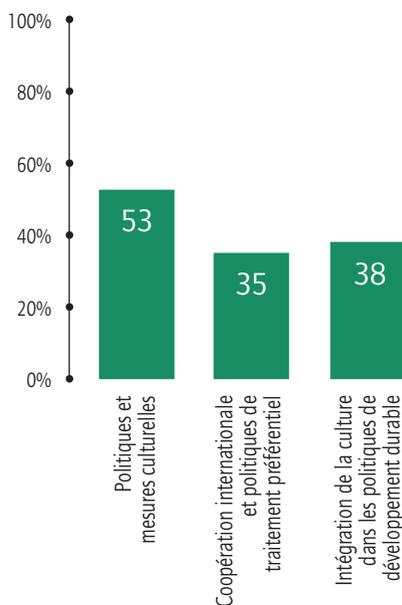
Selon l'analyse de 2014 des RPQ, la coopération internationale et l'intégration de la culture aux politiques de développement durable sont des domaines dans lesquels la prise en compte des genres est clairement absente des efforts de mise en œuvre de la Convention. De plus, si de nombreuses Parties ont pris des initiatives visant à promouvoir la participation de la société civile dans la protection et la promotion des expressions culturelles, peu d'entre elles semblent reconnaître que les organisations de femmes font également partie de la société civile et doivent donc être impliquées dans la mise en œuvre de la Convention.

Les résultats de l'analyse de 2014 sont corroborées par l'examen de certains RPQ récents. Bon nombre d'entre eux ne font aucunement référence aux femmes, même lorsqu'ils mentionnent le besoin de « systématiser l'égalité des genres ». D'autres ont identifié les femmes parmi les groupes cibles qui devraient bénéficier de diverses politiques et mesures en rapport à la Convention, mais sans faire plus référence à elles ou aux efforts nécessaires pour établir le dialogue avec elles. Même un rapport remarqué pour son approche intégrée de mise en œuvre de la Convention, en impliquant de nombreux ministères et autres institutions, y compris le ministère de l'Égalité des genres et de la Famille, est resté inférieur aux attentes quant à l'intégration des questions relatives aux femmes et aux genres dans l'élaboration de nombreux projets prévus. Par exemple, les descriptions de plusieurs projets ont omis de mentionner les femmes ou les genres, même alors qu'elles faisaient mention de facteurs comme la race, l'âge, la classe, le contexte culturel ou la situation géographique, ainsi qu'à des groupes comme les personnes âgées, les handicapés, les personnes socialement défavorisées et les minorités sexuelles. De même, un projet visant les jeunes défavorisés n'a fait aucunement référence aux filles et jeunes femmes.

Figure 9.5

### Part des Parties à avoir intégré les femmes en tant qu'objectifs des politiques, par type de mesure politique

Source : RPQ, 2012-2014



Une analyse statistique séparée et indépendante des mesures listées dans les RPQ fournit quelques informations sur la quantité de pays à avoir suivi les dispositions de la Convention en matière d'intégration des femmes dans les trois principales sphères politiques (Figure 9.5): les mesures et politiques culturelles, la coopération internationale et le traitement préférentiel, ainsi que l'intégration de la culture aux politiques de développement durable. Vingt-et-un pays (soit 31 %) ont systématiquement inclus les femmes en tant qu'objectifs des politiques et mesures en la matière. Bien sûr, une analyse plus qualitative montre que cocher quelques cases au sujet des femmes ne signifie pas toujours que celles-ci bénéficient nécessairement de ces politiques et mesures : ceci dépend de la manière dont l'intention formulée est exécutée en termes d'implication des femmes, de vérification de leur situation et de suivi afin de s'assurer que les politiques et mesures font face à tous les obstacles à leurs accès aux droits culturels.

Les projets de directives opérationnelles révisées sur l'article 9 « Partage de l'information et transparence » de l'UNESCO, qui contient un nouveau Cadre sur les RPQ, cherche à améliorer les rapports sur

« les mesures prises pour faciliter et promouvoir l'accès et la participation des femmes en tant que créatrices et productrices d'expressions culturelles, ainsi que la participation des femmes à la vie culturelle des sociétés ».



*En plus d'aider à améliorer la prise en considération des genres dans les futurs RPQ, le nouveau cadre devrait aider les États à élaborer des politiques et mesures qui prennent mieux en compte les genres afin d'atteindre efficacement les buts et objectifs de la Convention*

Pour commencer, la section sur le format et le contenu des rapports invoque la priorité globale de l'UNESCO Égalité entre les genres et stipule que les RPQ doivent inclure des informations sur les mesures prises pour lutter contre les inégalités et promouvoir l'égalité. Le cadre modifié est plus élaboré et détaillé que le précédent, et contient un ensemble de questions fondamentales à traiter dans chaque section, y compris celle de savoir si la mesure cible spécifiquement « des individus (par ex. les femmes) et/ou des groupes sociaux tels que définis par l'article 7 de la Convention comme « personnes appartenant aux minorités et les peuples autochtones ». Dans la sous-section sur la société civile, le cadre appelle à « faire entendre les préoccupations des citoyens, des associations et des entreprises aux autorités publiques, y compris celles de groupes vulnérables comme les femmes et les personnes appartenant aux minorités ». Le cadre traite également des questions transversales et priorités de l'UNESCO, notamment l'égalité des genres. De plus, dans la section sur les données complémentaires, il appelle à recueillir des données réparties par genre sur les participants aux activités culturelles. En plus d'aider à améliorer la prise en considération des genres dans les futurs RPQ, le nouveau cadre devrait aider les États à élaborer des politiques et mesures qui prennent mieux en compte les genres afin d'atteindre efficacement les buts et objectifs de la Convention.

## LE FONDS INTERNATIONAL POUR LA DIVERSITÉ CULTURELLE ET L'ÉGALITÉ DES GENRES

Le Fonds international pour la diversité culturelle (FIDC) est un fonds multidonateurs établi par l'article 18 de la Convention afin de soutenir des projets qui peuvent aider à atteindre les objectifs de la Convention, notamment en matière d'introduction de politiques pour protéger et promouvoir la diversité des expressions culturelles, encourager ou renforcer de nouvelles industries culturelles et créatives, tout particulièrement dans les pays en développement.

Une analyse de 71 projets financés par le FIDC entre 2010 et 2013 montre que de 13 d'entre eux (18 %) traitaient de l'égalité des genres ou de l'émancipation des femmes (Guixé, 2014). Environ un quart de l'ensemble des fonds distribués par le FIDC pendant ces trois ans a été alloué à ces projets. Néanmoins, sur toutes les organisations qui ont reçu un financement pendant cette période, seule une était une association de femmes (soit moins de 1 % du total) et seulement un quart de tous les projets financés était piloté par des femmes. L'analyse souligne l'importance d'élaborer des projets et des formats de rapport qui intègrent la question du genre, ainsi que des directives annotées pouvant aider les demandeurs de financement à comprendre l'importance de la question des genres dès la phase préliminaire du projet.

La validité de cette observation est devenue évidente lors de la consultation des propositions pour le cycle de financement 2014. Par exemple, une candidature pour un projet centré sur les citoyens de milieux défavorisés des pays d'Amérique centrale a clairement mis en lumière l'importance des questions du genre dans les communautés cibles. Ces éléments n'ont néanmoins pas fait l'objet de discussions sur la manière dont le projet allait lutter contre ces situations. Les candidats étaient clairement conscients des problématiques liées au genre dans les communautés avec lesquels ils souhaitaient travailler, mais beaucoup moins clairs au sujet de la manière dont ils pensaient traiter ces problèmes.



*Les références convenues (ou obligatoires), au genre et aux femmes dans les réponses ne sont pas susceptibles de se traduire en actions concrètes sans un effort délibéré, systématique et constant d'aider les demandeurs de financement à intégrer les questions relatives au genre dans la conceptualisation, l'élaboration et la mise en œuvre des projets*

Plusieurs autres propositions des cycles de financement 2013 et 2014 ont également surtout fait référence aux femmes, voire uniquement, dans la section du formulaire de candidature dédié à la promotion de l'égalité des genres et aux autres domaines prioritaires. Cela montre bien l'importance de ce sujet et la nécessité d'être inclusif dans la quête de diversité. Néanmoins, les références convenues (ou obligatoires), au genre et aux femmes dans les réponses ne sont pas susceptibles de se traduire en actions concrètes sans un effort délibéré, systématique et constant pour aider les demandeurs de financement à intégrer les questions relatives au genre dans la conceptualisation, l'élaboration et la mise en œuvre des projets.

Le formulaire révisé de candidature au FIDC, utilisé depuis le cycle de financement 2015, inclut quelques changements qui devraient encourager les candidats à penser à des moyens par lesquels leurs projets contribueront à la promotion de l'égalité des genres. Par exemple, la section sur les objectifs (4.4) nécessite une explication dans la manière exacte dont ils feront la promotion de l'égalité des genres et la section sur les activités du projet et les résultats escomptés (5.2) demande des informations détaillées sur les bénéficiaires probables, avec des informations aussi bien quantitatives que qualitatives réparties par genre. Un suivi attentif de l'impact de ces modifications ainsi qu'un système de tutorat pourraient aider à améliorer la quantité de futurs projets à prendre en considération les genres.

## BONNES PRATIQUES DE PROMOTION DE L'ÉGALITÉ ET DE LA DIVERSITÉ

Le rapport de 2012 de la Rapporteuse spéciale dans le domaine des droits culturels a noté la difficulté de recueillir des informations sur les bonnes pratiques élaborées au niveau national – à la fois par les autorités gouvernementales et par les acteurs non gouvernementaux – pour améliorer la réalisation des droits culturels des femmes de manière égalitaire par rapport aux hommes. La Rapporteuse a exprimé son inquiétude sur le fait que, en soi, cette situation soit le reflet d'un manque d'intérêt général sur le sujet, malgré l'énorme potentiel de la réalisation des droits culturels pour les femmes.

### Encadré 9.1 • Émanciper la jeunesse africaine

*Un projet du cycle de financement 2014 du FIDC, intitulé « Aider la jeunesse africaine à exploiter le potentiel du secteur musical » sort du lot pour son engagement apparent envers l'inclusion. Proposé par le Conseil international de la musique, ce projet inclut plusieurs activités qui seront mises en œuvre dans plusieurs pays d'Afrique. La conscience du genre a été évidente dans la rédaction du projet, qui reconnaissait la sous-représentation des femmes dans le secteur de la musique et le fait que les femmes tendent à avoir plus de difficultés à être acceptées en tant qu'artistes ou que professionnelles de la musique dans les sociétés conservatrices, notamment dans les zones rurales. L'un des objectifs à long terme du projet est de donner les moyens aux jeunes femmes d'occuper la place qui leur revient de droit dans l'industrie de la musique. Les jeunes et les femmes sont respectivement les premiers et deuxièmes groupes cibles traités par ce projet. Une attention particulière a été accordée à l'émancipation des jeunes femmes par le biais de stages, de visites d'étude et des placements professionnels. La proposition spécifiait non seulement la quantité de femmes à inclure dans chaque activité, mais elle proposait des indicateurs permettant de mesurer dans quelle mesure l'intégration aurait été un succès.*

Source : [www.imc-cim.org/](http://www.imc-cim.org/)

### Encadré 9.2 • *Proposer des formations aux femmes entrepreneurs dans le domaine de la culture*

Une mission d'assistance technique entreprise au Malawi en 2012 dans le cadre du projet UE-UNESCO « Banque d'expertise pour renforcer le système de gouvernance de la culture dans les pays en développement », qui propose des formations aux femmes entrepreneuses dans le domaine de la culture, s'est basé sur la reconnaissance que les femmes évoluant dans les domaines culturels ont à faire face à des obstacles particuliers en rapport aux genres, mais également que, compte tenu du temps et du lieu, elles ne feront pas qu'identifier le problème, mais également trouver des solutions et prendre des mesures pour surmonter ces obstacles.

Le projet impliquait des femmes en charge d'associations nationales d'opérateurs culturels dans le domaine du cinéma, de la musique, de la photographie, des arts et du design, ainsi que des femmes responsables d'événements, organisatrices, diffuseuses et fonctionnaires de la culture. La session de formation a permis de sensibiliser et d'apprécier le fait que, malgré la prévalence des préjugés à l'encontre des femmes dans les domaines culturels, particulièrement celles impliquées dans le secteur des arts de la scène, les femmes font partie des créateurs artistiques, entrepreneurs culturels, industriels culturels et dépositaires du patrimoine culturel les plus talentueuses et engagées du pays.

Le projet a été l'occasion pour des femmes de différents domaines de l'activité culturelle de créer un réseau capable de servir de plateforme commune. Elles ont adopté une stratégie en six points pour améliorer l'épanouissement professionnel des entrepreneurs de la culture et décidé de mettre en place deux plateformes créatives pour les femmes. Le projet avait entre autres comme résultats escomptés la création d'un site Internet présentant les entreprises culturelles des femmes au Malawi et un projet de collaboration visant à produire un film faisant appel à des femmes dans tous les domaines clés de la réalisation.

Source : [www.unesco.org/new/fr/culture/themes/cultural-diversity/cultural-expressions/programmes/technical-assistance/missions/](http://www.unesco.org/new/fr/culture/themes/cultural-diversity/cultural-expressions/programmes/technical-assistance/missions/)



*Le manque de statistiques sur les activités culturelles en général et la participation des femmes dans les activités créatives en particulier, est extrêmement inquiétant*

Néanmoins, l'étude de 2014 des projets soutenus par le FIDC pendant la période 2010-2013 a révélé plusieurs initiatives prometteuses visant à améliorer l'accès et la participation des femmes aux entreprises culturelles et à leur permettre de parvenir à de meilleures conditions sociales et économiques (Encadrés 9.1 et 9.2). Cette étude a par exemple identifié certaines bonnes pratiques dans les domaines des recherches sensibles au genre sur la diversité des expressions, des politiques et directives sensibles au genre, l'amélioration des conditions économiques des femmes, l'engagement des femmes dans des secteurs de la culture dominés par les hommes, et le soutien direct aux artistes femmes.

De plus, certains projets soutenus par le FIDC ont prêté une attention particulière aux besoins des femmes vulnérables, telles que les femmes handicapées ou issues de peuples autochtones qui ont traditionnellement moins de capacité d'accès et de contrôle des ressources. L'un de ces projets a été initié par une organisation non gouvernementale en Afrique dans le but d'améliorer les conditions des femmes handicapées en les formant à des professions artistiques. Outre la formation professionnelle en design, arts et artisanat de jeunes femmes handicapées, le projet cherche à les aider à développer des compétences entrepreneuriales ainsi qu'à sensibiliser le public sur la valeur socioéconomique du secteur des arts et de l'artisanat local.<sup>8</sup>

8. Offrir de nouvelles chances aux femmes handicapées au sein des industries culturelles camerounaises, Association des Femmes Handicapées Actives du Cameroun, voir <https://en.unesco.org/creativity/ifcd/project-description/offering-opportunities-women-disabilities>.

### FAIRE LE SUIVI DE L'ÉGALITÉ DES GENRES ET DE LA DIVERSITÉ DES EXPRESSIONS CULTURELLES

À l'ère du big data, où les décisions importantes touchant à tous les aspects de la vie sont supposées être prise sur la base de l'information, le manque de statistiques sur les activités culturelles en général et la participation des femmes dans les activités créatives en particulier, est extrêmement inquiétant. À une époque où les pays commencent à reconnaître le rôle de la culture dans la promotion du développement durable, à considérer la culture comme un atout susceptible d'aider à éradiquer la pauvreté, les inégalités et la discrimination, et à réfléchir à de nouvelles stratégies pour renforcer la culture afin de proposer des changements transformateurs au bénéfice des citoyens, des sociétés et des économies, il est clairement impératif que ceux-ci aient accès à des informations fiables sur différents aspects de la culture et de la diversité culturelle. Dans le contexte de la Convention, les Parties ont besoin d'informations permettant d'identifier des moyens et des instruments pour promouvoir et protéger la diversité des expressions culturelles, ainsi que d'évaluer l'impact des politiques et stratégies mises en place dans ce but.

Des informations sur les contributions des femmes à la vie culturelle, leur accès et leur participation aux activités culturelles, et tout obstacle sur leur chemin vers la jouissance de leurs droits culturels sont essentielles pour que des politiques et mesures de promotion de l'égalité des genres dans le domaine de la culture puissent traiter ces sujets et faire les changements nécessaires. Des données sont également requises pour aider les pays à évaluer leurs propres efforts dans le soutien des domaines suivants : a) diverses formes d'expressions culturelles des femmes sont reconnues, préservées, sauvegardées, renforcées et exposées et b) l'implication des femmes dans la création, la production, la distribution et la diffusion d'activités, de biens et services culturels (en tant que créatrices) et l'accès des femmes aux activités, biens et services culturels (en tant que citoyennes / membres du public).

L'analyse de 2014 des RPQ soumis par les Parties pendant le cycle 2012-2013 a montré que peu de pays sont dotés de statistiques réparties par genre dans le domaine de la culture (Guix, 2014). Comme celle-ci l'a souligné :

« Le manque de documentation sur les disparités entre les genres et d'analyse réparties par genre dans le domaine de la culture sont des barrières à la reconnaissance et au traitement efficace des problèmes liés aux genres. De plus, des interventions politiques efficaces devraient s'appuyer sur des recherches faites sur des bases solides ; des statistiques intégrant la perspective du genre sont essentielles pour comprendre la situation réelle des femmes dans chacune des Parties à la Convention et défendre l'égalité des genres ».

Selon le rapport, l'un des principaux défis pour l'avenir est de trouver une solution à ce manque de données.

Il va sans dire que, compte tenu des circonstances, les informations sur les contributions de personne appartenant à diverses minorités sexuelles ou de genre à la vie culturelle, leur accès et leur participation aux activités culturelles, et tout obstacle sur leur chemin vers la jouissance de leurs droits culturels, risquent d'être encore plus rares.

Une première étape concrète vers la résolution des problèmes liés aux genres en matière de diversité des expressions culturelles et de collecte de données réparties par genre au niveau des pays pourrait être la création d'un point focal pour l'égalité des genres au sein des ministères de la Culture, point focal qui assurerait la liaison avec le point de contact de la Convention, ainsi qu'avec les autres agences gouvernementales et non gouvernementales, pour faciliter l'intégration de la sensibilisation aux genres dans les efforts de mise en œuvre de la Convention. L'identification des sources d'information existantes sur les femmes dans le domaine culturel, leurs expériences et leurs besoins, et la mise en place d'une base d'échange de données, pourraient faire partie des premières tâches à mettre en œuvre par ce point focal.



*Il est important de reconnaître l'existence d'intermédiaires/passeurs dans le domaine de la culture et dans quelle mesure ils influencent la participation et la progression des femmes dans les professions de la culture*

Dans ce contexte, il est important de reconnaître l'existence d'intermédiaires/passeurs dans le domaine de la culture et dans quelle mesure ils influencent la participation et la progression des femmes dans les professions de la culture en bien comme en mal. Ces intermédiaires/passeurs sont habituellement des personnes au sein des structures organisationnelles des institutions culturelles – dans les secteurs privés, publics ou à but non lucratif – qui sont aux postes de décision les plus importants et ont le statut et le pouvoir de déterminer les carrières des créateurs et producteurs d'expressions culturelles (Cliche et Wiesand, 2003). Ils peuvent également influencer les individus qui ne sont pas nécessairement affiliés à toute institution ou organisation particulière. Le fait que ces intermédiaires régulent la liberté d'expression et facilitent ou empêchent la circulation de la diversité des idées, valeurs et croyances est maintenant largement accepté. Cette relation entre les genres et les intermédiaires obligés est également de mieux en mieux reconnue et des recherches et expériences sur les pratiques actuelles indiquent la discrimination sexuelle à l'intérieur comme à l'extérieur des hiérarchies institutionnelles.

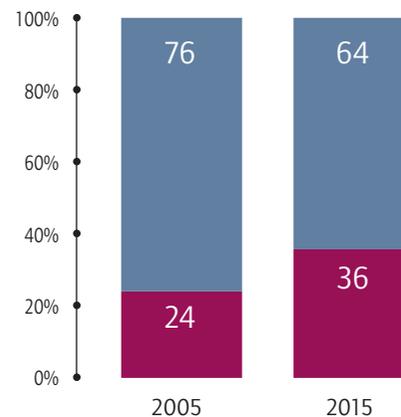
Une manière dont les Parties peuvent initier le processus nécessaire de collecte d'information au sein des pays est d'examiner les processus et mécanismes liés à ces rôles de référence obligée au sein de leurs propres systèmes et structures. Certaines données pourraient faire la lumière sur le niveau d'intégration de la sensibilisation au genre dans les arrangements officiels ; des actions pourraient être regroupées sans trop de difficultés par les gouvernements,

potentiellement à travers le point focal pour l'égalité des genres susmentionné. Il existe par exemple des progrès visibles en termes d'équilibre des genres au niveau des ministères de la Culture des pays ayant ratifié la Convention (Figure 9.6).

Figure 9.6

### Part des Parties ayant un ou une ministre de la Culture

Source : Compilation de l'UNESCO, 2015



Quelle est par exemple la représentation des femmes dans les positions décisionnelles dans les mécanismes nationaux/ministériels en rapport à la culture, ainsi que dans les institutions culturelles, y compris les radiodiffuseurs de service public, les institutions d'éducation/de formation culturelle et les organismes de réglementation dans le domaine de la culture ? Dans quelle mesure les expressions culturelles des femmes sont-elles représentées dans les institutions culturelles publiques, comme les musées et les galeries, les expositions parrainées par l'État, les rétrospectives et foires artistiques, et dans des institutions et opportunités identiques parmi les arts, la littérature et autres formes d'expression culturelle ? Quelle part du financement public pour les expressions créatives – comme les films, les pièces de théâtre, les concerts et spectacles de danse – atteint les femmes dans le domaine culturel ?

Des données réparties par genre recueillies par les ministères de la Culture et les organisations culturelles nationales/publiques (couvrant divers domaines et formes d'expressions culturelles) pourraient fournir un aperçu bien utile de la mesure

dans laquelle les femmes sont incluses dans les programmes culturels organisés ou promus officiellement, dans laquelle elles ont accès aux opportunités fournies par le ministère et les organisations culturelles nationales, comme les subventions de recherches et les bourses, les festivals et les tournées, les subventions de travail et de voyage, les commissions et les résidences, ainsi que la part des femmes reconnue officiellement pour ses contributions et réussites culturelles à travers des prix ou des récompenses. Les gouvernements devraient également entreprendre ou commander des analyses de leurs propres politiques en matière de culture d'une part, et du développement et de l'émancipation des femmes d'autre part, pour vérifier la mesure dans laquelle ces deux ensembles de politiques prennent en compte les inquiétudes sur la participation, l'accès et la contribution des femmes aux expressions culturelles.

Les processus de collecte d'autres types d'informations, notamment sur le statut des femmes en tant que créatrices et de productrices d'expressions culturelles et en tant que citoyenne participant à la vie culturelle, peuvent nécessiter plus de temps et de ressources, mais ils sont tout autant essentiels pour que les Parties à la Convention remplissent leurs obligations de manière systématique, si ce n'est progressive. Une manière d'aborder cette tâche serait de persuader les organisations de l'industrie culturelle et créative et les celles de la société civile (y compris les universités et les instituts de recherche) de se joindre aux efforts pour générer les données nécessaires, ou même d'en prendre la tête.

Il serait par exemple instructif d'avoir des statistiques sur la participation des femmes à divers niveaux de différentes industries culturelles et créatives et sur la représentation des femmes dans les postes décisionnels des organisations de l'industrie culturelle et créative dans le secteur privé tout comme dans les organisations culturelles à but non lucratif. Il serait également intéressant d'avoir des données sur la part des femmes ayant œuvré aux produits des industries culturelles et créatives (ex. quel pourcentage du nombre total de

films produits par un pays a été produit ou réalisé par des femmes ?) et leur représentation dans les diverses professions de chaque industrie. Il en va de même pour les informations portant sur le pourcentage d'étudiantes dans les institutions d'enseignement et de formation à destination des industries culturelles et créatives et le pourcentage de femmes parmi les audiences des événements culturels de toutes sortes et parmi les usagers de biens et services culturels.

La question de l'égalité des genres pour la rémunération des différentes industries culturelles et de la discrimination hommes-femmes au sein de différentes industries culturelles ou domaines d'activités culturelles pourraient être plus difficile à traiter, mais, comme l'indiquent les études citées dans l'introduction du présent chapitre, il est important et en rien impossible de faire face à ce problème. Les organisations, associations et réseaux de femmes professionnelles de la culture peuvent jouer un rôle extrêmement important dans la collecte de ces données.

Reconnaissant le manque de données culturelles en général et de données culturelles réparties par genre en particulier, l'UNESCO a pris des mesures pour remédier à la situation – avec, par exemple, les travaux en cours de l'Institut de statistique de l'UNESCO (ISU) sur l'emploi dans la culture et la participation culturelle. D'autres études à l'initiative des Indicateurs UNESCO de la culture pour le développement (IUCD) devraient fournir des informations sur la relation entre développement et égalité des genres dans la culture, ainsi que des indicateurs répartis par genre permettant de mesurer la contribution de la culture au développement.

Néanmoins, il est absolument nécessaire que des mesures soient également prises au niveau des pays pour générer des statistiques réparties par genre dans divers domaines de l'activité culturelle, y compris dans les industries culturelles et créatives. Nous avons ici souligné quelques suggestions de mesures initiales qui peuvent être prises par les gouvernements, ou toute autre entité, pour engager le processus de collecte et de compilation de

données culturelles sexospécifiques. De plus, les données citées dans l'introduction de ce chapitre pour mettre en valeur le déséquilibre persistant entre les genres dans de nombreux domaines culturels donnent un aperçu de la variété des moyens permettant de générer des informations – par des recherches primaires comme secondaires.

## INDICATEURS DE BASE ET MOYENS DE VÉRIFICATION

Les indicateurs sont des outils précieux qui peuvent aider les gouvernements et les autres parties prenantes à déterminer la situation actuelle en ce qui concerne l'égalité des genres dans le domaine de la culture, à suivre l'évolution de l'accès des femmes à leurs droits culturels et à mettre en valeur les actions nécessaires pour améliorer la promotion et la protection de la diversité des expressions culturelles dans ce contexte. Un cadre général d'indicateurs, en tant que composante fondamentale de l'exercice actuel de suivi, a été présenté dans le chapitre *Vers un cadre de suivi*. Les indicateurs de base suivants, accompagnés de leurs moyens de vérification, représentent un premier pas vers la documentation et l'évaluation des progrès réalisés dans l'accomplissement de leurs obligations en matière de genre telles que définies par la Convention :

### Indicateur 9.1

Existence d'un cadre juridique garantissant l'égalité des genres dans le domaine de la culture

#### Moyens de vérification

- Ratification des instruments internationaux contraignants et approbation des déclarations universelles et recommandations en matière de droits de l'homme fondamentaux des femmes en général et des droits culturels en particulier
- Lois (et/ou amendements juridiques) reconnaissant et soutenant expressément les droits culturels des femmes, y compris leur droit à l'expression créative
- Forums législatifs (ex. ministériel) ayant comme mandat l'encouragement à l'égalité des genres en général, et dans la sphère culturelle en particulier

## Indicateur 9.2

Existence de politiques et de mesures reconnaissant et soutenant les femmes en tant que créatrices et productrices de biens et services culturels

### Moyens de vérification

- Politiques reconnaissant et soulignant expressément le droit des femmes d'accéder, de participer et de contribuer à la vie culturelle lors d'initiatives artistiques et créatives
- Mesures visant à améliorer la représentation des femmes dans les postes décisionnels des mécanismes ministériels/nationaux en rapport à la culture, des institutions/organisations culturelles publiques ainsi que des industries culturelles
- Mécanismes visant à améliorer les opportunités (de financement, mais pas uniquement) qui reconnaissent la contribution des femmes à la vie culturelle et soutiennent leurs progression en tant que professionnelles de la création et/ou entrepreneurs culturelles
- Disposition de financement visant à soutenir et à promouvoir les créatrices et productrices de biens et services culturels à travers des allocations budgétaires et autres moyens possible

## Indicateur 9.3

Existence de politiques et de mesures reconnaissant et promouvant l'accès des femmes aux activités, biens et services culturels et leur participation dans la vie culturelle

### Moyens de vérification

- Politiques reconnaissant et soulignant expressément le droit des femmes d'accéder, de participer et de contribuer à la vie culturelle en prenant part à des événements culturels, jouissant des biens et services culturels et en devenant protectrices des arts
- Mesures visant à encourager et à améliorer l'accès des femmes aux événements, biens et services culturels
- Mécanismes et budgets pour entretenir et augmenter la participation et la contribution des femmes à un vaste éventail d'activités culturelles

## CONCLUSION

« De bien des manières «la liberté de participer à la vie culturelle est au cœur même de la liberté» » (Sunder, 2012).

Comme la Rapporteuse spéciale des Nations Unies dans le domaine des droits culturels l'a fait remarquer, « la culture, qu'elle se manifeste par une expression libre collective ou individuelle, s'imprègne de tous les aspects de la vie et est inévitablement influencée par les genres. En définissant les caractéristiques des engagements sociaux, la culture impose les règles normatives et les rôles de chaque genre et pénalise ceux qui les transgressent. Par conséquent, l'application des droits culturels des femmes est cruciale pour le respect des droits humains en général. » (Shaheed, 2014)

Le droit d'accéder, de participer et de contribuer à la vie culturelle est un aspect crucial des droits culturels. L'expression créative est une partie de plus en plus importante de la vie culturelle. Ainsi, le droit des femmes à l'expression créative est vital pour la réalisation de leurs droits culturels. Dans un même temps, l'exclusion des femmes des professions créatives, ou leur discrimination – qu'elles qu'en soient la manière ou la portée – va à l'encontre de l'objectif de diversité des expressions culturelles.

Bien que les femmes soient fortement représentées dans le secteur créatif – à différents niveaux, dans différents rôles et postes – la présence permanente d'un plafond de verre bloque souvent leur capacité à donner libre cours à leur talent et à leur potentiel, et de saisir les opportunités artistiques offertes par une économie créative en plein essor. De ce fait, elles restent tristement sous-représentées dans de nombreux domaines culturels, surtout dans certaines professions créatives, ainsi que dans les postes décisionnels de la plupart des industries et organisations culturelles. Elles se voient également bien souvent refuser un salaire égal pour un travail comparable.

La Convention représente une opportunité unique pour les pays de s'attaquer sérieusement à ces obstacles basés sur

le genre à la réalisation des droits culturels pour les femmes. Il est important de reconnaître que ces obstacles ne font pas qu'entraver les femmes artistes dans divers domaines de la création, mais bien qu'ils appauvrissent la culture et empêchent tous les êtres humains d'accéder au potentiel créatif de la moitié féminine de la communauté artistique.



*La Convention représente une opportunité unique pour les pays de s'attaquer sérieusement à ces obstacles basés sur le genre à la réalisation des droits culturels pour les femmes*

Une récente étude des mesures et politiques de soutien aux femmes tout au long de la chaîne de valeur culturelle révèle que des initiatives notables existent dans plusieurs pays (UNESCO, 2014f). Néanmoins, celle-ci a également découvert que, même si pour de nombreux pays, donner plus de poids à la contribution des femmes à l'économie créative est une priorité, la grande majorité d'entre eux n'agit pas encore de façon efficace pour assurer l'égalité des genres dans le secteur culturel. Selon cette étude, une autre raison majeure à la lenteur des progrès en ce domaine est le manque de données et de connaissance.

Il est évident que la seule manière de créer des mesures législatives, réglementaires et institutionnelles efficaces est de les baser sur des données fiables et collectées de manière systématique. En l'absence de données culturelles réparties par genre, les politiques visant à renforcer le secteur culturel ne prennent pas en compte les genres et ne réussissent pas à identifier et à lutter contre les préjugés et barrières liés au genre qui rendent le secteur inéquitable de bien des manières. Dans ce contexte, il est important – et encourageant – que plusieurs pays aient souligné la nécessité d'obtenir des informations, données et analyses sexospécifiques dans leurs réponses à un questionnaire sur l'égalité des genres et la culture distribué à tous les États membres de l'UNESCO en août 2013.

Les recommandations suivantes ressortent entre autres de la présente analyse :

- La collecte, la compilation et l'évaluation de données réparties par genre sur différents aspects de la participation, de l'accès et de la contribution des femmes à la vie culturelle est manifestement la tâche la plus urgente que les Parties doivent réaliser pour traiter de manière efficace la question des genres dans la mise en œuvre progressive de la Convention.
- Une approche basée sur l'information permettrait également aux Parties d'améliorer leurs rapports sur leurs efforts en matière d'égalité des genres tels que définis dans la Convention et renforcé par les directives opérationnelles révisées et le nouveau Cadre sur les RPQ de l'UNESCO. De plus, celle-ci faciliterait l'intégration des questions de genre dans la conceptualisation, l'élaboration et la mise en œuvre de projets soumis au FIDC.
- Il est tout aussi important de suivre une approche holistique dans la mise en œuvre de la Convention, qui reconnaisse la relation symbiotique entre l'égalité des genres, les droits culturels et la diversité culturelle, ainsi que l'impossibilité de protéger et de promouvoir la diversité des expressions culturelles sans reconnaître et traiter les inégalités hommes femmes dans le domaine culturel. Les questions de genre ne peuvent plus être ignorés ou considérés comme des problèmes marginaux qui peuvent être traités par des projets bien intentionnés tendant une main secourable aux femmes (bien que ces efforts puissent bien sûr se révéler bénéfiques). Elles doivent plutôt être identifiées et traitées comme des obstacles majeurs qui mettent en danger et réduisent la diversité culturelle.

- Une approche holistique devrait veiller à l'adoption de politiques ou de cadres juridiques ainsi qu'à l'adoption de mesures concrètes pour sauvegarder, soutenir et promouvoir le droit fondamental des femmes et des filles de participer et de contribuer à la vie culturelle de manière égalitaire.
- Une telle approche nécessiterait l'intégration de la perspective des genres dans les efforts de mise en œuvre de divers aspects de la Convention, y compris certains points semblant ne pas être impactés par les genres, comme la coopération internationale, la protection des expressions culturelles dans certaines situations spéciales et l'intégration de la culture dans les politiques de développement durable.
- Une approche holistique nécessiterait la participation d'un vaste éventail de parties prenantes au processus de mise en œuvre de la Convention, y compris des mécanismes nationaux d'émancipation des femmes, ainsi que d'autres institutions, organisations et individus experts et expérimentés dans le domaines des droits des femmes et de l'égalité des genres. Elle nécessiterait également la reconnaissance de la diversité existante parmi les femmes de toutes les sociétés ainsi que des efforts pour que les besoins et vulnérabilités spécifiques basés sur la classe, la croyance, la race/caste/ethnie, l'âge, le handicap, l'orientation sexuelle, le lieu, etc. soient pris en compte lors de l'élaboration des politiques et des programmes.

En un mot, comme l'a souligné le rapport de 2012 de la Rapporteuse spéciale dans le domaine des droits culturels, « les points de vue et les contributions des femmes doivent passer de la marge de la vie culturelle au centre des processus qui créent, interprètent et façonnent la culture ».



# Les défis de la liberté artistique

Ole Reitov<sup>1</sup>

---

### MESSAGES CLÉS

---

- »»» *La reconnaissance et la protection de la liberté artistique touchent non seulement à l'existence et la pratique des artistes, mais également aux droits de tous les professionnels de la culture.*
  - »»» *Les libertés fondamentales sont essentielles au bien-être des citoyens et des sociétés, dans une dynamique de développement social et de viabilité des arts et du secteur des industries culturelles et créatives.*
  - »»» *Les restrictions à la liberté artistique et à l'accès aux expressions artistiques génèrent d'importantes pertes aussi bien culturelles, sociales qu'économiques, privent les artistes de leurs moyens d'expression et de subsistance, et créent un environnement incertain pour toutes les personnes engagées dans leur art ou leurs publics.*
  - »»» *En 2014, Freemuse a relevé 237 atteintes aux expressions artistiques. Néanmoins, les menaces sur la liberté artistique sont sous-évaluées par rapport aux menaces contre les journalistes et autres professionnels des médias. Cela entraîne une connaissance partielle de la vraie ampleur du défi en matière d'expression créative libre, en particulier des menaces physiques contre les artistes et autres acteurs culturels engagés.*
- 

1. Directeur exécutif, Freemuse, Copenhague, Danemark.

**237**  
*atteintes signalées  
et vérifiées  
contre des artistes  
en 2014*



auto-censure

intérêts économiques et financiers

ingérence politique

ingérence religieuse

Source : Freemuse  
Design : plural | Katharina M. Reinhold, Severin Wucher

Les menaces sur la liberté artistique restent on ne peut plus d'actualité. Mais à ce jour, la protection de la liberté des artistes ne fait pas l'objet d'un suivi particulier des Parties à la Convention de 2005 sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles (ci-après la Convention) dans leurs rapports. Il n'y a donc que peu d'informations à tirer des rapports périodiques quadriennaux (RPQ)<sup>2</sup> et ce chapitre cherchera donc à expliquer l'importance du sujet et l'intérêt grandissant, tant gouvernemental que non-gouvernemental, qui lui est porté, avant de défendre l'idée d'un suivi plus systématique des questions de liberté artistique lors de la mise en œuvre de la Convention et donc d'une plus grande attention au sujet dans les rapports soumis par les Parties.

Le premier principe directeur de l'article 2 de la Convention affirme 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 une des libertés fondamentales et devrait donc, comme nous le montrerons dans ce chapitre, apparaître plus clairement dans les rapports rédigés par les Parties dans les années à venir.<sup>3</sup> Pour faire valoir cela, ce chapitre explorera certaines des forces et certains des facteurs qui limitent ou menacent la liberté artistique. Il passera en revue les débats qui ont eu lieu aux Nations Unies à ce sujet (le mettant ainsi au cœur de l'actualité de la communauté internationale). Le chapitre décrira également certains des efforts des gouvernements comme des entités de la société civile qui constituent de bonnes pratiques en la matière. Enfin, il proposera certaines principes pour un système de suivi de la liberté artistique dans la mise en œuvre future de la Convention.

2. Les rapports périodiques quadriennaux sont disponibles à l'adresse suivante : [www.unesco.org/culture/cultural-diversity/2005convention/fr/programme/periodicreport/](http://www.unesco.org/culture/cultural-diversity/2005convention/fr/programme/periodicreport/)

3. Comme souligné par la Rapporteuse spéciale des Nations Unies dans le domaine des droits culturels, défendre la liberté artistique ne revient pas à suggérer que « des droits supplémentaires devraient être reconnus pour les artistes. Tout le monde bénéficie du droit à la liberté d'expression et de créativité, à participer à la vie culturelle et à jouer des arts. Les expressions, qu'elles soient ou non artistiques, restent toujours protégées par le droit à la liberté d'expression » (Shaheed, 2013).



*Lorsque les citoyens, en tant que spectateurs ou le public lui-même, sont libres d'assister ou de participer à des événements artistiques publics de leurs choix, de jouir des œuvres d'art chez eux sans crainte d'interférence ou d'entrave, la qualité de vie des individus et des sociétés se voit forcément améliorée*

La reconnaissance et la protection de la liberté artistique touchent non seulement à l'existence et la pratique mêmes des artistes, mais également aux droits de tous les professionnels de la culture. Les libertés fondamentales sont essentielles au bien-être des citoyens et des sociétés, dans une dynamique de développement social et pour la stabilité des arts et du secteur des industries culturelles et créatives. La croissance et l'épanouissement de ces dernières sont impressionnants dans les pays qui respectent et protègent la liberté d'expression artistique et qui ont établi des dispositifs de protection de la propriété intellectuelle, permettant une juste rétribution des artistes et producteurs. La capacité à imaginer, créer et distribuer sans censure gouvernementale, que ce soit avant ou après interférence politique ou pression d'acteurs non étatiques, permettent aux artistes et aux producteurs de concentrer leurs efforts sur les processus de création, de production, de distribution et de diffusion mis en valeur par la Convention. Et lorsque les citoyens, en tant que spectateurs ou le public lui-même, sont libres d'assister ou de participer à des événements artistiques publics de leurs choix, de jouir des œuvres d'art chez eux sans crainte d'interférence ou d'entrave, la qualité de vie des individus et des sociétés se voit forcément améliorée.

Les expressions artistiques sont extrêmement variées. Elles peuvent prendre la forme de littérature, d'arts de la scène – comme la musique, la danse et le théâtre – d'images animées et de toutes formes d'arts visuels, y compris l'art de rue. Elles peuvent prendre la forme de produits physiques, comme

les livres ou les sculptures, de produits numériques, comme les films streamés ou les fichiers musicaux, ou de performances, comme les concerts et pièces de théâtre. Certaines expressions artistiques cherchent simplement à nous divertir ou à nous émouvoir. D'autres peuvent nous provoquer, entraîner des débats ou nous faire réfléchir, notamment lorsqu'elles sont vectrices de contestation ou d'indignation. Lorsque l'art provoque de cette manière, il est inévitable que certains groupes souhaitent le réguler ou le censurer. Les États doivent néanmoins en principe protéger les droits à la liberté d'expression des artistes, et donc promouvoir leur liberté artistique.

## LA LIBERTÉ ARTISTIQUE DANS LA CONVENTION DE 2005

Bien que le terme lui-même de liberté artistique ne soit pas utilisé dans le texte de la Convention, il est clair que la notion y est présente, notamment par le premier de ses principes directeurs, faisant ainsi écho à la conviction qu'il est essentiel de protéger la liberté d'expression dans de nombreux domaines liés à la culture. Il est important de noter que le Préambule de la Convention réaffirme également que « la liberté de pensée, d'expression et d'information, ainsi que la diversité des médias, permettent l'épanouissement des expressions culturelles au sein des sociétés ». La référence à la diversité des médias est importante, car les artistes jouent un rôle social aussi important que les journalistes, les professionnels des médias, et les organes de presse. La seule différence est qu'ils opèrent par des canaux différents : comme l'a dit un certain musicien : « les rappeurs sont le CNN de la rue ». En effet, la recherche d'outils appropriés pour faire le suivi de la liberté artistique dans le contexte de la Convention peut s'inspirer de l'approche prise dans le domaine des médias. De tels outils traiteraient aussi bien du respect de la création artistique que de la liberté de diffusion et d'accès aux expressions artistiques.

Il convient de souligner que l'article 7.2 stipule que : « Les Parties s'efforcent également 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. » Comme nous allons le voir, certaines Parties ont mentionné des mesures visant à promouvoir la liberté artistique. Certaines de ces mesures pourraient bien être liées directement ou indirectement à la Convention, alors que d'autres répondent probablement à la quantité croissante d'initiatives d'organisations de la société civile (OSC) à travers le monde, qui défendent et promeuvent une liberté artistique déjà très menacée, ainsi qu'aux débats des Nations Unies sur le sujet.

## FACE À LA CENSURE

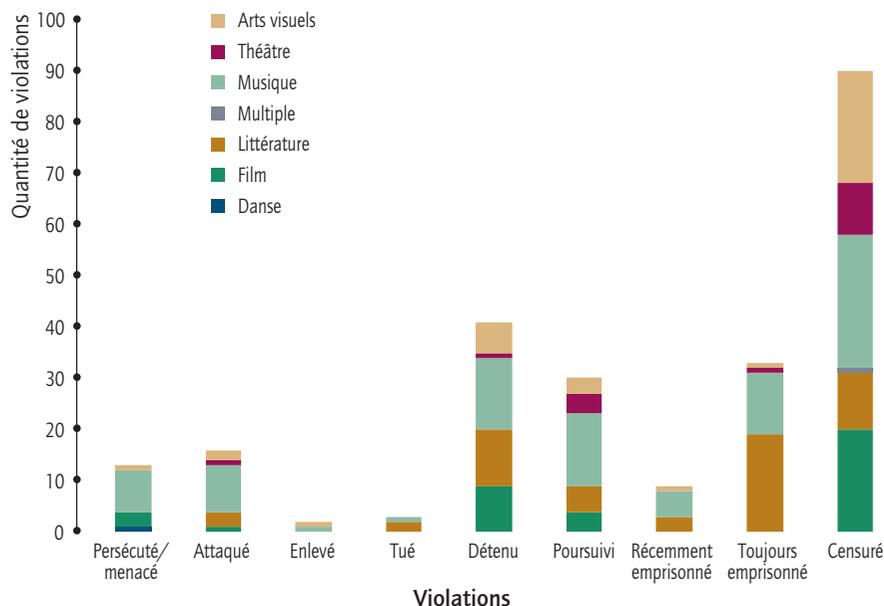
Les droits des artistes à s'exprimer librement sont menacés partout dans le monde, plus particulièrement quand les expressions artistiques contestent ou critiquent les idéologies politiques, les croyances religieuses et culturelles ou les préférences sociales. Divers groupes d'intérêt cherchent à réguler et à contrôler les expressions artistiques qu'elles considèrent comme indésirables ; et chaque année, les chiffres montrent que des expressions artistiques, que ce soit des livres, des films, des genres musicaux ou des peintures, sont censurés ou attaqués, et leur créateur traduits en justice, attaqués physiquement, emprisonnés, enlevés ou même tués (Freemuse, 2014). En 2014, Freemuse a enregistré un total de 237 atteintes et violations à l'encontre de la liberté artistique (Tableau 10.1).<sup>4</sup>

4. Ces statistiques se basent sur les témoignages recueillis et publiés par Freemuse sur [artsfreedom.org](http://artsfreedom.org) en 2014, et comprennent les atteintes sur les auteurs, musiciens, réalisateurs de films, artistes visuels, etc. Mais elles ne traitent pas des atteintes contre les dessinateurs de presse et les journalistes, car ceux-ci sont considérés comme faisant partie des médias et sont donc défendus par d'autres organisations. Les statistiques de Freemuse ne sont pas une enquête complète et ne donnent pas une image globale de la situation à l'échelle mondiale. De nombreuses violations de la liberté artistique ne sont pas rendues publiques et, dans bon nombre de pays, l'accès à l'information est limité. Les statistiques de Freemuse ne sont basés que sur les cas de censure et d'atteintes contre des individus, événements, manifestations artistiques, magazines et œuvres dûment consignés et vérifiés. Les pratiques de censure préalable gouvernementales et d'autocensure par les artistes craignant de s'attirer des problèmes ne peuvent pas être mesurées. Voir <http://artsfreedom.org/?p=8615>

Figure 10.1

### Nombre total de violation de la liberté d'expression par secteur et type de violation (2014)

Source : Freemuse, 2014.



Bien que de nombreux pactes et déclarations garantissant la liberté d'expression ont été signés par les gouvernements, la censure et d'autres formes de répression sont toujours pratiquées partout dans le monde – non seulement pas les États, mais aussi par de puissants groupes religieux, des grands groupes économico-financiers et des acteurs non étatiques. Ces comportements prennent place au sein des États plutôt qu'entre eux. Ils reflètent souvent le contrôle ou la domination de l'expression dans les sphères publiques par des groupes particuliers ou certaines forces des sociétés. La persécution et la censure motivées politiquement sont monnaie courante dans certains pays, particulièrement lorsque des œuvres traitant de brutalité policière, de corruption ou d'abus de pouvoir sont jugées « antinationales » par les États plutôt que comme une contribution significative au dialogue démocratique. Dans certains pays, les ministères de l'Information ou de la Culture interviennent directement sur la diffusion et les institutions artistiques, envoyant des « messages » ou des « listes noires » aux producteurs et organisateurs de manifestations pour leur éviter de faire appel à des « artistes indésirables ».

De nombreux pays disposent d'organismes de censure. Ceux-ci peuvent parfois être complètement dépendants de directives politiques de l'État. Dans d'autres, les industries culturelles ont elles-mêmes mis en place des organes d'« autorégulation », comme la censure de films ou des conseils de certification (qui dans certains cas regroupent des professionnels de l'industrie et des représentants de la société civile). La censure préalable peut inclure des procédures administratives compliquées et chronophages, impliquant de nombreux bureaux délivrant des autorisations pour les manuscrits, performances, expositions, etc. Les pratiques des organismes de censure ne sont habituellement pas transparentes, certaines sont clairement influencées par des groupes d'intérêt et des ministères.

Des *acteurs non étatiques* sont également impliqués. Nous connaissons tous des exemples dans lesquels des entités religieuses expriment un jugement sur des créations artistiques et souhaitent empêcher ou censurer l'expression artistique ; les artistes du monde entier ont été attaqués pour « blasphème et outrage à la religion », sorte de police de la moralité sous l'égide de divers



groupes fondamentalistes, guérillas et miliciens (bien que ceux-ci soient parfois manipulés indirectement par des forces gouvernementales).

*Les intérêts des grands groupes économico-financiers* peuvent également restreindre l'expression artistique. Les motivations sous-jacentes incluent le désir de maintenir sous silence les critiques des artistes contre les pratiques de grands groupes ou de les empêcher d'(ab)user de leurs images de marques. Mais ces groupes peuvent également dominer le marché ; certaines peuvent être liées à des intérêts religieux ou politiques. Une étude réalisée pour l'UNESCO en 2006 sur « la protection et la promotion de la diversité musicale » a décrit la situation dans les termes suivants :

*« La diversité musicale peut être menacée de nombreuses manières différentes. La mondialisation donne une puissance toujours grandissante à une musique pop relativement homogène et soutenue par l'Occident, qui bénéficie de budgets marketing énormes. Cette musique peut venir remplacer les traditions musicales locales » (Letts, 2006).*



*Les droits des artistes à s'exprimer librement sont menacés partout dans le monde, plus particulièrement quand les expressions artistiques contestent ou critiquent les idéologies politiques, les croyances religieuses et culturelles ou les préférences sociales*

L'autocensure est également problématique. Les producteurs et responsables de manifestations (festivals, galeries, cinémas, etc.) peuvent s'autocensurer pour de nombreuses raisons, notamment la crainte d'offenser ou de provoquer une controverse, de perdre leurs soutiens financiers ou une combinaison de ces éléments. L'autocensure peut également découler d'une réelle menace de groupes religieux



© Ebhisam Abdulaziz / The Third Line, Women's Circles, 2010, Emirats Arabes Unis

*Imaginez un monde sans artistes, sans honnêteté, sans lumière, sans beauté, sans vérité.*

*C'est le monde dans lequel nous vivrions si les artistes, les journalistes et les autres voix de la culture ne s'exprimaient pas librement.*

*En 33 ans de carrière à CNN, j'ai vu le pouvoir des mots et le pouvoir des images devenir les piliers les plus importants d'une démocratie qui fonctionne bien, d'une société civile sereine et donc de notre qualité de vie.*

*Le journalisme, comme toute autre forme d'art et de culture, ne dépend pas seulement de la liberté d'expression mais aussi, et c'est crucial, de la liberté de pensée. Et il a pour but d'améliorer la diversité des expressions culturelles. L'art véritable, c'est de se battre contre la propagande étatique et de résister au panurgisme. Aujourd'hui, cependant, dans plusieurs endroits du monde – bien trop nombreux – les journalistes et les artistes sont considérés comme des ennemis. La montée du nationalisme et des politiques identitaires nous entraîne avec elle.*

*Je crois que la plupart des journalistes et des artistes utilisent leurs voix et leurs plateformes de manière responsable, conscients que nous devons toujours dire la vérité, même lorsque ce n'est pas confortable. Ne jamais laisser qui que ce soit nous intimider et nous faire croire qu'il a le monopole de la vérité, et ne jamais craindre le pouvoir mais toujours lui demander des comptes.*

*Imaginez un monde dans lequel personne n'est prêt à mener ce combat.*

### **Christiane Amanpour**

*Correspondante internationale en chef de CNN et Ambassadrice de bonne volonté de l'UNESCO pour la liberté d'expression et la sécurité des journalistes*

de toute confession, de surveillances des services de renseignements, d'extrémistes, de cartels de drogues ou d'autres groupes criminels. Il est difficile, voire même impossible, de mesurer ou de confirmer l'étendue de l'autocensure et peu de personnes admettront en être victimes.

Ces différentes formes de censure impactent toutes les dimensions de la chaîne de valeur : de la création à l'accès. Les pays appliquant une censure préalable des expressions culturelles avant leur diffusion impriment déjà le filtre de l'autocensure (politique, sociale, culturel, religieux, etc.) dans l'esprit des créateurs. Ce filtre limite le processus créatif ou le restreint à ce que les artistes pensent être acceptable pour le censeur. Par exemple, un réalisateur ayant la permission de réaliser un film basé sur des scénarios détaillés avec des descriptions de lieux devra garder à l'esprit lors de la phase de production que certains angles de caméras, l'utilisation de certains bâtiments, la combinaison des images et des mots ou nombre d'autres paramètres peuvent provoquer une nouvelle censure une fois le film achevé. Si le film réussit à survivre à l'analyse du censeur, il peut toujours être limité en terme d'accès à la circulation, de durée de distribution ou de restrictions pour raison d'âge. Compte tenu de toutes ces limitations, le réalisateur pourrait bien choisir de ne pas traiter de certaines questions « sensibles » touchant aux genres, aux personnes appartenant à des minorités, à la langue ou à l'identité culturelle du pays.

Bien que les effets de la censure puissent être facilement identifiés quand les artistes sont tués ou jetés en prison, les répercussions économiques et sociales des restrictions à la liberté d'expression des artistes et de l'accès à leurs œuvres sont plus difficiles à mesurer. À n'en pas douter, les restrictions à la liberté artistique et à l'accès aux expressions artistiques génèrent d'importantes pertes, aussi bien culturelles, sociales qu'économiques, privent les artistes de leurs moyens d'expression et de subsistance, et créent un environnement incertain pour toutes les personnes engagées dans leur art ou vis à vis de leurs publics. Les violations des libertés artistiques

affectent tous les groupes d'âge ; dans de nombreuses sociétés, les restrictions et la censure de l'expression artistique discriminent tout particulièrement les personnes appartenant à des minorités, les artistes femmes et les publics féminins. De nombreuses sociétés persistent à démotiver et à limiter les femmes dans l'exercice de leurs droits et de nombreuses femmes vivant de leur art continuent d'être ostracisées.



*Les restrictions à la liberté artistique et à l'accès aux expressions artistiques génèrent d'importantes pertes, aussi bien culturelles, sociales qu'économiques, privent les artistes de leurs moyens d'expression et de subsistance, et créent un environnement incertain pour toutes les personnes engagées dans leur art ou leurs publics*

#### Encadré 10.1 • *La procédure 104 EX/3.3 de l'UNESCO en matière de protection des droits de l'homme et des libertés fondamentales*

*En 1978, le Conseil exécutif de l'UNESCO a mis en place une procédure confidentielle pour l'examen de communications (plaintes) reçues par l'Organisation concernant des violations alléguées des droits de l'homme dans ses domaines de compétence, à savoir l'éducation, la science, la culture et l'information. Cette procédure est définie dans la décision 104 EX/3.3 du Conseil exécutif et mise en œuvre par le Comité sur les conventions et recommandations.*

*L'objet de cette procédure a pour objet de rechercher une solution amiable à des cas qui sont portés à l'attention de l'UNESCO :*

- *En établissant le dialogue avec les gouvernements concernés par les cas pour examiner avec eux en toute confidentialité ce qui pourrait être fait aux fins de promouvoir les droits de l'homme relevant de la compétence de l'Organisation ;*
- *En agissant « dans un esprit de coopération internationale, de conciliation et de compréhension mutuelle, l'UNESCO ne pouvant jouer le rôle d'un organisme judiciaire international » (paragraphe 7 de la décision 104 EX/3.3).*

*De 1978 à 2013, 586 communications ont été examinées par le Comité sur les conventions et recommandations. Au cours de cette période, le détail des résultats concernant les victimes alléguées (ou groupes de victimes alléguées) est le suivant :*

- *Libérées avant d'avoir purgé leur peine : 221*
- *Libérées après avoir purgé leur peine : 16*
- *Autorisées à quitter l'État concerné : 21*
- *Autorisées à rentrer dans l'État concerné : 35*
- *Ont pu retrouver leur emploi ou activité : 29*
- *Ont pu reprendre une publication ou une émission interdite : 14*
- *Ont pu retrouver une vie normale suite à la suppression de menaces : 5*
- *Ont pu bénéficier de la modification de certaines lois discriminatoires dans le domaine de l'éducation envers des minorités ethniques ou religieuses : 10*
- *Ont pu bénéficier de l'octroi de passeports et/ou de bourses, ou de la délivrance des diplômes : 12*
- *Ont pu reprendre leurs études : 9*
- *Total des communications réglées : 372*

*(Les 214 cas restants concernent des communications irrecevables ou dont l'examen est en suspens ou en cours.)*

Source : [http://portal.unesco.org/fr/ev.php-URL\\_ID=27969&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/fr/ev.php-URL_ID=27969&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html)

## LE DÉBAT SUR LA LIBERTÉ ARTISTIQUE AUX NATIONS UNIES

La liberté d'expression, comme droit humain fondamental, est depuis longtemps un sujet d'une importance cruciale pour les Nations Unies. Des débats sur le sujet ont eu lieu à de nombreuses occasions et dans différents forums, au sujet notamment du contrôle politique et des opinions religieuses. Aujourd'hui, les politiques internationales post 11 septembre ont créé un contexte où les questionnements artistiques ou idéologiques sur les religions ont donné lieu à des débats houleux au sein des pays et entre les pays. Dans ce contexte, et après des années de débat souvent acrimonieux, le Conseil des droits de l'homme des Nations Unies a publié une Observation générale en juillet 2011 sur l'article 19 (libertés d'opinion et d'expression) du Pacte international relatif aux droits civils et politiques, qui stipule que « les interdictions des manifestations de manque de respect à l'égard d'une religion ou d'un autre système de croyances, y compris les lois sur le blasphème, sont incompatibles avec le Pacte ».

Des débats dédiés aux libertés artistiques ont également eu lieu à l'UNESCO (Encadré 10.1). Dès 1980, les États membres ont adopté la Recommandation relative à la condition de l'artiste qui stipule que « La liberté d'expression et de communication [est] la condition essentielle de toute activité artistique » et appelant les États membres à « veiller à ce que les artistes bénéficient sans équivoque de la protection prévue en la matière par la législation internationale et nationale relative aux droits de l'homme » (UNESCO, 2015b). Les sujets traités et promus par la Recommandation incluent l'éducation des artistes, les droits sociaux et droits du travail – y compris les droits de créer des unions indépendantes, le déplacement libre à l'international des artistes et la stimulation de la demande privée et publique pour le fruit de leurs activités.

Plus récemment, les libertés indispensables à l'expression artistique et à la créativité ont été le sujet du premier rapport sur le droit à la liberté d'expression artistique et de création publié par le Conseil des droits de l'homme des Nations Unies en mars 2013.

Dans ce rapport, Mme Farida Shaheed, Rapporteuse spéciale dans le domaine des droits culturels, examine les différentes manières dont le droit à la liberté indispensable à l'expression artistique et à la création peut être restreint. Elle note l'inquiétude croissante dans le monde entier de voir que les voix artistiques ont été ou sont réduites au silence par des moyens divers. Son rapport identifie des lois et règlements qui restreignent les libertés artistiques ainsi que des questions économiques et financières qui ont une incidence considérable sur ces libertés. Selon le rapport, les motivations profondes en sont le plus souvent politiques, religieuses, culturelles ou morales, sont liées à des intérêts économiques, ou sont une combinaison de ces éléments. Elle encourage donc les États à un examen critique de leurs législations et pratiques qui imposent des restrictions au droit à la liberté d'expression artistique et de création, compte tenu de leurs obligations de respecter, protéger et réaliser ce droit. Dans certains pays, les artistes ouvertement critiques d'un gouvernement sont toujours systématiquement persécutés, et l'accusation de « séparatisme », de « terrorisme » ou d'« antipatriotisme » est parfois brandie contre leurs œuvres. La Rapporteuse spéciale appelle les États membres à « abolir les organes ou systèmes de censure préalable », en précisant que « la censure préalable devrait être une mesure exceptionnelle, prise uniquement pour empêcher la menace imminente d'une atteinte grave et irréparable à des vies humaines ou à des biens ». Son injonction aux décideurs, y compris les juges, est particulièrement importante. Ceux-ci devraient, « tenir compte de la nature de la création artistique (par opposition à sa valeur ou son mérite) ainsi que du droit des artistes d'exprimer un désaccord, d'utiliser les symboles politiques, religieux et économiques à des fins d'opposition au discours des pouvoirs dominants et d'exprimer leurs propres convictions et leur vision du monde ». Elle rappelle également aux États d'« honorer leur obligation de protéger les artistes et toutes les personnes qui participent à des activités artistiques ou à la diffusion d'expressions et de créations artistiques contre toute violence exercée par des tiers » en ajoutant que les États « devraient calmer les tensions lorsqu'elles surgissent, maintenir l'état de droit et protéger les libertés artistiques. »

Depuis la publication du rapport de la Rapporteuse spéciale, des événements parallèles ont été organisés durant les sessions régulières du Conseil des droits de l'homme des Nations Unies à Genève, en invitant des artistes à parler de leur expérience. En juin et juillet 2015, la liberté artistique a été une nouvelle fois débattue par le Conseil des droits de l'homme des Nations Unies. Une résolution sur « le droit à la liberté d'expression, y compris sous une forme artistique » a été proposée par le Bénin, la Lettonie, l'Uruguay et les États-Unis. Le texte a été intensément débattu, mais a dû être retiré à la dernière minute faute de soutien de la majorité des autres États membres.

De plus, l'Examen Périodique Universel (EPU)<sup>5</sup> du Conseil – qui donne à l'OSD et aux États membres une opportunité d'examiner, de commenter et de formuler des recommandations sur tous les aspects de la Déclaration des droits de l'homme des Nations Unies – commence à recevoir des rapports traitant de violations de la liberté artistique, chose qui n'a pas eu lieu lors du premier cycle de l'EPU. Cela est dû au fait que, pendant la période 2014-2015, l'OSD internationale Freemuse s'est fixée comme priorité de travailler avec les partenaires des EPU en se concentrant sur la liberté artistique et a préparé sept candidatures en collaboration avec des partenaires nationaux, régionaux et internationaux sur l'état de la liberté artistique au Bélarus, en Égypte, aux États-Unis, en Iran, au Liban, en Turquie et au Zimbabwe (Freemuse, 2015). Ces EPU donnent des informations sur une grande quantité de questions relatives à la liberté artistique, comme les cadres juridiques et la législation (constitutionnelle, sécuritaire et antiterrorisme), la liberté d'association et de rassemblement, la liberté d'expression et de création pour les artistes femmes, la transparence dans l'application des réglementations sur la censure, etc.

5. L'EPU implique d'évaluer les bilans des États en matière de droits de l'homme et de lutter contre les violations de ces droits. L'EPU évaluera la mesure dans laquelle les États respectent leurs obligations liées aux droits de l'homme, telles que définies dans : (1) la Charte des Nations Unies ; (2) la Déclaration universelle des droits de l'homme ; (3) les instruments des droits de l'homme dont l'État est partie (traités sur les droits de l'homme ratifiés par l'État concerné) ; (4) les engagements pris volontairement par les États (ex. politiques nationales relatives aux droits de l'homme et/ou programmes mis en œuvre) ; et, (5) droit international humanitaire applicable.

## LA LIBERTÉ ARTISTIQUE DANS LES RAPPORTS PÉRIODIQUES QUADRIENNAUX

Bien qu'il n'ait pas été spécialement demandé aux Parties à la Convention de traiter de la liberté artistique dans leurs RPQ, 12 Parties y font particulièrement référence et 6 font référence à la liberté d'expression en général (Tableau 10.1). Huit pays ont fait référence aux deux.

Sept rapports font référence à la liberté d'expression comme étant protégée par la loi, dont cinq avec des protections juridiques qui s'étendent aux artistes ou aux expressions créatives. Bien qu'il n'y ait que peu de références à des collaborations avec les ministères engagés dans la justice ou les affaires juridiques, la coopération avec les ministères des Affaires étrangères est fréquemment citée, bien que souvent en rapport avec des échanges culturels internationaux. Les ministères des Affaires étrangères et/ou les agences de développement international de plusieurs pays ont élaboré de nouveaux programmes pour promouvoir la liberté d'expression et/ou les « droits aux arts et à la culture » dans le cadre de leurs nouvelles stratégies pour la culture et le développement. La Suède stipule par exemple que « la culture joue [...] un rôle central dans l'aide suédoise à la démocratie et à la liberté d'expression, priorité de la coopération suédoise au développement ». Une grande partie de ce travail est assuré par l'Agence Suédoise de Coopération Internationale pour le Développement (ASDI) qui a financé de très nombreuses organisations faisant la promotion de la liberté d'expression artistique. L'Institut suédois, une agence gouvernementale dépendant du ministère suédois des Affaires étrangères, organise des espaces de dialogue et des forums qui touchent aux droits de l'homme, y compris notamment la liberté d'expression. Le Conseil suédois des arts a également activement soutenu le système Safe City pour les artistes.

La compréhension des objectifs de la Convention est un défi mentionné dans plusieurs rapports. L'Autriche souligne par exemple que la Convention « laisse une place considérable à l'interprétation »



*Les atteintes au droit des artistes à la liberté d'expression n'ont pas été suivies, documentées et traitées de manière systématique - voire pas du tout - par les organisations intergouvernementales ou les principales organisations internationales de défense des droits de l'homme*

**Tableau 10.1**

**Références spécifiques à la liberté d'expression artistique et à la liberté d'expression en général dans les RPQ (2012-2014)**

	Liberté d'expression artistique	Liberté d'expression
Arménie	●	●
Chine	●	
Côte d'Ivoire	●	●
Danemark	●	●
Rép. dominicaine	●	●
Égypte	●	
Allemagne	●	●
Lettonie	●	
Lituanie		●
Mexique		●
Namibie	●	
Pérou		●
Portugal		●
Serbie	●	●
Suède	●	●
Tunisie		●
Ukraine	●	●
Uruguay		●

Note: La plupart des références se contentent de mentionner des protections juridiques, des événements présentant une composante de liberté d'expression, l'existence de réfugiés et le soutien des ministères gouvernementaux, sans présenter néanmoins d'activités plus substantielles.

Source : RPQ, 2012-2014

et ajoute que « la grande quantité de thèmes traités par la Convention est un avantage aussi bien qu'un inconvénient – permettant de définir des priorités adaptées aux circonstances spécifiques, tout en manquant d'indicateurs clairs pour évaluer les progrès de la mise en œuvre ». On peut raisonnablement supposer que la compréhension du concept de liberté d'expression artistique est également sujette à interprétation. La Lettonie fait part de son intention « de prêter une attention particulière à la défense des droits sociaux des artistes et de définir leurs statuts ». Tous les rapports font état d'engagements avec des OSC. À l'exception du Danemark, on ne sait pas exactement si ces engagements sont liés d'une manière ou d'un autre à la liberté artistique (voir la section sur les OSC ci-dessous). Très peu de rapports ont fait référence à des activités spécifiques faisant la promotion de la liberté d'expression. Seuls les rapports de l'Arménie, de la Lituanie, du Mexique et du Portugal font mention de séminaires, prix et autres événements dédiés à la liberté d'expression et soutenus par les ministères de la Culture. Ceux-ci ont souvent été organisés dans le cadre de plus grands événements, par exemple des festivals de littérature.

Les recherches basées sur des sources autres que les RPQ indiquent que certains pays soutiennent la liberté artistique soit à l'échelle nationale par des conseils des arts, soit internationalement, par le biais d'organisations de développement ou de sections des ministères des Affaires étrangères, sans que cela soit reflété dans leurs rapports. Par exemple, le Danemark, à travers son ministère des Affaires étrangères, intègre la culture de deux manières dans sa politique de développement durable : le financement d'organisations de la société civile et les programmes de développement dans les pays partenaires. Le Centre danois pour la culture et le développement (CKU) applique la politique ministérielle en soutenant l'art, la culture et les industries créatives en Afrique, en Asie et au Moyen-Orient. En collaboration étroite avec les ambassades et représentations danoises, le CKU met en œuvre la Stratégie danoise pour la culture et le développement, « le droit à l'art et à la culture » (DANIDA, 2013).

L'une des priorités stratégiques du CKU est de veiller à la liberté d'expression des artistes et des acteurs culturels. Nous pouvons également souligner l'exemple de la Norvège qui accueille et participe au financement du secrétariat international du réseau ICORN (*International Cities of Refugee Network*), grâce auquel une douzaine de villes norvégiennes accueillent des auteurs menacés, comme une trentaine d'autres villes en Europe et dans le reste du monde. Le programme de subvention pour la coopération culturelle du ministère norvégien des Affaires étrangères a pour objectif prioritaire de « renforcer le secteur culturel des pays du Sud et ainsi renforcer la société civile et l'aider à devenir un agent du changement et une force motrice pour les efforts de création d'une société plus transparente et démocratique » (ministère norvégien des Affaires étrangères, 2010). Une des priorités est la création de projets qui font la promotion de la liberté d'expression. Des subventions sont également accordées aux organisations locales ou internationales de la société civile qui défendent la liberté d'expression.

La plupart des États soutiennent de nombreuses expressions artistiques différentes. Certains États – pour la plupart dans l'hémisphère Nord – proposent cette aide sans influence politique directe. Ils le font généralement par le biais d'organes semi-étatiques ou indépendants, qui donnent la priorité aux artistes ne s'inscrivant pas dans de grands courants populaires et sont à la pointe de l'expression artistique. Plusieurs États soutiennent les programmes d'échange culturel à travers des OSC. Certains programmes fournissent une assistance aux OSC étrangères marginalisées ou non soutenues par les conseils des arts de leur propre pays. Le soutien peut être accordé à des expositions, à des spectacles musicaux lors de festivals, à des séminaires, etc. ou encore par le biais des programmes de résidences artistiques.

Dans une économie mondiale de plus en plus dominée par les intérêts commerciaux, le mécénat d'État peut donner plus de liberté aux artistes que les forces du marché. En effet, la Rapporteuse spéciale a exprimé l'idée que les « organismes publics devraient servir de mécanismes d'appui

Figure 10.2

## Atteintes au droit à la liberté d'expression (2010-2013)

Source : ARTICLE 19, 2010-2013

### Motifs de restriction des expressions artistiques



35.7%  
Critique politique



22.4%  
Genre, sexualité, nudité



16.6%  
Valeurs « traditionnelles »  
ou religieuses



10.8%  
Offense ou insulte

- 4.9% Insulte contre les symboles de l'État
- 4.7% Sécurité nationale
- 1.8% Ordre public
- 0.7% Vie privée

### Interférences par type de secteur artistique



28%  
Musique



22.3%  
Film, vidéo  
et télévision



16.1%  
Littérature et  
poésie



11%  
Peinture, imprimerie  
et dessins

- 5.3% Dessins animés
- 4.4% Photographie
- 4.0% Théâtre
- 3.8% Satire et comédie
- 2.4% Graffiti
- 1.5% Danse
- 1.1% Sculpture

### Responsable



77.3%  
État



7.6%  
Entreprise  
privée



4.9%  
Pression  
publique

- 2.8% Site web ou réseaux sociaux
- 2.1% Société de radiodiffusion
- 1.3% Editeur
- 1.1% Institution religieuse ou représentant
- 0.8% Festival
- 0.6% Groupes militants
- 0.4% Autres

pour le financement des programmes qui ne parviennent pas à obtenir le parrainage d'entreprises, étant entendu qu'ils ne peuvent pas s'immiscer dans le contenu ». Certains États emploient les artistes ou financent leurs travaux. Tant que les artistes sont libres de s'associer, de produire et de diffuser leurs arts sans interférences politiques, une telle situation peut également être considérée comme une forme de soutien à la liberté artistique, car elle sécurise le statut social de l'artiste.

**Encadré 10.2 • Organisations des arts et des artistes qui défendent la liberté artistique**

**Artsfex**, un réseau international d'OSC traitant des droits à la liberté d'expression artistique, diffuse des nouvelles sur les atteintes faites à la liberté artistique ; ses membres réalisent parfois des projets d'appel en commun et certains membres du réseau s'engagent dans des projets collectifs.

**ArtistSafety.net** (anciennement *freeDimensional*) est un réseau international de volontaires qui propose des services de gestion de dossier et d'information aux artistes, professionnels de la culture et communicants menacés suite à leurs travaux en faveur de l'autonomisation des communautés ou pour avoir « dit la vérité aux puissants ».

**Arts Rights Justice (ARJ)**, un réseau d'organisations artistiques européennes, collecte des informations et propose des formations à des groupes artistiques. Il a réalisé entre autres un manuel d'information et mis en ligne un site Internet.

**Artwatch Africa**, du réseau d'OSC panafricain *Arterial*, cherche à « faire valoir, promouvoir et défendre les droits des artistes et la liberté d'expression créative pour les artistes et les professionnels culturels d'Afrique », par le biais de formations, d'ateliers, d'activités et de suivis. En 2014, l'initiative africaine *Artwatch* a publié le premier rapport « *Monitoring Freedom of Creative Expression* », une compilation d'informations sur l'état de la liberté d'expression artistique recueillies dans 32 pays d'Afrique.

**Freemuse** est la première OSC internationale dédiée à la documentation, le suivi et la défense de la liberté d'expression musicale. Elle a publié des rapports par thème et par pays et des ouvrages sur les mécanismes et conséquences de la censure de la musique. Depuis 2012, elle documente et fait le suivi des atteintes à la liberté artistique et publie des dossiers en ligne. *Freemuse* s'engage dans des actions en justice et des visites en prison, propose des conseils aux artistes menacés et coordonne la Journée annuelle pour la liberté d'expression musicale. *Freemuse* a un statut consultatif aux Nations Unies et l'organisation a été consultée par la Rapporteuse spéciale dans le domaine des droits culturels tout comme par l'UNESCO.

**Index on Censorship** rédige des rapports approfondis sur des questions d'actualité, publie les analyses d'experts et de victimes de répressions.

**L'Institute of International Education (IIE)** a lancé en 2015 un programme de bourses pour soutenir les artistes menacés.

Le réseau **International Cities of Refuge (ICORN)** est une association de 50 pays du monde qui procurent des refuges et résidences aux artistes menacés.

**La National Coalition Against Censorship (NCAC)** réalise un programme de défense de l'art, travaillant directement avec des artistes et conservateurs impliqués dans des litiges pour cause de censure aux États-Unis.

L'initiative « **Writers in Prison** » de **PEN International** réalise depuis six décennies des travaux de suivi et de défense des écrivains. Elle dispose d'un réseau étendu de 140 centres dans plus de 100 pays. Elle tient un rôle consultatif auprès de l'UNESCO et des Nations Unies et joue un rôle actif dans leurs forums. Ses activités incluent le lobbying, l'organisation de débats lors d'événements littéraires, la production d'anthologies des œuvres menacées et la levée de fonds d'urgence dans le cadre d'un programme de protection des individus menacés.

**SafeMUSE**, initié par des associations norvégiennes de musiciens et de compositeurs et le Helsinki International Artist Programme (HIAB) propose des résidences de courte durée.

**Siyah Bant** a créé un site Internet qui rend compte de la censure sur l'art en Turquie et publié des études de cas sur la censure artistique en Turquie, les droits des artistes, les cadres juridiques de protection de la liberté artistique dans le pays et la manière dont ces lois sont appliquées.

*Freemuse*, *Index* et *ARJ* ont produit des guides sur les législations et leur impact sur la liberté artistique. Certains guides expliquent aux artistes comment organiser des campagnes de sensibilisation et se mettre en relation avec les réseaux internationaux de défense de la liberté artistique.

**ORGANISATION DE LA SOCIÉTÉ CIVILES (OSC) ASSURANT LE SUIVI DE LA LIBERTÉ ARTISTIQUE**

Il convient de faire quelques observations au sujet du rôle des organisations de la société civile dans ce domaine (Encadré 10.2). Les atteintes au droit des artistes à la liberté d'expression n'ont pas été suivies, documentées et traitées de manière systématique - voire pas du tout - par les organisations intergouvernementales ou les principales organisations internationales de défense des droits de l'homme. Les rapports internationaux sur les atteintes aux droits de l'homme donnant la priorité à la liberté d'expression se concentrent presque uniquement sur la liberté de la presse, avec peu ou pas de références à la censure ou à la persécution des artistes et des productions artistiques. Les États ne fournissent pas dans l'ensemble de statistiques annuelles sur les travaux sujets à censure préalable, bannis ou temporairement arrêtés le temps « d'étudier la situation ». Compte tenu de la nature indétectable de l'autocensure, les statistiques ne révèlent pas en quelle mesure les artistes se sont eux-mêmes limités comme mentionné plus avant.

La défense des organisations et associations d'artistes à l'échelle mondiale a tendu à se concentrer sur la protection des droits des auteurs et du statut social des artistes. Le plaidoyer mondial et le suivi systématique des violations de la liberté artistique ont été en grande partie réalisés par deux OSC - *PEN International* et *Freemuse*.<sup>6</sup> D'autres OSC comme *Article 19* intègrent la liberté d'expression artistique dans leurs travaux plus généraux sur la liberté d'expression (Figure 10.2). *l'IFEX (International Freedom of Expression Exchange)*, bien que représentant surtout les groupes de liberté de la presse, traite à l'occasion d'informations obtenues par ses membres au sujet de menaces à l'encontre des artistes. Les capacités de ces rares organisations spécialisées à documenter et à promouvoir la liberté artistique sont limitées - notamment par rapport à l'attention et aux ressources

6. *Freemuse* a initié et co-organisé la première conférence mondiale sur la liberté artistique en 2012 : « All that is banned is desired » (Tout ce qui est banni est désiré), voir <http://artsfreedom.org>.

prêtées à la défense de la liberté de la presse. Un membre du réseau d'OSC *Artsfex*, préoccupé par la liberté d'expression artistique, a identifié les défis suivants :

- Il n'existe aucune « communauté connectée » établie pour les défenseurs de la liberté d'expression dans le secteur culturel ;
- Les atteintes à la liberté artistique sont sous-évaluées par rapport aux menaces des journalistes et des autres professionnels des médias ;
- Souvent, un pays attire une attention disproportionnée, à l'exclusion d'un autre ;
- Cela entraîne une connaissance partielle de la vraie ampleur du défi en matière d'expression créative libre, en particulier en ce qui concerne les menaces physiques aux artistes et pratiquants engagés.

En termes de statistiques, *PEN International* publie des listes complètes des attaques visant des écrivains et des journalistes, habituellement autour de 900 par an<sup>7</sup>, et *Freemuse* publie une liste annuelle d'attaques visant les musiciens et la liberté artistique. En 2014, *Freemuse* a enregistré 237 atteintes sur les expressions artistiques, comme le montre le Tableau 10.1 ci-dessus. L'Article 19 a réalisé un classement des cas enregistrés en 2014, qui montre que la musique est la forme d'art la plus persécutée, que les critiques politiques sont la principale source de poursuites et de bannissement et que les États sont le plus souvent à l'origine des atteintes commises (*Culture Action Europe*, 2015).

Le Comité des écrivains emprisonnés de *PEN International* publie deux fois par an une liste de cas d'écrivains détenus, jugés ou persécutés partout dans le monde pour leurs écrits ou pour leurs activités politiques pacifiques. Pour *PEN International*, le terme d'« écrivain » peut inclure les journalistes de la presse ou d'Internet, les bloggeurs, les auteurs de documents non fictionnels, et les essayistes (écrivains non fictionnels) ainsi que les poètes, dramaturges, écrivains de fiction, éditeurs littéraires et traducteurs (considérés ici comme des « praticiens ou professionnels de la littérature ») et auteurs-compositeurs.

7. voir Pen International: [www.pen-international.org/](http://www.pen-international.org/)



## La musique est la forme d'art la plus persécutée

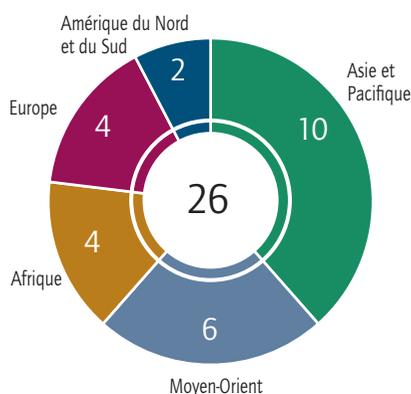
Il peut parfois être difficile d'évaluer si un praticien, un professionnel de la littérature ou un auteur-compositeur a été persécuté en raison de ses travaux littéraires ou à cause d'une combinaison de ceux-ci et de ses activités politiques. De plus, de nombreux professionnels de la littérature associent leurs travaux littéraires au journalisme, au *blog* ou à l'analyse.

Néanmoins, l'étude de la liste de cas de 2014 de *PEN International* suggère qu'environ 26 professionnels de la littérature et auteurs compositeurs ont été détenus, jugés ou bien persécutés en 2014 en raison de leurs travaux littéraires. La plupart d'entre eux sont situés en Asie et au Moyen-Orient (62 %) avec la répartition régionale suivante : Asie et Pacifique (10) ; Moyen-Orient (6) ; Afrique (4) ; Europe (4) ; Amérique du Nord et du Sud (2) (Figure 10.3). Ces 26 cas sont ventilés comme suit : auteurs-compositeurs (7) ; écrivains de fiction (5) ; poètes (5) ; éditeurs littéraires (2) ; traducteurs littéraires (2) ; dramaturges (1) ; ou plus d'une de ces catégories (4) (Figure 10.4). Sur ces 26 cas, 3 personnes sont des femmes.

Figure 10.3

### Artistes détenus, jugés ou persécutés en 2014 en raison de leur oeuvre littéraire ou musicale, par région

Source : Liste de cas de *PEN International*, 2014

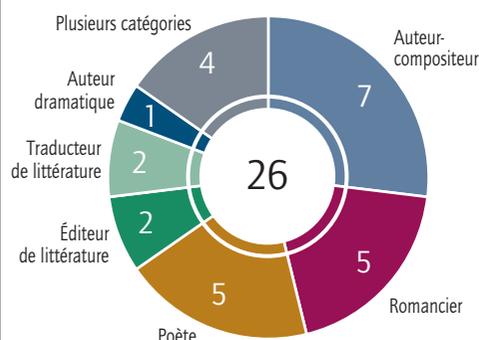


En 2014, dans le cadre de l'initiative africaine *Artwatch*, le réseau *Arterial* a publié *Monitoring Freedom of Creative Expression*, une compilation d'informations sur l'état de la liberté d'expression artistique recueillies dans 32 pays d'Afrique (*Artwatch Africa*, 2013). Le rapport conclut que « les artistes restent en danger dans certains pays et les groupes sociaux et religieux essaient souvent d'interférer en bloquant leurs différentes visions du monde et récits alternatifs. Il existe des cas très sérieux de violations ou de restrictions à la liberté d'expression créative sur le continent africain. » Bien que la censure imposée par les États soit un obstacle majeur à la liberté artistique, le rapport souligne que les coutumes et traditions ne doivent pas non plus être ignorées lors de l'analyse de la question. Dans plusieurs sociétés par exemple, les femmes ne sont pas autorisées à s'exprimer ou à jouer un rôle actif dans la vie culturelle. Il observe également en quoi le soutien de l'État est souvent détourné pour contrôler les expressions artistiques et que « même si une majorité de pays ont adopté des cadres de politique culturelle, ces politiques sont rarement mises en œuvre ou accompagnées de mécanismes de suivi. » Bien que les artistes soient les principales cibles de la censure, le rapport montre que les obstacles à la liberté d'expression artistique n'impactent pas que les artistes, mais aussi « un large éventail de personnes

Figure 10.4

### Artistes détenus, jugés ou persécutés en 2014 en raison de leur oeuvre littéraire ou musicale, par profession

Source : Liste de cas de *PEN International*, 2014



qui participent à la création, la production, la distribution et la diffusion des œuvres. »

Bien que les effets négatifs sur la créativité et l'économie soient difficiles à mesurer, le rapport conclut que les « pratiques de censures sont toujours imposées lors de différentes phases de la création artistique. » En 2014, *Artwatch Africa* a enregistré plus de 20 cas de censure, d'intimidation, de menace et d'emprisonnement parmi lesquels 9 étaient liés au secteur de la musique, 6 dans le domaine du cinéma, 5 en rapport à la littérature et 2 aux arts visuels. Néanmoins, ces chiffres ne reflètent pas complètement la réalité. Selon *Artwatch*, de nombreux artistes censurés ou intimidés préfèrent ne pas se faire remarquer et ne pas parler de leur situation par peur de la répression. Qui plus est, le rapport ne traite pas de l'autocensure, une des principales conséquences de la répression en Afrique.

## PISTES DE RÉFLEXION

Les recommandations suivantes émergent entre autres de la présente analyse :

- Des stratégies de soutien sous différentes formes à la liberté artistique sont clairement nécessaires, du soutien direct aux artistes et acteurs culturels, à l'encouragement des réseaux impliqués dans la documentation, le suivi et la défense de la liberté artistique, en passant par la création de plateformes de dialogue et la mise en œuvre de législations existantes sur le sujet. La création d'espaces sûrs pour les artistes prend de plus en plus d'importance, mais avant tout, l'état de droit doit être garanti. Toute procédure intentée à l'encontre d'artistes en raison de leurs travaux doit donner lieu à un procès équitable et respectueux des normes internationales relatives aux droits de l'homme.
- La transparence et l'ouverture sont d'une importance capitale. Ceci implique de donner aux médias et observateurs internationaux l'accès aux audiences et documents des tribunaux. Les entités législatives et les organes de censure devraient expliquer pourquoi et comment les productions artistiques sont censurées, créer des dispositifs de recours et publier leurs décisions.

- Les États devraient consulter les OSC qui traitent de la promotion et de la protection de la liberté d'expression, notamment la liberté artistique. De même, les travaux de ces OSC devraient être soutenus et la stratégie culturelle des pays devrait s'appuyer sur elles, dans la mesure du possible. Les institutions nationales des droits de l'homme pourraient également jouer un rôle central pour aider les États à développer et consolider des documentations, et faire un suivi du respect de la liberté artistique en collaboration avec des OSC nationales et internationales œuvrant à la protection des droits des artistes.
- La documentation et le suivi de la liberté artistique sont primordiaux. Les Parties à la Convention pourraient s'inspirer des outils existants de suivi mis en place pour les médias. Le manuel « Indicateurs UNESCO de la culture pour le développement » suggère déjà que les pays disposant de données statistiques significatives devraient réfléchir à ajouter un indicateur supplémentaire sur la perception de la liberté d'expression qui décrirait le « Pourcentage de la population qui estime que la liberté d'expression est pleinement garantie dans leur pays » (UNESCO, 2014a). Les « Indicateurs de développement des médias » élaborés par l'UNESCO dans le cadre du Programme International pour le Développement de la Communication vont encore plus loin. Ils fournissent un cadre qui pourrait être adapté pour permettre l'évaluation, la promotion et la protection de la liberté artistique. Les éléments de ces lignes directrices qui pourraient être adaptés à la liberté artistique sont entre autres :
  - La liberté d'expression artistique est garantie par la loi et respectée dans la pratique ;
  - Le système de régulation s'emploie à assurer le pluralisme artistique et la liberté d'expression et d'information ;
  - L'État n'impose pas de restrictions juridiques injustifiées à l'expression artistique ;
  - Les expressions artistiques ne sont pas soumises à la censure préalable, ni en droit ni en pratique.

## INDICATEURS DE BASE ET MOYENS DE VÉRIFICATION

À la lumière des questions débattues, des lignes directrices présentées ici et du cadre général d'indicateurs de suivi (voir le chapitre Vers un cadre de suivi), les indicateurs de base et les moyens de vérification suivants peuvent être proposés en ce qui concerne le sujet de ce chapitre :

### Indicateur 10.1

Une base législative pour la liberté d'expression est a) garantie par la loi et b) respectée dans la pratique

#### Moyens de vérification

- Preuve que les principaux instruments juridiques contraignants ainsi que les recommandations et déclarations universelles jouant un rôle sur la liberté d'expression ont été ratifiés par l'État ou dont le contenu et les principes ont été intégrés aux lois nationales.
- Preuve d'atteintes à la liberté d'expression.

### Indicateur 10.2

Des politiques et mesures qui font la promotion et protègent la liberté artistique sont a) établies, b) évaluées et c) fonctionnelles

#### Moyens de vérification

- Preuve de l'existence de politiques et de mesures qui reconnaissent et soutiennent le droit des artistes de créer, de diffuser et/ou d'interpréter leurs œuvres artistiques.
- Preuve de l'existence de politiques et de stratégies qui reconnaissent et soutiennent le droit de tous les citoyens d'accéder librement et de jouir des œuvres artistiques, de manière publique ou privée, et de prendre part à la vie culturelle sans restrictions.
- Des organes indépendants ont été établis pour recevoir les plaintes et faire le suivi des atteintes à la liberté artistique (ex. la censure).
- Preuve de soutien gouvernemental en faveur d'une plus grande transparence dans l'attribution de financements/subventions/bourses (ex. par des comités indépendants et/ou des organes autonomes).



- Initiatives prises par les États et les OSC pour protéger les artistes menacés, en proposant par exemple des refuges, villes sûres, conseils et formations.

### Indicateur 10.3

Des politiques et mesures qui reconnaissent et promeuvent les droits sociaux et économiques des artistes sont a) établies, b) évaluées et c) fonctionnelles

#### Moyens de vérification

- Preuve de mesures de protection sociale qui prennent en compte le statut des artistes (ex. la sécurité sociale, l'assurance chômage, les prestations de retraite, etc.)
- Preuve de mesures économiques qui prennent en compte le statut des artistes (ex. l'emploi, la rémunération, les cadres fiscaux).
- Les artistes ont le droit de se regrouper en syndicats ou organisations professionnelles qui peuvent représenter et défendre les intérêts de leurs membres.

## CONCLUSION

Ce chapitre a avancé l'idée que la promotion et la protection de la liberté artistique assurent la diversité créative pour le bien de tous. Il a également exploré certaines des manières dont, aujourd'hui, la liberté artistique est menacée ou même délibérément restreinte par les États, les groupes de pression et organisations militantes de la société civile, ainsi que par des entreprises commerciales. Ces menaces vont à l'encontre du respect des droits de l'homme et des libertés fondamentales défendues par la Déclaration universelle des droits de l'homme et la Charte des Nations Unies. Elles entravent également les objectifs définis par le Convention de créer et maintenir un climat encourageant la liberté d'expression, ainsi que des conditions nécessaires à l'épanouissement des artistes et professionnels de la culture. C'est pourquoi le suivi et la mise en œuvre de la Convention devraient être améliorés et renforcés en compilant des données relatives à la liberté artistique, mesurées grâce aux indicateurs présentés dans le présent chapitre.



© Cheick Diallo, Fauteuil Sansa bleu, 2010, Mali

**L'**expression culturelle n'est pas un luxe, c'est une nécessité – un élément essentiel de notre humanité et un droit fondamental permettant à chacun, individuellement et collectivement, de développer et d'exprimer son humanité et sa vision du monde. Mentionnée explicitement dans les deux Pactes internationaux relatifs aux droits économiques, sociaux et culturels, et aux droits civils et politiques, ainsi que la Déclaration universelle des droits de l'homme, la liberté artistique n'avait reçu que peu d'attention dans les forums sur les droits de l'homme lorsque je me suis penchée sur la question en 2013. Les menaces à l'encontre des artistes et des expressions artistiques étaient évidentes, mais peu d'artistes se sentaient concernés par le système des droits de l'homme des Nations Unies.

*Je n'ai cessé de travailler sur ce thème depuis, et suis ravie de constater que l'on prend de plus en plus conscience du rôle que les artistes et la créativité artistique jouent dans nos sociétés et que l'on consacre toujours plus d'énergie à veiller à ce que les voix artistiques ne soient pas réduites au silence par différents moyens. Les expressions culturelles ne servent pas seulement à divertir, elles contribuent aux débats sociaux et nous invitent à réfléchir. L'engagement croissant de différents acteurs en faveur de la liberté artistique est encourageant. Néanmoins, il reste encore beaucoup à faire pour garantir l'accès et la participation aux activités culturelles, en particulier dans les espaces publics. En catalysant la réflexion critique sur « l'identité, les valeurs et le sens » que nous voulons pour nos vies, les expressions artistiques et la créativité peuvent jouer un rôle important dans de nombreux contextes, des processus de réconciliation sociale à la vie quotidienne. Ce chapitre sur le statut des artistes est donc un outil très précieux qui orientera nos futures actions dans ce domaine.*

#### **Farida Shaheed**

*Ancienne Rapporteuse spéciale des Nations Unies dans le domaine des droits culturels*



# *Conclusion*

## *L'état actuel de la mise en œuvre de la Convention de 2005*

*Danielle Cliche<sup>1</sup> and Yudhishthir Raj Isar<sup>2</sup>*

1. Secrétaire de la Convention de l'UNESCO sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles (2005).

2. Professeur de politique culturelle, American University of Paris, et professeur associé, Institute for Culture and Society, Université occidentale de Sydney.

L' introduction du présent rapport définissait sa triple ambition : faire connaître la Convention, susciter un débat sur les défis et opportunités qu'elle présente aujourd'hui et proposer une méthodologie pour suivre son impact à long terme. Ainsi, dans leur chapitre de rétrospective historique, deux personnalités suédoises – l'universitaire et défenseur des politiques culturelles Carl-Johan Kleberg et le haut conseiller auprès du ministère suédois de la Culture Mikael Schultz – ont exprimé leur sentiment commun : ce rapport « va probablement faire date pour l'avancement de la recherche sur les politiques culturelles dans le monde ». Les dix chapitres analytiques suivants, rédigés par des experts indépendants, cherchent tous à être à la hauteur de cette ambition et à améliorer considérablement les processus de renforcement et de partage des connaissances internationales, qui sont au cœur de la Convention et spécifiquement définis dans les articles 9 et 19.

À cette fin, les éléments de base ont été fournis par les Rapports périodiques quadriennaux (RPQ), dont le mécanisme a été approuvé par la Conférence des Parties en 2011. Les auteurs ont chacun utilisé les 71 rapports remis à ce jour comme leur principale source d'information, mais ils se sont également appuyés sur leur propre expérience d'experts et sur des données provenant de sources non-officielles. L'objectif de toute conclusion comme celle-ci est de synthétiser les principaux enseignements dégagés. Il est donc utile de récapituler les idées des auteurs qui semblent les plus importantes. Pour cela, nous allons examiner le chemin parcouru par les Parties vers la réalisation des quatre objectifs fixés dans l'Introduction. Avant cela, cependant, il nous faut aborder les difficultés liées à la conception des indicateurs et à la collecte de données.

En tête des difficultés persistantes mentionnées dans les RPQ, on trouve l'insuffisance criante de données exploitables pour concevoir, mettre en œuvre et évaluer des politiques informées aux niveaux local, régional et national. Sans de telles données, il est bien évidemment difficile, voire impossible, de mettre au point les indicateurs adéquats pour évaluer l'impact des politiques et

mesures prises pour promouvoir la diversité des expressions culturelles. Comblant cette lacune flagrante était le défi analysé par le professeur Helmut K. Anheier qui, dans son chapitre, propose un type de cadre général d'indicateurs qui permettrait de répondre efficacement aux questions posées dans l'introduction. L'auteur a élargi ces questions pour les formuler comme ceci :

- La Convention a-t-elle entraîné ou inspiré des *changements de politiques* au niveau national, sous la forme de nouvelles dispositions ou d'amendements aux politiques et mesures actuelles, visant à protéger et promouvoir la diversité des expressions culturelles ?
- Quelle est l'*efficacité* de la mise en œuvre de ces politiques et mesures ?
- Ces politiques et mesures ont-elles donné lieu, directement ou indirectement, à une *meilleure élaboration des politiques* en faveur de la diversité des expressions culturelles ?
- Ces politiques et mesures ont-elles engendré des améliorations en matière de *développement humain* ?

Les réponses à ces questions peuvent servir de base à la création du cadre conceptuel fondamental d'un système d'indicateurs pour faire le suivi des principales tendances dans l'élaboration de politiques ; identifier les réformes positives et les mesures couronnées de succès, mais aussi les forces et les faiblesses ; suggérer de nouvelles voies d'action ; et enfin, susciter des débats et des échanges constructifs entre les Parties. En gardant ces questions à l'esprit, en coopération avec le Secrétariat et l'ensemble des auteurs, H. Anheier a élaboré le cadre d'indicateurs qui a éclairé le contenu des chapitres suivants. Il faut souligner qu'ayant examiné toutes les sources existantes de données, il a conclu que toutes ces sources combinées ne permettraient pas de construire un système d'indicateurs spécifique comme celui qu'il estime nécessaire. *La recherche continue, systématique et durable de données pour chaque indicateur sera donc indispensable, tout comme une évaluation de la couverture, de la périodicité et de la qualité des données.* Comme lui (et comme l'ensemble des contributeurs),

nous sommes parfaitement conscients que de telles données ne seront pas disponibles avant un certain temps. C'est toutefois un but auquel nous ne devons pas renoncer si nous voulons que la Convention tienne ses promesses et mette en lumière ses résultats.

Dans le chapitre relatif aux dispositions de la Convention en matière de développement durable, le professeur David Throsby nous rappelle également que « le futur suivi de la mise en œuvre de la Convention sera sérieusement restreint, à moins que de plus amples progrès soient faits dans la collecte de données aux niveaux national et sous-national. Des données fiables, pertinentes et exhaustives seront essentielles pour évaluer l'impact de la Convention dans le temps et identifier les forces et les faiblesses de son application. » D. Throsby remarque également que les procédures de collecte de données peuvent être systématisées en référence au Cadre pour les statistiques culturelles de l'ISU et aux indicateurs UNESCO de la culture pour le développement. Il avance aussi qu'il est important, en ce qui concerne spécifiquement les industries culturelles et créatives, de convaincre les agences statistiques nationales de rationaliser et d'affiner leurs systèmes de classification des industries culturelles et des professions culturelles dans le cadre de leurs comptes nationaux et statistiques sur l'emploi afin de permettre un suivi précis des performances économiques des politiques de développement durable. À cet égard, plus de pays pourraient être encouragés à étudier l'établissement de comptes satellites pour la culture et de suivre l'exemple des pays où ce type de projets a été développé ou dont le développement est envisagé.

Intéressons-nous maintenant aux questions spécifiques traitées dans les autres chapitres et susceptibles de nous mener à des observations préliminaires sur les efforts que les différentes Parties doivent encore faire pour atteindre les quatre principaux objectifs de la Convention.



**Soutenir des systèmes de gouvernance durables de la culture en adoptant des politiques et mesures nationales visant à promouvoir la création, la production, la distribution et l'accès à des biens et services culturels divers, basés sur des processus et systèmes de gouvernance éclairés, transparents et participatifs**

Dans le chapitre intitulé « Politiques et mesures culturelles », Nina Obuljen Koržinek examine dans quelle mesure les politiques et mesures culturelles adoptées et mises en œuvre par les Parties ont renforcé la chaîne de valeur – création, production, distribution/diffusion et accès – telle qu'envisagée dans les articles 5, 6 et 7 et dans les directives opérationnelles relatives à l'article 7. C'est pourquoi elle insiste sur le fait que ces mécanismes et politiques doivent être transversaux et couvrir plusieurs domaines d'action gouvernementale et différents secteurs de la société, ce qui suppose que les Parties se lancent dans l'adoption et la mise en œuvre de telles stratégies « conjointes ». Cette interrogation a aussi un corollaire : comment ces stratégies ont-elles réussi à prendre en compte les besoins et les réalités des créateurs et producteurs d'expressions culturelles dans divers contextes à travers le monde ? En un mot, l'étude montre que des progrès ont été accomplis, mais pas encore suffisamment.

On constate en particulier le manque de législation permettant d'agir, mais aussi de mécanismes réglementaires et administratifs qui découlent de cette législation, le manque de structures et organisations chargées de la mise en œuvre sont trop peu nombreuses, l'hétérogénéité des besoins dans le secteur des industries culturelles et créatives, constitué d'une multitude de micro-entreprises diverses, et enfin, la difficulté de l'accès aux marchés internationaux.

Il y a une leçon essentielle à tirer de ces constatations : la coopération entre les experts et chercheurs indépendants et

les responsables au sein des ministères et des organismes du domaine de l'art est indispensable pour que les pays établissent des systèmes de gouvernance éclairés dans le secteur culturel. L'auteur remarque que cette collaboration est au cœur du *Compendium des politiques et tendances culturelles en Europe*, projet conçu et mis en œuvre par l'Institut ERICarts, le Conseil de l'Europe et une communauté de spécialistes et décideurs représentant 44 pays. Pour que le potentiel des RPQ soit pleinement atteint et qu'ils fournissent ainsi les données fiables nécessaires pour un suivi éclairé des politiques et l'évaluation de leur impact, elle estime que ce type de partenariat entre société civile et responsables publics doit être développé ailleurs. D'ailleurs, de nombreuses Parties ont signalé des changements et des évolutions positives, dont l'adoption de nouveaux cadres politiques. Cependant, le rythme de la mise en œuvre doit être non pas maintenu mais aussi et surtout accéléré, afin qu'au prochain cycle de remise des rapports sur le processus de suivi, nous soyons sensiblement plus près des objectifs ambitieux de la Convention.

Un grand pas en avant pour la Convention consisterait à élargir son application dans des domaines reconnus comme des éléments moteurs cruciaux pour la diversité des expressions culturelles. Les Parties ont aussi identifié les médias de service public et les technologies numériques comme étant des secteurs émergents à analyser. Les médias, comme l'affirme Christine M. Merkel, et en particulier les médias de service public, forment un domaine qui dépend de la technologie et qui revêt une très grande importance pour la diversité des expressions culturelles. Dans son chapitre, C. Merkel analyse les politiques et mesures adoptées par les Parties et d'autres parties prenantes pour favoriser la création, la production et la distribution de contenus de grande qualité ; pour tenir compte de la numérisation et la convergence des médias ; et pour impliquer de nouveaux acteurs des médias, tels que les journalistes citoyens, les blogueurs et les producteurs de films amateurs. Bien que l'article 6.2 de la Convention exhorte les Parties à adopter « les mesures qui visent à promouvoir la diversité des médias, y compris au moyen du service public de radiodiffusion »,

cette disposition figure simplement dans une liste illustrant les mesures et politiques que les Parties peuvent adopter en tenant compte des circonstances et des besoins qui leur sont propres. Elle n'a pas vraiment été mise en évidence dans les RPQ. Toutefois, étant donnée l'interdépendance entre la diversité des médias et la diversité des expressions culturelles, il est grand temps d'accorder une plus grande attention à la diversité des contenus médiatiques de qualité, et de la considérer comme une exigence fondamentale pour la mise en œuvre efficace de la Convention. D'ailleurs, l'impressionnante expansion des médias audiovisuels, à laquelle on a assisté ces dernières années partout dans le monde, commence elle-même à jouer un rôle important dans la réalisation de cet objectif.

S'agissant de l'évolution rapide du paysage médiatique, C. Merkel passe en revue les conséquences de facteurs tels que le rôle croissant des *intermédiaires privés de l'Internet*. Elle fait ici référence à l'article 4.1, qui donne la primauté au contenu sur tout développement futur des technologies. De nos jours, la convergence des médias est de plus en plus visible dans tous les domaines, et le principal défi qu'elle entraîne sur le plan politique est celui de l'intégration verticale, qui permet aux grandes entreprises des médias de détenir à la fois des stations de radio, des chaînes de télévision et des journaux, mais aussi – de plus en plus – des plateformes Internet. La garantie de la neutralité d'Internet pourrait être, entre autres, un des éléments clés à ajouter aux obligations « *must-carry* » des médias pour favoriser la diversité de la propriété et des contenus dans un environnement où les médias convergent. C'est ce que préconise le rapport de l'UNESCO *Tendances mondiales en matière de liberté d'expression et de développement des médias*, publié en 2014. Pourtant, les institutions médiatiques traditionnelles continuent généralement à définir les priorités dans la communication publique et les médias dans la plupart des régions. Elles sont malgré tout elles aussi rattrapées par la révolution numérique et leur avenir en dépend de plus en plus. La Convention privilégie à juste titre les médias de service public, puisque ce sont les politiques publiques qui déterminent leurs attributions, leur rôle et leur identité. L'objectif de ces systèmes est de fournir

des contenus représentatifs et diversifiés et donc de garantir que les médias de service public bénéficient de ressources financières suffisantes et jouissent d'une indépendance éditoriale totale. Pourtant, ces six dernières années, on a assisté à des luttes concernant leur organisation et leurs modèles économiques. L'indépendance éditoriale du service public de radiodiffusion (qui se distingue de la diffusion contrôlée par le gouvernement) est restée quasiment inexistante dans de nombreux pays, en raison de l'absence de cadre juridique et réglementaire adapté et d'un manque de distance du gouvernement. Les progrès ont été faibles en matière de soutien à la radiodiffusion publique indépendante et aux médias communautaires, en tant qu'éléments d'un paysage pluraliste associant des médias privés et publics. En un mot, la diversité des médias et la diversité des expressions culturelles sont interdépendantes : l'une ne peut s'épanouir sans l'autre.

C. Merkel reconnaît très justement qu'au cours des dix dernières années, les liens entre l'ensemble de la chaîne de valeur des biens et services culturels et la sphère numérique se sont resserrés. La politique culturelle ne peut donc plus être envisagée sans tenir compte des *technologies numériques*. Octavio Kulesz, dans son chapitre sur ce thème, rappelle que la Convention est « technologiquement neutre ». Elle ne fait aucune référence directe à l'Internet ou aux données numériques, mais se contente de traiter des « technologies de l'information et de la communication » et des « nouvelles technologies ». Mais cette allusion générique faite il y a dix ans indique clairement que la diversité culturelle est étroitement liée aux changements du monde technologique – quoi que ces transformations puissent être. Les technologies promettent d'énormes opportunités, mais elles représentent également des barrières et des obstacles. Les Parties ont mis en œuvre de nombreuses mesures conçues pour tirer profit des premières et faire face aux secondes, par exemple en créant des programmes sur les infrastructures des technologies de l'information et de la communication (TIC), la maîtrise du numérique, ou la promotion de l'art électronique et la modernisation des industries culturelles. Mais les technologies numériques sont également sources

de menaces qui ne sont pas toujours prises en considération. Les mesures prises en réponse à ces trois aspects – opportunités, barrières et menaces – seront essentielles pour promouvoir la diversité des expressions culturelles à l'ère du numérique.

À partir des informations contenues dans les RPQ, O. Kulesz a regroupé les références directes et indirectes aux questions relatives au numérique dans les cinq thèmes ou nœuds suivants : i) accès à la culture ; ii) créativité ; iii) industries culturelles ; iv) sensibilisation du public et implication de la société civile et v) données et statistiques culturelles. Son analyse, thème par thème, montre bien que l'impact du numérique sur la diversité des expressions culturelles a de multiples facettes. Un grand nombre d'initiatives peuvent être prises, mais la clé stratégique est de considérer le numérique en termes *holistiques* plutôt que de manière isolée. Comme c'est le cas dans bien d'autres secteurs de la politique culturelle, différents domaines de responsabilité gouvernementale doivent être impliqués – par exemple, les ministères des TIC et de l'Économie/de l'Industrie. En outre, au sein d'un nœud spécifique, il serait nécessaire de prendre des mesures intégrées : les projets relatifs à l'accès par exemple, ne devraient pas se limiter à une seule composante – l'infrastructure, l'équipement, les plateformes ou le contenu – mais plutôt prendre en compte le plus possible de ces éléments.

O. Kulesz conclut en affirmant qu'il est encore trop tôt pour obtenir une image définitive de la situation actuelle. Les données manquent, les sources sont très disparates et il faudra très probablement des années pour produire des indicateurs stables. À mesure que de nouvelles informations seront progressivement découvertes, le cadre de départ pourra être amélioré pour intégrer des phénomènes plus complexes. Il est cependant déjà clair qu'une approche complète du domaine du numérique est indispensable si nous souhaitons optimiser l'impact des technologies numériques sur l'objectif de la Convention de promouvoir une diversité d'expressions culturelles par l'intermédiaire de systèmes durables de gouvernance de la culture.

Afin d'atteindre cet objectif, les articles de la Convention appellent tous à mettre

en place des systèmes de gouvernance éclairés, transparents et participatifs. Nous avons déjà fait allusion à ces besoins importants. Par « participatifs », nous entendons que ces systèmes doivent impliquer toutes les parties prenantes de la Convention dans sa mise en œuvre, tant à l'échelle mondiale que nationale. D'ailleurs, la Convention se distingue des autres traités internationaux par le rôle que les organismes et les dirigeants de la société civile ont joué dans son élaboration, et par l'importance qu'elle accorde à la *participation de la société civile*, énoncée à l'article 11. Les RPQ ont déjà révélé la diversité des relations entre la société civile et des gouvernements, qui influent sur la nature de l'implication de la société civile dans la poursuite des objectifs de la Convention. Dans certains pays, les acteurs de la société civile contribuent déjà à la formulation, à la mise en œuvre, au suivi et à l'évaluation des politiques culturelles, tandis que dans d'autres, on constate un manque constant de communication et de confiance mutuelle qui empêche des engagements de ce type. Les domaines spécifiques identifiés par le Secrétariat dans lesquels la société civile joue déjà un rôle plus important incluent : (i) l'amélioration du statut et de la condition des artistes ; (ii) la collecte de données et la compilation de statistiques pour éclairer les politiques culturelles et (iii) la mise en avant des voix de groupes vulnérables.

Le chapitre co-écrit par le professeur Helmut K. Anheier (dont le travail et les publications dans le cadre du Comité intergouvernemental sont déjà bien connus des Parties) et sa collaboratrice Olga Kononykhina vient enrichir cette base de connaissances. Dès le début, trois questions sont posées. D'abord, la Convention a-t-elle ouvert un espace pour la gouvernance participative, en d'autres termes, a-t-elle permis une meilleure participation de la société civile dans les processus d'élaboration de politiques ? Les auteurs indiquent qu'une majorité de Parties implique les organisations de la société civile dans les processus d'élaboration des politiques. Cependant, certaines d'entre elles signalent des disparités entre les capacités des gouvernements nationaux et locaux en matière de coopération pour l'élaboration de politiques, un manque



de moyens financiers et de ressources humaines qualifiées et un manque de sensibilisation à la Convention au sein de la société civile en général. Ensuite, la Convention a-t-elle créé une pratique de gouvernance éclairée, en impliquant de manière concrète les entités de la société civile dans le processus d'élaboration des rapports périodiques quadriennaux ? Sur ce point les auteurs ont pu identifier plusieurs organisations de la société civile qui ont pris part à la préparation des RPQ et aux consultations préalables, mais aussi à la phase de rédaction. Il s'agit surtout de réseaux ou d'associations représentant divers groupes culturels. Ils estiment néanmoins que la diversité des organisations en termes de genres, de minorité, d'âge et d'entrepreneuriat culturel pourrait être améliorée. En réponse à la troisième question – la Convention a-t-elle permis une meilleure transparence des prises de décision relatives aux politiques culturelles ? – les auteurs montrent que notre analyse montre que les différentes Coalitions nationales pour la diversité culturelle qui existent déjà ont joué un rôle important, mais qu'elles méritent d'être plus nombreuses et que leur rôle devrait être renforcé.

Sur la base de leur analyse, les auteurs recommandent que les acteurs de la société civile soient aussi formés aux exigences du processus de rédaction des RPQ pour qu'ils puissent y participer plus efficacement ; que dans le même temps, les entités de la société civile soient invitées à soumettre des rapports, dans un format accessible (notamment par le biais des médias sociaux). Le nouveau cadre général d'indicateurs proposé ne devrait donc pas négliger l'importance d'un cadre commun simple, mais pertinent, avec des indicateurs standards pour sensibiliser les entités de la société civile à la Convention. Ceci est indispensable pour résoudre le manque de confiance et la « distance opérationnelle » qui existent entre les responsables publics, les acteurs de la société civile et la communauté culturelle. Enfin, les auteurs recommandent que les Parties créent des partenariats horizontaux transnationaux – gouvernement avec gouvernement, société civile avec société civile, du Nord comme du Sud, pour renforcer les capacités et encourager les échanges de biens et de services culturels.

**Parvenir à un échange équilibré de biens et services culturels et accroître la mobilité des artistes et des professionnels de la culture, en prenant des mesures de traitement préférentiel accordées à l'échelle individuelle et institutionnelle et en signant des accords commerciaux bilatéraux, régionaux et internationaux qui reconnaissent la spécificité des biens et services culturels, qui ne sont pas de simples marchandises ou biens de consommation**

Le « traitement préférentiel » des artistes, professionnels et praticiens de la culture [...] originaires des pays en développement » est, avec le commerce, l'une des responsabilités des pays développés énoncées à l'article 16. L'avancée de la mise en œuvre de ce point est évaluée depuis plusieurs années par le dramaturge et militant de la culture Mike van Graan, qui a actualisé ses analyses précédentes des RPQ pour co-écrire avec Sophia Sanan un chapitre de cette publication. Les informations contenues dans ce chapitre, dans lequel sont utilisés les termes « Sud » et « Nord », plutôt que « pays développés » et « pays en développement », proviennent principalement des pays du Nord qui ont remis des RPQ ou ont répondu en 2014 à l'enquête mondiale concernant la mise en œuvre de la Recommandation de 1980 relative à la condition de l'artiste. Le Secrétariat avait déjà remarqué, sur la base des RPQ, que favoriser la mobilité des artistes originaires des pays en développement était l'un des principaux objectifs mentionnés par les Parties pour mettre en œuvre les dispositions de la Convention concernant le traitement préférentiel. C'est aussi l'un des plus grands défis, pour des raisons liées non seulement au financement mais aussi aux préoccupations actuelles en matière de sécurité. Les pays développés Parties à la Convention ont donc eu tendance à lancer des débats avec plusieurs acteurs nationaux, dont la société civile et les ministères concernés, pour plaider en faveur de mesures relatives à la délivrance de visas aux artistes des pays en développement

Comme M. van Graan et S. Sanan le mentionnent, il s'agit là d'un autre domaine pour lequel nous manquons de données empiriques. La plupart des informations anecdotiques et empiriques sur les régions du Sud sont orales et par conséquent difficiles à corroborer en toute indépendance. Parmi les évolutions positives, repérées surtout dans le Nord, on trouve des initiatives telles que les comités interdépartementaux pour rationaliser le processus de demande de visas et de permis de travail ; la mise à disposition d'informations sur les moyens de financement de la mobilité des artistes et les processus d'attribution ; et la suppression de la double imposition. L'analyse révèle aussi que de nombreux pays du Sud, pour le développement desquels l'accès aux marchés du Nord serait bénéfique, ne disposent pas pour le moment d'assez d'industries culturelles et créatives pour être compétitifs sur ces marchés. Et pour les pays qui en ont suffisamment, l'aide à apporter à leurs professionnels de la culture pour qu'ils entrent sur ces marchés n'est pas pour le moment une priorité. Certains régimes autoritaires ne sont pas favorables à la liberté d'expression artistique ou la mobilité des artistes qui, entre autres, sont susceptibles d'exprimer des points de vue dissidents sur des plateformes internationales.

Le financement de la mobilité dépend aussi de l'aisance économique. Ce n'est donc pas une coïncidence si, en période de récession, les fonds consacrés à la mobilité culturelle diminuent, qu'ils soient nationaux ou transnationaux. Dans les pays du Sud, la pénurie de financements, à laquelle s'ajoute un manque de vision stratégique dans ce domaine (sauf quand il s'agit d'utiliser les artistes pour des missions de diplomatie culturelle), pousse souvent les artistes à dépendre des sources de financement du Nord. Outre cette dépendance, des rapports de force implicites influent également sur les collaborations artistiques, dans lesquelles les artistes et promoteurs du Nord prennent les décisions liées à l'esthétique et à des aspects similaires du projet. Ainsi, même si les artistes du Sud peuvent voyager, ils risquent de perdre leur autonomie artistique ou professionnelle. C'est pourquoi les mesures concrètes

envisageables pour remédier à cette situation ne seraient pas les mêmes au Nord et au Sud. Les auteurs proposent une panoplie de mesures dans ce sens. Toutefois, ils ne peuvent que conclure le chapitre par une mise en garde, en rappelant que le climat actuel, marqué par les préoccupations sécuritaires, l'instabilité économique et la pression politique croissante visant à limiter l'immigration, entrave réellement la mise en œuvre de ces mesures concrètes, pourtant relativement simples. On peut difficilement les contredire lorsqu'ils affirment qu'il faudra engager des efforts beaucoup plus importants pour corriger cet état de fait.

L'article 16 de la Convention stipule qu'un *traitement préférentiel doit être accordé aux biens et services culturels des pays en développement*. Lydia Deloumeaux a analysé les informations provenant des RPQ et d'autres sources pour étudier la mise en œuvre de l'article 16 par les Parties. Les RPQ indiquaient déjà qu'un traitement préférentiel est généralement accordé aux pays appartenant à la même zone géographique ou des zones proches (par exemple, plusieurs États membres de l'Union européenne (UE) ont signalé qu'ils offrent un soutien et un traitement préférentiel aux pays d'Europe de l'Est et d'Europe du Sud-Est, et aux pays auxquels ils sont liés par leur culture, leur langue et/ou leur passé colonial. Les réponses fournies par les Parties ont permis de conclure que les impacts de ces mesures étaient soit institutionnels soit organisationnels, comme le renforcement des capacités des entreprises et organisations culturelles pour promouvoir les dimensions économiques ou culturelles du secteur, ou bien au niveau de l'industrie par des accords commerciaux spécifiques et d'autres cadres politiques. En s'appuyant sur des sources d'informations supplémentaires, L. Deloumeaux constate que l'équilibre général de l'échange des biens culturels a été plus favorable aux pays en développement en 2013 qu'en 2004. Néanmoins, cette augmentation a principalement bénéficié à quelques puissants exportateurs, notamment la Chine et l'Inde. Les données révèlent aussi le dynamisme, la créativité et la puissance de certains

pays en développement, notamment dans le domaine des arts visuels. Mais l'auteur remarque que malheureusement, le marché pour ces biens culturels issus des pays en développement reste quasiment exclusivement situé dans les pays développés. Jusqu'ici, les progrès sur ce point au sein des pays en développement sont restés limités. Quant aux services culturels, ils restent grandement dominés par les pays développés (qui représentent plus de 95 % de toutes les exportations).

Il est cependant difficile de mesurer avec précision ces éléments, notamment parce que les progrès technologiques ont entraîné la numérisation de nombreuses pratiques et productions culturelles, et parce que le piratage peut fausser les résultats issus de tout ensemble de données. Cela explique pourquoi les statistiques sur les services culturels sont insuffisantes pour permettre un suivi efficace et pourquoi de nouveaux systèmes de mesure économiques et non économiques, portant sur l'équilibre des échanges des services culturels, sont nécessaires. Dans le même temps, un soutien urgent est nécessaire en matière de renforcement des capacités, notamment pour la collecte et l'analyse des statistiques pertinentes et d'autres types de données. Au niveau institutionnel, il est clair que les pays doivent favoriser un développement plus libre et un meilleur accès aux biens et services culturels au sein de leur propre pays pour leur permettre de prendre pleinement leur place sur les marchés régionaux et/ou internationaux. La Convention semble avoir eu un impact sur les politiques commerciales des Parties, mais on ne peut pas encore se prononcer sur le rôle de ces politiques dans l'apparition d'un équilibre des échanges mondiaux des biens et services culturels.

Même si les politiques et mesures culturelles concernent surtout les Parties au niveau national, *l'un des principaux défis pour la Convention au niveau international est de savoir dans quelle mesure elle peut exercer son pouvoir et son influence dans un contexte juridique mondial en constante évolution*, de façon à compléter les efforts nationaux. C'est dans ce sens que la protection et la promotion de la diversité des expressions

culturelles doivent être vues comme des responsabilités à assumer à l'échelle mondiale, tout comme le renforcement de la coopération internationale visant à améliorer les capacités des pays en développement et à rééquilibrer les échanges culturels. La question à poser est donc : quel est l'impact de la Convention, à l'heure où d'autres traités internationaux sont formulés et où des accords sont scellés dans d'autres domaines entre plusieurs pays et/ou groupes de pays. En d'autres termes, comme le souligne Véronique Guèvremont dans son chapitre, les Parties doivent avoir la capacité mais aussi la volonté politique de refuser toute forme d'engagement à d'autres traités qui pourraient limiter leur droit d'adopter les politiques culturelles de leur choix en ce qui concerne la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles. Comme le montre V. Guèvremont, ces dix dernières années, les Parties ont été particulièrement actives dans la promotion des objectifs et des principes de la Convention au sein des organisations internationales qui ont des responsabilités dans le domaine de la culture. Les résultats sont néanmoins limités dans d'autres enceintes même si des progrès remarquables ont été faits dans certains accords commerciaux, notamment ceux conclus par l'UE avec d'autres Parties. En outre, l'exemption culturelle est de plus en plus utilisée. Mais dans d'autres domaines comme les télécommunications, la propriété intellectuelle, les droits de l'homme et le développement durable, le défi demeure. Les Parties devront rester vigilantes pour que la diversité des expressions culturelles puisse continuer à s'épanouir, quels que soient les enceintes où elles se regrouperont pour coopérer.



**Intégrer la culture dans les cadres de développement durable et mettre en place des mesures qui favorisent la croissance des industries culturelles et créatives qui génèrent non seulement des résultats économiques, mais aussi sociaux, culturels et environnementaux ; l'équité de la distribution des ressources culturelles ; et l'impartialité, la justice et la non-discrimination dans l'accès à la participation culturelle**

La protection et la promotion de la diversité des pressions culturelles dans le contexte du développement est l'un des piliers de la Convention, reflété surtout aux articles 13 (Intégration de la culture dans le développement durable) et 14 (Coopération pour le développement). Les rapports périodiques quadriennaux ont montré le chemin qu'il reste à parcourir pour relever ce défi, malgré les progrès déjà réalisés. Comme l'indique l'analyse du Secrétariat datant de 2012, les Parties travaillent en faveur du développement durable, en s'intéressant tout autant aux retombées économiques qu'aux conséquences sociales, et avec une vision claire de l'importance de l'équité et de la non-discrimination dans l'allocation des ressources culturelles. Dans le même temps, le potentiel de développement que représente la chaîne de valeur des biens et services culturels est toujours mal compris. Les conclusions de David Throsby viennent compléter et nuancer cette analyse. Il rappelle les trois principes fondamentaux de la notion de « développement culturellement durable » : *l'équité intergénérationnelle*, qui protège les capacités des générations futures à accéder aux ressources culturelles et à satisfaire leurs besoins culturels ; *l'équité intragénérationnelle*, par laquelle le développement doit prévoir l'équité de l'accès, de la participation et de la jouissance de la production culturelle pour tous les membres de la communauté sur des bases justes et non discriminatoires ; et *l'importance de*

*la diversité* : de la même manière que le développement écologiquement durable requiert la protection de la biodiversité, il convient également de tenir compte de la valeur de la diversité culturelle du processus de développement économique, social et culturel.

À partir d'une analyse rigoureuse des RPQ et d'autres sources, D. Throsby a pu constater que de nombreux enseignements ont été tirés depuis l'entrée en vigueur de la Convention. La diversité des politiques, programmes et stratégies signalées par les Parties dans leurs efforts visant à intégrer la culture au développement durable sur leur territoire ou dans le cadre de leurs activités d'aide au développement s'est accrue. Bon nombre de ces efforts ont eu des résultats positifs et ont contribué au cumul d'une grande expérience concernant l'efficacité des politiques poursuivant un développement culturellement durable. Cette expérience a revêtu une valeur particulière à la lumière d'une tendance actuelle essentielle dans l'élaboration des politiques culturelles internationales, à savoir la campagne de l'UNESCO et d'autres agences et organisations destinée à accroître la visibilité de la culture dans le programme de développement durable des Nations Unies à l'horizon 2030. Cette campagne, par les débats, discussions et dialogue interagences qu'elle a générés, a des implications directes pour la mise en œuvre des dispositions de la Convention de 2005 concernant la notion de durabilité. Il reste toutefois à surmonter des obstacles majeurs. D'après D. Throsby, le plus important d'entre eux est probablement la difficulté rencontrée dans la traduction pratique des préceptes généraux du paradigme du développement culturellement durable, tels qu'évoqués par l'article 13. Pour le dire autrement, en des termes susceptibles de persuader les planificateurs et les responsables politiques de la contribution que la chaîne de valeur des biens et services culturels peut apporter aux objectifs nationaux de croissance économique, de cohésion sociale, d'épanouissement culturel, de bien-être individuel et collectif, et de durabilité environnementale. Dans les pays riches, ces défis peuvent être relevés grâce au développement de politiques culturelles intégrées rassemblant nombre

de fonctions administratives dans les domaines des arts, de l'action sociale, de l'éducation, du développement urbain et régional, de l'industrie, du commerce, de l'environnement, etc. Dans les pays du Sud, les difficultés seront plutôt du côté des tentatives d'intégration de la culture au cadre de planification du développement national. À cet égard, la clé du progrès se trouve évidemment dans une reconnaissance renforcée du potentiel de développement des industries culturelles et des petites et moyennes entreprises (PME) qui les composent. La nécessité de combler les lacunes en matière de dispositions constitutionnelles, législatives et administratives est également très répandue. Une base administrative solide est indispensable pour garantir que les bénéfices recherchés par les politiques de développement durable puissent effectivement être tirés. Si ce chapitre montre que certains pays ont utilisé leurs programmes de développement durable pour résoudre ces problèmes, des lacunes persistent parfois ailleurs, notamment dans les domaines de la protection de la propriété intellectuelle et de l'application des droits d'auteur.



**Promouvoir le respect des droits de l'homme et des libertés fondamentales d'expression, d'information et de communication, comme conditions préalables à la création, la distribution et la jouissance d'expressions culturelles diverses. On peut y parvenir par la mise en œuvre de législations nationales et internationales qui favorisent la liberté artistique et les droits sociaux et économiques des artistes, mettent en avant les créatrices et productrices de biens et services culturels et facilitent l'accès des femmes aux activités, biens et services culturels**

La diversité des expressions est condamnée à rester un objectif lointain, à moins que l'inégalité des genres ne soit reconnue comme une entrave majeure à l'accès et la participation à la vie culturelle. C'est une réalité que la Convention reconnaît pleinement : le préambule souligne le potentiel de la culture pour améliorer le statut et le rôle des femmes dans la société, tandis que l'article 7 fait explicitement mention de la nécessité de tenir compte des femmes. Les directives opérationnelles correspondantes stipulent que les politiques et mesures élaborées pour promouvoir la diversité des expressions culturelles doivent encourager la pleine participation et l'engagement total de tous les membres de la société, en particulier les femmes et les personnes appartenant à des minorités et peuples autochtones. Pourtant, comme le montre la journaliste et auteur Ammu Joseph dans son chapitre, les questions liées au genre n'ont pas reçu suffisamment d'attention dans la mise en œuvre de la Convention. Elle insiste à juste titre sur le fait que la Convention « recommande sans équivoque des politiques et mesures qui font la promotion de l'égalité des genres et reconnaissent et soutiennent les femmes artistes et productrices de biens et services culturels ». Elle nous rappelle que la Convention encourage également

l'action à différents niveaux pour veiller à ce que les groupes désavantagés, dont les femmes, soient capables non seulement de participer pleinement à la vie culturelle et sociale, mais plus précisément de créer, produire, diffuser et distribuer leurs propres expressions culturelles et d'en jouir. Ces préoccupations reflètent la reconnaissance croissante au niveau mondial de l'importance vitale de l'égalité des genres dans le domaine de la culture.

L'analyse des RPQ et une étude récente de l'UNESCO sur les politiques et mesures de programmes de soutien aux femmes, tout au long de la chaîne de valeur culturelle, révèle que des initiatives notables existent dans plusieurs pays, mais que la plupart d'entre eux n'agit pas encore de façon efficace pour assurer l'égalité des genres. (UNESCO, 2014f). Cela s'explique, entre autres, par le manque de données et de connaissance sur la diversité des expressions culturelles. C'est pourquoi, dans ce domaine en particulier, il est crucial de collecter de manière systématique des données fiables. Comme A. Joseph le fait remarquer, « en l'absence de données culturelles réparties par genre, les politiques visant à renforcer le secteur culturel ne prennent pas en compte les genres et ne réussissent pas à identifier et à lutter contre les préjugés et barrières liés au genre qui rendent le secteur inéquitable de bien des manières. » La collecte, la compilation et l'évaluation de données réparties par genre sur différents aspects de la participation, de l'accès et de la contribution des femmes à la vie culturelle est donc manifestement la tâche la plus urgente que les Parties doivent accomplir. Il est tout aussi important de suivre une approche holistique dans la mise en œuvre de la Convention, qui reconnaisse la relation symbiotique entre l'égalité des genres, les droits culturels et la diversité culturelle, ainsi que l'impossibilité de protéger et de promouvoir la diversité des expressions culturelles sans reconnaître et traiter les inégalités hommes femmes dans le domaine culturel. Une telle approche holistique permettrait de veiller à l'adoption de cadres juridiques, de politiques et de mesures concrètes pour sauvegarder et promouvoir le droit fondamental des femmes et des filles de participer et de contribuer à la vie culturelle de manière égalitaire. Cela nécessiterait

de projeter la perspective du genre sur des sujets qui n'apparaissent pas concernés de prime abord, tels que : la coopération internationale, la protection des expressions culturelles dans certaines situations spéciales et l'intégration de la culture dans les politiques de développement durable. Cela supposerait également la participation d'un vaste éventail de parties prenantes, y compris des mécanismes nationaux d'émancipation des femmes, ainsi que d'autres institutions, organisations et individus experts et expérimentés dans le domaine des droits des femmes et de l'égalité des genres. Pour A. Joseph, ce qu'il faut retenir est la recommandation de la Rapporteuse spéciale dans le domaine des droits culturels, Mme Farida Shaheed : « Les points de vue et les contributions des femmes doivent passer de la marge de la vie culturelle au centre des processus qui créent, interprètent et façonnent la culture » (Shaheed, 2012).

La question de la liberté artistique, qui a souvent été mise en avant ces dernières années, est encore un domaine qui ne fait pas l'objet d'une attention suffisante dans la mise en œuvre de la Convention. Dans son chapitre, Ole Reitov, Directeur exécutif de *Freemuse*, organisation mondiale sur la musique et la censure, fournit une étude complète sur l'importance de la liberté artistique. Puisque sa protection n'est pas un sujet que les Parties doivent spécifiquement aborder dans leurs rapports, O. Reitov s'attache donc à définir ces questions ; à démontrer l'amélioration de la prise de conscience internationale, tant gouvernementale que non-gouvernementale, à leur sujet ; à présenter les bonnes pratiques des gouvernements et des organisations de la société civile et à plaider en faveur d'un suivi plus systématique de la liberté artistique. Il rappelle que le premier principe directeur de l'article 2 de la Convention affirme 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 reconnaissance et la protection de la liberté artistique touchent non seulement à l'existence et à la pratique des artistes, mais également aux droits de tous les producteurs culturels.

En outre, la liberté artistique, en tant que liberté fondamentale, est un ingrédient essentiel au bien-être des citoyens et des sociétés, dans une dynamique de développement social et pour la stabilité des arts et des industries culturelles et créatives. La croissance et l'épanouissement de ces dernières sont impressionnants dans les pays qui respectent et protègent la liberté d'expression artistique et qui ont établi des dispositifs de protection de la propriété intellectuelle qui permettent une juste rétribution des artistes et producteurs. Les capacités à imaginer, créer et distribuer sans censure gouvernementale, interférence politique ou pression d'acteurs non étatiques permettent aux artistes et aux producteurs de concentrer leurs efforts sur les processus de création, de production, de distribution et de diffusion requis par la Convention. Et lorsque les citoyens, en tant que membres des audiences ou public, sont libres d'assister ou de participer aux événements artistiques publics de leurs choix, de jouir des œuvres d'art à titre privé sans crainte d'interférence ou d'entrave, la qualité de vie des individus et des sociétés se voit forcément améliorée.

Fort de ces arguments, O. Reitov conclut que les menaces qui pèsent actuellement sur la liberté artistique à travers le monde, vont à l'encontre du respect des droits de l'homme et des libertés fondamentales défendues par la Déclaration universelle des droits de l'homme et la Charte des Nations Unies. Elles rendent également plus difficile la réalisation des objectifs définis par la Convention que sont la création et le maintien d'un climat encourageant la liberté d'expression artistique, ainsi que des conditions nécessaires à l'épanouissement des droits sociaux et économiques des artistes et professionnels de la culture. C'est pourquoi le suivi et la mise en œuvre de la Convention devraient être améliorés et renforcés en ajoutant des données relatives à la liberté artistique et à sa sauvegarde.

## QUEL EST LE CHEMIN QU'IL RESTE À PARCOURIR POUR ATTEINDRE CES OBJECTIFS ?

Quel chemin reste-t-il à parcourir pour que les Parties atteignent ces objectifs ? Où se trouvent les principales réussites ? Quels sont les défis qui demeurent et les domaines dans lesquels les progrès sont inégaux ? Comme l'indique l'Introduction, le présent Rapport, publié dix ans après l'adoption de la Convention, n'est qu'une première étape vers le suivi réellement systématique de ses impacts. Les informations qui ont été rassemblées nous permettent cependant de formuler quelques remarques générales sur ces questions. Elles sont résumées ci-dessous.

### OBJECTIF 1

#### SOUTENIR DES SYSTÈMES DE GOUVERNANCE DURABLES DE LA CULTURE

- Ces dix dernières années, de nouvelles politiques et mesures culturelles, ainsi que de nouveaux mécanismes, ont été mis en œuvre pour soutenir la création, la production, la distribution et l'accès à divers biens et services culturels. La technologie permet de faire entendre de nouvelles voix et de nouveaux talents, mais aussi de nouvelles formes de participation citoyenne, qui redessinent les limites entre les différents maillons de la chaîne de valeur, et donne lieu à de nouvelles problématiques pour la conception de politiques et mesures.
- En ce qui concerne deux domaines émergents qui peuvent être des éléments moteurs cruciaux pour la diversité des expressions culturelles – les médias de service public et les technologies numériques –, il est désormais clair que le champ d'action politique et peut-être même législatif de la Convention doit être élargi pour inclure les lois sur la liberté d'information et les télécommunications, ainsi que les questions liées au commerce électronique et à la gouvernance de l'Internet.

- Pour les systèmes de gouvernance, la participation de diverses parties prenantes de la société civile à l'élaboration et la mise en œuvre de politiques est cruciale. Le rôle de la société civile en tant que « vigie culturelle » n'est pas encore suffisamment développé et les voix qui s'expriment en son sein ne sont pas assez diverses. Ces deux aspects doivent être améliorés. Des partenariats entre société civile et responsables publics sont nécessaires pour fournir les données fiables permettant de réaliser le suivi des politiques et l'évaluation de leurs impacts, qui sont lacunaires dans plusieurs régions du monde.

### OBJECTIF 2

#### PARVENIR À UN ÉCHANGE ÉQUILIBRÉ DE BIENS ET SERVICES CULTURELS ET ACCROÎTRE LA MOBILITÉ DES ARTISTES ET DES PROFESSIONNELS DE LA CULTURE

- À travers le globe, les pays prennent action pour soutenir le développement et la croissance de leurs secteurs créatifs. De nouvelles politiques sont imaginées et soutenues par des plans d'action, des financements et des nouvelles structures. Poudrant, au niveau mondial, nous sommes encore loin de l'équilibre des flux de biens et services culturels. Les nouvelles données publiées par l'Institut de statistique de l'UNESCO (ISU) montrent que les exportations mondiales des biens culturels ont atteint environ 212,8 milliards de dollars des États-Unis en 2013, et que la part des pays en développement représentait 46,7 %. Cependant, si on excluait la Chine et l'Inde de cette catégorie, on constaterait que la très grande majorité des pays en développement jouent encore un rôle très marginal dans ce domaine. Les données indiquent aussi que les exportations mondiales des services culturels ont atteint environ 128,5 milliards de dollars des États-Unis pendant la même période. Sont inclus dans ces statistiques les films, la musique ou les livres téléchargés sur Internet, les spectacles de danse ou de musique, etc. La part des pays en

développement est là encore très faible : seulement 1,6 % ! Il y a donc une réelle urgence pour les pays à mettre en œuvre des mesures de traitement préférentiel avant que les objectifs de la Convention puissent être atteints.

- Bien que certains pays aient adopté des mesures pour abaisser les obstacles à la circulation des professionnels des industries culturelles et créatives, des artistes ne peuvent toujours pas voyager librement à travers le monde. Cette situation regrettable empêche un équilibre des échanges de biens et services culturels. Des politiques favorisant la mobilité des artistes et des professionnels de la culture, en particulier ceux des pays en développement, sont essentielles pour qu'ils puissent étendre leur accès à de nouveaux marchés et bénéficier d'opportunités de collaboration.
- La Convention semble avoir eu un impact sur la mise en œuvre de nouveaux cadres et accords commerciaux ces dix dernières années, notamment grâce aux Protocoles de coopération culturelle annexés aux accords commerciaux, qui reconnaissent la spécificité des biens et services culturels et améliorent l'accès des biens et services culturels des pays en développement aux marchés régionaux et internationaux. Cependant, on ne peut pas encore se prononcer sur le rôle de ces politiques dans l'apparition d'un équilibre des échanges internationaux de biens et services culturels.

### OBJECTIF 3

#### INCLURE LA CULTURE DANS LES CADRES DE DÉVELOPPEMENT DURABLE

- La Convention comme le récent Programme pour le développement durable à l'horizon 2030 s'engagent également à créer des conditions propices à une croissance économique inclusive et durable, à une prospérité commune et à l'accès de tous à un travail décent.
- Les industries culturelles et créatives peuvent être un moteur important pour des politiques visant un développement

durable sur les plans économique et culturel. Les initiatives politiques qui soutiennent la croissance de ces industries génèrent aussi des résultats économiques, sociaux, culturels et environnementaux à long terme ; l'équité de la distribution des ressources culturelles ; et l'impartialité, la justice et la non-discrimination dans l'accès à la participation culturelle.

- Le soutien apporté à la culture par l'intermédiaire des cadres et programmes internationaux d'aide au développement a cependant décliné depuis 2005, ce qui est un défi mondial à relever.

### OBJECTIFS 4

#### PROMOUVOIR LES DROITS DE L'HOMME ET LES LIBERTÉS FONDAMENTALES

- Soutenir et défendre les libertés fondamentales, telles que les libertés d'expression, d'information et de communication des artistes et professionnels de la culture, est une condition préalable à la création, la distribution et la jouissance d'expressions culturelles diverses. En 2014, Freemuse a relevé 237 atteintes aux expressions artistiques dans le monde.
- Les restrictions à la liberté artistique et à l'accès aux expressions artistiques génèrent d'importantes pertes aussi bien culturelles et sociales qu'économiques, privent les artistes de leurs moyens d'expression et de subsistance, et créent un environnement incertain pour toutes les personnes engagées dans l'art et leurs publics.
- Les femmes sont très présentes dans le secteur créatif de la plupart des régions du monde. Néanmoins, elles restent faiblement représentées dans diverses professions culturelles et dans les postes décisionnels de nombreuses industries et organisations culturelles. De nouvelles politiques et mesures sont nécessaires pour reconnaître, soutenir et promouvoir les femmes en tant que créatrices et productrices d'expressions culturelles, et également en tant que citoyennes participant à la vie culturelle.

Pour résumer, à l'échelle globale, les rapports quadriennaux périodiques des Parties ainsi que les analyses contenues dans la présente publication montrent que la Convention a enrichi la panoplie des politiques élaborées en faveur de la diversité des expressions culturelles, même pour les Parties qui disposaient déjà de cadres de politique culturelle bien définis avant l'entrée en vigueur de ce nouveau traité. Ils ont aussi révélé que les impératifs liés à la mise en œuvre de la Convention ont donné lieu au développement de nouveaux cadres et/ou mécanismes. Ces avancées et ces innovations sont effectivement prometteuses, mais elles demeurent insuffisantes. Il reste à accomplir des progrès considérables et ils sont à la portée de toutes les parties prenantes concernées, si tant est que les enseignements tirés de ce rapport mondial soient appliqués, en particulier les propositions liées à la collecte des données et à l'établissement d'indicateurs, qui permettront un suivi et une évaluation encore plus significatifs.

# *Annexe*

*Biographies des auteurs*

*La Convention de 2005*

*Abréviations*

*Références*

*Crédits photos*

# Biographies des auteurs



## **Helmut K. Anheier**

Doyen, *Hertie School of Governance*, Berlin, Allemagne

**Chapitre • Vers un cadre général de suivi**

**Chapitre 4 • Nouer des partenariats avec la société civile**

Helmut K. Anheier est le Président et Doyen de la *Hertie School of Governance*. Il a fondé et dirigé le Centre pour la société civile de la *London School of Economics* (LSE), le Centre pour la société civile de l'Université de Californie (UCLA) et le Centre pour l'investissement social d'Heidelberg. Il est l'auteur de plus de 400 publications et le principal représentant académique du Rapport de gouvernance annuel de la *Hertie School*. Il travaille actuellement sur des projets touchant à la recherche d'indicateurs, l'innovation sociale et aux réussites et échecs de la philanthropie.

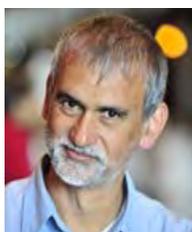


## **Lydia Deloumeaux**

Spécialiste adjointe de programme, statistiques culturelles, Institut de statistique de l'UNESCO (ISU)

**Chapitre 6 • Trouver un équilibre : la circulation des biens et services culturels**

Lydia Deloumeaux est une économiste et statisticienne spécialisée dans les statistiques culturelles. Elle est co-auteure du *Cadre pour les statistiques culturelles de l'ISU* de 2009 et propose des formations et assistances techniques pour les pays en développement en matière d'utilisation de cet instrument et de développement des statistiques culturelles nationales.



## **Mike van Graan**

Directeur exécutif, Institut des arts africains, Afrique du Sud

**Chapitre 5 • Comblent les écarts : promouvoir la mobilité**

Mike van Graan est le Directeur exécutif de l'Institut des arts africains basé au Cap, dont la mission est de former au leadership le secteur créatif africain, de concevoir des marchés régionaux pour les artistes africains et leurs œuvres d'arts, de préparer des réseaux régionaux sur les arts et la culture, d'élaborer des politiques culturelles enracinées dans les paradigmes africains et de s'engager dans des programmes artistiques publics visant à promouvoir les droits de l'homme et la démocratie. Il a été le Secrétaire général fondateur du réseau Arterial, un réseau panafricain regroupant artistes, militants de la culture, entreprises créatives et autres acteurs engagés dans le secteur créatif africain et sa contribution aux droits de l'homme, à la démocratie et au développement.



## **Véronique Guèvremont**

Professeure de droit international, faculté de droit, Université Laval, Canada

**Chapitre 7 • Promouvoir la Convention dans les enceintes internationales**

Véronique Guèvremont enseigne notamment le droit international de la culture, dans les domaines de la diversité culturelle et du développement durable, ainsi que du droit international économique. En tant qu'experte du commerce et des politiques culturelles, elle a été activement impliquée dans la négociation de la Convention de 2005 sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles. Elle a également participé à l'élaboration de l'Agenda 21 de la Culture du Québec adopté en 2011 et est co-fondatrice du Réseau international des juristes pour la diversité des expressions culturelles (RIJDEC).



### **Yudhishtir Raj Isar**

Professeur de politique culturelle, *American University of Paris*, et professeur associé, *Institute for Culture and Society*, Université occidentale de Sydney

#### **Éditeur en chef**

Yudhishtir Raj Isar est un analyste et conseiller spécialisé dans de nombreux domaines de politique culturelle. Professeur de politique culturelle à l'*American University of Paris* et professeur adjoint à l'*Institute for Culture and Society*, Université occidentale de Sydney, il est le coéditeur fondateur de cinq ouvrages publiés dans la série *Mondialisation et culture*. En 2013, il a été l'éditeur principal du *Rapport sur l'économie créative des Nations Unies 2013 : Élargir les voies du développement local*.



### **Ammu Joseph**

Journaliste, auteure, observatrice des médias, Inde

#### **Chapitre 9 • Femmes créatrices : l'égalité des genres**

Ammu Joseph est une journaliste basée à Bangalore. Elle s'intéresse aux questions relatives aux genres, au développement humain et aux médias. Elle est l'auteure de plusieurs livres sur les femmes et les médias et contribue à plusieurs publications grands publics et médias en ligne.



### **Carl-Johan Kleberg**

Professeur et ancien directeur adjoint du Conseil suédois des arts

#### **Chapitre • Évaluer les politiques culturelles : une rétrospective**

Carl-Johan Kleberg a été activement impliqué dans l'élaboration de politiques culturelles au niveau national, en Suède, et international, depuis les années 1960. Il a travaillé pour le ministère de l'Éducation et de la Culture puis comme directeur adjoint du Conseil suédois des arts.



### **Olga Kononykhina**

Chercheuse Associée, *Hertie School of Governance*, Berlin, Allemagne

#### **Chapitre 4 • Nouer des partenariats avec la société civile**

Olga Kononykhina est spécialisée en sociologie quantitative et chercheuse à la *Hertie School of Governance*. Elle a travaillé sur différents projets de recherche nationaux et internationaux basés sur l'analyse de données dans les domaines des arts, de la culture, de la société civile, du secteur non lucratif, de la gouvernance et du développement universitaire (*Hertie School of Governance*, Allemagne ; Centre d'investigation sociale de l'Université d'Heidelberg, Allemagne ; Université John's Hopkins, États-Unis d'Amérique ; École des Hautes Études en Sciences Économiques, Fédération de Russie) et dans des ONG (CIVICUS, Afrique du Sud). Elle est titulaire d'une licence en sociologie et d'un master en mathématiques appliquées et sciences informatiques et elle prépare actuellement un doctorat à l'Université de Heidelberg.



### **Octavio Kulesz**

Fondateur et directeur de publication de *Editorial Teseo*, Argentine

#### **Chapitre 3 • Les défis du numérique**

Octavio Kulesz est un expert en publications numériques, basé à Buenos Aires, Argentine. Avec plus de 15 ans d'expérience dans l'industrie de la publication, il a fondé *Teseo* en 2007, l'un des premiers projets de livres numériques en Amérique Latine. Il travaille également comme chercheur dans des domaines relatifs aux livres numériques, aux médias sociaux et à la culture numérique dans les économies émergentes. Il a publié en 2001 un rapport qui a reçu un très grand succès : « L'édition numérique dans les pays en développement » (disponible gratuitement en espagnol, français, anglais et chinois). Depuis 2012, il est également l'un des coordinateurs du Labo numérique de l'Alliance internationale des éditeurs indépendants, basée à Paris.



### **Christine M. Merkel**

Directrice de la division de la Culture, Mémoire du Monde, Commission allemande pour l'UNESCO

#### **Chapitre 2 • Des voix nouvelles : encourager la diversité des médias**

Christine M. Merkel est Directrice de la division de la Culture, Mémoire du Monde de la Commission allemande pour l'UNESCO. Elle est spécialisée dans le développement organisationnel de fondations et d'organisations publiques, le développement de capacités de dirigeants et de jeunes experts de la société civile, l'évaluation de cadres juridiques et techniques et de stratégies en matière de ressources humaines. Elle est une organisatrice expérimentée dans le domaine des dialogues stratégiques sur les politiques pluripartites concernant les questions de gouvernance culturelle et de développement de politiques culturelles dans diverses régions du monde. Elle est l'auteure de plusieurs publications sur la Convention de 2005 et a contribué au commentaire juridique de *The UNESCO Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions : Explanatory Notes* (von Schorlemer/Stoll, 2012).

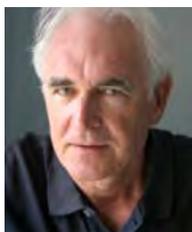


### **Nina Obuljen Koržinek**

Chercheuse associée, Institut pour le développement et les relations internationales (IRMO, Zagreb)

#### **Chapitre 1 • Élaboration des politiques culturelles : nouvelles tendances**

Nina Obuljen Koržinek a été Secrétaire d'État (2008-2011) et Ministre adjointe (2006-2008) au ministère croate de la Culture, responsable de la culture et des médias. Elle est titulaire d'un doctorat de l'Université de Zagreb et ses recherches se concentrent sur les politiques de la culture et des médias, avec une attention particulière sur la diversité culturelle, les relations et la coopération culturelles internationales. Elle est également l'une des auteurs du livre *The UNESCO Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions: Making it Work*, publié en 2006.



### **Ole Reitov**

Directeur exécutif, *Freemuse*, Danemark

#### **Chapitre 10 • Les défis de la liberté artistique**

Ole Reitov est Directeur exécutif et co-fondateur de *Freemuse*, une organisation internationale de défense et de promotion des droits à la liberté d'expression des artistes et des musiciens. Il a travaillé dans la radiodiffusion pendant plus de 30 ans et dans plus de 40 pays, il a été conseiller culturel pour le Centre danois pour la culture et le développement (CKU) et conseiller du gouvernement danois et du Conseil européen des Artistes pour la mise en œuvre de la Convention de 2005. En 2012-2013, il a travaillé comme consultant pour la Rapporteuse spéciale des Nations Unies dans le domaine des droits culturels.



### **Sophia Sanan**

Directrice de recherche, Institut des arts africains, Afrique du Sud

#### **Chapitre 5 • Comblent les écarts : promouvoir la mobilité**

Sophia Olivia Sanan est détentrice d'un Master en sociologie et a également suivi une formation académique en philosophie et en art visuel. Elle a travaillé en tant que conférencière et écrivaine dans les domaines de la culture visuelle et de l'éducation artistique. Elle a conçu et réalisé plusieurs projets d'art et de design communautaire en Afrique du Sud. Ses travaux de recherche se sont concentrés sur l'éducation aux arts et la transformation des institutions locales et plus récemment sur la migration africaine vers l'Allemagne, l'Afrique du Sud et l'Inde. Elle est actuellement Directrice de recherche à l'Institut des arts africains..



### **Mikael Schultz**

Responsable de la coordination internationale, ministère suédois de la Culture

#### **Chapitre • Évaluer les politiques culturelles : une rétrospective**

Mikael Schultz est un ancien danseur professionnel détenteur d'une licence de l'école de commerce de Stockholm. Il est actuellement responsable de la coordination internationale au ministère suédois de la Culture. Il a travaillé pour le Conseil suédois des arts ainsi que pour l'Institut suédois. Il a, entre autres, été impliqué dans les travaux du Réseau international sur la politique culturelle (RIPC) qui ont précédé les négociations de la Convention de 2005 de l'UNESCO sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles.



### **David Throsby**

Professeur émérite, département d'économie, Université Macquarie, Australie

#### **Chapitre 8 • Culture et développement durable**

David Throsby est professeur émérite du département d'économie de l'université Macquarie. Ses recherches se concentrent sur le rôle de la culture dans le développement économique, la situation économique des artistes, l'économie des arts de la scène, les industries créatives et la relation entre politiques culturelles et économiques. Il est l'auteur de *Economics and Culture and The Economics of Cultural Policy*, et co-éditeur de *Handbook of the Economics of Art and Culture Vol. 1 and Beyond Price: Value in Culture, Economics and the Arts*.

# La Convention de 2005

La Conférence générale de l'Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture, réunie à Paris du 3 au 21 octobre 2005 pour sa 33e session,

*Affirmant* que la diversité culturelle est une caractéristique inhérente à l'humanité,

*Consciente* que la diversité culturelle constitue un patrimoine commun de l'humanité et qu'elle devrait être célébrée et préservée au profit de tous,

*Sachant* que la diversité culturelle crée un monde riche et varié qui élargit les choix possibles, nourrit les capacités et les valeurs humaines, et qu'elle est donc un ressort fondamental du développement durable des communautés, des peuples et des nations,

*Rappelant* que la diversité culturelle, qui s'épanouit dans un cadre de démocratie, de tolérance, de justice sociale et de respect mutuel entre les peuples et les cultures, est indispensable à la paix et à la sécurité aux plans local, national et international,

*Célébrant* l'importance de la diversité culturelle pour la pleine réalisation des droits de l'homme et des libertés fondamentales proclamés dans la Déclaration universelle des droits de l'homme et dans d'autres instruments universellement reconnus,

*Soulignant* la nécessité d'intégrer la culture en tant qu'élément stratégique dans les politiques nationales et internationales de développement, ainsi que dans la coopération internationale pour le développement, en tenant également compte de la Déclaration du Millénaire de l'ONU (2000) qui met l'accent sur l'éradication de la pauvreté,

*Considérant* que la culture prend diverses formes dans le temps et dans l'espace et que cette diversité s'incarne dans l'originalité et la pluralité des identités ainsi que dans les expressions culturelles des peuples et des sociétés qui constituent l'humanité,

*Reconnaissant* l'importance des savoirs traditionnels en tant que source de richesse immatérielle et matérielle, et en particulier des systèmes de connaissance des peuples autochtones, et leur contribution positive au développement durable, ainsi que la nécessité d'assurer leur protection et promotion de façon adéquate,

*Reconnaissant* la nécessité de prendre des mesures pour protéger la diversité des expressions culturelles, y compris de leurs contenus, en particulier dans des situations où les expressions culturelles peuvent être menacées d'extinction ou de graves altérations,

*Soulignant* l'importance de la culture pour la cohésion sociale en général, et en particulier sa contribution à l'amélioration du statut et du rôle des femmes dans la société,

*Consciente* que la diversité culturelle est renforcée par la libre circulation des idées, et qu'elle se nourrit d'échanges constants et d'interactions entre les cultures,

*Réaffirmant* que la liberté de pensée, d'expression et d'information, ainsi que la diversité des médias, permettent l'épanouissement des expressions culturelles au sein des sociétés,

*Reconnaissant* que la diversité des expressions culturelles, y compris des expressions culturelles traditionnelles, est un facteur important qui permet aux individus et aux peuples d'exprimer et de partager avec d'autres leurs idées et leurs valeurs,

*Rappelant* que la diversité linguistique est un élément fondamental de la diversité culturelle, et réaffirmant le rôle fondamental que joue l'éducation dans la protection et la promotion des expressions culturelles,

*Considérant* l'importance de la vitalité des cultures pour tous, y compris pour les personnes appartenant aux minorités et pour les peuples autochtones, telle qu'elle se manifeste par leur liberté de créer, diffuser et distribuer leurs expressions culturelles traditionnelles et d'y avoir accès de manière à favoriser leur propre développement,

*Soulignant* le rôle essentiel de l'interaction et de la créativité culturelles, qui nourrissent et renouvellent les expressions culturelles, et renforcent le rôle de ceux qui œuvrent au développement de la culture pour le progrès de la société dans son ensemble,

*Reconnaissant* l'importance des droits de propriété intellectuelle pour soutenir les personnes qui participent à la créativité culturelle,

*Convaincue* que les activités, biens et services culturels ont une double nature, économique et culturelle, parce qu'ils sont porteurs d'identités, de valeurs et de sens et qu'ils ne doivent donc pas être traités comme ayant exclusivement une valeur commerciale,

*Constatant* que les processus de mondialisation, facilités par l'évolution rapide des technologies de l'information et de la communication, s'ils créent les conditions inédites d'une interaction renforcée entre les cultures, représentent aussi un défi pour la diversité culturelle, notamment au regard des risques de déséquilibres entre pays riches et pays pauvres,

*Consciente* du mandat spécifique confié à l'UNESCO d'assurer le respect de la diversité des cultures et de recommander les accords internationaux qu'elle juge utiles pour faciliter la libre circulation des idées par le mot et par l'image,

*Se référant* aux dispositions des instruments internationaux adoptés par l'UNESCO ayant trait à la diversité culturelle et à l'exercice des droits culturels, et en particulier à la Déclaration universelle sur la diversité culturelle de 2001,

*Adopte*, le 20 octobre 2005, la présente Convention.

## I. OBJECTIFS ET PRINCIPES DIRECTEURS

### Article 1 - Objectifs

Les objectifs de la présente Convention sont :

- (a) de protéger et promouvoir la diversité des expressions culturelles ;
- (b) de créer les conditions permettant aux cultures de s'épanouir et interagir librement de manière à s'enrichir mutuellement ;
- (c) d'encourager le dialogue entre les cultures afin d'assurer des échanges culturels plus intenses et équilibrés dans le monde en faveur du respect interculturel et d'une culture de la paix ;
- (d) de stimuler l'interculturalité afin de développer l'interaction culturelle dans l'esprit de bâtir des passerelles entre les peuples ;
- (e) de promouvoir le respect de la diversité des expressions culturelles et la prise de conscience de sa valeur aux niveaux local, national et international ;
- (f) de réaffirmer l'importance du lien entre culture et développement pour tous les pays, en particulier les pays en développement, et d'encourager les actions menées aux plans national et international pour que soit reconnue la véritable valeur de ce lien ;
- (g) de reconnaître la nature spécifique des activités, biens et services culturels en tant que porteurs d'identité, de valeurs et de sens ;
- (h) de réaffirmer le droit souverain des États de conserver, d'adopter et de mettre en œuvre les politiques et mesures qu'ils jugent appropriées pour la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles sur leur territoire ;
- (i) de renforcer la coopération et la solidarité internationales dans un esprit de partenariat afin, notamment, d'accroître les capacités des pays en développement de protéger et promouvoir la diversité des expressions culturelles.

### Article 2 - Principes directeurs

#### 1. Principe du respect des droits de l'homme et des libertés fondamentales

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. Nul ne peut invoquer les dispositions de la présente Convention pour porter atteinte aux droits de l'homme et aux libertés fondamentales tels que consacrés par la Déclaration universelle des droits de l'homme ou garantis par le droit international, ou pour en limiter la portée.

#### 2. Principe de souveraineté

Les États ont, conformément à la Charte des Nations Unies et aux principes du droit international, le droit souverain d'adopter des mesures et des politiques pour protéger et promouvoir la diversité des expressions culturelles sur leur territoire.

#### 3. Principe de l'égalité de dignité et du respect de toutes les cultures

La protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles impliquent la reconnaissance de l'égalité de dignité et du respect de toutes les cultures, y compris celles des personnes appartenant aux minorités et celles des peuples autochtones.

#### 4. Principe de solidarité et de coopération internationales

La coopération et la solidarité internationales devraient permettre à tous les pays, particulièrement aux pays en développement, de créer et renforcer les moyens nécessaires à leur expression culturelle, y compris leurs industries culturelles, qu'elles soient naissantes ou établies, aux niveaux local, national et international.

#### 5. Principe de la complémentarité des aspects économiques et culturels du développement

La culture étant un des ressorts fondamentaux du développement, les aspects culturels du développement sont aussi importants que ses aspects économiques, et les individus et les peuples ont le droit fondamental d'y participer et d'en jouir.

#### 6. Principe de développement durable

La diversité culturelle est une grande richesse pour les individus et les sociétés. La protection, la promotion et le maintien de la diversité culturelle sont une condition essentielle pour un développement durable au bénéfice des générations présentes et futures.

#### 7. Principe d'accès équitable

L'accès équitable à une gamme riche et diversifiée d'expressions culturelles provenant du monde entier et l'accès des cultures aux moyens d'expression et de diffusion constituent des éléments importants pour mettre en valeur la diversité culturelle et encourager la compréhension mutuelle.

#### 8. Principe d'ouverture et d'équilibre

Quand les États adoptent des mesures pour favoriser la diversité des expressions culturelles, ils devraient veiller à promouvoir, de façon appropriée, l'ouverture aux autres cultures du monde et à s'assurer que ces mesures sont conformes aux objectifs poursuivis par la présente Convention.

## II. CHAMP D'APPLICATION

### Article 3 - Champ d'application

La présente Convention s'applique aux politiques et aux mesures adoptées par les Parties relatives à la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles.

## III. DÉFINITIONS

### Article 4 - Définitions

Aux fins de la présente Convention, il est entendu que :

#### 1. Diversité culturelle

« Diversité culturelle » renvoie à la multiplicité des formes par lesquelles les cultures des groupes et des sociétés trouvent leur expression. Ces expressions se transmettent au sein des groupes et des sociétés et entre eux.

La diversité culturelle se manifeste non seulement dans les formes variées à travers lesquelles le patrimoine culturel de l'humanité est exprimé, enrichi et transmis grâce à la variété des expressions culturelles, mais aussi à travers divers modes de création artistique, de production, de diffusion, de distribution et de jouissance des expressions culturelles, quels que soient les moyens et les technologies utilisés.

## 2. Contenu culturel

« Contenu culturel » renvoie au sens symbolique, à la dimension artistique et aux valeurs culturelles qui ont pour origine ou expriment des identités culturelles.

## 3. Expressions culturelles

« Expressions culturelles » sont les expressions qui résultent de la créativité des individus, des groupes et des sociétés, et qui ont un contenu culturel.

## 4. Activités, biens et services culturels

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

## 5. Industries culturelles

« Industries culturelles » renvoie aux industries produisant et distribuant des biens ou services culturels tels que définis au paragraphe 4 ci-dessus.

## 6. Politiques et mesures culturelles

« Politiques et mesures culturelles » renvoie aux politiques et mesures relatives à la culture, à un niveau local, national, régional ou international, qu'elles soient centrées sur la culture en tant que telle, ou destinées à avoir un effet direct sur les expressions culturelles des individus, groupes ou sociétés, y compris sur la création, la production, la diffusion et la distribution d'activités, de biens et de services culturels et sur l'accès à ceux-ci.

## 7. Protection

« Protection » signifie l'adoption de mesures visant à la préservation, la sauvegarde et la mise en valeur de la diversité des expressions culturelles.

« Protéger » signifie adopter de telles mesures.

## 8. Interculturalité

« Interculturalité » renvoie à l'existence et à l'interaction équitable de diverses cultures ainsi qu'à la possibilité de générer des expressions culturelles partagées par le dialogue et le respect mutuel.

## IV. DROITS ET OBLIGATIONS DES PARTIES

### Article 5 - Règle générale concernant les droits et obligations

1. Les Parties réaffirment, conformément à la Charte des Nations Unies, aux principes du droit international et aux instruments universellement reconnus en matière de droits de l'homme, leur droit souverain de formuler et mettre en œuvre leurs politiques culturelles et d'adopter des mesures pour protéger et promouvoir la diversité des expressions culturelles ainsi que pour renforcer la coopération internationale afin d'atteindre les objectifs de la présente Convention.

2. Lorsqu'une Partie met en œuvre des politiques et prend des mesures pour protéger et promouvoir la diversité des expressions culturelles sur son territoire, ses politiques et mesures doivent être compatibles avec les dispositions de la présente Convention.

### Article 6 - Droits des parties au niveau national

1. Dans le cadre de ses politiques et mesures culturelles telles que décrites à l'article 4.6, et compte tenu des circonstances et des besoins qui lui sont propres, chaque Partie peut adopter des mesures destinées à protéger et promouvoir la diversité des expressions culturelles sur son territoire.

2. Ces mesures peuvent inclure :

(a) les mesures réglementaires qui visent à protéger et promouvoir la diversité des expressions culturelles ;

(b) les mesures qui, d'une manière appropriée, offrent des opportunités aux activités, biens et services culturels nationaux, de trouver leur place parmi l'ensemble des activités, biens et services culturels disponibles sur son territoire, pour ce qui est de leur création, production, diffusion, distribution et jouissance, y compris les mesures relatives à la langue utilisée pour lesdits activités, biens et services ;

(c) les mesures qui visent à fournir aux industries culturelles nationales indépendantes et aux activités du secteur informel un accès véritable aux moyens de production, de diffusion et de distribution d'activités, biens et services culturels ;

(d) les mesures qui visent à accorder des aides financières publiques ;

(e) les mesures qui visent à encourager les organismes à but non lucratif, ainsi que les institutions publiques et privées, les artistes et les autres professionnels de la culture, à développer et promouvoir le libre échange et la libre circulation des idées et des expressions culturelles ainsi que des activités, biens et services culturels, et à stimuler la création et l'esprit d'entreprise dans leurs activités ;

(f) les mesures qui visent à établir et soutenir, de façon appropriée, les institutions de service public ;

(g) les mesures qui visent à encourager et soutenir les artistes ainsi que tous ceux qui sont impliqués dans la création d'expressions culturelles ;

(h) les mesures qui visent à promouvoir la diversité des médias, y compris au moyen du service public de radiodiffusion.

### **Article 7 - Mesures destinées à promouvoir les expressions culturelles**

1. Les Parties s'efforcent de créer sur leur territoire un environnement encourageant les individus et les groupes sociaux :

(a) à créer, produire, diffuser et distribuer leurs propres expressions culturelles et à y avoir accès, en tenant dûment compte des conditions et besoins particuliers des femmes, ainsi que de divers groupes sociaux, y compris les personnes appartenant aux minorités et les peuples autochtones ;

(b) à avoir accès aux diverses expressions culturelles provenant de leur territoire ainsi que des autres pays du monde.

2. Les Parties s'efforcent également 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.

### **Article 8 - Mesures destinées à protéger les expressions culturelles**

1. Sans préjudice des dispositions des articles 5 et 6, une Partie peut diagnostiquer l'existence de situations spéciales où les expressions culturelles, sur son territoire, sont soumises à un risque d'extinction, à une grave menace, ou nécessitent de quelque façon que ce soit une sauvegarde urgente.

2. Les Parties peuvent prendre toutes les mesures appropriées pour protéger et préserver les expressions culturelles dans les situations mentionnées au paragraphe 1 conformément aux dispositions de la présente Convention.

3. Les Parties font rapport au Comité intergouvernemental visé à l'article 23 sur toutes les mesures prises pour faire face aux exigences de la situation, et le Comité peut formuler des recommandations appropriées.

### **Article 9 - Partage de l'information et transparence**

Les Parties :

(a) fournissent tous les quatre ans, dans leurs rapports à l'UNESCO, l'information appropriée sur les mesures prises en vue de protéger et promouvoir la diversité des expressions culturelles sur leur territoire et au niveau international ;

(b) désignent un point de contact chargé du partage de l'information relative à la présente Convention ;

(c) partagent et échangent l'information relative à la protection et à la promotion de la diversité des expressions culturelles.

### **Article 10 - Éducation et sensibilisation du public**

Les Parties :

(a) favorisent et développent la compréhension de l'importance de la protection et de la promotion de la diversité des expressions culturelles, notamment par le biais de programmes d'éducation et de sensibilisation accrue du public ;

(b) coopèrent avec les autres Parties et les organisations internationales et régionales pour atteindre l'objectif du présent article ;

(c) s'emploient à encourager la créativité et à renforcer les capacités de production par la mise en place de programmes d'éducation, de formation et d'échanges dans le domaine des industries culturelles. Ces mesures devraient être appliquées de manière à ne pas avoir d'impact négatif sur les formes de production traditionnelles.

### **Article 11 - Participation de la société civile**

Les Parties reconnaissent le rôle fondamental de la société civile dans la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles. Les Parties encouragent la participation active de la société civile à leurs efforts en vue d'atteindre les objectifs de la présente Convention.

### **Article 12 - Promotion de la coopération internationale**

Les Parties s'emploient à renforcer leur coopération bilatérale, régionale et internationale afin de créer des conditions propices à la promotion de la diversité des expressions culturelles, en tenant particulièrement compte des situations mentionnées aux articles 8 et 17, en vue notamment de :

(a) faciliter le dialogue entre elles sur la politique culturelle ;

(b) renforcer les capacités stratégiques et de gestion du secteur public dans les institutions culturelles publiques, grâce aux échanges culturels professionnels et internationaux, ainsi qu'au partage des meilleures pratiques ;

(c) renforcer les partenariats avec la société civile, les organisations non gouvernementales et le secteur privé, et entre ces entités, pour favoriser et promouvoir la diversité des expressions culturelles ;

(d) promouvoir l'utilisation des nouvelles technologies et encourager les partenariats afin de renforcer le partage de l'information et la compréhension culturelle, et de favoriser la diversité des expressions culturelles ;

(e) encourager la conclusion d'accords de coproduction et de codistribution.

### **Article 13 - Intégration de la culture dans le développement durable**

Les Parties s'emploient à intégrer la culture dans leurs politiques de développement, à tous les niveaux, en vue de créer des conditions propices au développement durable et, dans ce cadre, de favoriser les aspects liés à la protection et à la promotion de la diversité des expressions culturelles.

### **Article 14 - Coopération pour le développement**

Les Parties s'attachent à soutenir la coopération pour le développement durable et la réduction de la pauvreté, particulièrement pour ce qui est des besoins spécifiques des pays en développement, en vue de favoriser l'émergence d'un secteur culturel dynamique, entre autres par les moyens suivants :

- (a) Le renforcement des industries culturelles des pays en développement :
- (i) en créant et en renforçant les capacités de production et de distribution culturelles dans les pays en développement ;
  - (ii) en facilitant l'accès plus large de leurs activités, biens et services culturels au marché mondial et aux circuits de distribution internationaux ;
  - (iii) en permettant l'émergence de marchés locaux et régionaux viables ;
  - (iv) en adoptant, chaque fois que possible, des mesures appropriées dans les pays développés en vue de faciliter l'accès à leur territoire des activités, biens et services culturels des pays en développement ;
  - (v) en soutenant le travail créatif et en facilitant, dans la mesure du possible, la mobilité des artistes des pays en développement ;
  - (vi) en encourageant une collaboration appropriée entre pays développés et pays en développement, notamment dans les domaines de la musique et du film ;
- (b) Le renforcement des capacités par l'échange d'information, d'expérience et d'expertise, ainsi que la formation des ressources humaines dans les pays en développement dans les secteurs public et privé concernant notamment les capacités stratégiques et de gestion, l'élaboration et la mise en œuvre des politiques, la promotion et la distribution des expressions culturelles, le développement des moyennes, petites et microentreprises, l'utilisation des technologies ainsi que le développement et le transfert des compétences ;
- (c) Le transfert de technologies et de savoir-faire par la mise en place de mesures incitatives appropriées, en particulier dans le domaine des industries et des entreprises culturelles ;
- (d) Le soutien financier par :
- (i) l'établissement d'un Fonds international pour la diversité culturelle, comme prévu à l'article 18 ;
  - (ii) l'octroi d'une aide publique au développement, en tant que de besoin, y compris une assistance technique destinée à stimuler et soutenir la créativité ;
  - (iii) d'autres formes d'aide financière telles que des prêts à faible taux d'intérêt, des subventions et d'autres mécanismes de financement.

#### **Article 15 - Modalités de collaboration**

Les Parties encouragent le développement de partenariats, entre les secteurs public et privé et les organisations à but non lucratif et en leur sein, afin de coopérer avec les pays en développement au renforcement de leur capacité de protéger et promouvoir la diversité des expressions culturelles. Ces partenariats novateurs mettront l'accent, en réponse aux besoins concrets des pays en développement, sur le développement des infrastructures, des ressources humaines et des politiques ainsi que sur les échanges d'activités, biens et services culturels.

#### **Article 16 - Traitement préférentiel pour les pays en développement**

Les pays développés facilitent les échanges culturels avec les pays en développement en accordant, au moyen de cadres institutionnels et juridiques appropriés, un traitement préférentiel à leurs artistes et autres professionnels et praticiens de la culture, ainsi qu'à leurs biens et services culturels.

#### **Article 17 - Coopération internationale dans les situations de menace grave contre les expressions culturelles**

Les Parties coopèrent pour se porter mutuellement assistance, en veillant en particulier aux pays en développement, dans les situations mentionnées à l'article 8.

#### **Article 18 - Fonds international pour la diversité culturelle**

1. Il est créé un Fonds international pour la diversité culturelle, ci-après dénommé « le Fonds ».
2. Le Fonds est constitué en fonds-en-dépôt conformément au Règlement financier de l'UNESCO.
3. Les ressources du Fonds sont constituées par :
  - (a) les contributions volontaires des Parties ;
  - (b) les fonds alloués à cette fin par la Conférence générale de l'UNESCO ;
  - (c) les versements, dons ou legs que pourront faire d'autres États, des organisations et programmes du système des Nations Unies, d'autres organisations régionales ou internationales, et des organismes publics ou privés ou des personnes privées ;
  - (d) tout intérêt dû sur les ressources du Fonds ;
  - (e) le produit des collectes et les recettes des manifestations organisées au profit du Fonds ;
  - (f) toutes autres ressources autorisées par le règlement du Fonds.
4. L'utilisation des ressources du Fonds est décidée par le Comité intergouvernemental sur la base des orientations de la Conférence des Parties visée à l'article 22.
5. Le Comité intergouvernemental peut accepter des contributions et autres formes d'assistance à des fins générales ou spécifiques se rapportant à des projets déterminés, pourvu que ces projets soient approuvés par lui.
6. Les contributions au Fonds ne peuvent être assorties d'aucune condition politique, économique ou autre qui soit incompatible avec les objectifs de la présente Convention.
7. Les Parties s'attachent à verser des contributions volontaires sur une base régulière pour la mise en œuvre de la présente Convention.

#### **Article 19 - Échange, analyse et diffusion de l'information**

1. Les Parties s'accordent pour échanger l'information et l'expertise relatives à la collecte des données et aux statistiques concernant la diversité des expressions culturelles, ainsi qu'aux meilleures pratiques pour la protection et la promotion de celle-ci.

2. L'UNESCO facilite, grâce aux mécanismes existant au sein du Secrétariat, la collecte, l'analyse et la diffusion de toutes les informations, statistiques et meilleures pratiques en la matière.

3. Par ailleurs, l'UNESCO constitue et tient à jour une banque de données concernant les différents secteurs et organismes gouvernementaux, privés et à but non lucratif, œuvrant dans le domaine des expressions culturelles.

4. En vue de faciliter la collecte des données, l'UNESCO accorde une attention particulière au renforcement des capacités et de l'expertise des Parties qui formulent la demande d'une assistance en la matière.

5. La collecte de l'information définie dans le présent article complète l'information visée par les dispositions de l'article 9.

## V. RELATIONS AVEC LES AUTRES INSTRUMENTS

### Article 20 - Relations avec les autres instruments : soutien mutuel, complémentarité et non-subordination

1. Les Parties reconnaissent qu'elles doivent remplir de bonne foi leurs obligations en vertu de la présente Convention et de tous les autres traités auxquels elles sont parties. Ainsi, sans subordonner cette Convention aux autres traités,

(a) elles encouragent le soutien mutuel entre cette Convention et les autres traités auxquels elles sont parties ; et

(b) lorsqu'elles interprètent et appliquent les autres traités auxquels elles sont parties ou lorsqu'elles souscrivent à d'autres obligations internationales, les Parties prennent en compte les dispositions pertinentes de la présente Convention.

2. Rien dans la présente Convention ne peut être interprété comme modifiant les droits et obligations des Parties au titre d'autres traités auxquels elles sont parties.

### Article 21 - Concertation et coordination internationales

Les Parties s'engagent à promouvoir les objectifs et principes de la présente Convention dans d'autres enceintes internationales. À cette fin, les Parties se consultent, s'il y a lieu, en gardant à l'esprit ces objectifs et ces principes.

## VI. ORGANES DE LA CONVENTION

### Article 22 - Conférence des Parties

1. Il est établi une Conférence des Parties. La Conférence des Parties est l'organe plénier et suprême de la présente Convention.

2. La Conférence des Parties se réunit en session ordinaire tous les deux ans, dans la mesure du possible dans le cadre de la Conférence générale de l'UNESCO. Elle peut se réunir en session extraordinaire si elle en décide ainsi ou si une demande est adressée au Comité intergouvernemental par au moins un tiers des Parties.

3. La Conférence des Parties adopte son règlement intérieur.

4. Les fonctions de la Conférence des Parties sont, entre autres :

(a) d'élire les membres du Comité intergouvernemental ;

(b) de recevoir et d'examiner les rapports des Parties à la présente Convention transmis par le Comité intergouvernemental ;

(c) d'approuver les directives opérationnelles préparées, à sa demande, par le Comité intergouvernemental ;

(d) de prendre toute autre mesure qu'elle juge nécessaire pour promouvoir les objectifs de la présente Convention.

### Article 23 - Comité intergouvernemental

1. Il est institué auprès de l'UNESCO un Comité intergouvernemental pour la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles, ci-après dénommé « le Comité intergouvernemental ». Il est composé de représentants de 18 États Parties à la Convention, élus pour quatre ans par la Conférence des Parties dès que la présente Convention entrera en vigueur conformément à l'article 29.

2. Le Comité intergouvernemental se réunit une fois par an.

3. Le Comité intergouvernemental fonctionne sous l'autorité et conformément aux directives de la Conférence des Parties et lui rend compte.

4. Le nombre des membres du Comité intergouvernemental sera porté à 24 dès lors que le nombre de Parties à la Convention atteindra 50.

5. L'élection des membres du Comité intergouvernemental est basée sur les principes de la répartition géographique équitable et de la rotation.

6. Sans préjudice des autres attributions qui lui sont conférées par la présente Convention, les fonctions du Comité intergouvernemental sont les suivantes :

(a) promouvoir les objectifs de la présente Convention, encourager et assurer le suivi de sa mise en œuvre ;

(b) préparer et soumettre à l'approbation de la Conférence des Parties, à sa demande, des directives opérationnelles relatives à la mise en œuvre et à l'application des dispositions de la Convention ;

(c) transmettre à la Conférence des Parties les rapports des Parties à la Convention, accompagnés de ses observations et d'un résumé de leur contenu ;

(d) faire des recommandations appropriées dans les situations portées à son attention par les Parties à la Convention conformément aux dispositions pertinentes de la Convention, en particulier l'article 8 ;

(e) établir des procédures et autres mécanismes de consultation afin de promouvoir les objectifs et principes de la présente Convention dans d'autres enceintes internationales ;

(f) accomplir toute autre tâche dont il peut être chargé par la Conférence des Parties.

7. Le Comité intergouvernemental, conformément à son Règlement intérieur, peut inviter à tout moment des organismes publics ou privés ou des personnes physiques à participer à ses réunions en vue de les consulter sur des questions spécifiques.

8. Le Comité intergouvernemental établit et soumet son Règlement intérieur à l'approbation de la Conférence des Parties.

**Article 24 - Secrétariat de l'UNESCO**

1. Les organes de la Convention sont assistés par le Secrétariat de l'UNESCO.
2. Le Secrétariat prépare la documentation de la Conférence des Parties et du Comité intergouvernemental ainsi que le projet d'ordre du jour de leurs réunions, aide à l'application de leurs décisions et fait rapport sur celle-ci.

**VII. DISPOSITIONS FINALES****Article 25 - Règlement des différends**

1. En cas de différend entre les Parties à la présente Convention sur l'interprétation ou l'application de la Convention, les Parties recherchent une solution par voie de négociation.
2. Si les Parties concernées ne peuvent parvenir à un accord par voie de négociation, elles peuvent recourir d'un commun accord aux bons offices ou demander la médiation d'un tiers.
3. S'il n'y a pas eu de bons offices ou de médiation ou si le différend n'a pu être réglé par négociation, bons offices ou médiation, une Partie peut avoir recours à la conciliation conformément à la procédure figurant en Annexe à la présente Convention. Les Parties examinent de bonne foi la proposition de résolution du différend rendue par la Commission de conciliation.
4. Chaque Partie peut, au moment de la ratification, de l'acceptation, de l'approbation ou de l'adhésion, déclarer qu'elle ne reconnaît pas la procédure de conciliation prévue ci-dessus. Toute Partie ayant fait une telle déclaration, peut, à tout moment, retirer cette déclaration par une notification au Directeur général de l'UNESCO.

**Article 26 - Ratification, acceptation, approbation ou adhésion par les États membres**

1. La présente Convention est soumise à la ratification, à l'acceptation, à l'approbation ou à l'adhésion des États membres de l'UNESCO, conformément à leurs procédures constitutionnelles respectives.
2. Les instruments de ratification, d'acceptation, d'approbation ou d'adhésion sont déposés auprès du Directeur général de l'UNESCO.

**Article 27 - Adhésion**

1. La présente Convention est ouverte à l'adhésion de tout État non membre de l'UNESCO mais membre de l'Organisation des Nations Unies ou de l'une de ses institutions spécialisées, invité à y adhérer par la Conférence générale de l'Organisation.
2. La présente Convention est également ouverte à l'adhésion des territoires qui jouissent d'une complète autonomie interne, reconnue comme telle par l'Organisation des Nations Unies, mais qui n'ont pas accédé à la pleine indépendance conformément à la résolution 1514 (XV) de l'Assemblée générale et qui ont compétence pour les matières dont traite la présente Convention, y compris la compétence pour conclure des traités sur ces matières.

3. Les dispositions suivantes s'appliquent aux organisations d'intégration économique régionale :

(a) la présente Convention est aussi ouverte à l'adhésion de toute organisation d'intégration économique régionale, qui, sous réserve des paragraphes suivants, est pleinement liée par les dispositions de la Convention au même titre que les États parties ;

(b) lorsqu'un ou plusieurs États membres d'une telle organisation sont également Parties à la présente Convention, cette organisation et cet ou ces États membres conviennent de leur responsabilité dans l'exécution de leurs obligations en vertu de la présente Convention. Ce partage des responsabilités prend effet une fois achevée la procédure de notification décrite à l'alinéa (c). L'organisation et les États membres ne sont pas habilités à exercer concurremment les droits découlant de la présente Convention. En outre, dans les domaines relevant de leur compétence, les organisations d'intégration économique disposent pour exercer leur droit de vote d'un nombre de voix égal au nombre de leurs États membres qui sont Parties à la présente Convention. Ces organisations n'exercent pas leur droit de vote si les États membres exercent le leur et inversement ;

(c) une organisation d'intégration économique régionale et son État ou ses États membres qui ont convenu d'un partage des responsabilités tel que prévu à l'alinéa (b) informent les Parties du partage ainsi proposé de la façon suivante :

(i) dans son instrument d'adhésion, cette organisation indique de façon précise le partage des responsabilités en ce qui concerne les questions régies par la Convention ;

(ii) en cas de modification ultérieure des responsabilités respectives, l'organisation d'intégration économique régionale informe le dépositaire de toute proposition de modification de ces responsabilités ; le dépositaire informe à son tour les Parties de cette modification ;

(d) les États membres d'une organisation d'intégration économique régionale qui deviennent Parties à la Convention sont présumés demeurer compétents pour tous les domaines n'ayant pas fait l'objet d'un transfert de compétence à l'organisation expressément déclaré ou signalé au dépositaire ;

(e) on entend par « organisation d'intégration économique régionale » une organisation constituée par des États souverains membres de l'Organisation des Nations Unies ou de l'une de ses institutions spécialisées, à laquelle ces États ont transféré leur compétence dans des domaines régis par la présente Convention et qui a été dûment autorisée, selon ses procédures internes, à en devenir Partie.

4. L'instrument d'adhésion est déposé auprès du Directeur général de l'UNESCO.

**Article 28 - Point de contact**

Lorsqu'elle devient Partie à la présente Convention, chaque Partie désigne le point de contact visé à l'article 9.

### **Article 29 - Entrée en vigueur**

1. La présente Convention entrera en vigueur trois mois après la date du dépôt du trentième instrument de ratification, d'acceptation, d'approbation ou d'adhésion, mais uniquement à l'égard des États ou des organisations d'intégration économique régionale qui auront déposé leurs instruments respectifs de ratification, d'acceptation, d'approbation ou d'adhésion à cette date ou antérieurement. Elle entrera en vigueur pour toute autre Partie trois mois après le dépôt de son instrument de ratification, d'acceptation, d'approbation ou d'adhésion.

2. Aux fins du présent article, aucun des instruments déposés par une organisation d'intégration économique régionale ne doit être considéré comme venant s'ajouter aux instruments déjà déposés par les États membres de ladite organisation.

### **Article 30 - Régimes constitutionnels fédéraux ou non unitaires**

Reconnaissant que les accords internationaux lient également les Parties indépendamment de leurs systèmes constitutionnels, les dispositions ci-après s'appliquent aux Parties ayant un régime constitutionnel fédéral ou non unitaire :

(a) en ce qui concerne les dispositions de la présente Convention dont l'application relève de la compétence du pouvoir législatif fédéral ou central, les obligations du gouvernement fédéral ou central seront les mêmes que celles des Parties qui ne sont pas des États fédéraux ;

(b) en ce qui concerne les dispositions de la présente Convention dont l'application relève de la compétence de chacune des unités constituantes telles que États, comtés, provinces ou cantons, qui ne sont pas, en vertu du régime constitutionnel de la fédération, tenus de prendre des mesures législatives, le gouvernement fédéral portera, si nécessaire, lesdites dispositions à la connaissance des autorités compétentes des unités constituantes telles qu'États, comtés, provinces ou cantons avec son avis favorable pour adoption.

### **Article 31 - Dénonciation**

1. Chacune des Parties a la faculté de dénoncer la présente Convention.

2. La dénonciation est notifiée par un instrument écrit déposé auprès du Directeur général de l'UNESCO.

3. La dénonciation prend effet douze mois après réception de l'instrument de dénonciation. Elle ne modifie en rien les obligations financières dont la Partie dénonciatrice est tenue de s'acquitter jusqu'à la date à laquelle le retrait prend effet.

### **Article 32 - Fonctions du dépositaire**

Le Directeur général de l'UNESCO, en sa qualité de dépositaire de la présente Convention, informe les États membres de l'Organisation, les États non membres et les organisations d'intégration économique régionale visés à l'article 27, ainsi que l'Organisation des Nations Unies, du dépôt de tous les instruments de ratification, d'acceptation, d'approbation ou d'adhésion mentionnés aux articles 26 et 27, de même que des dénonciations prévues à l'article 31.

### **Article 33 - Amendements**

1. Toute Partie peut, par voie de communication écrite adressée au Directeur général, proposer des amendements à la présente Convention. Le Directeur général transmet cette communication à toutes les Parties. Si, dans les six mois qui suivent la date de transmission de la communication, la moitié au moins des Parties donne une réponse favorable à cette demande, le Directeur général présente cette proposition à la prochaine session de la Conférence des Parties pour discussion et éventuelle adoption.

2. Les amendements sont adoptés à la majorité des deux tiers des Parties présentes et votantes.

3. Les amendements à la présente Convention, une fois adoptés, sont soumis aux Parties pour ratification, acceptation, approbation ou adhésion.

4. Pour les Parties qui les ont ratifiés, acceptés, approuvés ou y ont adhéré, les amendements à la présente Convention entrent en vigueur trois mois après le dépôt des instruments visés au paragraphe 3 du présent article par les deux tiers des Parties. Par la suite, pour chaque Partie qui ratifie, accepte, approuve un amendement ou y adhère, cet amendement entre en vigueur trois mois après la date de dépôt par la Partie de son instrument de ratification, d'acceptation, d'approbation ou d'adhésion.

5. La procédure établie aux paragraphes 3 et 4 ne s'applique pas aux amendements apportés à l'article 23 concernant le nombre des membres du Comité intergouvernemental. Ces amendements entrent en vigueur au moment de leur adoption.

6. Un État ou une organisation d'intégration économique régionale au sens de l'article 27 qui devient Partie à la présente Convention après l'entrée en vigueur d'amendements conformément au paragraphe 4 du présent article est, faute d'avoir exprimé une intention différente, considéré comme étant :

(a) Partie à la présente Convention ainsi amendée ; et

(b) Partie à la présente Convention non amendée à l'égard de toute Partie qui n'est pas liée par ces amendements.

### **Article 34 - Textes faisant foi**

La présente Convention est établie en anglais, arabe, chinois, espagnol, français et russe, les six textes faisant également foi.

### **Article 35 - Enregistrement**

Conformément à l'article 102 de la Charte des Nations Unies, la présente Convention sera enregistrée au Secrétariat de l'Organisation des Nations Unies à la requête du Directeur général de l'UNESCO.

## **ANNEXE**

### **PROCÉDURE DE CONCILIATION**

#### **Article 1 - Commission de conciliation**

Une Commission de conciliation est créée à la demande de l'une des Parties au différend. À moins que les Parties n'en conviennent autrement, la Commission se compose de cinq membres, chaque Partie concernée en désignant deux et le Président étant choisi d'un commun accord par les membres ainsi désignés.

#### **Article 2 - Membres de la commission**

En cas de différend entre plus de deux Parties, les parties ayant le même intérêt désignent leurs membres de la Commission d'un commun accord. Lorsque deux Parties au moins ont des intérêts indépendants ou lorsqu'elles sont en désaccord sur la question de savoir si elles ont le même intérêt, elles nomment leurs membres séparément.

#### **Article 3 - Nomination**

Si, dans un délai de deux mois après la demande de création d'une commission de conciliation, tous les membres de la Commission n'ont pas été nommés par les Parties, le Directeur général de l'UNESCO procède, à la requête de la Partie qui a fait la demande, aux nominations nécessaires dans un nouveau délai de deux mois.

#### **Article 4 - Président de la commission**

Si, dans un délai de deux mois après la nomination du dernier des membres de la Commission, celle-ci n'a pas choisi son Président, le Directeur général procède, à la requête d'une Partie, à la désignation du Président dans un nouveau délai de deux mois.

#### **Article 5 - Décisions**

La Commission de conciliation prend ses décisions à la majorité des voix de ses membres. À moins que les Parties au différend n'en conviennent autrement, elle établit sa propre procédure. Elle rend une proposition de résolution du différend que les Parties examinent de bonne foi.

#### **Article 6 - Désaccords**

En cas de désaccord au sujet de la compétence de la Commission de conciliation, celle-ci décide si elle est ou non compétente.

# Abréviations

<b>AELE</b>	Association européenne de libre-échange	<b>IPD</b>	Institutional Profiles Database
<b>AGCS</b>	Accord général sur le commerce des services	<b>ISU</b>	Institut de statistique de l'UNESCO
<b>ALENA</b>	Accord de libre-échange nord-américain	<b>LGBTQI</b>	Lesbiennes, gays, bisexuels, transgenres, altersexuels et intersexués
<b>APD</b>	Aide publique au développement	<b>MEDIS</b>	Réseau de distributeurs des pays méditerranéens
<b>ASDI</b>	Agence suédoise de coopération internationale pour le développement	<b>MERCOSUR</b>	Marché commun du Sud
<b>CEDAW</b>	Convention sur l'élimination de toutes les formes de discrimination à l'égard des femmes	<b>MICA</b>	Marché des industries culturelles argentines
<b>CGLU</b>	Cités et Gouvernements locaux unis	<b>MSP</b>	Médias de service public
<b>CNUCED</b>	Conférence des Nations Unies sur le commerce et le développement	<b>OCDE</b>	Organisation de coopération et de développement économiques
<b>DAES</b>	Département des affaires économiques et sociales	<b>OIF</b>	Organisation internationale de la Francophonie
<b>DSNU</b>	Division des statistiques de l'ONU	<b>OMC</b>	Organisation mondiale du commerce
<b>EEI</b>	Indice d'environnement favorable	<b>OMD</b>	Objectifs du Millénaire pour le développement
<b>EPU</b>	Examen Périodique Universel	<b>OMPI</b>	Organisation mondiale de la propriété intellectuelle
<b>ERICarts</b>	Institut Européen de recherche comparative sur la culture	<b>ONG</b>	Organisation non gouvernementale
<b>FESPACO</b>	Festival panafricain du cinéma et de la télévision d'Ouagadougou	<b>ONU</b>	Organisation des Nations Unies
<b>FICAAC</b>	Fédération internationale de conseils des arts et agences culturelles	<b>ONUDI</b>	Organisation des Nations Unies pour le développement industriel
<b>FIDC</b>	Fonds international pour la diversité culturelle	<b>OSC</b>	Organisation de la société civile
<b>GATT</b>	Accord général sur les tarifs douaniers et le commerce	<b>PCC</b>	Protocole de coopération culturelle
<b>GMMP</b>	Global Media Monitoring Project	<b>PIB</b>	Produit intérieur brut
<b>GZALE</b>	Grande zone arabe de libre-échange	<b>PIDESC</b>	Pacte international relatif aux droits économiques, sociaux et culturels
<b>IATA</b>	Association du transport aérien international	<b>PMA</b>	Pays les moins avancés
<b>IBERESCENA</b>	El Fondo Iberoamericano de ayuda Iberescena	<b>PME</b>	Petites et moyennes entreprises
<b>IBERMEDIA</b>	El Espacio Audiovisual Iberoamericano	<b>PNUD</b>	Programme des Nations Unies pour le développement
<b>ICORN</b>	International Cities of Refuge Network	<b>PRC</b>	Pew Research Center
<b>IDE</b>	Investissement direct à l'étranger	<b>RIDC</b>	Réseau international pour la diversité culturelle
<b>IFPI</b>	Fédération internationale de l'industrie phonographique	<b>RIPC</b>	Réseau international sur la politique culturelle
<b>IGF</b>	Forum sur la gouvernance de l'internet	<b>RNB</b>	Revenu national brut
		<b>RPQ</b>	Rapports périodiques quadriennaux
		<b>RTP</b>	Rádio e Televisão de Portuga

<b>SAFTA</b>	Accord de libre-échange de l'Asie du Sud
<b>SMSI</b>	Sommet mondial sur la société de l'information
<b>TFUE</b>	Traité sur le fonctionnement de l'Union européenne
<b>TIC</b>	Technologies de l'information et de la communication
<b>TTIP</b>	Partenariat transatlantique de commerce et d'investissement
<b>TVA</b>	Taxe sur la valeur ajoutée
<b>UE</b>	Union européenne
<b>UIT</b>	Union internationale des télécommunications
<b>UNESCO</b>	Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture
<b>UNFPA</b>	Fonds des Nations unies pour la population
<b>UTECA</b>	Unión de Televisiones Comerciales Asociadas
<b>VOD</b>	Vidéo à la demande

# Références

- Adams, T., Ahonen, P. et Fisher, R. 2004. *An International Evaluation of the Finnish System of Arts Councils*. Helsinki, ministère de l'Éducation.
- Adkins Chiti, P. 2003. *Secret Agendas in Orchestral Programming*. ERICarts Institute, CultureGates. Exposing Professional 'Gate-Keeping' Processes in Music and New Media Arts. Bonn. ArcultMedia.
- Anheier, H.K. 2004. *Civil Society: Measurement and Policy Dialogue*. Londres, Earthscan.
- Anheier, H.K. et Isar, Y. R. 2008. *The Cultural Economy*. Londres, Sage Publications. (The Cultures and Globalization Series, 2.)
- Anheier, H.K. et Isar, Y. R. 2010. *Cultural Expression, Creativity & Innovation*. Londres, Sage Publications. (The Cultures and Globalization Series, 3.)
- Anheier, H.K. et Isar, Y. R. 2012. *Cities, Cultural Policy and Governance*. Londres, Sage Publications. (The Cultures and Globalization Series, 5.)
- Anheier, H.K., Stanig, P. et Kayser, M. 2013. Introducing a new generation of governance indicators. The Hertie School of Governance (ed.), *The Governance Report 2013*. Oxford, Oxford University Press, p.117-48.
- Arthur, L. 2013. *What Is Big Data?* Jersey City, NJ. Forbes. [www.forbes.com/sites/lisaarthur/2013/08/15/what-is-big-data/](http://www.forbes.com/sites/lisaarthur/2013/08/15/what-is-big-data/) (au 7 septembre 2015.)
- ArtWatch Africa. 2013. *Monitoring Freedom of Creative Expression*. Rapport 2013 réseau Arterial. Afrique du Sud, ArtWatch Africa. [www.arterialnetwork.org/system/artwatch\\_promoteds/downloads/000/000/002/original/ArtwatchAfricaReport.pdf](http://www.arterialnetwork.org/system/artwatch_promoteds/downloads/000/000/002/original/ArtwatchAfricaReport.pdf) (au 28 juin 2015.)
- Bachtrack. 2015. *2014 in Classical Music Statistics: A Changing of the Guard*. Londres, Bachtrack. <http://bachtrack.com/classical-music-statistics-2014> (au 29 mai 2015.)
- Baltà, J. 2010. *The Implementation of the UNESCO Convention on the Diversity of Cultural Expressions in the EU's External Policies*. Note. Bruxelles, Parlement européen.
- Baltà, J. 2014 (ou UNESCO, 2014b). *Évaluation de l'action normative du Secteur de la culture de l'UNESCO Partie IV – Convention de 2005 sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles*. Paris, UNESCO.
- Banque mondiale. 2014. Internet access, yes, but in my mother language! Washington, Banque mondiale. [www.worldbank.org/en/news/feature/2014/07/03/internet-access-yes-but-in-my-mother-language](http://www.worldbank.org/en/news/feature/2014/07/03/internet-access-yes-but-in-my-mother-language) (au 7 septembre 2015.)
- Basiago, A.D. 1999. Economic, social and environmental sustainability in development theory and urban planning practice. *The Environmentalist*, Vol. 19, p. 145-61.
- Bernier, I. 2012. Article 6, Rights of Parties at the national level. Drafting history, wording, conclusion. von Schorlemer, S. et P.T. Stoll, (eds), *The UNESCO Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions: Explanatory Notes*. Heidelberg, Allemagne, Springer Verlag, p. 179-98.
- Brown, B. et Corbett, T. 1997. *Social Indicators and Public Policy in the Age of Devolution*. Madison, Wisc., IRP Publications. (Institute for Research on Poverty, Rapport spécial N° 71.)
- Burri, M. 2014. The UNESCO Convention on Cultural Diversity: An appraisal five years after its entry into force. *International Journal of Cultural Property*, Vol. 20, p. 357-80.
- CARICOM. 2011. *Strategic Policy Directions proposed by the Regional Task Force on Cultural Industries at Promoting CARIFORUM Creative Industries*, atelier de fin de projet, CARICOM, Guyane.
- CISAC. 2015. *Rapport d'activité 2014*. Neuilly-sur-Seine, France, CISAC. [www.cisac.org/Cisac-University/Materials/Activity-Reports](http://www.cisac.org/Cisac-University/Materials/Activity-Reports) (au 7 septembre 2015.)
- Civicus. 2015. *Civicus Civil Society Index phase II [2008-2011]*. Johannesburg, CIVICUS [www.civicus.org/csi/](http://www.civicus.org/csi/) (au 1<sup>er</sup> avril 2015.)
- Clayton Powell, A. 2012. *Bigger Cities, Smaller Screens: Urbanization, Mobile Phones, and Digital Media Trends in Africa*. Washington, Center for International Media Assistance.
- Cliche, D et Wiesand, A. 2003. Exposing and opening gates. ERICarts Institute (ed), *Culture-Gates: Exposing Professional 'Gate-Keeping' Processes in Music and New Media Arts*. Bonn, ArcultMedia.
- Cliche, D. 2006. Monitoring the Convention worldwide. Obuljen, N. and J. Smiers (eds). *UNESCO's Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions: Making It Work*. Zagreb, Culturelink. p. 179-92.
- Comité d'histoire du ministère de la Culture. 2011. *Le fil de l'esprit, Augustin Girard, un parcours entre recherche et action*. Paris, Comité d'histoire du ministère de la Culture. (Travaux et documents, N° 29.)
- Commission européenne. 2013. *Livre vert, Se préparer à un monde audiovisuel totalement convergent : croissance, création et valeurs*. Bruxelles, Commission européenne. [https://ec.europa.eu/digital-agenda/sites/digital-agenda/files/convergence\\_green\\_paper\\_fr\\_0.pdf](https://ec.europa.eu/digital-agenda/sites/digital-agenda/files/convergence_green_paper_fr_0.pdf) (au 4 septembre 2015.)

- Commission mondiale de la culture et du développement. 1996. *Notre diversité créatrice*. Paris, UNESCO.
- Commission mondiale de l'environnement et du développement. 1987. *Notre avenir à tous*. Oxford, Oxford University Press.
- Conseil de l'Europe. 1988. *La Politique Culturelle de la France*. La documentation Française. Paris (Rapport National.)
- Coppedge, M., Gerring, J., Lindberg, S.I., Teorell, J., Altman, D., Bernhard, M., Fish, S., Glynn, A., Hicken, A., Knutsen, C.H., McMann, K., Pemstein, D., Reif, M., Skaaning, S.E., Staton, J., Tzelgov, E., Wang, Y. et Zimmerman, B. 2015. *Varieties of Democracy*. Göteborg, V-Dem. <https://v-dem.net/en/analysis/analysis/> (au 1<sup>er</sup> avril 2015.)
- Creative Blueprint. 2012. *The Creative and Cultural Industries: Music*. Royaume-Uni, Creative Blueprint. <http://creative-blueprint.co.uk/statistics/reports/industry-statistics#sthash.e1oLzg9A.dpuf> (au 29 mai 2015.)
- Creative New Zealand. 2013. *Pacific Arts Report*. Wellington, Creative New Zealand.
- Culture Action Europe. 2015. *Training-the-Trainers: A Toolkit on Artists' Rights*. Bruxelles, Culture Action Europe. [http://culture.actioneurope.org/milestone/arj-arts-rights-justice/toolkit/arj\\_toolkit\\_part123\\_2015/](http://culture.actioneurope.org/milestone/arj-arts-rights-justice/toolkit/arj_toolkit_part123_2015/) (au 15 août 2015.)
- DANIDA International Development Cooperation. 2013. *The Right to Art and Culture: Strategic Framework for Culture and Development*. Copenhague, ministère des Affaires étrangères du Danemark.
- Dato Talib, F. 2014. Regions Cooperation in Services Trade. *International Trade Forum, Trade in services*, N°1, p. 28-29.
- De Beukelaer, C. 2014. Creative industries in 'developing' countries: questioning country classifications in the UNCTAD creative economy reports. *Cultural Trends*, Vol. 23, N° 4, p. 232-51.
- Deloitte. 2014. *The smartphone generation gap: over-55? there's no app for that*. Londres, Deloitte. [www2.deloitte.com/content/dam/Deloitte/global/Documents/Technology-Media-Telecommunications/gx-tmt-2014prediction-smartphone.pdf](http://www2.deloitte.com/content/dam/Deloitte/global/Documents/Technology-Media-Telecommunications/gx-tmt-2014prediction-smartphone.pdf) (au 7 septembre 2015.)
- Deutsch, K.W. 1963. *The Nerves of Government: Models of Political Communication and Control*. New York, The Free Press.
- Dupré, C. 2015. *Cinéma malgache : la renaissance passe par l'animation*. Bry-sur-Marne, France INAglobal. [www.inaglobal.fr/cinema/article/cinema-malgache-la-renaissance-passe-par-l-animation-8197](http://www.inaglobal.fr/cinema/article/cinema-malgache-la-renaissance-passe-par-l-animation-8197) (au 7 septembre 2015.)
- ERICarts Institute. 2008. *Mobility Matters Programmes and Schemes to Support the Mobility of Artists and Cultural Professionals Final Report*. Study for the Directorate-General for Education and Culture. Bruxelles, Commission européenne.
- EUROSTAT. 2015. *Intra-EU Trade in Goods – Recent Trend: Statistics Explained*. Luxembourg, EUROSTAT. [http://ec.europa.eu/eurostat/statistics-explained/index.php/Intra-EU\\_trade\\_in\\_goods\\_-\\_recent\\_trends](http://ec.europa.eu/eurostat/statistics-explained/index.php/Intra-EU_trade_in_goods_-_recent_trends) (au 2 février 2015.)
- Female:Pressure. 2013. *Female Pressure Report 03/2013*. Vienne, female:pressure. [www.femalepressure.net/PDFs/fempresreport-03-2013.pdf](http://www.femalepressure.net/PDFs/fempresreport-03-2013.pdf) (au 28 mai 2015.)
- FIDC. 2013. *Investir dans la culture : faire de la diversité son meilleur atout Succès, faits, chiffres et résultats (Fonds international pour la diversité culturelle, N°2)*. Paris, UNESCO.
- Fioramonti, L. et Kononykhina, O. 2015. Measuring the enabling environment of civil society: a global capability index. *Voluntas*. Vol. 26, N° 2, p. 466-87.
- FMI. 2012. *Burkina Faso: Strategy for Accelerated Growth and Sustainable Development 2011-2015*. Washington DC, FMI. (FMI Rapport pays, N° 12/123.)
- Follows, S. 2014. *Gender within film crews*. Londres, Stephen Follows. [http://stephenfollows.com/hg4h4/Gender\\_Within\\_Film\\_Crews-stephenfollows\\_com.pdf](http://stephenfollows.com/hg4h4/Gender_Within_Film_Crews-stephenfollows_com.pdf) (au 28 mai 2015.)
- Freemuse. 2014. *Violations on Artistic Freedom of Expression in 2014*. Copenhague, Freemuse. <http://artsfreedom.org/?p=8615> (au 28 juin 2015.)
- Freemuse. 2015. *Universal Periodic Reviews*. Copenhague, Freemuse. <http://artsfreedom.org/?cat=266> (au 28 juin 2015.)
- Gatto, M.L. and Peters-Harrison, S. 2014. Women's empowerment and cultural production across the BRICS. UNESCO (ed.), *Gender Equality – Heritage and Creativity*. Paris, UNESCO, p. 121-33.
- Girard, A. 1972. *Développement culturel : Expériences et politiques*. Paris, UNESCO.
- Gordon, C. 2001. *Cultural Policy Reviews. European Perspectives on Cultural Policy*. Paris, UNESCO.
- Guixé, I. 2014. *Gender and Diversity of Cultural Expressions. Review of the Periodic Reports submitted by Parties to the Convention in 2012-2013*. UNESCO, France. (non-publié)
- Henley and Partners. 2014. *Visa Restrictions Index*. Jersey, Henley and Partners. [www.henleyglobal.com/international-visa-restrictions/](http://www.henleyglobal.com/international-visa-restrictions/) (au 8 septembre 2015.)
- Huffington Post. 2012. Are book publishers to blame for gender discrimination? *Huffington Post*, 13 mars.
- IFPI. 2015. *Digital Music Report*. Londres, IFPI. [www.ifpi.org/downloads/Digital-Music-Report-2015.pdf](http://www.ifpi.org/downloads/Digital-Music-Report-2015.pdf) (au 7 septembre 2015.)
- ITU. 2013. *Doubling Digital Opportunities: Enhancing the Inclusion of Women & Girls in the Information Society*. Genève, ITU. [www.broadbandcommission.org/Documents/working-groups/bb-doubling-digital-2013.pdf](http://www.broadbandcommission.org/Documents/working-groups/bb-doubling-digital-2013.pdf) (au 7 septembre 2015.)

- ITU. 2014. *Facts and Figures*. Genève, ITU. [www.itu.int/en/ITU-D/Statistics/Documents/facts/ICTFactsFigures2014-e.pdf](http://www.itu.int/en/ITU-D/Statistics/Documents/facts/ICTFactsFigures2014-e.pdf) (au 7 septembre 2015.)
- Kabanda, P. 2014. *The Creative Wealth of Nations: How the Performing Arts Can Advance Development and Human Progress*. Washington DC, Banque mondiale (World Bank Policy Research, Working Paper 7118.)
- KEA European Affairs. 2011. *Implementing Cultural Provisions of CARIFORUM-EU EPA. How do they Benefit the Caribbean?* (Discussion paper, 118). Maastricht, ECDPM.
- Kleberg, C.J. 2008. *The Dream of a Policy Oriented View of World Cultures*. Nordisk kulturpolitisk tidskrift, Stockholm, Suède.
- Letts, R. 2006. *The Protection and Promotion of Musical Diversity*. Paris. UNESCO.
- Martin, L. 2013. *L'enjeu culturel. La réflexion internationale sur les politiques culturelles 1963-1993*. Paris, La Documentation Française.
- McComb, J. F. 2012. *Development and Marketing Strategies for Pacific Cultural Industries*. Suva, Fidji, Secrétariat général de la Communauté du Pacifique.
- Melchior, A. 2014. Who needs special and differential treatment. *International Trade Forum*, N° 2, p. 10-11.
- Merkel, C. 2012. Article 11: Participation of civil society. Schorlemer, S. et P.T. Stoll. (eds), *The UNESCO Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions: Explanatory Notes*. Heidelberg, Allemagne. Springer Verlag, p. 307-52.
- Mikić, H. 2012. *Mesure de la contribution économique des industries culturelles : Examen et évaluation des approches méthodologiques actuelles*. Montréal, Institut de statistique de l'UNESCO.
- Milliot, J. 2014. *Publishing's Holding Pattern: 2014 Salary Survey*. New York, Publishers Weekly. <http://www.publishersweekly.com/pw/by-topic/industry-news/publisher-news/article/64083-publishing-s-holding-pattern-2013-salary-survey.html> (au 31 mai 2015.)
- Ministère suédois de l'éducation nationale et des affaires culturelles. 1986. *Methods for Evaluation of National Cultural policies: Report from a Seminar in Stockholm, Sweden, April 16-18, 1985*. Stockholm, ministère de l'Éducation et des Affaires culturelles de Suède.
- Mißling, S. and Scherer, B. M. 2012. Article 7, Measures to promote cultural expressions. von Schorlemer, S. and P.T. Stoll (eds). *The UNESCO Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions: Explanatory Notes*. Heidelberg, Germany, Springer Verlag, p. 199-222.
- Murphy Paul, A. 2014. *Educational Technology Isn't Leveling the Playing Field, The Hechinger Report*. New York, The Hechinger Report. [http://hechingerreport.org/content/educational-technology-isnt-leveling-playingfield\\_16499/](http://hechingerreport.org/content/educational-technology-isnt-leveling-playingfield_16499/) (au 7 septembre 2015.)
- Nair, H.V. 2014. Supreme Court fumes at gender bias in film industry. *India Today*, 04 novembre.
- Neumayer, E. 2005. Do international human rights treaties improve respect for human rights? *Journal of Conflict Resolution*. Vol. 49, N° 6, p. 925-53.
- Norwegian Ministry of Foreign Affairs. 2010. *Grant Scheme Rules Cultural Cooperation with Countries in the South*. Oslo, Norwegian Ministry of Foreign Affairs. [www.regjeringen.no/globalassets/upload/ud/vedlegg/tilskudd/rules\\_south.pdf](http://www.regjeringen.no/globalassets/upload/ud/vedlegg/tilskudd/rules_south.pdf) (Accessed 28 June 2015.)
- Nurse, K. 2012. *The UNESCO Convention and Preferential Treatment: Lessons and Insights from the CARIFORUM-EU Economic Partnership Agreement*. Paris, UNESCO. (non-publié.)
- Observatoire européen de l'audiovisuel. 2014. *Annuaire : Télévision, cinéma, vidéo et services audiovisuels à la demande*. Strasbourg, Observatoire européen de l'audiovisuel.
- Obuljen, N. 2006. From our creative diversity to the Convention on cultural diversity: introduction to the debate. Obuljen and Smiers (eds.), *UNESCO Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions: Making it Work*. Zagreb, Culturelink, p. 20.
- Obuljen, N. and Smiers, J. (eds.). 2006. *UNESCO Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions: Making it Work*. Zagreb, Culturelink, p.3.
- OHCHR. 2012. *Rapport de la Rapporteuse spéciale dans le domaine des droits culturels, Assemblée générale - 67<sup>e</sup> session*. [www.ohchr.org/FR/Issues/droitsculturels/Pages/Culturalrightsofwomen.aspx](http://www.ohchr.org/FR/Issues/droitsculturels/Pages/Culturalrightsofwomen.aspx) (au 30 mai 2015.)
- ONU, EUROSTAT, FMI, OCDE, CNUCED, OMT, OMC. 2012. *Manual on Statistics of International Trade in Services 2010*. Genève, Luxembourg, Madrid New York, Paris et Washington, Département des affaires économiques et sociales.
- ONUDI. 2014. *Foreign Direct Investment, Employment and Wages in sub-Saharan Africa*. Working paper: Vol. 05. Genève, ONUDI.
- Parlement européen. 2014. *Résolution du 12 mars 2014 sur la préparation à un monde audiovisuel totalement convergent (2013/2180(INI))*. Strasbourg. Parlement européen. [www.europarl.europa.eu/sides/getDoc.do?pubRef=-//EP//TEXT+TA+P7-TA-2014-0232+0+DOC+XML+V0//FR](http://www.europarl.europa.eu/sides/getDoc.do?pubRef=-//EP//TEXT+TA+P7-TA-2014-0232+0+DOC+XML+V0//FR) (au 4 septembre 2015).
- Pellerin, F. 2014. Towards equality between women and men in the cultural sector. UNESCO (ed.), *Gender Equality - Heritage and Creativity*. Paris, les Éditions UNESCO, p. 92-96.
- Phelps, A. L. 2010. *Beyond auditions: gender discrimination in*

- America's top orchestras. Essai, Université de l'Iowa, États-Unis.
- Pignataro, G. 2003. Performance indicators. R. Towse (ed.), *A Handbook of Cultural Economics*. Cheltenham, Royaume-Uni, Edward Elgar.
- PNUD. 2004. *Rapport sur le développement humain 2004: La liberté culturelle dans un monde diversifié*. New York, PNUD.
- Pratt, A. C. 2008. The music industry and its potential role in local economic development: the case of Senegal. Barrowclough, D and Z. Kozul-Wright (eds), *Creative Industries and Developing Countries: Voice, Choice and Economic Growth*. Londres. Routledge, p. 130-45.
- PRC (Pew Research Centre). 2014. *Emerging Nations Embrace Internet, Mobile Technology*. Washington, PRC. [www.pewglobal.org/2014/02/13/selected-age-break-tables/](http://www.pewglobal.org/2014/02/13/selected-age-break-tables/) (au 7 septembre 2015.)
- PRC (Pew Research Centre). 2015. *Internet seen as positive influence on education but negative on morality in emerging and developing nations*. Washington, PRC. [www.pewglobal.org/2015/03/19/internet-seen-as-positive-influence-on-education-but-negative-influence-on-morality-in-emerging-and-developing-nations/](http://www.pewglobal.org/2015/03/19/internet-seen-as-positive-influence-on-education-but-negative-influence-on-morality-in-emerging-and-developing-nations/) (au 7 septembre 2015.)
- Reitov, O. and Hjorth, H. 2008. *VISAS /The Discordant Note: A White Paper on Visa Issues, Europe & Artists' Mobility*. Copenhagen, Freemuse, ELMF, ECA. [www.touring-artists.info/fileadmin/user\\_upload/Visa\\_ShortCuts/VisaWhitePaper\\_freemuse.pdf](http://www.touring-artists.info/fileadmin/user_upload/Visa_ShortCuts/VisaWhitePaper_freemuse.pdf) (au 7 septembre 2015.)
- Shaheed, F. 2013. *Rapport de la Rapporteuse spéciale dans le domaine des droits culturels, Le droit à la liberté d'expression artistique et de création*. Genève, Conseil des droits de l'homme. <http://daccess-dds-ny.un.org/doc/UNDOC/GEN/G13/118/44/PDF/G1311844.pdf?OpenElement> (au 10 septembre 2015.)
- Shaheed, F. 2014. Préface. UNESCO (ed.), *Gender Equality – Heritage and Creativity*. Paris, les Éditions UNESCO, p. 5-7.
- Smith, S.L., Choueiti, M. et Pieper, K. 2014. *Gender Bias without Borders: An Investigation of Female Characters in Popular Films across 11 Countries*. Los Angeles, Université de Californie du Sud. <http://seejane.org/wp-content/uploads/gender-bias-without-borders-full-report.pdf> (au 28 mai 2015.)
- Sunder, M. 2012. *From Goods to a Good Life: Intellectual Property and Global Justice*. New Haven, Yale University Press.
- Surman, M., Gardner, C. and Ascher, D. 2014. Local Content, Smartphones, and Digital Inclusion. *Innovations*. Vol.9, N°3-4, p. 63-74.
- Throsby, D. 1999. Cultural capital. *Journal of Cultural Economics*, Vol. 23, N° 1, p.3-12.
- Throsby, D. 2008. Linking cultural and ecological sustainability. *The International Journal of Diversity in Organisations, Communities & Nations*, Vol. 8, N°1, p. 15-20.
- Throsby, D. 2012. Article 13: Integration of culture in sustainable development. von Schorlemer, S. and P.T. Stoll (eds), *The UNESCO Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions: Explanatory Notes*. Heidelberg, Allemagne, Springer Verlag, p. 361-70.
- UNESCO. 1968. *Table ronde sur les politiques culturelles (1967 : Monaco)*. Paris, UNESCO.
- UNESCO. 1969. *Réflexions préalables sur les politiques culturelles*. Paris, UNESCO. (Politiques culturelles: études et documents, 1.)
- UNESCO. 1998a. *Rapport final de la conférence intergouvernementale sur les politiques culturelles pour le développement : Le pouvoir de la culture, Stockholm 30 mars- 2 avril*. Paris, UNESCO.
- UNESCO. 1998b. *Rapport mondial sur la culture : culture, créativité et marchés*. Paris, UNESCO.
- UNESCO. 2000. *Rapport mondial sur la culture : Diversité culturelle, conflit et pluralisme*. Paris, UNESCO.
- UNESCO. 2004. *Troisième réunion d'experts de catégorie VI concernant l'avant-projet de convention sur la protection de la diversité des contenus culturels et des expressions artistiques*. Paris, UNESCO. [www.unesco.org/culture/culturaldiversity/docs\\_pre\\_2007/clt\\_cpd\\_2004\\_603\\_5\\_fr\\_23062004.pdf](http://www.unesco.org/culture/culturaldiversity/docs_pre_2007/clt_cpd_2004_603_5_fr_23062004.pdf) (au 14 avril 2014.)
- UNESCO. 2010. *Quadrennial Periodic Reports Analysis to the Indicateurs de développement des médias : cadre pour l'évaluation du développement des médias*. Paris, UNESCO.
- UNESCO. 2012. *Comité intergouvernemental pour la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles (CE/12/6.IGC/4)*. Paris, UNESCO. <http://unesdoc.unesco.org/images/0022/002210/221062e.pdf> (au 14 avril 2015.)
- UNESCO. 2013a. *Renforcer la gouvernance de la culture pour créer des opportunités de développement*. Paris, UNESCO.
- UNESCO. 2013b. *Textes fondamentaux de la Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles*. Paris, UNESCO.
- UNESCO. 2014a. *Indicateurs UNESCO de la culture pour le développement : Manuel méthodologique*. Paris, UNESCO.
- UNESCO. 2014b (or Baltà, J. 2014). *Évaluation de l'action normative du Secteur de la culture de l'UNESCO Partie IV – Convention de 2005 sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles*. <http://unesdoc.unesco.org/images/0022/002269/226932F.pdf> (au 3 septembre 2015.)
- UNESCO. 2014c. *Tendances mondiales en matière de liberté d'expression et de développement des médias*. Paris, UNESCO.

- UNESCO. 2014d. *Bonnes pratiques sur l'implication de la société civile*. Disponible sur le site Internet : <http://en.unesco.org/creativity/mr/periodic-reports/innovative-examples/civil-society>
- UNESCO. 2014e. *Rapport sur la mise en œuvre et l'impact des articles 16 et 21 de la Convention (2005-2014)*. Annex III. Paris, UNESCO. [http://en.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/8IGC\\_11\\_impact\\_articles\\_16\\_et\\_21\\_fr.pdf](http://en.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/8IGC_11_impact_articles_16_et_21_fr.pdf) (au 8 septembre 2015.)
- UNESCO. 2014f. *Égalité des genres, patrimoine et créativité*. Paris, les Éditions UNESCO.
- UNESCO. 2014g. *La promesse de l'UNESCO : L'égalité des genres – une priorité globale*. Paris, UNESCO. <http://unesdoc.unesco.org/images/0022/002269/226923m.pdf> (au 9 septembre 2015.)
- UNESCO. 2014h. *Fostering Freedom Online: The Role of Internet Intermediaries*. Paris, UNESCO. <http://unesdoc.unesco.org/images/0023/002311/231162e.pdf> (au 9 septembre 2015.)
- UNESCO. 2015a. *Fonds international pour la diversité culturelle*. Paris, UNESCO. [www.unesco.org/new/en/culture/themes/cultural-diversity/cultural-expressions/international-fund/](http://www.unesco.org/new/en/culture/themes/cultural-diversity/cultural-expressions/international-fund/) (au 3 septembre 2015.)
- UNESCO. 2015b. *Rapport d'analyse sur la mise en œuvre de la Recommandation de 1980 de l'UNESCO relative à la condition de l'artiste*. Enquête. Paris, UNESCO.
- UNESCO-ISU. 2009. *Cadre pour les statistiques culturelles de l'UNESCO de 2009*. Montréal, ISU.
- UNESCO-UIS. 2011. *Comment mesurer la diversité des expressions culturelles : Application du modèle de diversité de Stirling à la culture*. Montréal, ISU.
- UNESCO-PNUD. 2013. *Rapport 2013 sur l'économie créative des Nations Unies: Élargir les voies du développement local*. New York, PNUD.
- van Graan, M. 2012. Participation of civil society in awareness-raising, and implementation of the Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions. Paris, UNESCO. (non-publié)
- VIDA. 2014. VIDA – *Women in Literary Arts*. VIDA. [www.vidaweb.org/](http://www.vidaweb.org/) (au 28 mai 2015.)
- von Schorlemer, S. et P.T. Stoll (eds). 2012. Introduction. *The UNESCO Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions: Explanatory Notes*. Heidelberg, Allemagne, Springer Verlag.

# Crédits photos

- Cover photo: © Anh Sang-soo, *558<sup>e</sup> journée du hangul*, 2005, Corée du Sud
- p. 16 © Pascal Victor/ArtComArt, *The Valley of Astonishment*, France
- p. 27 © Cité de la Mode et du Design/Art en Direct, *Happening Fluo*, France
- p. 30 © WeWantToLearn.net/Studio ran by Toby Burgess and Arthur Mamou-Mani at the University of Westminster, student: William Garforth-Bless, *Glowing Water*, Royaume-Uni
- p. 44 © Ed Jansen, *Arne Quinze - Violette Uur, 23 - 3 - 12 [close-up]*, 2012, Pays-Bas
- p. 46 © Tadashi Kawamata, *Garden Tower in Toronto*, 2013, photo de Jackman Chiu, avec l'aimable autorisation de l'artiste et de kamel mennour, Paris, France
- p. 54 © Frankfurt Book Fair, *Frankfurt Book Fair*, photo de Marc Jacquemin, 2015, Allemagne
- p. 59 © Miljenko Hegedic, Zagreb Dance Centre, Croatie
- p. 60 © Martine Doyon, *Le Quartier des Spectacles Montréal*, 2012, Canada
- p. 67 © Blackwood Gallery/Darsha Hewitt, *Electrostatic Bell Choir*, 2012, photo de Toni Hafkenscheid, Canada
- p. 73 © International Fund for Cultural Diversity, *Kër Thioissane*, 2014, Sénégal
- p. 74 © Ed Jansen, *Mariska de Groot, Dieter Vandoren - Shadow Puppet*, 2013, Pays-Bas
- p. 85 © Ed Jansen, *Anarchy Dance Theatre + UltraCombos - Seventh Sense*, 2012, Pays-Bas
- p. 88 © V. Paul Virtucio, *Dance Revolutions*, Université du Minnesota, 2009, États-Unis
- p. 93 © Brian Auer, *Graffiti Artists*, 2008, États-Unis
- p. 103 © Inés Esnal/studio Esnal, *Prism*, Espagne/États-Unis
- p. 104 © Visa For Music, Africa-Middle East Music Meeting, 2012, Maroc
- p. 111 © Chiharu Shiota, *Accumulation - Searching for the Destination*, 2012, Photo de Sunhi Mang, Japon
- p. 117 © Luanda Smith, U40 Network *Cultural Diversity 2030*, Mexique
- p. 120 © Garry Knight, *Udderbelly Box Office*, 2014, Royaume-Uni
- p. 127 © Asim Waqif, *Prototype for Control*, 2013-2014, Inde
- p. 134 © Catherine Marinnet, 2010, France
- p. 143 © Anh Sang-soo, *558<sup>e</sup> journée du hangul*, 2005, Corée du Sud
- p. 149 © Jaime Rojo, *El Anatsui Shows Both "Gravity and Grace" in New York - Ink Splash*, 2013, États-Unis/Ghana
- p. 150 © Sanna Kannisto, *Private collection*, 2003, Finlande
- p. 159 © Tim Green, *House of Knowledge*, sculpture de Jaume Plensa, Royaume-Uni
- p. 170 © The Arab Fund for the Arts and Culture, *Above Zero* by Ossama Halal, 2014, Syrie
- p. 172 © Leandra Jasa, Fundacion Teatro Argentino de la Plata, Argentine
- p. 179 © Aïda Muluneh, *Darkness Give Way to Light*, Lumières d'Afrique Exhibition, 2015, Éthiopie
- p. 188 © Kumi Yamashita, *City View*, 2003, Japon
- p. 193 © Ebtisam Abdulaziz/The Third Line, *Women's Circles*, 2010, Emirats Arabes Unis
- p. 201 © Cheick Diallo, *Fauteuil Sansa bleu*, 2010, Mali
- p. 202 © Chiharu Shiota, *The Key in the Hand*, Japan Pavilion at the 56th International Art Exhibition - la Biennale di Venezia, 2015, photo de Sunhi Mang, Italie/Japon

# FAIRE LE SUIVI DE LA CONVENTION DE 2005 SUR LA PROTECTION ET LA PROMOTION DE LA DIVERSITÉ DES EXPRESSIONS CULTURELLES

## PRINCIPES DIRECTEURS

Garantir le droit souverain des États d'adopter et de mettre en œuvre des politiques pour protéger et promouvoir la diversité des expressions culturelles, sur la base de processus et de systèmes de gouvernance éclairés, transparents et participatifs

## OBJECTIFS

**SOUTENIR DES SYSTÈMES DE GOUVERNANCE DURABLES DE LA CULTURE**

## RÉSULTATS ATTENDUS

Mise en œuvre de politiques et mesures nationales qui favorisent efficacement la création, production, diffusion, distribution et l'accès à des activités, biens et services culturels divers et contribuent à l'établissement de systèmes de gouvernance de la culture éclairés, transparents et participatifs

## DOMAINE DE SUIVI

### *Politiques culturelles*

### *Médias de service public*

### *Environnement numérique*

### *Partenariat avec la société civile*

Des politiques culturelles nationales soutiennent la création, la production, la diffusion et l'accès à des biens et des services culturels divers

Une base législative soutient la liberté et la diversité des médias

Une base législative soutient l'accès universel à Internet

Une base législative et financière soutient la société civile

Plusieurs organismes gouvernementaux participent à l'élaboration de politiques

Les objectifs des médias de service public sont définis par la loi et sont garantis

Des politiques et des mesures encouragent la créativité numérique et la participation de la société civile à l'environnement numérique

La société civile participe à la conception et à la mise en œuvre de politiques

Les Parties soutiennent activement les processus éclairés d'élaboration de politiques

Des politiques et mesures sur les médias de service public répondent aux besoins de tous les groupes de la société

Des politiques et des mesures soutiennent des marchés dynamiques et diversifiés pour les industries culturelles numériques

La société civile participe activement à la ratification et promotion de la Convention

Faciliter l'accès équitable, l'ouverture et l'échange équilibré de biens et services culturels, ainsi que la libre circulation des artistes et des professionnels de la culture

Reconnaître la complémentarité des aspects économiques et culturels du développement durable

Respecter les droits de l'homme et les libertés fondamentales d'expression, d'information et de communication comme condition préalable à la création et à la distribution d'expressions culturelles diverses

**PARVENIR À UN ÉCHANGE ÉQUILIBRÉ DE BIENS ET SERVICES CULTURELS ET ACCROÎTRE LA MOBILITÉ DES ARTISTES ET DES PROFESSIONNELS DE LA CULTURE**

**INCLURE LA CULTURE DANS LES CADRES DE DÉVELOPPEMENT DURABLE**

**PROMOUVOIR LES DROITS DE L'HOMME ET LES LIBERTÉS FONDAMENTALES**

Des mesures de traitement préférentiel sont accordées afin de faciliter un échange équilibré de biens et services culturels et promouvoir la mobilité des artistes et des professionnels de la culture à travers le monde

Les politiques de développement durable et les programmes d'assistance internationaux intègrent la culture comme une dimension stratégique

Les législations nationales et internationales relatives aux droits de l'homme et aux libertés fondamentales sont mises en œuvre et favorisent la liberté artistique ainsi que les droits sociaux et économiques des artistes

**Mobilité des artistes et des professionnels de la culture**

**Échange des biens et services culturels**

**Traités et accords**

**Politiques et plans nationaux en faveur du développement durable**

**Programmes internationaux de développement durable**

**Égalité des genres**

**Liberté artistique**

Une base législative garantit la liberté de circulation

Une base législative soutient les échanges de biens et services culturels

Les Parties promeuvent les objectifs et les principes de la Convention dans d'autres enceintes

La culture est intégrée aux programmes et politiques de développement durable à l'échelle nationale

La culture est intégrée aux programmes internationaux de développement durable

Un cadre législatif garantit l'égalité des genres dans la sphère culturelle

Une base législative soutient la liberté d'expression

Des politiques et des mesures soutiennent la mobilité en provenance du Sud

Des politiques et des mesures soutiennent les échanges internationaux de biens et services culturels

La Convention est citée de manière explicite dans les traités et les accords internationaux et régionaux

Des politiques et des mesures soutiennent l'équité régionale en matière de répartition des ressources culturelles

Les programmes d'assistance technique renforcent les capacités humaines et institutionnelles des industries culturelles et créatives dans les pays en développement

Des politiques et des mesures soutiennent les femmes en tant que créatrices et productrices de biens et services culturels

Des politiques et des mesures favorisent et protègent la liberté artistique

Des initiatives non gouvernementales facilitent la mobilité en provenance du Sud

Des politiques et des mesures soutiennent les échanges internationaux de services culturels

Des politiques et des mesures mettent en œuvre des traités et des accords internationaux et régionaux qui se réfèrent à la Convention

Des politiques et des mesures soutiennent un accès équitable aux ressources culturelles pour les groupes vulnérables des communautés locales

Une assistance financière soutient la créativité dans les pays en développement

Des politiques et des mesures favorisent l'accès des femmes aux activités, biens et services culturels, et leur participation à la vie culturelle

Des politiques et des mesures favorisent les droits sociaux et économiques des artistes



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



Diversité  
des expressions  
culturelles

# RE | PENSER LES POLITIQUES CULTURELLES

Les anniversaires sont des moments de réflexion qui permettent de se projeter dans l'avenir.

Le 10<sup>e</sup> anniversaire de la Convention de l'UNESCO de 2005 sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles donne aux Parties et aux acteurs non gouvernementaux l'occasion de revenir sur ses origines, de porter un regard critique sur les progrès accomplis et, sur cette base, de porter une nouvelle ambition pour la mise en œuvre de la Convention pendant les dix, vingt, ou même trente années à venir.

Une des questions essentielles posées pendant cette année de célébration est de savoir si la Convention, telle que mise en œuvre, reflète la vision de ses auteurs. En d'autres termes, a-t-elle entraîné les changements positifs envisagés par les personnes qui l'ont rédigée ? Quelles actions ont été prises pour atteindre les quatre objectifs de la Convention : soutenir des systèmes de gouvernance durables de la culture ; parvenir à un échange équilibré de biens et services culturels et accroître la mobilité des artistes et des professionnels de la culture ; inclure la culture dans les cadres de développement durable ; promouvoir les droits de l'homme et les libertés fondamentales.

Cette nouvelle série de rapports mondiaux apporte des informations sur la mise en œuvre des objectifs de la Convention, avec un ensemble proposé d'indicateurs pour faire le suivi dans la durée des changements et des progrès constatés. Sur la base des rapports périodiques quadriennaux soumis jusqu'à présent par les Parties, ainsi que d'autres sources, ce volume est un premier effort de bilan et de partage d'informations sur les défis rencontrés, en particulier dans les domaines du numérique, des médias de service public, du traitement préférentiel, ainsi que de l'égalité des genres et de la liberté de création artistique. Au-delà, il cherche à déterminer de quelle manière les politiques culturelles ont pu être reformulées à la suite des efforts entrepris pour mettre en œuvre la Convention.

Ce rapport, enfin, entend aider à la mise en œuvre du Programme de développement durable des Nations Unies à l'horizon 2030.

<http://fr.unesco.org/creativity/>



Rapport mondial  
Convention 2005

2015