



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



Diversité
des expressions
culturelles

Rapport mondial
Convention 2005



RE | PENSER LES POLITIQUES CULTURELLES

La créativité au cœur
du développement



2018

2018

Rapport mondial
Convention 2005



Faire le suivi de
la Convention de 2005
sur la protection et
la promotion de la diversité
des expressions culturelles



RE | PENSER LES POLITIQUES CULTURELLES

La créativité au cœur
du développement



2018

Publié en 2017
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 2017



ISBN 978-92-3-200142-9

Titre original: *Re | Shaping Cultural Policies: Advancing creativity for development*
Publié en 2017 par l'Organisation des Nations Unies pour l'éducation,
la science et la culture

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>). Cette publication est vendue sans but lucratif. Ce prix couvre les coûts de
l'impression et de la distribution.

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 : © Avec l'aimable autorisation de Aida Muluneh, Éthiopie
et David Knut Projects, *The Departure*, 2016

Création graphique et graphisme de la couverture : Corinne Hayworth

Imprimé par l'UNESCO



Cette publication a bénéficié du soutien de la Suède.

Préface

Ce nouveau Rapport Mondial de l'UNESCO « *Re|Penser les politiques culturelles* » est un outil précieux dans la mise en œuvre de la *Convention de 2005 sur la Protection et la Promotion de la Diversité des Expressions Culturelles*.

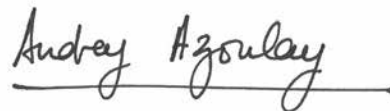
Cette Convention désormais ratifiée par 146 Parties, dont l'Union Européenne, est le fer de lance de l'UNESCO dans son action pour renforcer les capacités de production de création et de diffusion des biens, des activités et des services culturels. Les Etats se voient soutenus dans leur droit souverain de mener des politiques publiques pour le développement de secteurs industriels culturels et créatifs forts et dynamiques. L'UNESCO s'attache à développer avec eux des politiques publiques plus efficaces et plus durables en ce sens.

Notre feuille de route est claire et requière la collaboration des gouvernements et des acteurs non-gouvernementaux dans 4 domaines-clés : renforcer la gouvernance de la culture, améliorer les conditions de mobilité des artistes, intégrer la culture dans les stratégies de développement durable, et promouvoir les droits humains et les libertés fondamentales. Ces quatre objectifs sont étroitement liés à l'*Agenda 2030 pour le Développement Durable*.

Depuis sa première édition en 2015, ce Rapport a permis d'améliorer considérablement l'évaluation et le suivi des politiques culturelles dans le monde entier. En analysant les marges de progrès et d'amélioration, il fait émerger de nouvelles approches politiques sur des sujets stratégiques, comme la liberté artistique, la mobilité des artistes, le genre, les médias de service public et la créativité numérique.

Ce Rapport démontre que les politiques culturelles innovantes mises en œuvre au niveau régional et local ont un impact positif sur la gouvernance culturelle à plus grande échelle. Il met en lumière les cadres stratégiques les mieux adaptés à l'environnement numérique, et souligne l'émergence de plateformes d'échange et la vitalité de certains incubateurs artistiques de l'hémisphère Sud. Il pointe aussi les inégalités persistantes comme la sous-représentation des femmes, les entraves commerciales pour les biens et services culturels de pays du Sud et la vulnérabilité des artistes menacés. En fournissant des statistiques et des données inédites dans ces domaines, ce rapport est un allié essentiel dans le travail d'élaboration et de mise en œuvre de politiques publiques adapté aux évolutions de la culture.

En remerciant le gouvernement suédois et l'Agence suédoise de coopération internationale au développement pour leur soutien indéfectible, j'appelle tous les Etats membres à s'approprier les résultats de ce rapport pionnier, et à investir dans le potentiel des activités culturelles et des industries créatives comme moteur de développement économique, de cohésion sociale et de dignité humaine.



Audrey Azoulay
Directrice générale de l'UNESCO

Remerciements

Cette seconde édition du Rapport mondial sur la mise en œuvre de la Convention de l'UNESCO sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles (2005) n'aurait pu voir le jour sans la contribution de nombreuses personnes.

La Section de la diversité des expressions culturelles de l'UNESCO voudrait ici les remercier pour leur soutien, en particulier celui de Francesco Bandarin, Sous-Directeur général pour la culture, mais aussi pour le temps et les efforts qu'ils y ont tous consacrés.

L'équipe éditoriale dirigée par Danielle Cliche (Secrétaire de la Convention de 2005) était composée d'Anthony Krause (Coordinateur du Rapport mondial), Melika Caucino-Medici (Données et statistiques) et Lindsay Cotton (Production). Yudhishtir Raj Isar (Professeur de politique culturelle à l'*American University of Paris* et Directeur pour l'éducation au Trust Aga Khan pour la culture) en était l'éditeur en chef.

Les auteurs indépendants qui ont rédigé les chapitres de ce Rapport en ont aussi constitué le Comité de rédaction : Lydia Deloumeaux, Khadija El Bennaoui, Andrew Firmin, Véronique Guèvremont, Avril Joffe, Ammu Joseph, Octavio Kulesz, Christine M. Merkel, Jordi Balta Portoles, Milena Dragičević Šešić et Sara Whyatt. Nous remercions aussi chaleureusement Mikael Schultz (Conseiller Culture, Audiovisuel et Sport, Représentation permanente de la Suède auprès de l'Union européenne) pour sa participation continue au Comité éditorial.

Un partenariat a été mis en place avec BOP Consulting qui a collecté la plupart des données de ce rapport (équipe rassemblant Yvonne Lo, Chercheuse senior ; Douglas Lonie, Consultant senior ; Marta Moretto, Chercheuse ; Richard Naylor, Directeur ; Kristina Orasanin, Assistante administrative).

Nous sommes très honorés d'associer à ce Rapport les messages de Chimamanda Ngozi Adichie (Auteur), Mariana Garcés Córdoba (Ministre de la Culture, Colombie), Mamou Daffé (Président du Réseau Arterial), Muhadjir Effendy (Ministre de la Culture et de l'Éducation, Indonésie), Jodie Ginsberg (Directrice exécutive, Index on Censorship), Monika Grütters (Ministre fédérale de la Culture et des Médias, Allemagne), Naomi Kawase (réalisatrice), Deeyah Khan (Ambassadrice de bonne volonté de l'UNESCO et réalisatrice), Felipe Cesar Londoño (Directeur du Festival international Imagen), Javad Mottaghi (Secrétaire général, Union de radiodiffusion pour l'Asie et le Pacifique), Tibor Navracsics (Commissaire européen à l'Éducation, à la Culture, à la Jeunesse et aux Sports), Rémy Rioux (Directeur général, Agence française de développement), Nadia Samdani (Directrice, Sommet artistique de Dacca), Abderrahmane Sissako (réalisateur), Alexander Walter (Directeur, World Music Expo) et Jia Zhang-ke (réalisateur).

Nous exprimons notre chaleureuse gratitude au Gouvernement suédois ainsi qu'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 et Kristin Olson (Unité Démocratie et Droits de l'homme, ASDI) pour leur confiance durable. Deux réunions du Comité de rédaction ont été organisées pour préparer ce Rapport, à Vienne en septembre 2016 et à Stockholm en mars 2017. Nous sommes très reconnaissants à tous les partenaires impliqués : la Commission nationale autrichienne pour l'UNESCO et la Chancellerie fédérale autrichienne, la Commission nationale suédoise pour l'UNESCO et le Conseil suédois des arts.

Ce Rapport a également bénéficié des conseils avisés de lecteurs externes indépendants. Nous souhaitons remercier en particulier Ojoma Ochai (Directrice de la section Arts, British Council, Nigéria) pour sa relecture rigoureuse de l'ensemble du texte.

Des membres du personnel de l'UNESCO ont formé un comité d'évaluation interne et offert leurs suggestions. Nous remercions ainsi pour leurs contributions Sylvie Coudray, Othilie du Souich, Mathieu Guevel, François Langlois, Lynne Patchett et Ann-Belinda Preis.

Nous tenons également à remercier Jyoti Hosagrahar, Directrice de la Division de la créativité et nos collègues de la Section de la diversité des expressions culturelles pour leurs remarques et leurs contributions, notamment Emanuele Cidonelli, Berta De Sancristobal, Eunbok Lee, Laurence Mayer-Robitaille, Daniel Mebarek-Daza, Miriam Sastre Portillo, Reiko Yoshida.

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 assuré la relecture de la version anglaise, et Brigitte Peressini celle de la version française. Les infographies ont été préparées par Infographic.ly, sous la coordination de Carla Saliba.

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

Table des matières

Préface	3
Remerciements	5
Table des matières	7
Liste des figures, tableaux, encadrés et messages	9
Résumé analytique	13
Introduction : La créativité au cœur du développement	17
<i>Danielle Cliche et Yudhishthir Raj Isar</i>	



Objectif 1 SOUTENIR DES SYSTÈMES DE GOUVERNANCE DURABLES DE LA CULTURE. 31

Chapitre 1	<i>Vers une gouvernance culturelle plus collaborative</i> <i>Jordi Baltà Portolés</i>	35
Chapitre 2	<i>Élargir le champ des possibles : contenus culturels et médias de service public</i> <i>Christine M. Merkel</i>	53
Chapitre 3	<i>Les politiques culturelles à l'ère des plateformes numériques</i> <i>Octavio Kulesz</i>	69
Chapitre 4	<i>Impliquer la société civile dans la gouvernance de la culture</i> <i>Andrew Firmin</i>	85



Objectif 2 PARVENIR À UN ÉCHANGE ÉQUILIBRÉ DE BIENS ET SERVICES CULTURELS ET ACCROÎTRE LA MOBILITÉ DES ARTISTES ET DES PROFESSIONNELS DE LA CULTURE . . . 103

Chapitre 5	<i>Sortir des paradoxes de la mobilité</i> <i>Khadija El Bennaoui</i>	107
Chapitre 6	<i>Déséquilibres persistants dans la circulation des biens et services culturels</i> <i>Lydia Deloumeaux</i>	125
Chapitre 7	<i>La Convention dans les autres enceintes internationales : un engagement crucial</i> <i>Véronique Guèremont</i>	143



Objectif 3 INCLURE LA CULTURE DANS LES CADRES DE DÉVELOPPEMENT DURABLE 163

Chapitre 8	<i>Intégrer la culture dans le développement durable</i> <i>Avril Joffe</i>	167
------------	--	-----



Objectif 4	PROMOUVOIR LES DROITS DE L'HOMME ET LES LIBERTÉS FONDAMENTALES	185
Chapitre 9	<i>Égalité des genres : la grande absente</i> <i>Ammu Joseph</i>	189
Chapitre 10	<i>Promouvoir la liberté d'imaginer et de créer</i> <i>Sara Whyatt</i>	209
Annexe		227
	Biographies des auteurs	228
	La Convention de 2005	232
	Abréviations	241
	Références	243
	Crédits photos	251

Liste des figures, encadrés, tableaux et messages

Liste des figures

Figure 1.1	Pourcentage des pays comptant au moins une école de cinéma, par région, 2017	44
Figure 1.2	Part des pays consacrant des dépenses régulières directes à la production nationale de films, par région, 2017	45
Figure 1.3.	Part des pays consacrant des dépenses régulières directes à la production nationale de films, par niveau de gouvernement, 2017	45
Figure 1.4	Nombre de longs métrages produits chaque année dans les 25 pays produisant le plus de films, en fonction de l'existence ou non d'investissements directs dans la production de films, 2015	46
Figure 1.5	Nombre de longs métrages produits chaque année, en fonction de l'existence ou non d'investissements directs du gouvernement dans la production de films, 2015	46
Figure 1.7	Nombre moyen de nouveaux films diffusés dans les pays développés et dans les pays en développement, 2005-2015	48
Figure 1.8	Part moyenne des productions nationales dans le nombre d'entrées, dans les pays développés et les pays en développement, 2005-2015	48
Figure 1.6	Nombre moyen de cinémas dans les pays développés et les pays en développement, 2015	48
Figure 1.9	Nombre de films produits par pays et part des revenus bruts générés par les films nationaux, 2015	49
Figure 2.1	Heures passées à regarder la télévision par jour/personne, 2014-2016	56
Figure 2.2	Heures passées à regarder la télévision via Internet par jour/personne, 2014-2016	56
Figure 2.3	L'accumulation et l'interconnectivité des médias, 2014-2016	57
Figure 2.4	Pays ayant mis en place des quotas obligatoires et facultatifs quant au contenu et à la langue, 2017	60
Figure 2.5	Nombre moyen de canaux de communication, 2016	61
Figure 2.6	Canaux par langue, 2016	62
Figure 3.1	La chaîne de valeur culturelle au sein de l'environnement numérique : d'une configuration linéaire à un modèle de réseau	76
Figure 3.2	Souscriptions au haut débit dans les pays développés et en développement	78
Figure 3.3	Les écarts de disponibilité des contenus et services numériques, 2016	79
Figure 3.4	Le transfert de valeur du <i>streaming</i>	80
Figure 3.5	Le <i>streaming</i> et la part du numérique dans les revenus du marché de la musique, 2016	80
Figure 3.6	Part des développeurs d'applications et des revenus générés par les applications parmi les 500 qui génèrent le plus de revenus et les 100 applications les plus téléchargées, par pays, 2016	81
Figure 3.7	Volume de données circulant sur Internet	82
Figure 4.1	Points de vue des pays du Nord et du Sud sur la participation des OSC à la gouvernance culturelle	89
Figure 4.3	Formes de participation aux consultations politiques pour les OSC « activement engagées » et « moins engagées »	90
Figure 4.2	Participation des OSC à des consultations sur la politique culturelle	90
Figure 4.4	Opinions sur la transparence de l'élaboration de politiques culturelles	92
Figure 4.5	Opinions sur le soutien de la législation nationale à la participation de la société civile dans l'élaboration de politiques culturelles	92
Figure 4.6	L'intérêt et l'engagement des OSC dans les processus statutaires de la Convention	94
Figure 4.7	Opinions des OSC des pays du Sud et du Nord concernant les ressources financières de leur organisation pour participer à l'élaboration de politiques culturelles	96
Figure 4.8	Principales ressources financières des OSC du Sud et du Nord	97
Figure 4.9	Niveaux de collaboration avec d'autres OSC en réponse aux agendas politiques	99
Figure 5.1	Classement de la liberté dans le monde, 2017	110
Figure 5.2	Nombre moyen de pays accessibles sans visa pour les détenteurs de passeports de pays du Nord ou de pays du Sud	110
Figure 5.3	Indice d'ouverture sur les visas en Afrique, 2017	112

Figure 5.4	Origine des artistes participant à une sélection de biennales artistiques, 2017	113
Figure 5.5	Origine des artistes représentés lors de ces biennales artistiques, 2017	114
Figure 5.6	Biennale de Venise : région d'origine des artistes, 2003-2017	114
Figure 5.7	Biennale de Dakar : région d'origine des artistes, 2013-2017	114
Figure 5.8	Région des pays de destination ciblés par les fonds d'aide à la mobilité, 2017	116
Figure 5.9	Éligibilité aux programmes d'aide à la mobilité, en fonction de la nationalité des candidats, 2017 ...	116
Figure 5.10	Sources de financement de l'aide à la mobilité pour les pays du Sud, 2017	117
Figure 5.11	Résidences d'artistes dans les pays du Sud et du Nord, 2017	122
Figure 6.1	Poids de l'Inde et de la Chine dans les exportations mondiales de biens culturels, 2005-2014 ...	129
Figure 6.2	Part des échanges Nord/Nord par type d'expression culturelle, 2005-2014	130
Figure 6.3	Part des échanges Nord/Sud par type d'expression culturelle, 2005-2014	130
Figure 6.4	Part des échanges Sud/Nord par type d'expression culturelle, 2005-2014	132
Figure 6.5	Part des échanges Sud/Sud par type d'expression culturelle, 2005-2014	132
Figure 6.6	Exportations du secteur des arts visuels par nombre de pays de destination, 2014	133
Figure 6.7	Diversité des pays de destination des biens du secteur des arts visuels en fonction du niveau de développement, 2005-2014	134
Figure 6.8	Diversité des pays de destination des biens du secteur de l'édition en fonction du niveau de développement, 2005-2014	134
Figure 6.9	Stratégies d'exportation pour les biens et services culturels, 2016	137
Figure 6.10	Typologie des mesures d'exportation par expression culturelle, pour les pays développés, 2017 ...	138
Figure 6.11	Typologie des mesures d'exportation par expression culturelle, pour les pays en développement, 2017 .	138
Figure 6.12	Part des films nationaux sortis en Amérique latine, dans les Caraïbes et en Asie, 2005-2015	139
Figure 6.13	Part des films nationaux sortis en Europe, 2005-2015	139
Figure 8.1	10 principaux donateurs d'APD culturelle en 2015	171
Figure 8.2	Principaux bénéficiaires d'APD culturelle en 2015	171
Figure 8.3	Part de l'APD dévolue à la culture et aux loisirs en pourcentage de l'APD versée par les pays donateurs, 2010-2015	172
Figure 8.4	Montant total de l'APD culturelle versée, 2005-2015	172
Figure 8.5	Contributions au Fonds international pour la diversité culturelle (FIDC) 2007-2016	173
Figure 8.6	Contributions les plus élevées au FIDC en 2016	173
Figure 8.8	La place de la culture en tant que catalyseur et moteur du développement au sein des PDN et SNDD, 2017	174
Figure 8.7	Mentions de la culture dans les PND et SNDD des Parties	174
Figure 8.9	Exemples de PDN et de SNDD faisant référence à la culture	176
Figure 8.10	Répartition des infrastructures en fonction de la distribution de la population nationale au sein des unités administratives en-dessous du niveau de l'État, 2011-2017	177
Figure 9.1	Pourcentage d'hommes et de femmes exerçant une profession culturelle dans les pays développés et les pays en développement, 2016	200
Figure 9.2	Hommes et femmes exerçant une profession culturelle à temps partiel par rapport aux personnes exerçant une profession non culturelle à temps partiel, dans les pays développés et les pays en développement, 2016	201
Figure 9.3	Hommes et femmes exerçant un emploi culturel indépendant par rapport aux travailleurs indépendants dans des professions non culturelles, dans les pays développés et les pays en développement, 2016 ...	201
Figure 9.4	Part des ministres des Arts et/ou de la Culture (hommes et femmes) des Parties à la Convention, 2017 ...	202
Figure 9.5	Part des directeurs et directrices des Conseils nationaux des arts ou de la culture des Parties à la Convention, 2017	202
Figure 9.6	Pourcentage de femmes artistes présentes lors de 10 biennales internationales récentes, 2017 ...	205
Figure 10.1	Attaques contre les expression artistiques, 2014-2016	212
Figure 10.2	Attaques contre les écrivains par région, 2016	214
Figure 10.3	Attaques sérieuses selon le domaine artistique, 2016	214
Figure 10.4	Villes refuges, 2017	218
Figure 10.5	Déclaration conjointe de 57 États membres : « Réaffirmer le droit à la liberté d'expression, et notamment le droit à l'expression artistique et créative », 2015	219
Figure 10.6	Source de couverture de sécurité sociale pour les artistes et les professionnels de la culture, 2015 .	224

Liste des encadrés

Encadré 1.1	Élaboration de la politique culturelle au Togo	38
Encadré 1.2	Élaboration des politiques culturelles et collaboration interministérielle en Tunisie	40
Encadré 1.3	Soutien apporté aux industries culturelles par les provinces canadiennes	43
Encadré 1.4	Évaluation de l'impact de la politique colombienne dans l'industrie du film	50
Encadré 2.1	Les initiatives des médias de service public dans le Sud	59
Encadré 2.2	Écouter un peu les femmes pour changer	61
Encadré 2.3	Les contenus pour enfants au cœur des médias de service public à l'ère de la multiplicité des plateformes	63
Encadré 3.1	Centre de la culture numérique (Mexique).	72
Encadré 3.2	La plateforme de financement participatif du canton de Bâle-Ville (Suisse).	73
Encadré 3.3	Partenariat entre secteur public et secteur privé entre la plateforme de VOD Flimmit et ORF (Autriche).	74
Encadré 3.4	Le portail Nigercultures.	75
Encadré 3.5	Le programme Vive Digital	75
Encadré 3.6	Les femmes et l'art numérique africain.	79
Encadré 4.1	Histoire de la participation de la société civile à la Convention	88
Encadré 4.2	Un plaidoyer réussi au Chili	91
Encadré 4.3	Une nouvelle vision de la culture pour la société civile du Burkina Faso.	91
Encadré 4.4	Nouvelles collaborations créées par les processus des RPQ.	95
Encadré 4.5	Dix ans de Réseau Arterial	99
Encadré 5.1	Nouveaux accords proposés dans les régions du Sud depuis 2015	112
Encadré 5.2	La Tunisie signale de nouvelles mesures en faveur de la mobilité	116
Encadré 5.3	Opportunités de mobilité offertes par les programmes ibéro-américains.	117
Encadré 5.4	Le Kenya signale des mesures de traitement préférentiel favorisant la mobilité	118
Encadré 5.5	Fonds allemand d'aide à la mobilité Moving MENA	118
Encadré 5.6	Tajwal – bourse internationale de mobilité	121
Encadré 6.1	Indonésie : établir une agence pour l'économie créative afin de soutenir les stratégies d'exportation.	136
Encadré 6.2	Italie : Mediterradio – Accord de coproduction Nord/Sud.	137
Encadré 6.3	Promouvoir les arts de la scène dans le Sud : le Marché des arts du spectacle africain – MASA (Côte d'Ivoire).	137
Encadré 6.4	Renforcer la distribution des contenus cinématographiques et audiovisuels caribéens	138
Encadré 7.1	Atteindre les objectifs de la Convention de 2005 grâce au TPP ? Le cas du Canada	147
Encadré 7.2	Protocole de coopération culturelle UE-République de Corée : de la théorie à la pratique	154
Encadré 7.3	Promouvoir des expressions culturelles diverses : la politique d'investissement de l'UE	155
Encadré 7.4	Impliquer la société civile dans l'élaboration de politiques commerciales	159
Encadré 8.1	Faire le suivi du programme des Nations Unies sur Culture et Développement.	170
Encadré 8.2	Investir dans la culture pour le développement afin d'engendrer des retombées environnementales	175
Encadré 8.3	Mécanismes de financement alternatifs et novateurs dans les États d'Afrique, des Caraïbes et du Pacifique (ACP).	178
Encadré 9.1	Cinquante-Cinquante dans le secteur audiovisuel suédois	192
Encadré 9.2	#WakingTheFeminists	193
Encadré 9.3	Montrer l'exemple	197
Encadré 9.4	Atteintes à la liberté artistique liées au genre des artistes	199
Encadré 9.5	L'égalité des genres fait son entrée au ministère de la Culture.	205
Encadré 10.1	Qu'est-ce que la liberté artistique ?	211
Encadré 10.2	La Déclaration de Carthage pour la protection des artistes en situation de vulnérabilité	217
Encadré 10.3	Liberté artistique et statut des artistes en Afrique : Le Sénégal sur le devant de la scène	224

Liste des tableaux

Tableau A	Faire du cadre de suivi un outil éclairant l'élaboration des politiques	29
Tableau 5.1	Programmes de financement de la mobilité, par région, 2017	116
Tableau 5.2	Opportunités de résidence proposées pour les artistes du Sud, par région, 2017	122
Tableau 7.1	Promotion de la Convention au sein des accords commerciaux, 2015-2017	146
Tableau 7.2	Accords en cours de négociation en 2017 (liste non exhaustive)	152
Tableau 7.3	Accords en cours d'examen en 2017 (liste non exhaustive)	152
Tableau 7.4	Aides accordées à des entreprises culturelles européennes entre 2015 et 2017 (liste non exhaustive)	156
Tableau 7.5	Principales résolutions du Parlement européen faisant explicitement référence à la Convention, 2015-2017	158
Tableau 8.1	Interpréter les Objectifs de développement durable à la lumière de la Convention de 2005	175
Tableau 8.2	Comment la mise en œuvre de la Convention de 2005 contribue à certains ODD	182
Tableau 9.1	Prix nationaux remis par le ministère espagnol de la Culture, par genre, 2010	204
Tableau 9.2	Nombre et pourcentage des femmes artistes ayant participé aux expositions Documenta (1955-2012)	205
Tableau 10.1	Cas étudiés par le Comité sur les Conventions et recommandations de l'UNESCO, 1978-2015 ..	220

Liste des messages

Muhadjir Effendy Ministre de l'éducation et de la culture, Indonésie	41
Mariana Garcés Córdoba Ministre de la culture, Colombie	47
Javad Mottaghi Secrétaire général, Asia-Pacific Broadcasting Union (ABU)	65
Felipe Cesar Londoño Directeur, Festival Internacional de la Imagen	77
Mamou Daffé Président, Arterial Network	93
Nadia Samdani Présidente, Samdani Art Foundation et Directrice, Dhaka Art Summit	115
Abderrahmane Sissako Réalisateur et producteur	119
Alexander Walter Directeur, WOMEX (World Music Expo)	131
Naomi Kawase Réalisatrice	140
Tibor Navracsics Commissaire européen à l'éducation, à la culture, à la jeunesse et aux sports	149
Jia Zhang-ke Réalisateur et Vice-président, CISAC	160
Rémy Rioux Directeur général, Agence française de développement (AFD)	179
Monika Grütters Ministre d'État pour la culture et les médias, Allemagne	195
Chimamanda Ngozi Adichie Romancière	203
Jodie Ginsberg Directrice, Index on Censorship	213
Deeyah Khan Réalisatrice et Ambassadrice de bonne volonté de l'UNESCO pour la liberté artistique et la créativité	221

Résumé analytique

Le Rapport mondial 2018 analyse les progrès accomplis dans la mise en œuvre de la Convention de l'UNESCO sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles (2005) depuis la publication d'un premier rapport de ce type en 2015. Il rassemble les contributions de dix experts indépendants qui ont collaboré avec la Secrétaire de la Convention et ses collègues, ainsi qu'avec BOP Consulting et l'Éditeur en chef.

Chacun des rapports mondiaux s'appuie sur l'analyse des rapports périodiques quadriennaux (RPQ) remis par les Parties (selon une procédure approuvée par la Conférence des Parties à la Convention en 2011). Aux fins du présent Rapport mondial, les auteurs ont donc consulté les 62 RPQ remis par les Parties depuis 2015. Ils ont aussi utilisé d'autres types de sources pour nourrir leur recherche, tout en mettant à profit leur propre expertise.

Dans l'introduction, la Secrétaire de la Convention et l'Éditeur en chef expliquent les objectifs à long terme du Rapport mondial, présentent les principes directeurs de la Convention ainsi que le cadre méthodologique du suivi de l'impact de sa mise en œuvre, défini en 2015. Ce cadre s'articule autour des quatre objectifs suivants :



Objectif 1 SOUTENIR DES SYSTÈMES DE GOUVERNANCE DURABLES DE LA CULTURE



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



Objectif 3 INTÉGRER LA CULTURE DANS LES CADRES DE DÉVELOPPEMENT DURABLE



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

L'introduction établit aussi un lien entre la poursuite de ces objectifs et les Objectifs de développement durable à l'horizon 2030 (ODD) et définit les principaux éléments d'une feuille de route à appliquer dans les années à venir pour que ce Rapport mondial devienne, à long terme, un outil efficace favorisant la création de nouveaux espaces de dialogue et de transformation politiques.

L'objectif premier est de **soutenir des systèmes de gouvernance durables de la culture** qui contribuent à la réalisation des ODD 8, 16 et 17. Ce défi est le thème central des quatre chapitres formant la première section du Rapport mondial. Le premier d'entre eux analyse **les politiques et les mesures** visant à promouvoir la diversité des expressions culturelles et transmet aux lecteurs une série de conclusions. L'auteur a constaté que la Convention est véritablement une source d'inspiration et de légitimité lorsqu'il s'agit d'adopter des politiques culturelles et de les adapter aux évolutions de l'époque. On commence à observer les effets positifs de sa mise en œuvre sur la gouvernance collaborative et l'élaboration multipartite des politiques, notamment dans certains pays en développement et dans les domaines de l'économie créative et de l'éducation culturelle. Des innovations remarquables en matière de politique culturelle sont mises en œuvre par les autorités locales et régionales dans leurs domaines de compétence. Il y a une corrélation entre la mise en œuvre de politiques soutenues par des financements sur l'ensemble de la chaîne de valeur culturelle et l'amélioration de l'accès du public à des contenus produits localement, en particulier dans les pays en développement. Cependant, le suivi et l'analyse des résultats restent rares. Cela entraîne un manque de données qui complique l'évaluation de l'efficacité des politiques culturelles en faveur de la diversité des expressions culturelles.

Le deuxième chapitre de cette section est consacré aux **médias de service public** en tant que producteurs, commanditaires, distributeurs, diffuseurs et médiateurs d'un ensemble vivant de contenus médiatiques de qualité. L'auteure a pu identifier les nombreuses améliorations apportées aux bases législatives concernant la liberté et la diversité des médias à mesure que les gouvernements ont mis à jour les objectifs et les systèmes

de leurs médias de service public. Elle remarque que la créativité et la diversité des médias de service public et des médias privés sont renforcées par des quotas qui s'appliquent actuellement dans 90 pays du monde. De nouveaux cadres politiques adaptés à un contexte numérique émergent afin de répondre aux défis que pose la convergence horizontale et verticale des médias. Pourtant, des écarts persistent. Il est notamment nécessaire de mettre en place un modèle de politique durable et tournée vers l'avenir pour les médias de service public, qui répondrait aux besoins de tous les individus et de tous les groupes et s'adapterait aux changements de l'opinion publique ainsi qu'à l'évolution des processus de convergence.

En effet, la révolution technologique a entraîné des modifications profondes de la gouvernance des médias et de tous les maillons de la chaîne de valeur culturelle. Le troisième chapitre explore les implications d'un **environnement numérique** qui change rapidement. La chaîne de valeur culturelle évolue : sa configuration linéaire d'origine se transforme en un vaste réseau et il n'y a que peu de pays qui possèdent une stratégie leur permettant de faire face à cette transformation. Seules quelques Parties ont conçu et mis en œuvre des politiques relatives à la culture numérique qui vont au-delà des initiatives visant à numériser ou à renforcer des maillons spécifiques de la chaîne de valeur. Dans le Sud, malgré les avantages offerts par l'adoption du haut débit mobile, de nombreux pays manquent encore d'infrastructures et ne sont pas en capacité de consolider le marché des biens et services culturels produits et distribués dans le nouvel environnement numérique. L'émergence de grandes plateformes a aussi entraîné la concentration du marché, le manque de statistiques publiques et le monopole de l'intelligence artificielle. Faute d'une approche ciblée permettant de contrer ces risques, le secteur public pourrait perdre son pouvoir d'influence sur la scène créative. D'après l'auteure, il est donc urgent d'établir une nouvelle forme de relation entre le secteur public, les entreprises privée et la société civile, basée sur l'interactivité, la collaboration et la co-construction de cadres politiques.

Dans ce contexte, la Convention reste un traité pionnier par l'importance qu'elle accorde à la contribution des acteurs de la **société civile** à la mise en œuvre de politiques dans des domaines aussi complexes que la production et la distribution de biens et services culturels. Le quatrième chapitre analyse cette dimension, en avançant même que l'objectif de la Convention de soutenir des systèmes de gouvernance durables de la culture ne peut être atteint que grâce à une forte participation de la société civile. Néanmoins, de nombreux acteurs de la société civile pensent que les processus d'élaboration des politiques manquent de transparence et que ce type de participation n'est pas favorisé par les lois et réglementations. Malgré ces défis, une solide base d'organisations de la société civile est déterminée à jouer un rôle dans l'amélioration de la gouvernance culturelle et le développement de politiques culturelles. Certains acteurs de la société civile ont répondu à la Convention en mobilisant leurs pairs, en s'engageant dans le plaidoyer, en générant et en partageant de la connaissance et en créant de nouveaux réseaux. Toutefois, pour pouvoir atteindre le niveau nécessaire de collaboration dans l'élaboration des politiques, la société civile doit bénéficier d'un soutien pour renforcer ces capacités et augmenter ces ressources, en mettant l'accent sur la participation politique, la communication et la mise en réseau.

La deuxième section de ce rapport renvoie au deuxième objectif : **parvenir à un échange équilibré des biens et services culturels et accroître la mobilité des artistes et des professionnels de la culture dans le monde**, pour contribuer à la réalisation des ODD 8 et 10.

Comme cela a déjà été signalé en 2015, la **mobilité des artistes et autres professionnels de la culture** est primordiale pour que circulent des idées, des valeurs et des visions du monde hétérogènes, et pour promouvoir un secteur des industries culturelles et créatives dynamique. Le cinquième chapitre examine la situation du monde à cet égard. C'est encore dans les pays du Nord que se trouvent les principaux marchés pour les artistes et praticiens de la culture, mais ces destinations sont de plus en plus difficiles d'accès dans le contexte actuel de contrainte sécuritaire. Les réglementations relatives à l'octroi de visas continuent de mettre à mal les efforts déployés par les institutions culturelles et la société civile pour combler les écarts persistants entre le Nord et le Sud en matière de mobilité. Les entraves à la liberté de circulation et à la mobilité des artistes sont utilisées comme moyens de répression et de censure. Les opportunités de mobilité qu'ouvrent l'accès au marché et la collaboration culturelle transnationale sont plus nombreuses ; et on constate un regain d'intérêt pour la mobilité Sud-Sud. Malgré des cadres institutionnels et des structures de financement inadéquats, des réseaux, des plateformes d'échange et des pôles de création ont vu le jour dans les pays du Sud, grâce à un secteur artistique indépendant dynamique et résilient.

Le sixième chapitre analyse les tendances récentes des **échanges des biens et services culturels**. L'auteur a constaté que l'ensemble des pays en développement (y compris la Chine et l'Inde) représentaient une part croissante des échanges de biens culturels et réalisaient 45 % du commerce mondial des biens culturels en 2014, contre 25 % en 2005. Des progrès ont donc été accomplis, mais les barrières commerciales, la rareté de mesures de traitement préférentiel et les capacités humaines et financières limitées entravent encore

la pénétration des pays en développement sur les marchés culturels des pays du Nord. Les plateformes de distribution, les réseaux d'échange et les stratégies d'exportation permettent aux pays du Sud de se faire une place sur les marchés internationaux des biens et services culturels, surtout dans le secteur audiovisuel. La mise en place de quotas nationaux est une mesure efficace pour augmenter la production audiovisuelle des pays, ce qui entraîne une hausse des exportations. Ce chapitre confirme d'ailleurs la conclusion du chapitre trois, selon laquelle il est urgent d'améliorer la collecte des données sur les services de commerce culturel dans le nouvel environnement numérique afin de faciliter les négociations commerciales et l'adoption de politiques informées.

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. Cette dimension est traitée dans le septième chapitre, qui livre une conclusion principale : bien que les accords de partenariats méga-régionaux n'aient laissé que peu de place à la promotion de la Convention de 2005, les Parties ont inclus des clauses culturelles ou une liste d'engagements dans huit accords de libre-échange bilatéraux et régionaux signés entre 2015 et 2017. En dépit du fait qu'aucun Protocole de coopération culturelle n'ait été signé entre 2015 et 2017, d'autres accords de libre-échange présentaient des dispositions visant à renforcer les mesures de traitement préférentiel concernant les secteurs de la diffusion et de l'audiovisuel. Les Parties à la Convention ont généralement exprimé des réserves quant à l'inclusion du secteur audiovisuel ou d'autres services culturels dans leurs accords commerciaux. L'Union européenne et d'autres organisations régionales ont pris d'importantes mesures pour traiter les questions relatives à la Convention, notamment en ce qui concerne le numérique, le développement durable et l'intégration de la culture dans les cadres commerciaux nationaux.

Le troisième objectif de mise en œuvre de la Convention défini en 2015 était de faire progresser l'**intégration de la dimension culturelle dans les cadres de développement durable**, pour contribuer à la réalisation des ODD 4, 8 et 17.

Le huitième chapitre analyse l'impact positif de la Convention sur les politiques, plans et programmes en faveur du **développement culturellement durable**. En premier lieu, le rôle de la culture pour le développement durable est davantage reconnu, notamment dans le Programme de développement durable à l'horizon 2030. Pourtant, paradoxalement, même si plusieurs programmes de développement durables internationaux font des affaires culturelles un grand domaine d'intervention, la part de l'aide au développement consacrée à la culture et aux loisirs est aujourd'hui à son plus bas niveau depuis dix ans ! Sur les 111 Parties ayant adopté un plan ou une stratégie de développement, 96 y ont inclus des références à la dimension culturelle. Plus des deux tiers d'entre eux sont des pays du Sud. Cela étant, ces mêmes pays considèrent surtout la dimension instrumentale de la culture, vue comme une source de retombées économiques et sociales ; seuls 40 % des documents nationaux de planification du développement contiennent des résultats ou des actions spécifiquement liés aux objectifs de la Convention. Autre problème : à tous les niveaux, l'impact environnemental de la production culturelle et de la pratique artistique elle-même n'est pas suffisamment pris en compte. Il est toutefois important de remarquer que les autorités municipales s'engagent dans de nouvelles directions à ce sujet : des villes du monde entier étudient des moyens innovants de favoriser le développement durable par le biais des industries culturelles et créatives.

La dernière section de ce Rapport est consacrée à un principe fondamental de la Convention qui est passé au premier plan ces dernières années : la **promotion des droits de l'homme et la protection des libertés fondamentales** d'expression, d'information et de communication, qui contribue à la réalisation des ODD 5 et 16.

Pour atteindre 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. Le neuvième chapitre, qui renforce le message déjà véhiculé dans le Rapport mondial 2015, porte sur les multiples facettes des disparités entre les hommes et les femmes qui persistent dans presque tous les domaines culturels et dans la plupart des régions du monde. Non seulement les femmes sont fortement sous-représentées dans le milieu professionnel, en particulier dans les principales fonctions créatives et aux postes décisionnels, mais elles ont plus difficilement accès aux ressources et sont généralement payées beaucoup moins que les hommes. Ces disparités ne sont pas largement reconnues, pourtant elles doivent être corrigées si nous voulons parvenir à une véritable diversité des expressions culturelles. L'auteur de ce chapitre affirme de façon résolue qu'une mise en œuvre efficace de la Convention de 2005 passe par la promotion active de l'égalité des genres auprès des créateurs et producteurs d'expressions culturelles mais aussi auprès des citoyens en général, notamment en ce qui concerne l'accès et la participation à la vie culturelle. Il va sans dire que cela appelle tout autant des mesures spécifiques que la prise en compte de la question du genre dans l'ensemble des politiques et mesures culturelles.

Les données nationales et internationales réparties par genre manquent cruellement, et il est urgent de les collecter systématiquement afin de clarifier la situation, de favoriser la prise de conscience et la compréhension, d'influencer les politiques et les plans d'action et de permettre le suivi des progrès dans ce domaine. La diversité des expressions culturelles restera hors d'atteinte si les femmes ne sont pas en mesure de participer à toutes les étapes de la vie culturelle, comme créatrices et productrices mais aussi comme citoyennes et consommatrices.

Le dernier chapitre 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 et de tous les publics. À l'heure actuelle, cette liberté est de plus en plus menacée par toute une gamme de forces et de facteurs, tant gouvernementaux que non gouvernementaux. Ce chapitre signale qu'en 2016 les atteintes à la liberté artistique perpétrées aussi bien par des acteurs étatiques que par des acteurs externes, majoritairement envers des musiciens, ont augmenté par rapport à 2014 et 2015. Toutefois, on constate une meilleure prise en compte de l'importance de la liberté artistique pour une protection et une promotion efficaces des expressions artistiques elles-mêmes. Certains États ont pris des engagements et ont modifié leurs législations pour assurer le respect de cette liberté fondamentale. Dans ce chapitre, on apprend que les mesures visant à soutenir les droits économiques et sociaux des artistes se font de plus en plus présentes dans les législations nationales, particulièrement en Afrique. Dans le même temps cependant, les lois relatives au terrorisme et à la sécurité de l'État, à la diffamation criminelle, à la religion et aux « valeurs traditionnelles » ont été employées afin de limiter la liberté artistique de même que d'autres facettes de la liberté d'expression. Les initiatives de suivi et de défense de la liberté artistique se sont développées, tout comme le nombre et la capacité des organisations engagées, y compris au sein du système des Nations Unies. Dans ce domaine également, les municipalités font preuve d'initiative en mettant des refuges à la disposition d'artistes en danger. De fait, on compte des dispositifs de ce type dans plus de 80 villes à travers le monde.

Les rapports périodiques des Parties, auxquels s'ajoutent les analyses regroupées dans ce Rapport mondial, démontrent encore aujourd'hui que la Convention a enrichi la panoplie des politiques élaborées en faveur de la diversité des expressions culturelles. Ils révèlent aussi que les Parties doivent impérativement mettre en place des mécanismes de suivi et d'évaluation leur permettant de respecter pleinement les dispositions de la Convention en matière de partage de l'information et de transparence. Les avancées et les innovations signalées sont prometteuses, notamment parce qu'elles contribuent à la constitution d'une première base de données sur la mise en œuvre de la Convention, qui pourra du même coup éclairer la réalisation des ODD. Toutefois, elles sont loin de suffire. Pris ensemble, les principaux indicateurs de la Convention et les cibles des ODD peuvent fournir des données permettant d'influencer les engagements internationaux et de favoriser une compréhension commune de la manière dont la promotion de la diversité des expressions culturelles et les investissements dans la créativité peuvent contribuer au développement durable.

Si dans les années à venir les Parties parviennent à atteindre les objectifs définis dans ce Rapport mondial, complètement ou au moins en grande partie, alors nous verrons émerger un processus qui réalisera la promesse à long terme de la Convention de 2005 : véritablement « repenser » l'élaboration des politiques culturelles à travers le monde.

Introduction

*La créativité
au cœur du
développement*

Danielle Cliche et Yudhishtir Raj Isar



La série des *Rapports mondiaux*, dont le présent ouvrage est la deuxième édition, est conçue comme un instrument de suivi de la mise en œuvre de la Convention de l'UNESCO sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles (2005). Cette série d'ouvrages a aussi pour but de montrer comment ce processus de mise en œuvre contribue à la réalisation des Objectifs de développement durable (ODD) à l'horizon 2030, adoptés par les Nations Unies en 2015, et à leurs différentes cibles.

En 2015, pour rendre compte de la capacité d'influence qu'exerce déjà la Convention sur l'élaboration des politiques dans le monde, la série a été intitulée « Repenser les politiques culturelles ». Les rapports ont donc été préparés dans l'optique de répondre aux questions suivantes : la Convention a-t-elle inspiré des *changements de politiques* au niveau national et au niveau international ?

Quelle est l'*efficacité* réelle de la mise en œuvre des politiques et mesures ainsi modifiées ? Ont-elles permis, directement ou indirectement, une *meilleure élaboration des politiques* en faveur de la protection et la promotion des expressions culturelles ? Ces politiques et mesures ont-elles conduit à des améliorations en matière de *développement humain* ?

Étant donné la grande variété des problématiques traitées par la Convention, il a fallu élaborer dans un premier temps un cadre méthodologique pour répondre à ces différentes questions. En conséquence, le Secrétariat a élaboré en 2015 un cadre de suivi¹ à partir des quatre objectifs de mise en œuvre de la Convention, lesquels découlent de quatre valeurs et principes directeurs de la Convention :

- 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 ;
- Accès équitable, ouverture et échange équilibré de biens et services culturels, et libre circulation des artistes et des professionnels de la culture ;
- Reconnaissance de la complémentarité des aspects économiques et des aspects culturels du développement durable ;
- Respect des droits de l'homme et des libertés fondamentales d'expression, d'information et de communication comme condition préalable à la création, à la distribution et à la jouissance d'expressions culturelles diverses.

1. Disponible à l'adresse <http://unesdoc.unesco.org/images/0024/002428/242867F.pdf>

Dans le Rapport mondial 2015, les chapitres sur les différents domaines de mise en œuvre étaient organisés en quatre sections distinctes mais interdépendantes, chacune d'entre elles étant consacrée aux domaines politiques de l'un des quatre Objectifs. Pour chacun d'eux, le cadre de suivi identifiait les résultats attendus, les domaines de suivi clés, les principaux indicateurs et les moyens de vérification². Ce même schéma, validé en 2015 par le Comité intergouvernemental chargé du processus de mise en œuvre de la Convention, a été repris pour la préparation du présent Rapport.

Ce schéma n'est cependant pas fixe, il est appelé à évoluer en fonction des réalités de terrain. Ainsi, dans cette seconde édition, plusieurs indicateurs adoptés en 2015 ont été améliorés.

Toutefois, les informations recueillies sur l'impact du Rapport mondial 2015 montrent que ce cadre de suivi est déjà utilisé efficacement dans l'élaboration des politiques culturelles. Le Rapport 2015 a par exemple servi de base pour la révision du *Livre blanc sur les arts, la culture et le patrimoine* en Afrique du Sud et pour la rédaction de la nouvelle Politique artistique nationale en Tanzanie. Au Mexique, il a aidé les experts à préparer la Loi générale sur les droits culturels. En Allemagne, il a inspiré des approches intersectorielles novatrices dans la formulation des politiques culturelles en mettant en lumière de nouveaux liens entre liberté artistique, égalité des genres et commerce. Enfin, il a été copié, à échelle locale, par la municipalité de Santos (Brésil), Ville créative de l'UNESCO, afin de recueillir des données sur l'économie créative. Le Rapport mondial 2015 figure également sur la liste des lectures obligatoires dans plusieurs universités à travers le monde, notamment en Argentine, en Australie, au Maroc et en Espagne. Il contribue donc à la formation d'une nouvelle génération de spécialistes et de responsables des politiques culturelles.

La préparation de la deuxième édition a débuté un an à peine après la publication de la première en décembre 2015. Il est évident que cet intervalle est trop court pour que se produisent des changements

significatifs. Aussi les Rapports mondiaux seront-ils désormais publiés tous les quatre ans, en suivant le cycle des rapports périodiques quadriennaux (RPQ) des Parties. Le premier cycle couvrait les années 2012-2015, le deuxième portera sur les années 2016-2019. La troisième édition du Rapport mondial est donc attendue en décembre 2020.

Les données et les informations collectées en 2016 et 2017 ont d'ores et déjà élargi son champ d'action et sa portée, notamment grâce à l'augmentation du nombre de rapports périodiques quadriennaux remis par les Parties dans les régions Afrique, Asie et Pacifique (58 % des rapports remis en 2016-2017 provenaient de pays du Sud, contre 48 % en 2012-2015). Les propres expériences des auteurs, très diverses, et les données qu'ils ont obtenu d'autres sources, ont aussi fait une grande différence. Dans la mesure du possible, il a été demandé aux auteurs d'adopter des approches innovantes pour évaluer les changements et les progrès, mais aussi d'identifier les tendances récentes et émergentes dans le domaine culturel, susceptibles d'être appliquées.

COLLECTE ET UTILISATIONS DES DONNÉES

Pour cette deuxième édition, les auteurs ont également été invités à tester la viabilité des indicateurs identifiés en 2015. La tâche n'a pas été facile, en raison du manque flagrant de données déjà souligné dans le premier Rapport mondial. Il va sans dire que deux ans n'ont pas suffi pour combler les lacunes. Mais c'est un objectif auquel nous ne pouvons pas renoncer, car sans ces données, il sera impossible de mettre au point les indicateurs nécessaires. L'enquête mondiale sur l'emploi culturel réalisée par l'Institut de statistique de l'UNESCO a cependant produit pour la première fois des statistiques par genre, ce qui a constitué un grand progrès. Pour que davantage de données de ce type soient disponibles, les Parties doivent mettre en place des mécanismes de collecte systématique d'informations, de données, de statistiques et de meilleures pratiques. Elles doivent aussi s'assurer de la pleine participation des acteurs des gouvernements et de la société civile à ce processus.

En l'absence d'une telle base d'informations, les auteurs de chaque chapitre ont collaboré pour le présent rapport avec une équipe d'experts du cabinet britannique BOP Consulting, spécialisé dans la collecte et l'analyse de données. Cette équipe a utilisé comme point de départ les principaux indicateurs et les moyens de vérification définis dans le cadre de suivi de la Convention. Des bases de référence ont été définies pour 2005, 2010 et 2015 (utilisées dans la mesure du possible) afin d'identifier les évolutions politiques, les impacts et les tendances. Certains des indicateurs exploités dans le premier Rapport mondial restent pertinents et les statistiques correspondantes ont été mises à jour dans cette deuxième édition. Il s'agit notamment d'indicateurs concernant le soutien à l'industrie cinématographique aux différentes étapes de la chaîne de valeur, les échanges de biens culturels et les revenus générés par la distribution de musique enregistrée sur des canaux numériques ; la liberté de circulation ; le financement de la mobilité et les résidences proposées aux artistes ; les atteintes à la liberté artistique et la part de l'aide au développement consacrée à la culture.

Ensemble, les deux éditions du Rapport laissent apparaître de nouvelles informations, précieuses, permettant d'éclairer à l'avenir l'élaboration des politiques culturelles. Le Tableau A ci-dessous présente quelques exemples du fonctionnement de ce processus.

En ce qui concerne les autres indicateurs, il a fallu identifier de nouvelles sources de données pour alimenter le cadre de suivi et établir une première base de références. Ce fut notamment le cas pour le chapitre portant sur la société civile, pour lequel une enquête spécifique a été conçue, diffusée et analysée en 2016-2017.

Pour évaluer les secteurs porteurs de progrès, mais aussi pour repérer les tendances récentes et émergentes, des indicateurs qualitatifs ont été mis au point pour chaque domaine politique afin de fournir des informations sur la base législative fondatrice des politiques et mesures spécifiques adoptées et mises en œuvre par les Parties.

2. Voir les pages 36 à 41 du Rapport mondial 2015.

VERS LA RÉALISATION DES OBJECTIFS DE LA CONVENTION : UNE PREMIÈRE ÉVALUATION

Les chapitres du présent Rapport étudient tous la fiabilité de la base de données et informations disponibles dans chaque domaine d'action politique, identifient les tendances émergentes, analysent les progrès réalisés en vue d'atteindre les objectifs de la Convention, présentent les principaux défis et énoncent les recommandations politiques nécessaires à leur réussite. À ce stade, il nous paraît utile d'examiner certaines des conclusions générales de ces chapitres, de quelle façon elles sont révélatrices des progrès accomplis qui sont eux-mêmes fonction des résultats initialement attendus, et de les relier aux ODD correspondants.



OBJECTIF 1

SOUTENIR DES SYSTÈMES DE GOUVERNANCE DURABLES DE LA CULTURE

Les principes directeurs de la Convention réaffirment le droit souverain des États de formuler et de mettre en œuvre des politiques visant à promouvoir la diversité des expressions culturelles à chaque étape de la chaîne de valeur culturelle : création, production, diffusion, distribution et jouissance. On peut se demander pourquoi cette précaution a dû être prise. Pourquoi a-t-il fallu rappeler l'évidence ? Si ce principe a été explicitement ajouté à la Convention, n'est-ce pas précisément parce que le droit souverain était *menacé* par les dispositions internationales en matière de libre-échange ? Comme l'ont signalé Liedes et Aulake (2012) :

« La Convention a été conçue pour restreindre le régime d'échanges internationaux mis en place par l'OMC. La production et la distribution de biens et services culturels étaient alors couvertes par les règles commerciales. Cela entraînait des tensions car ces règles ne prenaient pas suffisamment en compte la nécessité de promouvoir la culture et de mettre en place les mécanismes de soutien garantissant la préservation de la diversité culturelle, entre autres. L'objectif premier de la Convention était donc de créer l'espace nécessaire à l'élaboration de politiques culturelles. Dans l'architecture juridique de la Convention, l'article 5 est devenu le moyen le plus important pour y parvenir ».

Ce principe ne réaffirme pas seulement le droit de formuler et de mettre en œuvre des politiques. Il réaffirme aussi celui d'adopter de nouveaux outils pour faire face aux avancées technologiques et aux bouleversements de l'environnement commercial mondial. Les futures politiques devront traiter non seulement la convergence technologique mais aussi l'impact des nouveaux acteurs de la distribution des biens et services culturels, telles que les entreprises du secteur des télécommunications. Il faut saluer alors la prévoyance des auteurs de la Convention, qui ont veillé à la « neutralité technologique » du texte pour qu'il reste pertinent malgré l'évolution significative des conditions technologiques.

La société civile partageait l'ensemble de ces préoccupations. Les mouvements de la société civile, mobilisés autour des défis liés à la mondialisation économique, ont préconisé tout aussi énergiquement l'adoption d'un instrument juridique international visant à promouvoir la diversité et à garantir des espaces dédiés aux biens et services culturels. Ils ont étroitement collaboré à la rédaction de la Convention. L'article 11 reconnaît d'ailleurs à juste titre leur rôle fondamental et encourage la participation active de la société civile aux efforts des Parties en vue d'atteindre les objectifs de la présente Convention. Cette innovation a créé un espace dans lequel une grande diversité d'acteurs peut s'impliquer dans les systèmes de gouvernance de la culture. Ces derniers doivent être transparents. Ils doivent aussi s'appuyer sur un ensemble de données suffisamment solide pour affirmer l'adaptation de politiques-clés à des circonstances en perpétuelles évolutions.

Sur cette base, les progrès réalisés peuvent être mesurés dans quatre domaines interdépendants :

- les **politiques culturelles**, afin de déterminer si elles sont bien mises en œuvre, si elles portent sur toutes les étapes de la chaîne de valeur et si elles s'appuient sur des données à la fois quantitatives et qualitatives ;
- les **médias de service public et l'environnement numérique**, afin de déterminer comment les politiques sont adoptées ou adaptées selon les réalités du monde d'aujourd'hui, des nouvelles circonstances, en perpétuel changement ;
- enfin, la **société civile**, afin de déterminer la mesure dans laquelle ses acteurs participent à l'élaboration et à la mise en œuvre des politiques culturelles, ainsi qu'à la promotion des objectifs de la Convention.

Les informations présentées dans ce deuxième Rapport mondial mettent en avant plusieurs réussites des Parties à cet égard :

- La Convention est une source d'inspiration et de légitimité lorsqu'il s'agit de formuler des politiques culturelles et de les adapter aux évolutions et aux besoins de l'époque. Les Parties ont accompli des progrès significatifs en mettant en œuvre des politiques et des mesures concernant l'ensemble de la chaîne de valeur : stimulation de la création numérique,

entrepreneuriat créatif, accélération de la modernisation des secteurs culturels, promotion de la distribution, mise à jour de la législation sur les droits d'auteur, etc.

- La gouvernance collaborative et l'élaboration multipartite des politiques ont progressé, notamment dans certains pays en développement, principalement dans les domaines de l'économie créative et de l'éducation à la culture.
- Des améliorations majeures ont été apportées aux législations concernant la liberté et la diversité à mesure que les gouvernements ont modernisé les objectifs et les systèmes de leurs médias de service public. Les quotas actuellement appliqués dans 90 pays du monde aussi bien aux médias de service public qu'aux médias privés ont permis de promouvoir la diversité, notamment linguistique.
- Une solide base d'acteurs de la société civile se montre désormais déterminée à jouer son rôle dans l'amélioration de la gouvernance culturelle et le développement de politiques culturelles en mobilisant leurs pairs, en s'engageant dans le plaidoyer, en générant et en partageant des connaissances et en créant de nouveaux réseaux.

Malgré ces avancées certaines, les auteurs des quatre chapitres ont aussi identifié de sérieux obstacles :

- Les mécanismes de suivi et d'évaluation de l'impact restent rares. Il est donc difficile de mesurer convenablement l'efficacité des politiques culturelles visant à promouvoir la création, la production, la distribution de biens et services culturels divers, ainsi que l'accès à ceux-ci.
- Seuls quelques pays ont su constituer des modèles de politique durable tournée vers l'avenir pour les médias de service public, répondant aux besoins de tous les individus et de tous les groupes, en particulier des femmes, et capables de s'adapter aux changements de l'opinion publique ainsi qu'aux processus de convergence horizontale et verticale des médias.
- De même, rares sont les pays qui ont pu mettre au point des programmes globaux ou fournir les infrastructures adéquates pour faire face à la transformation du monde numérique, de sa configuration linéaire d'origine en un vaste réseau

mondial. Le secteur public pourrait bien perdre son pouvoir d'influence sur la scène créative s'il reste incapable de traiter ces défis que sont l'émergence et la concentration du marché sur d'immenses plateformes, le déséquilibre de la rémunération des artistes ou encore le monopole de l'intelligence artificielle.

- Les structures et les pratiques de consultation ne sont pas suffisamment ouvertes et ambitieuses, et limitent de fait la portée des activités que les organisations de la société civile (OSC) peuvent entreprendre. Les ressources et les capacités dont disposent les OSC pour se lancer dans toute la variété d'actions politiques utiles sont elles aussi insuffisantes.

En vue de soutenir des systèmes de gouvernance durables de la culture, les principales recommandations qui ressortent de ces chapitres sont les suivantes :

- Il faut renforcer les moyens techniques et financiers des organismes gouvernementaux responsables des politiques culturelles, afin qu'ils engagent une collaboration interministérielle.
- Il faut décentraliser les compétences et les ressources pour favoriser la gouvernance multi-niveaux, en délimitant clairement les responsabilités des uns et des autres et en adoptant des mécanismes de coordination appropriés, pour donner les moyens aux autorités locales et régionales de mettre en œuvre la Convention.
- Les politiques, les stratégies et les plans d'action nationaux doivent être complétés par des budgets appropriés pour une application concrète, notamment dans les pays en développement.
- Un prototype générique de politiques relatives aux médias de service public doit être élaboré. Il devra couvrir différents domaines, parmi lesquels la liberté des médias et des organismes indépendants, les investissements en faveur de la création de contenus de qualité, l'équilibre entre la diffusion de contenus de qualité produits dans le monde entier, l'égalité des genres, la diversité linguistique et l'égalité des forces dans le contexte numérique.
- Les principes et les objectifs de la Convention doivent être appliqués aux infrastructures, aux programmes numériques et aux principaux accords

commerciaux internationaux. Il faut s'efforcer d'adopter des méthodes similaires à celles utilisées par les start-up et autres acteurs numériques : interactivité, itération et co-construction.

- Les programmes de coopération des pays en développement doivent se fonder sur une approche ascendante qui n'assure pas uniquement l'accès et les compétences numériques, mais également la distribution de contenus pertinents à l'échelle locale et la mise en place d'un marché culturel numérique viable à long terme.
- La capacité des organisations de la société civile à créer des partenariats doit être renforcée, en particulier en ce qui concerne la participation aux processus politiques, le développement de stratégies de recherche des ressources et les liens avec des OSC travaillant en dehors du secteur culturel, notamment dans le domaine des droits de l'homme.

AIDER À LA RÉALISATION DES CIBLES DES ODD

En progressant dans la mise en œuvre des principaux indicateurs et des recommandations portant sur l'Objectif 1, les Parties participent à la réalisation des ODD 8, 16 et 17 car elles font en sorte que le dynamisme, l'ouverture, la participation et la représentation à tous les niveaux caractérisent la prise de décisions.

Plus précisément, elles sont appelées à :

- élaborer et mettre en œuvre des politiques visant à mettre en valeur les produits culturels locaux et leur production (Cible 8.9) ;
- garantir la représentativité de la prise de décisions dans les institutions publiques (Cible 16.6) ;
- mettre en place des processus participatifs continus, réguliers et structurés qui impliquent la société civile dans l'élaboration et la mise en œuvre des politiques (Cible 16.7) ;
- accroître l'aide au renforcement des capacités des pays en développement, y compris les pays les moins avancés et les petits États insulaires en développement, pour améliorer de manière significative la disponibilité de données fiables, utiles et de grande qualité (Cible 17.18).



OBJECTIF 2

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

Afin d'atteindre cet objectif, la Convention comporte des dispositions intéressantes visant à garantir que les politiques culturelles ne fournissent pas seulement un soutien aux artistes et aux productions culturelles nationales, mais permettent également à diverses expressions culturelles du monde entier d'accéder aux marchés. Cela passe par l'application de cadres institutionnels et juridiques, ainsi que de mécanismes de coopération internationaux, pour faciliter la mobilité de toutes les personnes pratiquant des activités culturelles. Il est aussi nécessaire de garantir l'échange équilibré des biens et services culturels, et des mesures allant en ce sens doivent être prises dans le secteur de la culture, mais aussi dans les secteurs du commerce et de l'investissement. C'est pour cela que les auteurs de la Convention ont repris à leur compte des concepts directement issus des règles commerciales internationales et ont prévu un article obligeant les pays développés à accorder un *traitement préférentiel* aux biens et services culturels des pays en développement. Ce concept, directement inspiré du commerce, était alors une innovation majeure dans le secteur de la coopération culturelle internationale. C'est l'article 16 de la Convention, qui définit les obligations les plus précises et les plus contraignantes pour les Parties et notamment pour les pays développés. Les négociations ont également montré que ce sujet dépasse largement le domaine du commerce et influe sur des questions politiques telles que l'immigration ou l'octroi de visas.

Les attentes sont doubles. Les pays développés sont appelés à mettre en place des politiques et des mécanismes pour accorder un traitement préférentiel aux pays en développement, qui doivent quant à eux bâtir des industries culturelles solides et élaborer des dispositifs de soutien afin que les professionnels de la culture et les entreprises culturelles puissent tirer profit de ces mesures de traitement préférentiel. Troussard, Panis-Cendrowicz et Guerrier (2012) ont défini ainsi cette double exigence :

« Il est important de considérer également le traitement préférentiel comme un élément de la stratégie globale visant à inclure la culture dans le développement durable. Il doit donc être associé à des actions de développement qui stimulent le renforcement des capacités des pays en développement dans le secteur culturel, parmi lesquelles la création de marchés locaux et régionaux pour leurs biens et services culturels et la formation des professionnels de la culture, ainsi qu'à des instruments commerciaux pertinents pour ces pays en développement ».

Aujourd'hui, plus de dix ans après son adoption, les experts débattent encore de l'impact de cette disposition dans le contexte des négociations commerciales internationales et des évolutions contemporaines en matière de coopération pour le développement, notamment au regard des ODD et de leurs cibles concernant le soutien à apporter aux pays en développement dans le domaine du commerce. Deux ODD sont particulièrement pertinents au titre de la Convention et des dispositions relatives au traitement préférentiel : l'ODD 10, qui prône une croissance économique durable et la réduction des inégalités commerciales par le biais d'un traitement spécial ou différencié pour les pays en développement ; l'ODD 8, qui préconise une augmentation de « l'Aide pour le commerce » aux pays en développement, en particulier aux pays les moins avancés.

La manière dont les professionnels de la culture, les biens et services culturels seront pris en compte – ou laissés de côté – par les futures mesures commerciales pour la réalisation des ODD pourrait représenter pour les Parties un vrai défi quant au respect de leurs obligations envers les Objectifs de la Convention. Les progrès réalisés peuvent être mesurés dans trois domaines :

- la **mobilité des artistes et des professionnels de la culture**, afin de déterminer la mesure dans laquelle ils bénéficient d'une liberté de circulation et d'un soutien favorisant une mobilité sans entrave, par le biais de politiques et de mesures spécifiques, mais aussi d'initiatives non gouvernementales s'adressant en particulier aux artistes du Sud ;
- les **échanges de biens et services culturels**, afin de déterminer la mesure dans laquelle la distribution des biens et services culturels dans le monde, respecte les principes d'accès équitable, d'ouverture et d'équilibre.

- les **traités et accords**, afin de déterminer comment ils reconnaissent la particularité des biens et services culturels, permettant des échanges ouverts et équilibrés et facilitant la mobilité.

Les informations présentées dans les trois chapitres portant sur ces différents aspects du traitement préférentiel (mobilité, échanges, traités) mettent en lumière les progrès suivants :

- La collaboration et la mobilité transnationales ont augmenté dans les pays du Sud, entre autres grâce à de nouveaux accords d'intégration régionale qui favorisent la mobilité (notamment en Amérique latine, Afrique de l'Est, Afrique de l'Ouest et Asie).
- Des réseaux, des plateformes d'échanges et des pôles de création ont vu le jour dans les pays du Sud, grâce à un secteur artistique indépendant, dynamique et résilient.
- Les pays en développement ont presque triplé la valeur en dollars de leurs exportations dans le secteur des arts visuels (11,5 milliards d'USD en 2014 contre 4 milliards d'USD en 2005).
- On compte de plus en plus de plateformes numériques, de réseaux et de stratégies d'exportation, et cela se traduit par l'ouverture des marchés audiovisuels mondiaux aux biens culturels en provenance des pays du Sud.
- Les clauses culturelles sont de plus en plus fréquentes dans les accords bilatéraux et régionaux. Elles font la promotion des objectifs et principes de la Convention, notamment grâce à des dispositions qui renforcent le traitement préférentiel dans les secteurs de la radiodiffusion et de l'audiovisuel.

Il reste pourtant encore trop d'obstacles :

- Les restrictions auxquelles sont soumis les artistes et professionnels des pays du Sud pendant leurs déplacements ont été renforcées. De nouvelles approches sécuritaires limitent l'octroi de visas aux ressortissants de pays touchés par les conflits, l'instabilité politique et la pauvreté. Plusieurs difficultés de longue date persistent, parmi lesquelles la complexité des procédures et le montant élevé des frais. Par ailleurs, les entraves à la liberté de circulation sont de plus en plus souvent utilisées comme des outils de répression et de censure.

- La domination des financements venus des pays du Nord perpétue les inégalités entre les artistes du Nord et ceux du Sud en matière d'accès à de nouvelles opportunités.
- L'essor du commerce électronique, la capacité des plateformes de diffusion en streaming, la mondialisation des entreprises repoussant toujours plus loin les frontières, font qu'il est plus ardu pour les gouvernements nationaux d'appliquer des politiques de promotion de la diversité des expressions culturelles sur leur territoire et d'empêcher l'évasion fiscale.
- Le caractère spécifique des biens et services culturels n'est pas pris en compte dans les dispositions des accords commerciaux concernant le commerce électronique, ce qui nuit au secteur culturel.
- Les pressions en faveur de la libéralisation du commerce se sont multipliées avec l'émergence d'accords de partenariats commerciaux méga-régionaux qui ne reconnaissent pas cette particularité des biens et services culturels.
- Enfin, les États accordent généralement un traitement préférentiel aux pays voisins et aux pays auxquels ils sont liés par leur culture, leur langue et/ou leur passé colonial. Les Parties tardent à s'intéresser aux pays avec lesquels ils ne partagent pas déjà une histoire de coopération et d'échanges culturels.

Les principales recommandations proposées pour parvenir à un accès équitable et à des échanges ouverts et équilibrés sont les suivantes :

- Simplifier les procédures d'obtention de visas et réduire les frais, en tenant compte des conditions de travail des artistes et professionnels de la culture des pays du Sud. Cette démarche doit être associée à la formation des douaniers et des responsables de l'octroi de visas sur les particularités de la mobilité dans le secteur créatif. La coordination entre les différents acteurs du secteur public et de la société civile est essentielle pour que des changements structurels puissent avoir lieu.
- Renforcer les capacités et améliorer les infrastructures dans les pays en développement, afin de mettre au point

des stratégies commerciales spécifiques pour les biens et services culturels et négocier des accords commerciaux plus efficacement, dans le respect des objectifs de la Convention.

- Augmenter l'aide publique au développement (APD) pour les programmes et projets des industries culturelles et créatives, dans le but de favoriser la diversification des exportations de biens culturels en provenance des pays en développement et de tirer profit des avantages concurrentiels.
- Inclure des références explicites aux principes et aux objectifs de la Convention dans tous les accords et partenariats commerciaux, ainsi que dans les dispositions accordant un traitement préférentiel aux artistes et autres professionnels de la culture, aux biens et aux services culturels.
- Prendre des engagements visant à libéraliser le commerce électronique, lesquels doivent être compatibles avec les politiques soutenant la diversité des expressions culturelles dans l'environnement numérique, quelle que soit la technologie ou la plateforme de distribution employée, en ligne et hors ligne.

La mise en œuvre effective des dispositions concernant le traitement préférentiel nécessite la modification des réglementations nationales sur l'immigration telles que celles concernant l'octroi de visas (pour supprimer les obstacles à la mobilité) et les règles douanières et fiscales (pour garantir le traitement préférentiel des importations et/ou exportations des biens et services culturels), ainsi que la prise en compte d'un traitement spécial des biens et services culturels dans les accords commerciaux bilatéraux et régionaux. Pour la majorité des Parties, ce sont là des défis qu'elles pourront relever uniquement si elles s'engagent à effectuer des changements structurels majeurs et à garantir une coordination poussée entre toutes les parties prenantes. Toutefois, tous les efforts demeureront entravés tant que persisteront les lacunes relatives aux données qui rendent si difficile le suivi de la mobilité des artistes et professionnels de la culture et les échanges des services culturels.

AIDER À LA RÉALISATION DES CIBLES DES ODD

En progressant dans la mise en œuvre des principaux indicateurs et des recommandations portant sur l'Objectif 2, les Parties participent à la réalisation des ODD 8 et 10 car elles adoptent et mettent en œuvre des politiques garantissant qu'un traitement préférentiel est accordé aux pays en développement et en particulier aux PMA, afin de réduire les inégalités dans et entre ces pays.

Plus précisément, elles sont appelées à :

- accroître l'Aide pour le commerce aux pays en développement, en particulier aux pays les moins avancés, afin d'améliorer leurs capacités techniques, financières et administratives en matière d'exportations de biens (Cible 8.a) ;
- faciliter la migration et la mobilité de façon ordonnée, sans danger, régulière et responsable, notamment par la mise en œuvre de politiques de migration planifiées et bien gérées (Cible 10.7) ;
- accorder des tarifs douaniers préférentiels aux importations des pays en développement afin de réduire leurs frais commerciaux et de permettre à leurs produits d'entrer sur les territoires à des prix compétitifs (Cibles 10 a. et 10 a.1).



OBJECTIF 3

INCLURE LA CULTURE DANS LES CADRES DE DÉVELOPPEMENT DURABLE

Le développement durable est l'un des principaux *leitmotivs* de la Convention. Adoptée pendant la période de poursuite des Objectifs du Millénaire pour le développement (2000-2015), la Convention a inscrit un nouvel objectif dans le droit international, en appelant les Parties à faire de la culture un *élément stratégique* non seulement des programmes de coopération internationale en faveur du développement, mais aussi des politiques nationales de développement. Après plusieurs années d'efforts pour faire prendre conscience du rôle de la culture *et* du développement, de la culture *pour* le développement et de la culture *dans* le développement, ce fut une réussite significative. Pourquoi ? On peut avancer au moins quatre raisons.

D'abord, la Convention a apporté une vision moderne des politiques de développement contemporaines. Au regard de la Convention, ces politiques ne peuvent plus se limiter à « des mesures de soutien classiques, telles que l'aide humanitaire, les crédits ou les transferts de technologie, [...] elles doivent prendre en compte une gamme plus vaste d'instruments et de stratégies de développement. » (Stoll, Missling et Jurgin, 2012)

Deuxièmement, la Convention a mis l'accent sur le développement des industries culturelles et créatives comme moyen de générer de la croissance économique et de contribuer à l'éradication de la pauvreté, mais aussi comme source de créativité et d'innovation susceptible d'autonomiser les individus et les groupes sociaux et de leur fournir une plateforme pour exprimer leurs droits et leurs libertés fondamentales. Ainsi, selon David Throsby (2012), accorder une telle importance « à la fois au rôle économique des industries culturelles et à la valeur culturelle qui leur est inhérente ou qu'elles produisent [...] était le meilleur moyen de s'assurer que la culture deviendrait un élément stratégique à part entière des programmes de politiques relatives au développement durable. »

Troisièmement, la Convention a préconisé l'exploration de nouvelles directions dans la circulation de l'assistance internationale au développement, au-delà de l'axe Nord-Sud, en favorisant une coopération multidirectionnelle au sein d'un espace commun Nord-Sud-Sud. Cela signifie que les investissements relevant de l'aide au développement et visant à renforcer les industries culturelles et créatives doit venir de toutes les Parties. Même les pays en développement sont censés verser des contributions régulières au Fonds international pour la diversité culturelle (FIDC) dont ils bénéficient également, ce qui en fait une plateforme pour une véritable coopération Nord-Sud-Sud³. Toutefois, ces investissements ne doivent pas seulement être de nature financière. Ils doivent être conçus comme des investissements dans les capacités humaines et institutionnelles nécessaires pour mettre en place des systèmes de gouvernance de la culture éclairés, transparents et participatifs. Ils doivent aussi inclure des investissements dans les infrastructures physiques indispensables à la production et à la distribution de biens culturels, ainsi que dans les infrastructures financières venant en aide aux petites et moyennes entreprises.

Enfin, la Convention a mis en avant l'idée selon laquelle le développement durable devait devenir une priorité pour tous les États (pas seulement pour les pays en développement), et cette approche est désormais au cœur du Programme de développement durable à l'horizon 2030. Les pays « développés » sont donc également invités à consacrer une plus grande place aux questions de développement durable dans leurs plans de développement nationaux, et à ne pas les reléguer au rang d'objectifs de leur politique étrangère. Il était clair que le secteur public ne pourrait y parvenir seul. Il a donc été prévu que, dans le cadre de la mise en œuvre de la Convention au niveau national, les Parties investissent dans de nouveaux partenariats avec le secteur privé et la société civile. Ainsi, toutes les parties prenantes seraient amenées à collaborer pour atteindre les objectifs économiques, sociaux, culturels et environnementaux et assurer l'équité entre les régions en matière

3. Entre 2007 et 2017 69 pays ont contribué au FIDC, pour un montant total d'un peu plus de 9 millions d'USD. Parmi eux, 41 sont des pays en développement (59 %). Ils sont donc les plus nombreux, mais leur contribution représente seulement 16 % du montant total.

de distribution des ressources culturelles et d'accès à ces mêmes ressources culturelles. En faisant du développement durable la responsabilité de toutes les Parties, aussi bien sur leur territoire que par le biais de l'assistance internationale, la Convention a changé la manière de voir et de concrétiser le développement durable et d'agir dans ce domaine.

Sur la base de ces attentes, les progrès réalisés en ce qui concerne l'objectif de développement durable peuvent être mesurés dans deux domaines :

- les **politiques et plans nationaux de développement durable**, afin de déterminer comment la culture y est intégrée et savoir si la distribution des ressources culturelles à l'échelle régionale est bien équitable, tout comme l'accès des groupes vulnérables à ces mêmes ressources ;
- les **programmes internationaux de développement durable**, afin de déterminer de quelle manière ils incluent la culture, fournissent aux pays en développement une aide financière en faveur de la créativité et une assistance technique pour renforcer les capacités humaines et institutionnelles des industries culturelles et créatives.

Les informations présentées dans le chapitre consacré à la culture et au développement montrent que la mise en œuvre de la Convention par les Parties a donné lieu à certaines réussites. Parmi elles, citons :

- L'engagement renouvelé des Parties en faveur de la coopération internationale pour le développement durable et la réalisation des ODD. Si la culture et de la créativité figurent parmi les cibles de plusieurs ODD, d'autres sont formulés de manière à englober tous les secteurs, y compris celui de la culture. Par exemple, l'ODD 5 sur l'égalité des genres contient des cibles qui incitent à adopter des législations favorisant l'autonomie des femmes et des filles. On peut facilement faire le parallèle avec la Convention et ses articles appelant à élaborer des législations, des politiques et des mesures pour soutenir les femmes et les filles en tant que créatrices et productrices d'expressions culturelles diverses. Mettre en œuvre la Convention revient à mettre en œuvre les ODD, et inversement.

- Malgré la baisse des contributions financières totales au Fonds international pour la diversité culturelle (FIDC), les pays en développement contributeurs sont plus nombreux. Ils étaient 0 en 2007 mais 21 en 2017⁴.
- L'inclusion de la culture dans les politiques et les plans nationaux de développement durable a progressé. L'interconnexion entre les retombées économiques, sociales, environnementales et culturelles est désormais établie, en particulier dans les pays du Sud. On a aussi constaté une augmentation des politiques et des innovations à l'échelle municipale, dont le but est d'investir dans les industries culturelles pour favoriser le développement.

Malgré ces avancées, d'importantes difficultés persistent :

- La volonté politique de considérer la culture comme une dimension stratégique à part entière de l'aide internationale au développement est encore insuffisante. En conséquence, les investissements financiers dans le secteur culturel le sont aussi. La part des fonds versés par les pays au titre de l'APD et alloués au soutien de la « créativité » dans les pays en développement a décliné depuis 2005 et a atteint son plus bas niveau depuis plus de 10 ans. Il en est de même pour la part de l'APD que les pays consacrent à la culture.
- Si la plupart des plans de développement nationaux contiennent un volet culturel, celui-ci ne porte pas nécessairement sur la créativité telle que l'entend la Convention. Par ailleurs, les infrastructures et les budgets nécessaires pour réaliser les objectifs desdits plans n'ont pas encore été mis à disposition. En outre, la société civile compte encore trop peu tant par sa participation que dans les partenariats.
- Bien que des plans de développement régionaux incluant la culture aient vu le jour ces dernières années, des inégalités profondes persistent en matière de distribution des ressources culturelles et d'accès à ces ressources. Cela vaut également pour les politiques et mesures visant à faciliter un accès équitable aux ressources culturelles pour les groupes vulnérables. Certains plans

de développement ciblent désormais les besoins des femmes, des jeunes et des enfants, et plus récemment ceux des migrants et des réfugiés. Mais rares sont les pays qui ont mis au point des mesures spécifiques pour les personnes en situation de handicap.

- En ce qui concerne les retombées environnementales, les plans nationaux continuent de donner la priorité à la conservation du patrimoine ou à la protection des cultures autochtones. Les réflexions et les initiatives portant sur la dégradation de l'environnement, le changement climatique et les impacts environnementaux de la production culturelle et de la pratique artistique sont limitées.

Les principales recommandations proposées dans ce domaine sont donc les suivantes :

- Augmenter la part de l'APD consacrée à la culture et à la créativité et verser régulièrement des contributions financières au FIDC. En outre, renforcer et développer davantage les programmes internationaux en faveur du développement durable qui font de la culture et de la créativité des domaines d'intervention majeurs.
- Inclure dans les plans nationaux de mise en œuvre des ODD des investissements dans les industries culturelles et créatives en faveur du développement.
- Fournir un soutien institutionnel et des budgets spécifiques pour l'application des plans de développement nationaux, régionaux et locaux qui prévoient des retombées dans les domaines de la culture et de la créativité.
- Mettre en place des mécanismes de coordination avec les autorités publiques concernées (y compris les ministères de la Culture), les différents niveaux de gouvernement, le secteur privé au sein des industries culturelles, les acteurs de la société civile et les opérateurs culturels, afin d'impliquer toutes ces parties prenantes dans la mise en œuvre, le suivi et l'évaluation des politiques et plans de développement.
- Renforcer la mise en réseau, la participation, la sensibilisation et la coordination dans et entre les villes et les zones rurales, afin de proposer des voies de développement innovantes par le biais des industries culturelles et créatives.

AIDER À LA RÉALISATION DES CIBLES DES ODD

En progressant dans la mise en œuvre des principaux indicateurs et des recommandations portant sur l'Objectif 3, les Parties participent à la réalisation des ODD 4, 8 et 10 car elles adoptent et mettent en œuvre des politiques favorisant l'éducation de qualité et les opportunités d'apprentissage tout au long de la vie, une croissance économique durable, le plein emploi productif et un travail décent pour tous.

Plus précisément, elles sont appelées à :

- augmenter considérablement le nombre de jeunes et d'adultes disposant des compétences, notamment techniques et professionnelles, nécessaires à l'emploi, à l'obtention d'un travail décent et à l'entrepreneuriat (Cible 4.4) ;
- adopter des politiques axées sur le développement qui investissent dans la création d'emplois décents, l'entrepreneuriat, la créativité et l'innovation et stimulent la croissance des microentreprises et des petites et moyennes entreprises et facilitent leur intégration dans le secteur formel, y compris par l'accès aux services financiers (Cible 8.3) ;
- faire en sorte que les pays développés honorent tous leurs engagements en matière d'aide publique au développement (Cible 17.2) ;
- apporter un soutien pour assurer le renforcement efficace et ciblé des capacités des pays en développement et appuyer ainsi les plans nationaux, la coopération Nord-Sud et Sud-Sud et la coopération triangulaire (Cible 17.9).

4. Sur la même période, les pays développés sont passés de 1 à 17 contributeurs.



OBJECTIF 4

PROMOUVOIR LES DROITS DE L'HOMME ET LES LIBERTÉS FONDAMENTALES

Promouvoir le respect des droits de l'homme et des libertés fondamentales d'expression, d'information et de communication est une condition préalable à la création, à la distribution et à la jouissance d'expressions culturelles diverses. D'ailleurs, c'est le premier principe directeur de la Convention. La remise en cause de ce principe menace la mise en œuvre de la Convention même, et notamment des dispositions qui présentent l'égalité des genres comme un droit humain élémentaire et la liberté artistique comme une liberté d'expression fondamentale.

En ce qui concerne ce principe directeur en particulier, la mise en œuvre de la Convention a pris un nouvel élan en 2013, après la publication du Rapport sur le droit à la liberté d'expression artistique et à la créativité par Farida Shaheed, Rapporteuse spéciale des Nations Unies dans le domaine des droits culturels. Ce rapport présentait une cartographie des cadres législatifs internationaux et nationaux traitant de ce droit. À ce titre, il reconnaissait à la fois la Convention et la Recommandation de 1980 relative à la condition de l'artiste, mais aussi le Pacte international relatif aux droits économiques, sociaux et culturels ainsi que la Convention sur l'élimination de toutes les formes de discrimination à l'égard des femmes. Pour la première fois, la liberté artistique était mise en avant comme un droit élémentaire qui va au-delà des « droits de créer et de participer à la vie culturelle » et inclut des libertés fondamentales indispensables à l'expression artistique et à la créativité, telles que les libertés de circulation et d'association.

Associée à des instruments juridiques comme le Pacte international relatif aux droits économiques, sociaux et culturels et la Convention sur l'élimination de toutes les formes de discrimination à l'égard des femmes, la Convention a élargi la portée de son principe directeur. Il englobe désormais les droits sociaux et économiques

des artistes et en particulier les droits des femmes en tant que créatrices et membres du public. Ce dernier point est une disposition importante de la Convention qui indique, pour la première fois dans le droit international, que les politiques et mesures culturelles destinées à promouvoir la diversité des expressions culturelles doivent favoriser la pleine participation et l'engagement de tous les membres de la société, y compris les femmes.

Depuis la publication du rapport de la Rapporteuse spéciale et sous l'effet des pressions des ONG actives dans les domaines des arts et des droits de l'homme, les efforts visant à promouvoir la liberté artistique et l'égalité des genres se sont multipliés dans l'ensemble du système des Nations Unies. L'ODD 5 sur l'égalité des sexes et l'ODD 16 sur la protection des libertés fondamentales encouragent les Parties à mettre en œuvre les principes directeurs de la Convention. L'Examen périodique universel des Nations Unies fournit des opportunités aux ONG, entre autres, de témoigner des échecs des États en matière de respect des droits de l'homme, et notamment de la liberté artistique. De nouveaux appels à l'élaboration d'un Plan d'action des Nations Unies sur la sécurité des artistes et de leurs publics (similaire à celui sur la sécurité des journalistes) ont été lancés.

La recommandation de la Rapporteuse, appelant à « un examen critique des législations et pratiques qui imposent des restrictions au droit à la liberté d'expression artistique et de création » est à relier aux dispositions de la Convention qui encouragent les Parties à élaborer et mettre en œuvre des politiques et mesures culturelles conformes aux instruments internationaux existants relatifs aux droits de l'homme. Sur la base de cet objectif, les progrès réalisés dans la mise en œuvre de la Convention et de son objectif de promotion des droits de l'homme et des libertés fondamentales peuvent être mesurés dans deux domaines :

- Comment l'*égalité des genres* est intégrée dans les cadres législatifs régissant la culture, de façon à soutenir les femmes en tant que créatrices et productrices de biens et services culturels et à leur garantir un accès à des expressions culturelles diverses ;

- De quelles façons les bases législatives existantes permettent de promouvoir et de protéger la *liberté artistique* en respectant le droit des artistes à pratiquer leur art, ainsi que leurs droits sociaux et économiques.

Les informations présentées dans les chapitres consacrés à l'égalité des genres et à la liberté artistique mettent en lumière les avancées suivantes :

- Une plus grande prise de conscience de l'importance de la promotion de l'égalité des genres dans le secteur culturel, même si cette question n'est pas encore intégrée à l'ensemble des politiques culturelles.
- Des progrès ont été faits en ce qui concerne la compréhension de l'importance de la protection et de la promotion des expressions artistiques. Certains États se sont clairement engagés dans ce sens et ont modifié leur législation afin de respecter ces libertés fondamentales.
- Les mesures visant à soutenir les droits économiques et sociaux des artistes se sont multipliées ces dernières années, en particulier en Afrique.
- Le nombre de villes mettant des refuges à la disposition d'artistes menacés a augmenté, grâce à l'action d'ONG internationales et locales.

Malgré ces avancées, plusieurs difficultés entravent la réalisation de l'Objectif 4 :

- Les femmes sont fortement sous-représentées dans les principales fonctions créatives et aux postes décisionnels, ce qui a nécessairement un effet sur le contenu des expressions artistiques et des productions culturelles.
- Les femmes obtiennent moins facilement des financements, et cela a un impact direct sur leur capacité à créer ou à produire des œuvres artistiques. Elles sont aussi beaucoup moins payées que les hommes, ce qui nuit à leur stabilité économique et à leur évolution professionnelle.
- On a constaté une augmentation des atteintes à la liberté des artistes et de leur public, perpétrées aussi bien par des acteurs étatiques que par

des acteurs externes, majoritairement envers des musiciens. Il peut s'agir de menaces physiques ou de *trolling* sur les plateformes des réseaux sociaux, lorsque d'autres utilisateurs intimident les artistes afin de les forcer à retirer leurs travaux. Les femmes artistes et les professionnelles de la culture sont particulièrement vulnérables.

- Les lois traitant du terrorisme, de la diffamation et du blasphème sont utilisées comme leviers pour justifier la violation des droits de l'homme, limiter la critique et la créativité qui remettent en question les structures au pouvoir, abordent des sujets « tabous » ou tournent les personnages publics en ridicule. Cela menace la contestation légitime et la liberté d'expression, notamment artistique.

Les principales recommandations proposées afin de promouvoir les droits de l'homme et les libertés fondamentales sont les suivantes :

- Inclure la question du genre dans les politiques culturelles et mettre en place des mesures permettant aux femmes de se faire une place et de prospérer dans tous les domaines créatifs, outre les activités traditionnellement associées aux femmes : artisanat, gastronomie, mode et travail des textiles, etc.
- Favoriser l'accès des femmes aux postes décisionnels dans les industries culturelles et créatives, y compris dans le secteur du cinéma et dans les médias de service public, car cela peut influencer les perceptions sur les identités de genre avec un effet direct ou indirect sur l'égalité des genres.
- Établir des systèmes de suivi des violations de la liberté artistique et développer une expertise en matière de documentation, de suivi et de défense de la liberté d'expression artistique, en s'appuyant pour cela sur l'expertise acquise par les organisations de protection des droits de l'homme.
- Faire du droit à la liberté d'expression artistique un droit juridiquement spécifique et empêcher que les lois sur la diffamation, l'injure et le blasphème ne s'appliquent aux artistes.

AIDER À LA RÉALISATION DES CIBLES DES ODD

En progressant dans la mise en œuvre des principaux indicateurs et des recommandations portant sur l'Objectif 3, les Parties participent à la réalisation des ODD 5 et 16 car elles adoptent et mettent en œuvre des politiques qui assurent la promotion de l'égalité des genres et la protection des libertés fondamentales, conformément aux législations nationales et aux accords internationaux.

Plus précisément, elles sont appelées à :

- adopter des politiques bien conçues et des dispositions législatives en faveur de la promotion de l'égalité des genres et de l'autonomie de toutes les femmes et de toutes les filles, à tous les niveaux, et renforcer celles qui existent déjà (Cible 5.c) ;
- garantir la participation entière et effective des femmes et leur accès en toute égalité aux fonctions de direction à tous les niveaux de décision (Cible 5.5) ;
- mettre en place des mécanismes permettant le suivi des atteintes aux droits fondamentaux des journalistes, travailleurs des médias, des syndicalistes et des militants des droits de l'homme au cours des 12 derniers mois (Cible 16.7).

QUEL CHEMIN AVONS-NOUS PARCOURU ?

Les informations fournies par cette deuxième édition du Rapport mondial, présentées succinctement ci-dessus puis en détail dans les chapitres qui suivent, montrent clairement que les Parties déploient des efforts concertés pour soutenir des systèmes de gouvernance durables de la culture et pour inclure la culture dans leurs plans de développement nationaux. Une solide base d'acteurs de la société civile semble bien déterminée à jouer son rôle dans l'amélioration de la gouvernance culturelle et le développement de politiques culturelles, mais la volonté de la Convention de favoriser activement sa participation à ces processus, ne se manifeste pas aussi fortement qu'elle le pourrait.

Des difficultés persistantes entravent l'adaptation des politiques culturelles aux évolutions rapides du monde numérique et l'adoption de modèles de politiques tournées vers l'avenir, notamment pour les médias de service public. Les avancées en matière d'équilibre des échanges de biens et services culturels et de promotion de la mobilité des artistes et professionnels de la culture sont inégales, en particulier pour les artistes et des professionnels de la culture des pays du Sud. Le respect des droits de l'homme est de plus en plus souvent inscrit dans les législations, notamment en ce qui concerne le statut socioéconomique des artistes, et les parties prenantes de la Convention accordent davantage d'attention à la question des libertés fondamentales. Toutefois, les Parties sont encore loin d'atteindre cet objectif majeur. Peu de résultats ont été obtenus en faveur de l'égalité des femmes en tant que créatrices et productrices de biens et services culturels et il est nécessaire de mettre l'accent sur le respect de la liberté artistique, face à un nombre croissant de menaces provenant d'acteurs gouvernementaux et non gouvernementaux, dans un climat de plus en plus marqué par l'autocensure.

Enfin, les rapports des Parties auxquels il faut ajouter les analyses regroupées dans ce deuxième Rapport mondial, démontrent encore aujourd'hui que la Convention a enrichi la gamme des politiques élaborées en faveur de la diversité des expressions culturelles.

Ils révèlent aussi que les Parties doivent impérativement mettre en place des mécanismes de suivi et d'évaluation leur permettant de respecter pleinement les dispositions de la Convention en matière de partage de l'information et de transparence. Les avancées et les innovations signalées sont prometteuses, notamment parce qu'elles contribuent à la constitution d'un premier socle de données et d'informations sur la mise en œuvre de la Convention, qui pourra du même coup éclairer la réalisation des ODD. Toutefois, elles sont loin de suffire. Les principaux indicateurs de la Convention et les cibles des ODD peuvent fournir des informations permettant d'influencer les engagements internationaux et de favoriser une compréhension commune de la manière dont la promotion de la diversité des expressions culturelles et les investissements dans la créativité peuvent contribuer au développement durable.

À L'AVENIR

Le principal but de ces Rapports mondiaux est de permettre aux gouvernements et aux acteurs de la société civile d'en intégrer les conclusions et les recommandations dans leurs politiques culturelles nationales, dans leurs stratégies et cadres de développement. En effet, chaque Rapport n'est pas un bilan figé, mais plutôt un outil à exploiter dans le processus à long terme qui consiste à créer des espaces de dialogue politique, à renforcer les capacités des parties prenantes à collaborer pour générer des données et des informations, et à plaider en faveur de l'innovation politique aux niveaux national et international. Ce processus est à la fois un défi et une opportunité pour les années à venir. Sa réalisation repose sur l'application d'une feuille de route reprenant les éléments suivants :

- **Rationaliser et harmoniser les données et les informations requises pour assurer le suivi à l'échelle nationale et internationale.** Il faut pour cela aligner le cadre des rapports périodiques et son annexe statistique sur le cadre de suivi du Rapport mondial, avec ses objectifs et ses principaux domaines de suivi. Ce processus de révision et de convergence débutera en décembre 2017, à l'occasion de la onzième session du Comité intergouvernemental, et s'achèvera

en juin 2019 avec l'approbation par la Conférence des Parties de la version révisée des directives opérationnelles relatives aux rapports périodiques.

- **Mobiliser les réseaux de recherche et les instituts de statistique à travers le monde.** Au cours des prochaines années, il sera essentiel de collaborer avec des institutions et des réseaux mondiaux, régionaux et nationaux qui pourront lancer la collecte de données et d'informations et établir des références statistiques, en s'appuyant sur le cadre de suivi du Rapport mondial, ses principaux indicateurs et les moyens de vérification correspondants. Cela permettra de tester les indicateurs au niveau national et d'alimenter le prochain cycle de rapports périodiques sur la mise en œuvre de la Convention.
- **Comblent le manque de données.** Les deux éditions du Rapport mondial ont identifié un certain nombre de lacunes concernant notamment les données sur les échanges de services culturels, la mobilité et la culture dans l'environnement numérique, ou encore les données réparties par genre. Des investissements sont nécessaires pour soutenir la collecte de données dans ces domaines clés. Les grandes enquêtes mondiales lancées par l'Institut de statistique de l'UNESCO (ISU), portant entre autres sur le cinéma, les échanges commerciaux et l'emploi culturel, devront également être renouvelées régulièrement pour en élargir la portée temporelle et géographique et pour obtenir des données plus diverses.
- **Sensibiliser les décideurs politiques au sujet de la réforme des politiques culturelles.** Placer la réforme des politiques culturelles au cœur des programmes de développement durable : voilà l'une des clés du succès, qui garantira l'appropriation et la pérennité des résultats. Cela pourrait se faire en ranimant le réseau international des ministres de la Culture (l'ancien Réseau international sur la politique culturelle, RIPC) pour en faire une plateforme active d'échanges et de coopérations. Le but serait de permettre le partage d'expertises et d'opinions sur les problématiques récentes et émergentes liées aux politiques culturelles, le développement de stratégies et l'avancée

du dialogue sur la mise en œuvre de la Convention et des ODD correspondants. Dans ce contexte, un suivi de la Conférence de Stockholm de 1998 sur les politiques culturelles pour le développement, événement majeur en son temps, pourrait être organisé.

- **Renforcer les capacités de suivi des politiques.** Il est important de soutenir les pays qui suivent la mise en œuvre des politiques culturelles et leur impact afin de prendre des décisions éclairées et d'élaborer des politiques innovantes. Cela contribuera à structurer les efforts de l'UNESCO en matière d'assistance technique. Cela se fera, lorsque les ressources nécessaires pourront être mobilisées, par le biais d'activités nationales rassemblant les acteurs des gouvernements et de la société civile pour soutenir la mise en place de plateformes et de démarches de suivi transparentes et participatives.
- **Sensibiliser la communauté des acteurs du développement.** La série des Rapports mondiaux apporte de nouvelles informations sur la contribution des industries culturelles et créatives à la création d'emplois et de revenus mais aussi de leur potentiel de catalyseur de l'innovation. Cela a un effet sur tous les secteurs traditionnels du développement, parmi lesquels l'éducation et l'égalité des genres, et entraîne des changements. Malgré un intérêt croissant pour le secteur culturel en tant que moteur du développement, il est encore difficile de trouver le moyen de systématiquement concrétiser cette reconnaissance. Il sera donc nécessaire d'explorer à l'avenir les opportunités de collaboration avec la communauté des acteurs du développement, au premier rang desquels les banques régionales de développement et les agences nationales de développement, sur des questions telles que l'APD consacrée à la culture, l'Aide pour le commerce, les prêts et les programmes d'assurance.

Si les Parties parviennent à atteindre les objectifs présentés dans cette introduction puis détaillés dans les chapitres suivants, complètement ou au moins en grande partie, alors se réalisera la promesse à long terme de la Convention : « repenser » véritablement l'élaboration des politiques culturelles à travers le monde.

Tableau A

Faire du cadre de suivi un outil éclairant l'élaboration des politiques

Objectif	Principaux indicateurs	Cible des ODD	Moyens de vérification (MdV) et données de suivi	Influence sur les politiques
 1	Des politiques et mesures nationales sont mises en œuvre pour promouvoir la création, la production, la distribution et l'accès à des biens et services culturels divers.	 Cible 8.9 Soutenir la production culturelle locale	MdV de la Convention : Données permettant d'évaluer les politiques sectorielles tout au long de la chaîne de valeur Entre 2005 et 2015, le nombre moyen de nouveaux films produits et diffusés dans les pays développés a progressé de 19 %, alors qu'il est resté relativement stable dans les pays en développement. Au cours de la même période, la part moyenne des revenus générés par les films nationaux est passée de 14 % à 18 % dans les pays développés et a augmenté encore davantage dans les pays en développement (de 10 % à 25 %).	Les politiques et programmes d'investissement dans la production de contenus locaux peuvent être renforcés notamment dans les pays en développement avec l'aide de la coopération internationale, car ils ont des effets positifs non seulement sur l'offre mais aussi sur la demande.
 2	Des politiques et mesures soutiennent les échanges internationaux des biens culturels.	 Cible 10.a Favoriser les importations des pays en développement à des tarifs compétitifs	MdV de la Convention : Données sur les échanges commerciaux internationaux de biens culturels Entre 2005 et 2014, la part représentée par les pays en développement (hors Chine et Inde) dans les exportations mondiales de biens culturels est passée de 15 % à 26,5 %. La part des PMA n'a toutefois pas progressé. En 2005 comme en 2014, ils représentaient seulement 0,5 % des exportations mondiales de biens culturels.	En complément de la reconnaissance accrue de la spécificité des biens et services culturels dans les accords commerciaux, il est nécessaire de renforcer les investissements dans des mesures de traitement préférentiel permettant d'augmenter les importations et exportations de biens culturels. Des mesures ciblées doivent être adoptées pour les PMA.
 2	Des politiques et mesures favorisent la mobilité en provenance des pays du Sud	 Cible 10.7 Faciliter la mobilité des individus	MdV de la Convention : Données sur les procédures d'obtention de visas, qui déterminent le soutien apporté à la mobilité des artistes du Sud Le nombre moyen de pays accessibles sans visa pour les détenteurs de passeports de pays du Sud était de 64 en 2010, 70 en 2015 et 75 en 2017, soit environ deux fois moins que pour les détenteurs de passeports de pays du Nord.	Les organismes de financement de la mobilité doivent résoudre le problème plus vaste de la restriction de la liberté de circulation si nous voulons garantir un accès équitable aux marchés internationaux.
 3	Une aide financière favorise la créativité dans les pays en développement.	 Cible 17.2 Respecter les engagements pris concernant l'APD	MdV de la Convention : Données sur la part de l'APD consacrée à la culture En 2005, le montant de l'APD dédiée à la culture était de 465,9 millions d'USD. En 2010 il est passé à 354,3 millions d'USD et a continué à baisser pour atteindre son plus bas niveau en 2015 (257 millions d'USD). Cela représente une baisse globale de 45 % en 10 ans.	Les investissements financiers en faveur de la culture, sous forme d'aide au développement, doivent être à la hauteur d'une volonté politique accrue.
 4	Des politiques et mesures soutiennent les femmes en tant que créatrices et productrices de biens et services culturels.	 Cible 5.5 Égalité des chances à tous les niveaux de la prise de décisions	MdV de la Convention : Données sur la représentation des femmes aux postes décisionnels dans les ministères Si en 2005 la part des femmes exerçant une profession culturelle était estimée à 44,5 %, seulement 24 % des ministres de la Culture dans le monde étaient des femmes. Ce chiffre est passé à 36 % en 2015 avant de retomber légèrement en 2017, à 37 %.	Il faut faire preuve de vigilance pour maintenir et même accroître la proportion de femmes aux postes décisionnels des institutions culturelles publiques.
 4	Des politiques et mesures promeuvent et protègent la liberté artistique.	 Cible 16.7 Faire le suivi des atteintes aux libertés fondamentales	MdV de la Convention : Preuves des atteintes à la liberté d'expression 430 atteintes à la liberté artistique ont été répertoriées en 2016. Cela représente une hausse importante comparé aux 340 cas rapportés en 2015, c'est plus de quatre fois les 90 cas rapportés en 2014.	Il faut développer davantage les mécanismes permettant de faire le suivi des atteintes aux libertés fondamentales des artistes et des professionnels de la culture, pour disposer d'informations plus complètes et ainsi mieux éclairer l'élaboration des politiques.

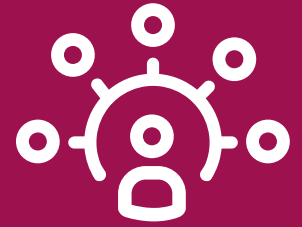


“

En s'associant aux pouvoirs publics, en investissant sur la jeunesse et dans la culture, l'émergence d'une nouvelle gouvernance devient possible en Afrique

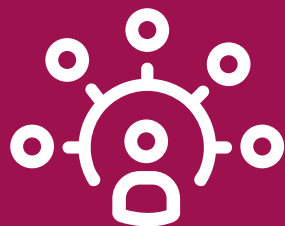
Mamou Daffé

Président d'Arterial Network



Objectif 1

SOUTENIR
DES SYSTÈMES DE
GOUVERNANCE
DURABLES
DE LA CULTURE



Objectif 1

SOUTENIR DES SYSTÈMES DE GOUVERNANCE DURABLES DE LA CULTURE



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

BILAN 2018

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

*Politiques
culturelles*

*Médias de
service public*

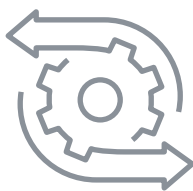
*Environnement
numérique*

*Partenariat avec
la société civile*



SUCCÈS

- Mise en place de bases législatives favorisant les industries culturelles, l'accès à internet, la liberté et la diversité des médias
- Augmentation de la collaboration interministérielle au service de l'économie créative
- Hausse des investissements dans la créativité numérique et l'entrepreneuriat
- Mobilisation de la société civile sur les enjeux de politique culturelle



DÉFIS

- Des budgets insuffisants pour mettre en œuvre des politiques culturelles dans leur intégralité
- Manque de capacités de la société civile pour avoir réel un impact sur les actions politiques
- Les politiques de médias de service public ne bénéficient pas à tous les groupes dans la société
- Des rémunérations injustes pour les créateurs dans le monde numérique



RECOMMANDATIONS

- Développer des plateformes structurées pour encourager un dialogue politique
- Adopter des stratégies et des plans d'infrastructure sur le numérique
- Fournir des ressources et compétences adéquates à la société civile
- Investir dans la production de contenu local de qualité

DONNÉES NÉCESSAIRES



- Revenus générés par les artistes et les plateformes de distribution numérique
- Nombre de femmes à des fonctions décisionnelles dans les médias de service public
- Nombre d'organisations de la société civile participant à l'élaboration de politiques culturelles



Vers une gouvernance culturelle plus collaborative

Jordi Baltà Portolés¹

MESSAGES CLÉS

- »» *La Convention est une source d'inspiration et de légitimité lorsqu'il s'agit d'orienter législations et politiques culturelles et de les adapter en fonction des évolutions de leur temps.*

- »» *On commence à constater les effets de la mise en œuvre de la Convention sur la gouvernance collaborative et l'élaboration multipartite des politiques, notamment dans certains pays en développement et dans les domaines de l'économie créative et de l'éducation culturelle.*

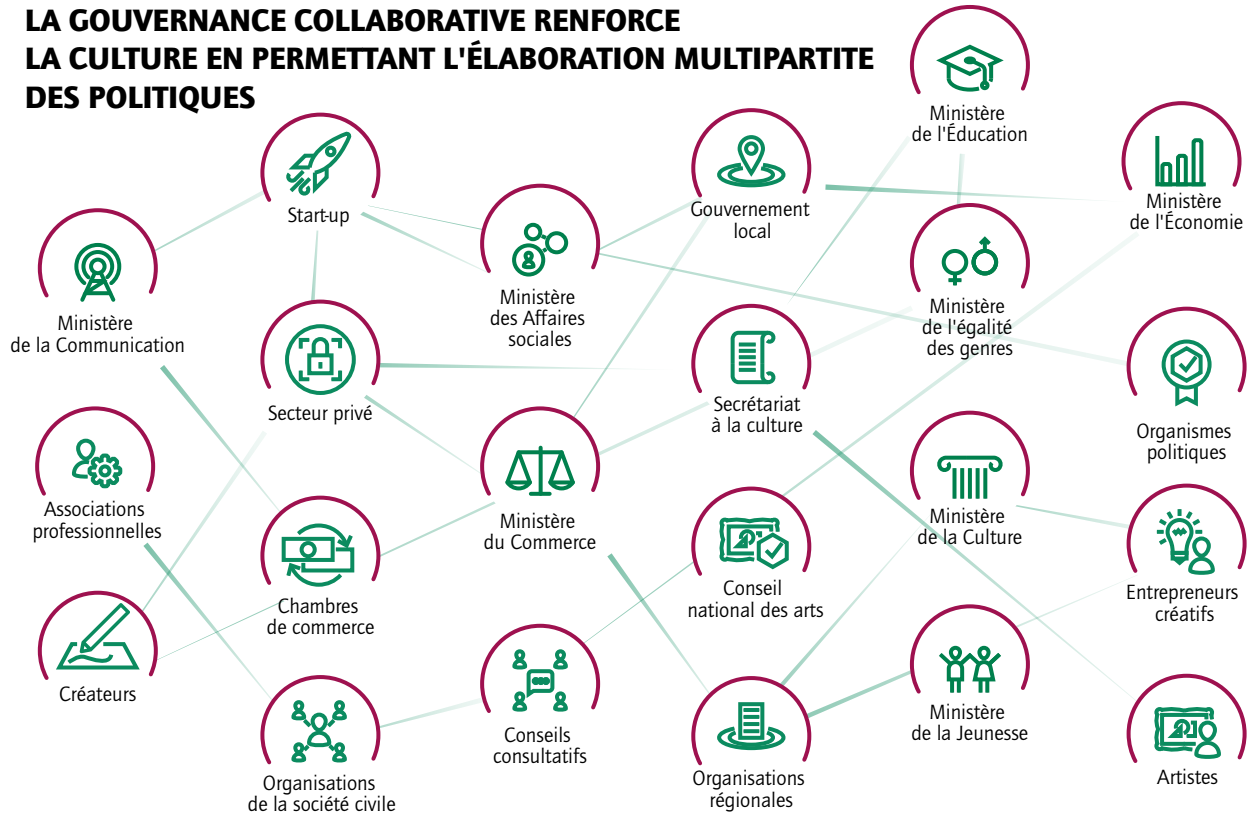
- »» *Des innovations remarquables en matière de politique culturelle sont mises en œuvre par les autorités locales et régionales, même si leur capacité à faire appliquer la Convention dans les domaines tels que l'éducation, le commerce ou le développement économique demeure encore souvent limitée dans les faits.*

- »» *Il y a corrélation entre l'adoption et la mise en œuvre de politiques soutenues par des investissements financiers directs sur l'ensemble de la chaîne de valeur culturelle et l'amélioration de l'accès du public à des contenus produits localement. C'est particulièrement visible dans les pays en développement.*

- »» *Le suivi et l'analyse des résultats restent rares. Le manque de données complique l'évaluation de l'efficacité des politiques culturelles en faveur de la diversité des expressions culturelles.*

1. Avec la contribution de Milena Dragičević Šešić.

LA GOUVERNANCE COLLABORATIVE RENFORCE LA CULTURE EN PERMETTANT L'ÉLABORATION MULTIPARTITE DES POLITIQUES



CE QUI DONNE LIEU À DES POLITIQUES INTÉGRÉES



Création
Les écoles d'art transmettent à leurs étudiants des compétences et des savoir-faire créatifs



Production
Les investissements financiers directs font progresser la production de contenus culturels nationaux



Distribution
Les infrastructures culturelles facilitent la distribution des expressions culturelles



Accès
Les stratégies portant sur la participation font tomber les barrières que sont les prix, la distance, la langue, etc.

FAVORISANT LE DÉVELOPPEMENT D'INDUSTRIES CULTURELLES DYNAMIQUES



elles pèsent **2 250 milliards USD**

elles emploient **30 millions** de personnes dans le monde



PRINCIPAUX INDICATEURS

Des politiques culturelles nationales soutiennent la création, la production, la diffusion et l'accès à des biens et des services culturels divers

Plusieurs organismes gouvernementaux participent à l'élaboration de politiques

Les Parties soutiennent activement les processus éclairés d'élaboration de politiques

INTRODUCTION

En juin 2017, une nouvelle loi générale sur la culture et les droits culturels (*Ley General de Cultura y Derechos Culturales*) est entrée en vigueur au Mexique. Ce texte est l'aboutissement d'un long processus qui avait donné lieu à la création d'un nouveau Secrétariat à la culture en 2015, ainsi qu'à l'organisation de groupes de travail et de débats publics impliquant les autorités et la société civile. Cette loi affirme que les normes internationales sous-tendent l'élaboration des politiques culturelles nationales, reconnaît la nécessité d'une gouvernance pluraliste de la culture faisant appel à la société civile et à plusieurs niveaux de gouvernement et invoque les liens entre culture, droits de l'homme et développement (Villaseñor, 2017). Elle est emblématique de l'influence croissante que des instruments comme la Convention de 2005 ont sur l'élaboration des politiques culturelles.

Ce chapitre examinera donc les politiques et mesures culturelles que les Parties ont adopté en vue d'atteindre l'objectif suivant de la Convention : réaffirmer le droit souverain des États d'adopter et de mettre en œuvre des politiques pour la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles (articles 1(h) et 2.2), basées sur des processus et systèmes de gouvernance éclairés, transparents et participatifs. Il s'arrêtera également sur les différents liens entre les politiques culturelles inspirées par la Convention et les objectifs du Programme de développement durable à l'horizon 2030 des Nations Unies.

En raison de toutes ces interconnexions, les politiques culturelles doivent englober une grande variété de domaines, dont il sera question dans les chapitres suivants de ce rapport. Celui-ci porte sur les « politiques et mesures culturelles », définies par

la Convention comme les politiques et mesures « centrées sur la culture en tant que telle », celles relatives aux conditions dans lesquelles les expressions culturelles peuvent se développer tout comme les cadres politiques qui y contribuent ; ou bien destinées à avoir un effet spécifiques sur « les expressions culturelles », en d'autres termes sur l'ensemble de la chaîne de valeur des industries culturelles et créatives (voir les articles 4.6, 5, 6 et 7 de la Convention).



Au cours des dix dernières années, nous avons observé un élargissement progressif de la portée des politiques culturelles, ainsi qu'une meilleure compréhension des liens qui unissent les différents éléments de l'écosystème culturel entre eux et des relations de celui-ci avec la société et l'économie

Plus de dix ans après l'adoption de la Convention, nous devons aujourd'hui répondre aux questions suivantes : dans quelle mesure a-t-elle influencé l'élaboration des cadres de gouvernance, des politiques et législations culturelles ? Quel est son impact sur l'émergence d'expressions culturelles plus diverses ? Quels ont été les progrès obtenus en faveur de la création de systèmes de gouvernance durables, éclairés, transparents et participatifs, Objectif 1 de la Convention ? Pour traiter ces questions, nous avons pris en considération les trois principaux indicateurs identifiés par le Rapport mondial 2015 :

- Les politiques culturelles nationales soutenant la création, la production

et la distribution de biens et services culturels divers, ainsi que l'accès à ceux-ci, sont a) mises en place, b) évaluées et c) fonctionnelles – pour évaluer la mesure dans laquelle la Convention a influencé les politiques et mesures visant à renforcer la chaîne de valeur des industries culturelles et créatives ;

- 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 – pour déterminer la mesure dans laquelle la Convention a favorisé la collaboration entre les différents ministères et pouvoirs publics concernés par la diversité des expressions culturelles ;
- Les Parties soutiennent activement des processus éclairés d'élaboration de politiques pour savoir si la Convention a permis l'amélioration des systèmes d'information et des données permettant d'éclairer en amont l'élaboration des politiques.

POLITIQUES CULTURELLES - L'INFLUENCE DE LA CONVENTION

UNE PORTÉE POLITIQUE PLUS LARGE

Au cours des dix dernières années, nous avons observé un élargissement progressif de la portée des politiques culturelles, ainsi qu'une meilleure compréhension des liens qui unissent les différents éléments de l'écosystème culturel entre eux et des relations de celui-ci avec la société et l'économie. Parallèlement, les instruments d'élaboration des politiques se sont eux aussi peu à peu transformés. Comme l'attestent les Rapports périodiques quadriennaux (RPQ) des Parties à la Convention et les données collectées dans

d'autres contextes, les changements sont perceptibles dans les domaines suivants :

- On observe une meilleure compréhension du cadre global dans lequel opèrent les expressions culturelles ce qui a permis l'écllosion de processus de planification plus sophistiqués reposant sur la coordination interministérielle et reliant différents domaines politiques et pratiques.
- Le rôle des politiques culturelles pour la promotion de la démocratie, des droits de l'homme et des libertés fondamentales dans la sphère culturelle est aujourd'hui davantage reconnu, notamment sur les questions de genre et des besoins des groupes vulnérables.
- Plusieurs pays sont passés de politiques culturelles centrées sur le patrimoine à de nouveaux cadres politiques donnant la priorité aux industries culturelles et créatives, c'est le cas de l'Indonésie par exemple, et certains auteurs n'ont pas manqué d'y voir un effet de la Convention (De Beukelaer, 2015). L'aide de l'UNESCO a permis à d'autres pays d'avancer dans cette voie (Cambodge, Maurice, Niger, etc.). Par exemple, dans son RPQ, le Cambodge mentionne être « passé d'une politique centrée sur le patrimoine à une vision beaucoup plus vaste des arts et de la culture ». de toute évidence, les gouvernements s'intéressent de plus en plus aux industries culturelles et créatives, et cela a suscité quelques inquiétudes chez certains auteurs quant à une dépendance excessive de la sphère culturelle au marché, qui pourrait mettre en péril les étroites relations entre tous les éléments de l'écosystème culturel, y compris ceux qui ne sont pas viables sur le plan commercial.
- Les démarches d'élaboration participative des politiques et de consultation de la société civile, ainsi que des gouvernements locaux et sous-nationaux, sont devenues plus fréquentes.

LA CONVENTION FAIT ÉVOLUER LE DISCOURS POLITIQUE

Ces tendances sont souvent signalées dans les RPQ, mais la Convention est rarement le seul facteur permettant de les expliquer. D'autres facteurs doivent être pris en compte : les transformations technologiques, les attentes de la société civile en matière de participation, la reconnaissance du fait

qu'une part importante de la vie culturelle se déroule aujourd'hui en dehors des cadres institutionnels (Holden, 2015 ; ITD, 2015) et la « normalisation » de la diversité dans la société de certains pays (comme le montre le RPQ de la Finlande).



La Convention est une source d'inspiration et de légitimité lorsqu'il s'agit d'adapter les politiques culturelles aux évolutions de l'époque

Dans ce contexte, la Convention a joué différents rôles. Elle a permis à plusieurs pays (Éthiopie, Zimbabwe) de prendre conscience que leurs politiques étaient dépassées, ce qui les a conduit sur la voie d'autres réformes. Plusieurs pays se sont dotés de nouvelles législations ou de nouveaux organismes conseils nationaux des arts et de la culture nécessitant la participation de professionnels, fonds publics de soutien aux activités culturelles, etc. Citons par exemple le Burkina Faso, l'Estonie, la Géorgie, le Kenya, la Palestine, le Sénégal, la Slovaquie, le Togo (Encadré 1.1) et la Tunisie. Dans d'autres cas, la Convention a inspiré des débats qui ont entraîné des changements de politique : le RPQ de l'Autriche indique que la Convention nourrit abondamment le débat sur la politique culturelle, la Lettonie et le Canada font des constats similaires. La Finlande, la Norvège et la Suisse voient en la Convention une source générale d'inspiration, qui vient renforcer les approches et principes politiques préexistants, même si elle n'a pas nécessairement donné naissance à de nouvelles politiques (Obuljen Koržinek, 2015).

En général, la Convention est une source d'inspiration et de légitimité lorsqu'il s'agit d'adapter les politiques culturelles aux évolutions de l'époque. Cela vaut dans des domaines aussi variés que le soutien aux industries culturelles et créatives ; les liens avec d'autres éléments du développement durable tels que les droits de l'homme et l'égalité des genres ; la participation de la société civile et le transfert de la responsabilité des politiques culturelles aux régions. Cependant, l'impact de politiques portant sur des secteurs spécifiques (cinéma, édition, etc.) est moins connu.

Encadré 1.1 • *Élaboration de la politique culturelle au Togo*

Au cours des dix dernières années, le Togo a appliqué des mesures politiques inspirées par la Convention de 2005 qui témoignent de la mise en place progressive d'un système durable de gouvernance de la culture fondé sur des processus participatifs et couvrant un plus grand nombre de domaines de manière à favoriser le développement durable. En 2011, le pays a adopté sa première Politique culturelle nationale, le ministère des Arts et de la Culture a été renforcé et le Fonds d'aide à la culture a été établi. La Politique culturelle nationale vise à promouvoir la créativité et la dimension économique de la culture, ainsi que la décentralisation et l'accès à la culture pour tous. L'aide du FIDC a permis l'élaboration d'un plan d'action décennal (2014-2024) et de six stratégies culturelles régionales, par le biais d'un processus de consultation rassemblant le gouvernement national, les autorités locales, la société civile, le secteur privé et le monde universitaire. Ce cadre a facilité la création d'une politique dans le domaine de l'édition, d'une Stratégie nationale en faveur du développement durable et d'une loi relative à la condition de l'artiste (2016) qui reconnaît le rôle de la culture dans la réalisation des objectifs nationaux en matière de croissance, d'emploi et de développement durable.

Sources : RPQ Togo (2016).

Cela est sans doute partiellement dû à l'approche générale, et non sectorielle, de la Convention. Dans l'ensemble, étant donné que ces politiques et mesures spécifiques sont les résultats de l'association d'une multitude de facteurs difficiles à isoler les uns des autres, il est souvent malaisé d'évaluer l'effet de la Convention sur l'élaboration des politiques.

Par ailleurs, de nouvelles législations et politiques sont aussi adoptées dans d'autres domaines – éducation, économie, commerce, fiscalité ou affaires sociales – et peuvent à leur tour favoriser l'émergence d'environnements propices à la diversité des expressions culturelles. Dans ce contexte, les aspects culturels sont pris en compte dans des politiques portant sur des domaines connexes : réforme du système d'éducation formelle en Tunisie et

du système d'éducation non formelle en Lituanie ; adoption de stratégies relatives au genre englobant la sphère culturelle au Canada (Québec), au Chili, etc.) C'est le cas en particulier lorsque les ministères de la Culture (ou les organismes équivalents) ont renforcé leur rôle transversal dans le cadre de la coopération interministérielle.

DES POLITIQUES CULTURELLES FONDÉES SUR LE RESPECT DES DROITS

On assiste également à l'émergence d'un discours sur l'importance des droits de l'homme dans les politiques culturelles conformément à l'Objectif 4 de la Convention qui fait du respect des droits de l'homme et des libertés fondamentales un prérequis à la création, à la distribution et à la jouissance d'expressions culturelles diverses (Cliche, 2015). Comme l'indique Donders (2015), si la Convention comporte des références aux droits de l'homme et aux libertés fondamentales en général (par exemple à l'article 2.1), les RPQ contiennent des références plus précises et plus explicites au droit de participer à la vie culturelle, à la liberté d'expression culturelle et artistique et aux droits de groupes et communautés spécifiques : femmes, enfants, minorités, peuples autochtones et personnes handicapées. Les réformes culturelles adoptées récemment, notamment en Amérique latine, voient dans les droits de l'homme une source de légitimité et établissent des liens entre la Convention de 2005 et d'autres normes liées aux droits de l'homme, telles que le Pacte international relatif aux droits économiques, sociaux et culturels. La Politique nationale sur les droits culturels (2014-2023) mise en place par le Costa Rica met ainsi clairement en avant le lien entre la diversité, l'exercice réel des droits culturels et l'exploration de la dimension économique de la culture. Les droits culturels sont aussi au cœur des législations et des politiques récentes du Chili, du Mexique et de l'Uruguay. On en trouve des références dans les politiques et mesures adoptées par plusieurs pays européens, parmi lesquels la Finlande, la France, la Norvège, la Slovaquie, l'Espagne et la Suède. Les efforts dans ce domaine restent toutefois déséquilibrés, ce qui laisse penser qu'il faudra les poursuivre.

CADRES DE GOUVERNANCE CULTURELLE

Les cadres de la gouvernance culturelle ont beaucoup évolué ces dernières années, principalement grâce à la création ou au renforcement des organismes responsables des politiques culturelles. Dans certains pays de nouvelles entités ont vu le jour, ce qui a augmenté la visibilité des politiques culturelles. L'Argentine et le Mexique, pays dans lesquels les affaires culturelles étaient auparavant du ressort de ministères gérant d'autres domaines, ont fait état de la création de ministères ou de secrétariats distincts, spécialement dédiés à la culture. Dans d'autres cas, des structures politiques traitant les questions en lien avec la Convention ont été créées. Citons par exemple l'Agence pour l'économie créative en Indonésie, l'unité Culture et Économie au Costa Rica, un nouveau Conseil des arts créatifs au Ghana et l'unité Politique culturelle au sein du ministère de la Culture en Géorgie. Des conseils et services faisant appel à la consultation et à la participation active de représentants de la société civile en vue de l'élaboration des politiques ont été mis en place dans plusieurs pays dont le Costa Rica, la Lituanie et la Tunisie. En outre, à mesure que la portée des politiques culturelles s'est élargie, des cadres de gouvernance plus complexes sont apparus, impliquant davantage.

Sur la base du modèle proposé par Miralles (2014), il est utile de distinguer trois dimensions ou niveaux de gouvernance culturelle : la gouvernance transversale ou interministérielle ; la gouvernance multipartite ; et la gouvernance multiniveaux.

GOUVERNANCE INTERMINISTÉRIELLE

Comme indiqué plus haut, la collaboration interministérielle est pratiquée dans plusieurs pays. Parfois, des organismes dont le mandat est directement lié à la Convention ont été créés à cet effet. Oman s'est par exemple doté d'un groupe de travail national sur la sensibilisation, la rédaction de rapports concernant la Convention et la préparation des demandes au Fonds international pour la diversité culturelle. L'Autriche dispose d'un Groupe de travail et d'un Conseil consultatif sur la diversité culturelle (Obuljen Koržinek, 2015) ; et un groupe de travail similaire a vu le jour en Palestine.

Des organes interministériels permanents ont été créés dans des domaines tels que l'économie créative (Chili, Suède) et les relations culturelles internationales (Danemark, Suède). Un Groupe interdépartemental pour la culture, inspiré par la Convention mais traitant d'autres aspects des politiques culturelles, a été créé en République serbe de Bosnie, l'une des entités qui composent la Bosnie-Herzégovine. Il rassemble 11 ministères et plusieurs autres organismes publics et poursuit un double objectif : favoriser la prise en compte des aspects culturels dans d'autres politiques publiques (y compris dans les stratégies récemment adoptées concernant le tourisme, la jeunesse, l'éducation et l'autonomie du gouvernement local) et inclure les priorités d'autres ministères dans les politiques culturelles. En Albanie, un protocole d'accord signé par les ministères de la Culture et de l'Éducation a entraîné le développement du programme « L'éducation par le biais de la culture ». Par la suite, une évaluation a démontré une augmentation significative du nombre de projets culturels destinés aux enfants, ainsi que la mise en place de programmes pédagogiques dans les institutions culturelles publiques. Au Burkina Faso, une unité de coordination a été créée au sein du ministère de la Culture, afin de veiller à ce que les perspectives culturelles soient bien prises en considération dans les politiques, mesures et cadres réglementaires soutenus par d'autres ministères, notamment celui de la Communication.



À mesure que la portée des politiques culturelles s'est élargie, des cadres de gouvernance plus complexes sont apparus, impliquant davantage d'acteurs

Des initiatives temporaires de collaboration interministérielle se sont tenues pour faciliter l'élaboration de politiques ambitieuses, tels que les programmes d'éducation à la culture (Lituanie, Madagascar, Tunisie (Encadré 1.2), les stratégies en faveur des industries culturelles et créatives (Estonie, Géorgie, Sénégal, Slovaquie), ainsi que la préparation des RPQ.

Grâce à ce dialogue institutionnel, de nouveaux aspects culturels ont pu être intégrés aux politiques relevant de différents ministères ce qui a permis de favoriser la diversité des expressions culturelles. On relève ainsi :

- L'aide à l'importation des matériaux et des équipements nécessaires à la production locale de biens et de services culturels à Cuba ;
- La mise à jour des programmes scolaires dans les établissements du Burkina Faso pour y inclure l'éducation à la culture ;
- La révision des régimes d'obtention de visas pour favoriser l'arrivée d'artistes étrangers en Nouvelle Zélande (voir le chapitre 5) ;
- La prise en compte des aspects culturels dans les politiques norvégiennes relatives au développement international pour mettre l'accent sur les droits culturels et les industries culturelles et accorder des bourses de voyage en priorité aux artistes venant de pays en développement.

Le Rapport mondial 2015 a également identifié la participation de plusieurs organismes gouvernementaux à l'élaboration de politiques relatives à la diversité des expressions culturelles comme l'un des

principaux indicateurs, et a proposé quatre moyens de vérification. Des progrès sensibles ont été constatés pour au moins trois d'entre eux : l'existence d'un ministère de la Culture ou d'un organisme similaire (tendance qui se généralise dans le monde entier) ; l'existence d'une coopération interministérielle (qui n'est toutefois pas universelle et ne couvre pas l'ensemble des domaines politiques concernés) ; et l'adoption de politiques dans d'autres domaines ayant un impact direct sur une ou plusieurs étapes de la chaîne de valeur culturelle (cela a été observé dans quelques pays mais dans certains domaines seulement). Le quatrième moyen de vérification (l'existence d'un « comité culture » au sein du parlement national ou d'un corps équivalent) est difficile à évaluer car les Parties font rarement état de leurs activités parlementaires, si ce n'est pour signaler l'adoption de législations. On le voit, dans l'ensemble la collaboration interministérielle progresse, notamment en ce qui concerne l'économie créative et l'éducation à la culture. La mise en place d'organismes interministériels dont le mandat est lié à la Convention a permis de sensibiliser à l'importance de la collaboration, mais c'est encore une tendance partielle qui ne concerne que certains pays et certains domaines.

GOVERNANCE MULTIPARTITE

Le rôle important de la société civile de la constitution de partenariats pour la conception, la mise en œuvre et l'évaluation des politiques culturelles sera étudié en détail dans le chapitre 4, dont les conclusions complètent et nuancent celles présentées ici. En matière de politique culturelle, les RPQ montrent que les acteurs de la société civile remplissent des rôles divers :

- Dans plusieurs pays, l'élaboration des politiques culturelles passent par des consultations, des activités participatives et la mise en place de cadres consultatifs. Dans les pays où la gestion des questions culturelles est décentralisée (Canada, Allemagne), les niveaux locaux et régionaux se prêtent particulièrement bien à ce mode de fonctionnement (par exemple, pour la création de stratégies culturelles régionales dans plusieurs *Länder* allemands).
- La préparation des RPQ a été pour de nombreux pays l'occasion de favoriser les consultations et le dialogue avec les organisations de la société civile. Le renforcement des capacités fourni par les experts de l'UNESCO avec le soutien du gouvernement suédois a grandement contribué à l'organisation d'activités de consultations multipartites et à l'enrichissement des RPQ.
- Les organisations de la société civile participent aux innovations politiques ainsi qu'à la conception et à la mise en œuvre de programmes dans l'intérêt du public, responsabilités qui étaient jusqu'alors l'apanage des pouvoirs publics. Un grand nombre de ces évolutions ne sont sans doute pas mentionnées dans les RPQ, mais plusieurs Parties ont signalé des initiatives innovantes portées par la société civile comme le rôle de l'Association des éditeurs de Madagascar dans les projets d'encouragement à la lecture ; le Projet audiovisuel palestinien de la Fondation A.M. Qattan, qui soutient l'éducation et la formation aux métiers du cinéma ainsi que la production et la distribution de films ; la plateforme portugaise ADDICT, qui défend les industries créatives, facilite les échanges et favorise l'innovation et l'internationalisation.

Encadré 1.2 • *Élaboration des politiques culturelles et collaboration interministérielle en Tunisie*

Après les mouvements populaires qui ont renversé l'ancien régime tunisien en 2011, de nouveaux organes ont vu le jour et plusieurs initiatives liées aux législations et politiques culturelles ont été lancées. Tout cela a grandement contribué à renforcer la place des affaires culturelles dans la sphère publique. Inspirés de la Convention et d'autres normes internationales, les objectifs du ministère des Affaires culturelles incluent : la mise à jour des réglementations culturelles du pays (des législations sur le parrainage culturel, la condition de l'artiste, etc. ont été adoptées ou sont en cours de préparation) ; le renforcement de la collaboration interministérielle (signature d'accords avec les ministères de l'Éducation, de la Jeunesse, de l'Enseignement supérieur, de la Défense et de l'Environnement) ; le renforcement de la coopération internationale, la décentralisation de la culture et le soutien aux industries culturelles. Pour les atteindre, de nouveaux mécanismes de financement ont été mis en place, dont un nouveau Fonds d'encouragement à la création littéraire et artistique et des mesures d'incitation fiscale et de promotion des partenariats public-privé. Le dialogue interministériel a permis l'intégration des aspects culturels dans le Livre blanc de 2016 sur la réforme de l'éducation (lequel inclut un plan d'action visant à augmenter la présence de l'éducation culturelle à tous les niveaux de l'enseignement formel). Des études récentes montrent une lente hausse du pourcentage du budget national consacré à la culture, autour de 1 % (Kessab et Benslimane, 2013 ; Harii et Kassis, 2016). Les évolutions dans ce domaine sont les fruits de différents programmes et partenariats de coopération internationale, notamment avec l'UNESCO (qui a soutenu le processus participatif d'élaboration du RPQ de 2016) ; la Commission européenne (par l'intermédiaire du programme MedCulture et du Programme de soutien au secteur culturel en Tunisie -PACT) ; le ministère français de la Culture et de la Communication, la Commission nationale allemande pour l'UNESCO (Programme CONNEXIONS) ; le réseau des Instituts culturels nationaux de l'Union européenne (EUNIC) ; et Al Mawred Al Thaqaqy, entre autres.

Source : RPQ Tunisie (2016).



- Les innovations portées par la société civile concernent parfois des domaines dans lesquels les intérêts privés sont importants et devraient donc être contrebalancés par des politiques publiques.



La collaboration interministérielle progresse, notamment en ce qui concerne l'économie créative et l'éducation culturelle

- Les partenariats public-privé fournissent les espaces nécessaires pour trouver cet équilibre entre innovation politique, accès et diversité : ainsi le partenariat entre le radiodiffuseur public autrichien ORF et la plateforme de vidéos à la demande Flimmit pour diversifier les contenus disponibles légalement sur Internet et s'ouvrir à de nouveaux publics, ou encore le « Pacte audiovisuel » suisse et le Fonds des médias du Canada. On dispose toutefois de moins de données concernant des partenariats innovants entre les pouvoirs publics et la société civile.
- Les initiatives de la société civile ont joué un grand rôle dans les démarches de sensibilisation et de renforcement des capacités. Citons par exemple la boîte à outils Adapter la roue : des politiques culturelles pour l'Afrique, développées par le Réseau Arterial et utilisées dans le cadre d'ateliers et d'activités de formation sur tout le continent (Forbes, 2010) ; ou les « Groupes de politique culturelle nationale » créés dans 11 pays du Moyen-Orient et d'Afrique du Nord sous l'égide d'Al Mawred Al Thaqafy. Ces derniers contribuent au développement des compétences nécessaires à l'élaboration des politiques parmi les responsables publics nationaux et locaux et les membres des organisations de la société civile. Ils sont à l'origine de débats publics et de recommandations sur les politiques culturelles (Dragičević Šešić, 2015).

Mais dans l'ensemble, cela reste un domaine mal connu (voir le chapitre 4). Par ailleurs les RPQ n'ont pas systématiquement fait l'objet de consultations, ce qui explique ainsi une sous-représentation des mesures de la société civile.



C'est avec grand plaisir que j'apporte ma contribution au deuxième Rapport mondial de l'UNESCO sur la mise en œuvre de la Convention de 2005 sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles, car je crois fermement à la mise en place de plateformes de discussion sur la créativité et le développement.

L'Indonésie a pris de nombreuses mesures pour promouvoir la Convention de 2005 : le pays a organisé le Forum mondial sur la Culture en 2013 et 2016, et plus récemment, en avril 2017, le Parlement a adopté un texte législatif de premier plan, la Loi n° 5 sur l'avancement de la culture.

Cette nouvelle loi, directement inspirée des principes et des directives de la Convention de 2005, fournit un cadre innovant pour traiter les thèmes majeurs que sont le développement durable, les droits de l'homme, le statut des artistes, le financement de la culture et des infrastructures culturelles et le soutien aux industries culturelles et créatives. Nous évaluerons régulièrement les effets de cette loi pour nous assurer de son impact.

L'un des défis les plus importants (et sans doute l'un des plus persistants) quand il s'agit de repenser les politiques culturelles est l'inclusion de la culture dans le développement durable. Pour nous permettre d'atteindre les Objectifs de développement durable à l'horizon 2030, nos politiques doivent trouver le point d'équilibre entre équité et inclusion, croissance économique et emploi, créativité et innovation artistique.

La devise de l'Indonésie, Unité dans la diversité, soutient cet objectif. Nous allons continuer à collaborer étroitement avec une société civile dynamique, organisée en différents groupes et associations professionnelles, pour poursuivre la mise en œuvre d'un programme global qui rassemblera les communautés autour des principes de coopération, de solidarité, d'ouverture et d'accès équitable à la culture.

Muhadjir Effendy

Ministre de l'éducation et de la culture, Indonésie

GOVERNANCE MULTINIVEAUX

L'article 4.6 de la Convention stipule que les politiques et mesures peuvent être adoptées « à un niveau local, national, régional ou international ». Cette idée se retrouve dans les directives opérationnelles et le cadre des RPQ. C'est une précision particulièrement pertinente car dans de nombreuses régions du monde une part importante de la politique culturelle incombe aux gouvernements sous-nationaux. Bien entendu, les degrés de décentralisation varient grandement (CGLU, 2008). Des efforts sont actuellement en cours pour aligner les politiques des gouvernements locaux et autres gouvernements sous-nationaux sur les objectifs de la Convention. En Serbie, la Convention a influencé nombre de directives portant sur des politiques locales en faveur des industries culturelles grâce à la Fondation du groupe pour l'économie créative, la Conférence nationale des municipalités, de directives sur l'élaboration de politiques culturelles locales en faveur des industries culturelles et avec le soutien du FIDC (Mikić, 2015). L'initiative lancée récemment par la ville de Santos (Brésil) pour évaluer ses propres politiques et son développement culturel en s'appuyant sur la matrice définie dans le Rapport mondial 2015, montre également comment un gouvernement municipal peut contribuer à la réalisation des objectifs de la Convention (Forte dos Santos, 2017). Plus largement, des initiatives internationales telles que l'Agenda 21 de la Culture ont rendu le rôle des gouvernements locaux plus visible, tout en favorisant la sensibilisation, le transfert de connaissances et l'innovation politique (CGLU, 2004 ; CGLU 2015).

Si les gouvernements sous-nationaux ont politiquement le pouvoir d'agir dans certains domaines, dans d'autres, tels que l'éducation, le commerce et le développement économique, il est souvent limitée. Un cadre idéal de gouvernance multiniveaux suppose de délimiter très clairement les responsabilités de chaque niveau de gouvernement et de mettre en place les mécanismes de négociation et de coordination appropriés. Mais ceux-ci sont encore trop peu nombreux. En outre, si la majorité des pays disposent bien de forums nationaux permettant aux gouvernements locaux de se réunir pour aborder les politiques culturelles, ces réunions sont plus souvent initiées par les groupements de gouvernements locaux que par les gouvernements centraux (Baltà Portolés et Laaksonen, 2017).



Un cadre idéal de gouvernance multiniveaux suppose de délimiter très clairement les responsabilités de chaque niveau de gouvernement et de mettre en place les mécanismes appropriés de négociation et de coordination

Parmi les bons exemples de collaboration entre les différents niveaux de gouvernement et les mesures innovantes adoptées aux niveaux local et sous-national, ceux qui suivent méritent d'être cités :

- En Suède, un « Modèle culturel collaboratif » a été établi en 2011 entre le pouvoir central et les comtés : il a permis de décentraliser les responsabilités et de stimuler le dialogue avec les gouvernements locaux et la société civile. Des modèles similaires existent en Australie, au Brésil, au Canada, en Colombie et en Suisse. En Allemagne, la Conférence permanente des ministres de l'Éducation et des Affaires culturelles des *Länder* (États fédérés) existe depuis plusieurs dizaines d'années et fait partie du comité de pilotage de la préparation des RPQ du pays. Au Burkina Faso, le Fonds international pour la diversité culturelle (FIDC) a soutenu un projet visant à élaborer des stratégies culturelles locales dans les 13 capitales régionales, mais aussi à favoriser le renforcement des capacités et une redistribution des responsabilités et des ressources entre les autorités nationales et sous-nationales.
- Les gouvernements locaux et régionaux ont été consultés en vue de la préparation de nouvelles législations et politiques, ce qui a permis de rédéfinir les critères prioritaires régissant le développement des politiques culturelles locales (Kenya, Togo et plusieurs des pays déjà mentionnés).
- Des programmes favorisant la création, la production, la distribution, l'accès et disposant d'une structure multiniveaux ont également vu le jour, notamment : les Centres du MEC de l'Uruguay pour l'accès à l'éducation et à la culture, dont les ressources proviennent du ministère de l'Éducation et de la Culture,

des municipalités et de la compagnie nationale des télécommunications ; le Réseau des pépinières créatives du Brésil, mesure fédérale lancée en partenariat avec les autorités de chaque État ; et les Initiatives pour le développement municipal et local de Cuba, qui comptent pas moins de 19 projets culturels.

- Dans de nombreux pays, les politiques et mesures innovantes adoptées par les gouvernements locaux et sous-nationaux portent sur l'ensemble de la chaîne de valeur culturelle, et leurs objectifs sont souvent liés à une démarche de développement urbain et régional plus vaste. La ville de Buenos Aires a par exemple adopté un mécanisme d'incitation fiscale en faveur des acteurs privés qui soutiennent des projets culturels. À Vienne, l'ouverture de l'agence des espaces créatifs a grandement facilité la location temporaire d'espaces urbains inoccupés par des artistes, des professionnels de la création et des start-up, répondant ainsi à une double volonté de revitalisation de la ville et de soutien aux industries créatives ; et la ville de Dakar, quant à elle, a institué une aide financière accordée aux projets artistiques, sélectionnés par des professionnels de la culture sur la base de partenariats locaux tenant compte des défis régionaux en matière de développement. Les provinces et territoires du Canada sont aussi le théâtre d'initiatives intéressantes (Encadré 1.3).

La gouvernance multiniveaux peut aussi dépasser le contexte national, car sous l'effet de la mondialisation, la diversité des expressions culturelles dépasse parfois les frontières et s'exprime dans des flux territoriaux complexes. Des organisations régionales concernées par les questions culturelles – par exemple l'Union africaine, la Communauté des États latino-américains et caribéens (CELAC), l'Union européenne, la Conférence ibéro-américaine sur la culture, l'Union économique et monétaire ouest-africaine (UEMOA), etc. – jouent aussi un rôle clé dans l'adoption de déclarations, de législations et de programmes qui contribuent, directement ou indirectement, à la mise en œuvre de la Convention. Les informations compilées dans les RPQ et d'autres données empiriques mettent en lumière le rôle de ces organisations régionales, qui s'inspirent fréquemment de la Convention, dans la sensibilisation à l'importance des politiques et industries culturelles.

Encadré 1.3 • *Soutien apporté aux industries culturelles par les provinces canadiennes*

Le gouvernement fédéral du Canada et les gouvernements provinciaux et territoriaux ont adopté diverses mesures garantissant la bonne planification du secteur culturel et la responsabilisation de ses acteurs. Chaque niveau de gouvernement dispose également d'institutions dédiées, parmi lesquelles des agences de financement, des conseils des arts et des radiodiffuseurs publics. Le dernier RPQ du Canada montre comment les provinces et territoires se sont engagés à soutenir les industries culturelles et à favoriser l'accès à la culture. Il donne plusieurs exemples : le Fonds ontarien de promotion de la musique, qui soutient le développement à toutes les étapes de la chaîne de valeur de l'industrie musicale et ouvre de nouvelles opportunités aux communautés autochtones et franco-ontariennes, l'Agence créative du Saskatchewan, créée pour soutenir les industries culturelles de la province en développant des partenariats avec les associations de professionnels de la création et en proposant divers services, les lois sur la condition de l'artiste adoptées par plusieurs provinces, dont le Québec (Neil, 2015) et la Nouvelle-Écosse, après consultation des secteurs artistiques et culturels ; et le Plan culturel numérique adopté par le Québec en 2014, là encore à l'issue d'une vaste consultation. La gouvernance multiniveaux est assurée dans le contexte des relations intergouvernementales du Canada ; une Table fédérale-provinciale/territoriale sur la culture et le patrimoine se réunit régulièrement, et un accord spécifique a été conclu en 2006 entre le gouvernement fédéral et le gouvernement du Québec au sujet des relations avec l'UNESCO.

Source : RPQ Canada (2016).

Les bureaux hors siège de l'UNESCO, ainsi que ses programmes de renforcement des capacités, d'assistance technique et de partage de l'information, fonctionnent souvent en partenariat avec des initiatives régionales ou viennent les renforcer. Par ailleurs, plusieurs autres mécanismes de financement régionaux favorisent la diversité des expressions culturelles aux niveaux national et régional. Citons notamment les mesures financées par le

Fonds européen de développement régional (FEDER) qui soutient le développement des industries culturelles en Estonie, en Grèce, en Italie, en Lettonie et en Slovaquie ; la série de programmes de coopération culturelle dans la zone ibéro-américaine ; les programmes de l'Organisation Internationale de la Francophonie (OIF) en faveur des industries et des politiques culturelles ; et le Micsur, marché de l'industrie culturelle du Sud organisé tous les deux ans par les pays du MERCOSUR. Bien souvent, ces programmes ne se réfèrent pas explicitement à la Convention, mais s'appuient sur des législations, politiques et déclarations qui s'en inspirent. À cet égard, le rôle potentiel des organisations régionales en tant que partenaires ou catalyseurs des pratiques et des innovations en matière de politique culturelle à l'échelle nationale devrait faire l'objet d'études plus approfondies, en particulier dans les régions où de telles évolutions n'ont pas encore été observées.

EVALUER LES IMPACTS

L'importance de la collecte de données et du partage de l'information à des fins de suivi et d'évaluation a été fréquemment soulignée (Cliche, 2006 ; Merkel et Obuljen, 2010 ; Merkel 2012a et 2012b ; Obuljen Koržinek, 2015). Des systèmes d'information efficaces permettent en effet une évaluation précise de l'impact, la prise de meilleures décisions politiques et l'échange d'informations entre les Parties, les organisations internationales et les chercheurs. Ils peuvent aussi favoriser l'information et la sensibilisation du public. Là où des systèmes de recherche sont bien établis et donnent lieu à un suivi longitudinal de l'impact des politiques culturelles, on observe des tendances positives en matière de participation culturelle. Par exemple, en France, 3 personnes sur 10 pratiquent aujourd'hui une activité artistique, contre seulement 1,5 dans les années 1970. La participation a augmenté en particulier dans les secteurs du théâtre amateur (100 %) et de la danse (300 %) (Perrin, 2017). Il ne fait aucun doute que la mise en place d'infrastructures culturelles publiques locales et régionales, l'accès à la culture dans l'éducation formelle et informelle, le soutien aux professionnels de la culture en tournée et la diffusion d'expressions culturelles diverses dans les médias publics ont été des facteurs favorisant.

Cependant, les derniers RPQ ne contiennent que peu d'exemples d'information sur les plans de gestion des connaissances en préparation. Parfois, cela est dû au fait que les systèmes statistiques existants n'ont pas été mis à jour depuis un certain temps. On peut ainsi citer les initiatives suivantes :

- Le recours à des comptes satellites de la culture afin d'évaluer sa dimension économique au Canada, mais aussi en Colombie, au Costa Rica et dans plusieurs autres pays d'Amérique latine (Rey Vásquez, 2015). Au Costa Rica, les informations ainsi obtenues ont été utilisées pour préparer des stratégies dédiées aux secteurs de la musique et de l'audiovisuel, sur la base de partenariats entre les pouvoirs publics, la société civile et le monde universitaire (Rey Vásquez, 2015 ; Murillo Pérez et Murillo Pérez, 2015).



Des systèmes d'information efficaces permettent une évaluation précise de l'impact, la prise de meilleures décisions politiques et l'échange d'informations entre les Parties, les organisations internationales et les chercheurs

- Le développement de systèmes d'information ayant pour but de mesurer la contribution de la culture dans la réalisation d'objectifs sociaux. Parmi ceux-là, citons de nouvelles enquêtes sur la participation culturelle, notamment en Suisse où des efforts sont entrepris pour améliorer la disponibilité des statistiques culturelles, en particulier en ce qui concerne la non-participation à la vie culturelle des groupes désavantagés, l'une des priorités de la politique culturelle fédérale 2016-2020. Dans le même ordre d'idée, le Chili a publié en 2015 un rapport annuel sur les statistiques culturelles, qui vise à fournir des informations fiables sur les différentes dimensions de la participation culturelle dans le pays.
- Des progrès stables dans le suivi de l'impact des politiques et mesures appliquées dans les secteurs de l'audiovisuel et du cinéma par des pays comme la Colombie, la France, la Slovaquie et le Viet Nam.

- En 2014 en France, pour la première fois, les audiences des fictions françaises diffusées à la télévision ont dépassé celles des fictions étrangères, tandis que les exportations de programmes télévisés atteignaient des records. Au Viet Nam, sous l'effet de mesures telles que la Stratégie pour le développement de l'industrie cinématographique vietnamienne à l'horizon 2020 (Vision 2030), le nombre de films produits et distribués a augmenté, de même que le nombre de spectateurs et les revenus.
- Le développement de programmes et de projets de recherche visant à éclairer l'élaboration et le suivi des politiques. Des villes comme Guerrero (Mexique) et des pays comme l'Arménie, la Géorgie, le Monténégro et le Burkina Faso ont préparé des rapports sur les statistiques culturelles, en s'appuyant sur le Cadre pour les statistiques culturelles de l'Institut de statistique de l'UNESCO et sur la mise en œuvre des indicateurs UNESCO de la culture pour le développement. La Lituanie a lancé un programme de recherche culturelle qui stimule les études sur les statistiques, les politiques et les innovations, avec pour objectifs principaux d'analyser les conditions dans lesquelles fonctionnent les artistes, les organisations culturelles et les citoyens explorant ainsi différentes options politiques. Les thèmes abordés incluent l'accès des groupes défavorisés à la culture, le cadre juridique du domaine culturel, la collaboration entre les secteurs de la culture et de l'éducation, et les villes et régions créatives.
- L'émergence de nouvelles initiatives visant à évaluer l'égalité des genres dans le secteur culturel afin d'influencer l'action publique (Canada, Nouvelle Zélande, Norvège, Suède) et les efforts déployés pour renforcer la collecte et l'analyse de données réparties par genre (UNESCO, 2014).

En règle générale, les RPQ montrent que l'évaluation de l'impact et des résultats des politiques reste rare. La plupart des informations communiquées concernent l'existence des politiques et mesures plutôt que leurs effets. Il est clair que des progrès ont été accomplis dans des domaines relevant de la Convention, mais aussi que des efforts restent à faire en matière de suivi et d'évaluation si l'on veut atteindre le premier objectif de la Convention – soutenir des systèmes de gouvernance durables de la culture – ainsi que l'ODD 16.7 –

Faire en sorte que le dynamisme, l'ouverture, la participation et la représentation à tous les niveaux caractérisent la prise de décisions.

POLITIQUES ET MESURES RENFORÇANT LA CHAÎNE DE VALEUR DANS LE SECTEUR DU CINÉMA

Afin de parvenir à un système durable de gouvernance de la culture, les Parties sont appelées à mettre en place des politiques et mesures nationales pour promouvoir la création, la production et la distribution de biens et services culturels divers, ainsi que l'accès à ceux-ci. Le Rapport mondial 2015 a déjà examiné la manière dont « [de] plus en plus, les politiques et mesures culturelles visent à renforcer les différentes étapes de la chaîne de valeur » (Obuljen Koržinek, 2015). Les récents RPQ confirment la validité de cette analyse. Mais nous pouvons aujourd'hui aller plus loin et associer les informations quantitatives et qualitatives dont nous disposons sur les politiques et mesures culturelles adoptées dans l'industrie du film pour illustrer une certaine vision de la chaîne de valeur et montrer comment celle-ci contribue à la promotion de la diversité des expressions culturelles².

INVESTIR DANS LA CRÉATIVITÉ EN FORMANT DE NOUVEAUX TALENTS

Les politiques et mesures favorisant la créativité – première étape de la chaîne de valeur – commencent avec l'éducation et la formation de nouveaux talents. Pour cette analyse, nous avons cherché à savoir si des structures pertinentes avaient été créées, telles que des écoles publiques, des établissements à but non lucratif recevant des subventions pour offrir une formation supérieure spécialisée aux étudiants en cinéma et leur donner les compétences nécessaires pour produire des films de qualité et/ou faire une carrière viable dans ce milieu. Bien sûr, ce n'est là qu'une des mesures possibles de l'étape « création » de la chaîne de valeur, mais elle est riche en enseignements.

2. Pour préparer ce chapitre, le cabinet BOP Consulting a collecté et analysé des données internationales sur les différentes étapes de la chaîne de valeur dans l'industrie du film. Cette analyse porte à la fois sur des États Parties et non Parties à la Convention, et permet donc des comparaisons. Elle concerne les politiques et mesures publiques (notamment relatives aux étapes de création et de production), les canaux de distribution privés et, le cas échéant, publics, et les données sur les audiences (accès).

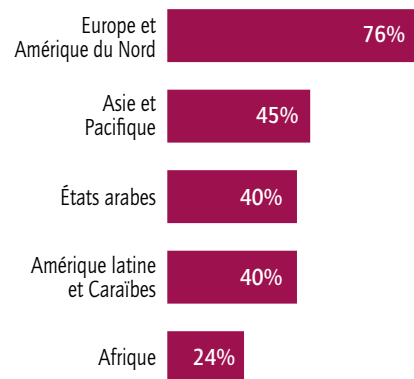
Les établissements de formation sont aussi des « courroies » importantes, car ils fournissent aux réalisateurs et aux techniciens non seulement les compétences dont ils ont besoin mais aussi l'accès à des réseaux et à des futurs moyens de financement.

Les données recueillies indiquent que 47 % des 199 pays analysés dans cette étude comptent au moins une école de cinéma disposant des infrastructures indispensables au développement des compétences créatives. La Figure 1.1 illustre les fortes disparités régionales dans le pourcentage des pays comptant au moins une école de cinéma : de 24 % en Afrique à 76 % en Europe et en Amérique du Nord. Les données montrent aussi que 51 % des pays ayant ratifié la Convention ont ouvert au moins une école de cinéma, contre 28 % dans les pays qui ne l'ont pas ratifiée. On constate également qu'on trouve au moins une école de ce type dans 81 % des pays développés, mais seulement dans 37 % des pays en développement, ce qui invite à s'interroger sur la présence d'infrastructures adéquates pour soutenir les nouveaux talents dans les pays du Sud.

Les RPQ font état d'autres mesures utiles qui pourraient aider les jeunes réalisateurs du Sud à affronter les difficultés auxquelles ils sont confrontés, comme le Fonds mexicain pour la production de films de qualité (FOPROCINE) qui apporte un soutien aux diplômés d'écoles de cinéma publiques réalisant leur premier film.

Figure 1.1

Pourcentage des pays comptant au moins une école de cinéma, par région, 2017



Source : Centre international de liaison des écoles de cinéma et de télévision (CILECT) / BOP Consulting (2017).

En matière de coopération internationale, le dispositif « Campus des talents de la Berlinale » créé par le Festival international du film de Berlin forme et soutient plus de 300 talents par an, pour la plupart originaires des pays du Sud, dans différents domaines : réalisation, production, jeu d'acteur, écriture de scénarios, etc.

INVESTISSEMENTS FINANCIERS PUBLICS DANS LA PRODUCTION

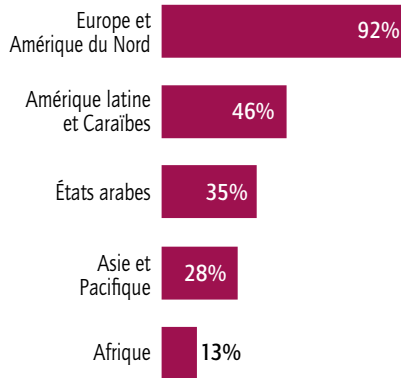
Les collectes de données ont surtout porté sur l'existence de fonds d'aide à la production soutenus par le gouvernement ou d'autres types d'investissements financiers directs dans la production nationale de films. Ceci n'est qu'un exemple des moyens que les gouvernements peuvent mettre en œuvre pour soutenir la production de films. Là encore, les données montrent de grandes différences : 93 % des pays développés consacrent des dépenses régulières directes à la production nationale de films³, contre seulement 31 % des pays en développement (Figure 1.2). Lorsqu'on compare les chiffres par région, les disparités sont encore plus flagrantes : 92 % dans les pays d'Europe et d'Amérique du Nord dotés d'un fonds d'aide à la production de films à 28 % dans la région Asie et Pacifique et 13 % en Afrique. L'écart entre les Parties à la Convention et les pays qui ne le sont pas est aussi significatif (87 % contre 14 %). Comme nous le verrons plus bas, il y a une corrélation directe entre la mise à disposition de fonds publics pour la production de films et le nombre de films produits par le pays en question.

Les pays développés sont davantage susceptibles de disposer de fonds publics d'aide à la production de films aux niveaux national et sous-national, mais cela peut dépendre des différentes strates de la décentralisation. La Figure 1.3 montre que 23 % des pays développés consacrent des dépenses régulières directes à la production nationale de films par le biais de fonds nationaux et régionaux, ce qui prouve encore une fois le rôle important des gouvernements sous-nationaux dans la politique culturelle, alors que c'est le cas dans seulement 6 % des pays en développement.

3. Au titre des statistiques présentées dans ce chapitre, on entend par « dépenses régulières directes consacrées à la production nationale de films » les dépenses annuelles de trois types : i) bourses de production ; ii) fonds d'aide à la production investissant dans les films nationaux ; et iii) concours dont la récompense est une contribution en espèce au budget de production.

Figure 1.2

Part des pays consacrant des dépenses régulières directes à la production nationale de films, par région, 2017

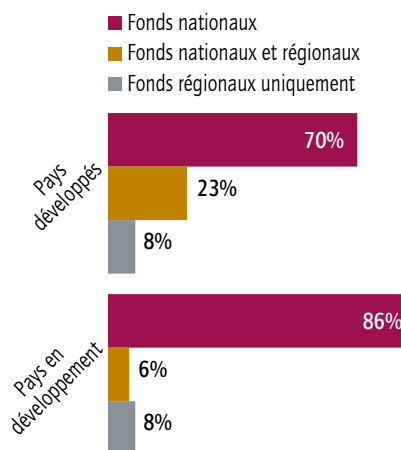


Source : Screenbase, European Film Promotion, Olffi, BOP Consulting (2017).

Il y a une corrélation directe entre la mise à disposition de fonds publics pour la production de films et le nombre de films produits par le pays en question

Figure 1.3.

Part des pays consacrant des dépenses régulières directes à la production nationale de films, par niveau de gouvernement, 2017



Source : Screenbase, European Film Promotion, Olffi, BOP Consulting (2017).

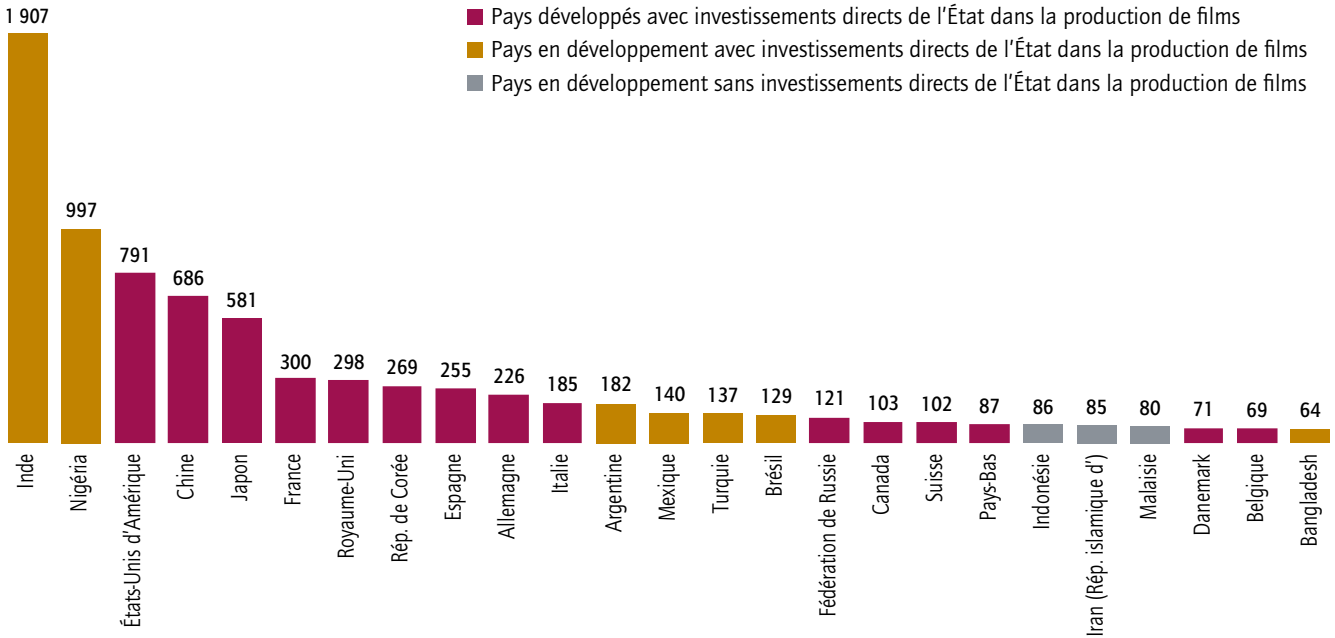
Un grand nombre des politiques et mesures adoptées par les Parties concernant l'industrie du film portent sur cette étape de la chaîne de valeur, qui comprend à la fois la production nationale et la coproduction internationale. Citons par exemple le programme « Brésil sur tous les écrans », qui soutient la production audiovisuelle indépendante, favorise les partenariats public-privé et vise à améliorer l'innovation et la compétitivité sur la scène internationale. Il a aussi pour objectif d'augmenter la disponibilité de contenus sur les chaînes de télévision câblées et sur les plateformes de vidéos à la demande. En 2013, le Fonds des médias du Canada et plusieurs fonds des médias indépendants ont signé un Cadre de coproduction internationale en médias numériques. De nouveaux mécanismes encourageant les coproductions ont ensuite été établis avec des partenaires néo-zélandais et wallons (Belgique), qui ont permis de mener à bien cinq projets depuis 2014. D'autres projets impliquant des coproducteurs britanniques, français, colombiens et danois ont également été financés. D'autre part, plusieurs pays, dont le Cambodge, la Géorgie et le Mexique, ont mis en place des mesures d'incitation fiscale pour favoriser les coproductions nationales et internationales. Au Cambodge, l'inclusion de l'industrie cinématographique dans le Plan stratégique national pour le développement 2014-2018 a entraîné un essor de la production de films, avec 75 projets recensés en 2014 et 2015.

En ce qui concerne la production, le deuxième indicateur est le nombre de longs métrages produits grâce aux investissements directs des gouvernements, recensés par l'enquête sur les longs métrages de l'ISU qui couvre 121 pays⁴ (Figure 1.4). On compte trois pays en développement parmi les cinq États ayant produit les plus de longs métrages : la Chine (686 films en 2015), l'Inde (1 907 films selon les chiffres de 2015) et le Nigéria (997 films selon les chiffres de 2011). Mais les dix premières de ce classement sont principalement occupées par des pays du Nord : États-Unis d'Amérique (791), Japon (581), France (300), Royaume-Uni (298), République de Corée (269), Espagne (255) et Allemagne (226).

4. La plupart des données concernant les 121 pays couverts datent de 2015, mais certains de ces pays n'ont pas participé à l'enquête de l'ISU de cette année-là. Dans ce cas, les données utilisées sont les plus récentes disponibles et datent de la période 2015-2009.

Figure 1.4

Nombre de longs métrages produits chaque année dans les 25 pays produisant le plus de films, en fonction de l'existence ou non d'investissements directs dans la production de films, 2015



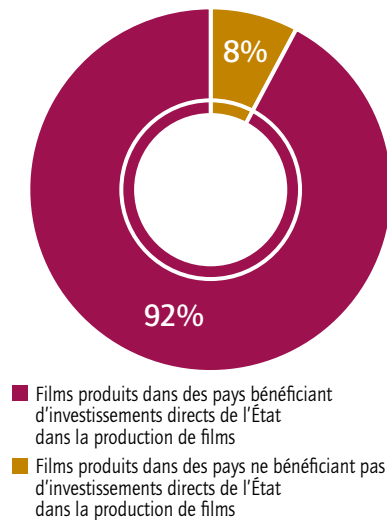
Source: Institut de statistique de l'UNESCO, Screenbase, European Film Promotion, Olffi, BOP Consulting (2017).

Les données indiquent que tous les pays figurant dans ce classement disposent d'un système de financement public investissant dans l'industrie nationale du film. Cette observation vaut pour des pays de toutes tailles et elle est étayée par les informations qualitatives fournies dans les RPQ. En Slovaquie par exemple, l'aide publique accordée par le biais du Fonds audiovisuel a favorisé une augmentation de 125 % du nombre de films produits par habitant (2010–2014), contribuant ainsi à la diversification des genres disponibles dans le pays et à la consolidation de l'industrie du film. Le pays qui produit le plus grand nombre de films sans bénéficier d'investissements directs du gouvernement, l'Indonésie, se classe seulement au 20e rang du classement des pays producteurs de films.

En cumulant les données, on constate que 92 % des films recensés dans l'enquête de 2015 (soit 9 086) ont été produits dans les 84 pays où l'État investit directement dans la production nationale. Aucune aide de ce type n'existe dans les 37 pays restants, qui ont produit seulement 8 % des films de cette année (768) (Figure 1.5).

Figure 1.5

Nombre de longs métrages produits chaque année, en fonction de l'existence ou non d'investissements directs du gouvernement dans la production de films, 2015



Source: Institut de statistique de l'UNESCO, Screenbase, European Film Promotion, Olffi, BOP Consulting (2017).

AIDE À LA DISTRIBUTION

Les statistiques de l'ISU montrent que la production mondiale de longs métrages a progressé de 64 % depuis 2005, année de l'adoption de la Convention (ISU, 2014). Cette augmentation de « l'offre » ne va pas automatiquement de pair avec une meilleure distribution des films à un plus large public. Par conséquent, les investissements publics en faveur de la production doivent être complétés par des mesures garantissant la mise en place des infrastructures nécessaires à la distribution des films, que ce soit dans des cinémas traditionnels (petits ou grands), sur des plateformes numériques ou dans des lieux qui diffusent régulièrement des films sans être nécessairement de « vrais » cinémas mais dont la portée s'étend au-delà des centres urbains, jusque dans les petites villes et les zones rurales.



Le ministère de la Culture est une entité qui reconnaît, respecte, facilite et coordonne, les expressions et les démarches culturelles des communautés qui suivent une logique et une dynamique propres. L'identité nationale de la Colombie est bâtie sur la diversité. Dans ce contexte, il a été essentiel pour le ministère de maintenir la communication avec les artistes, les chercheurs, les responsables culturels et les entrepreneurs de toutes les régions pour progresser et mener à bien sa mission.

L'État se doit de fournir des conditions favorables aux communautés et aux artistes en leur permettant de renforcer leurs activités culturelles et d'en améliorer la perception, par le biais d'espaces et de programmes propices au développement de leur créativité. L'accès à des formations diversifiées dans les différents domaines artistiques et le perfectionnement des apprentissages que sont la lecture et l'écriture, sont autant de moyens de réduire les inégalités et l'injustice sociales.

Fort de ce constat, ce gouvernement a érigé en priorité nationale le renforcement des compétences en lecture et en écriture ainsi que celui du réseau des bibliothèques publiques, développé l'appropriation sociale du patrimoine culturel, la construction et la rénovation d'espaces culturels, renforcé le développement de l'entrepreneuriat culturel, affirmé l'amélioration des conditions de vie des jeunes enfants, consolidé le développement des formations artistiques et l'élaboration de plans à long terme dans les secteurs des arts de la scène et des arts visuels.

La culture est la clé pour bâtir un pays neuf. Une communauté qui lit, connaît ses origines et dispose d'espaces culturels lui permettant de soutenir les artistes et de profiter de leur travail est une société fière de sa diversité culturelle et mieux équipée pour construire la paix.

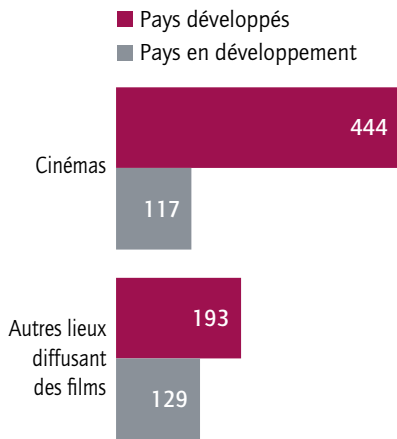
Mariana Garcés Córdoba

Ministre de la culture, Colombie

Comme le montre la Figure 1.6, le nombre moyen de cinémas⁵ est bien plus élevé dans les pays développés que dans les pays en développement (79 % contre 21 %). Cet écart est moins marqué en ce qui concerne les autres lieux diffusant des films⁶ (60 % dans les pays développés et 40 % dans les pays en développement). On observe notamment cette tendance dans des pays comme le Nigéria, où les types de cinémas et d'écrans se diversifient (Jedlowski, 2012).

Figure 1.6

Nombre moyen de cinémas dans les pays développés et les pays en développement, 2015



Source: Institut de statistique de l'UNESCO (2017).

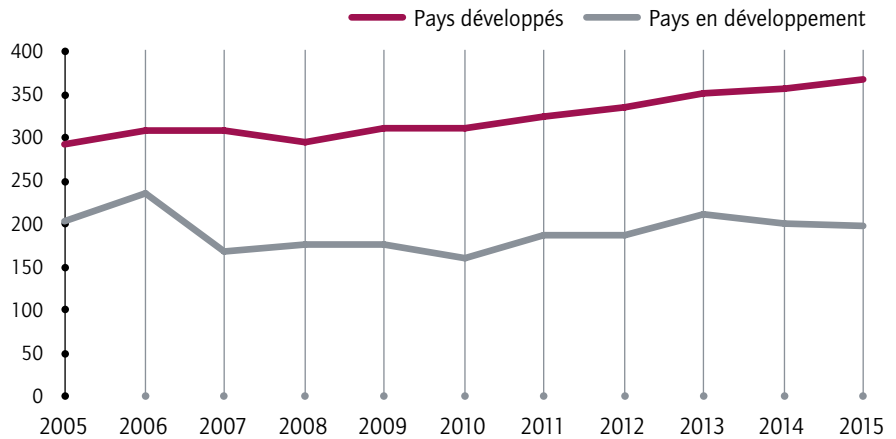
Plusieurs mesures de soutien à la distribution des films sont répertoriées dans les RPQ des Parties et dans d'autres sources. Par exemple, en 2013 le gouvernement croate a soutenu un projet de numérisation des plateformes de distribution des cinémas indépendants. Ainsi, dans 27 villes du pays, 28 cinémas et 6 festivals du film sont passés au numérique. Cela a permis la diffusion de films à un plus large public dans des petites villes ne disposant même pas d'un cinéma.

5. On entend par « cinémas » les établissements commerciaux permanents/fixes dont l'activité principale est la projection d'œuvres cinématographiques audiovisuelles aux formats 35 mm ou numérique avec une définition minimale de 1,3 K.

6. On entend par « autres lieux diffusant des films » d'autres installations commerciales utilisant des équipements de projection vidéo ou des équipements de projection vidéo aux formats 16 mm ou inférieur. Cette catégorie regroupe aussi les cinémas d'art et d'essai, les cinémas itinérants et les cinémas en plein air.

Figure 1.7

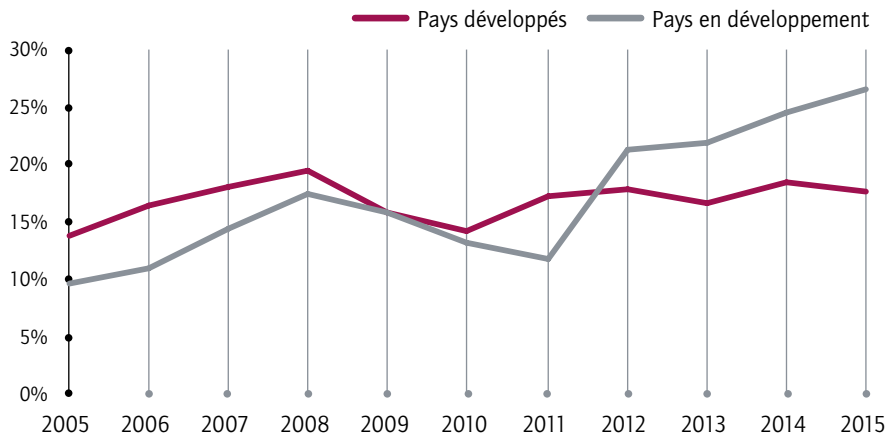
Nombre moyen de nouveaux films diffusés dans les pays développés et dans les pays en développement, 2005-2015



Source: Institut de statistique de l'UNESCO (2017).

Figure 1.8

Part moyenne des productions nationales dans le nombre d'entrées, dans les pays développés et les pays en développement, 2005-2015



Source: Institut de statistique de l'UNESCO (2017).

Le Centre lituanien de la cinématographie a créé une Base de données des ressources pédagogiques sur le cinéma. Elle fournit aux écoles un accès en ligne à des films et des supports pédagogiques pertinents, faisant ainsi le lien entre culture et éducation. Parmi les initiatives en ligne, citons la plateforme de vidéos à la demande *Retina Latina* mise en place par la Bolivie, la Colombie, l'Équateur, le Mexique, le Pérou et l'Uruguay avec le soutien de la Banque interaméricaine de développement, qui offre un accès gratuit à des films latino-américains.

Compte tenu de la complexité croissante des canaux de distribution des films, de nouveaux indicateurs sont nécessaires. Ils doivent couvrir à la fois les écrans et les plateformes en ligne, mais aussi évaluer les politiques et soutenir les programmes mis en œuvre dans ces deux domaines.

ACCÈS À DES EXPRESSIONS CULTURELLES DIVERSES

L'article 2.7 de la Convention invite les Parties à engager des politiques concernant l'ensemble de la chaîne de valeur, et notamment des mesures offrant un accès équitable à une gamme riche et diversifiée d'expressions culturelles du monde entier et l'accès des cultures aux moyens d'expression et de diffusion.

Nous disposons sur le sujet de données sur « l'offre » de films nouveaux ou locaux auxquels le public a théoriquement accès. Une analyse approfondie visant à mesurer l'accès tout en tenant compte de la diversité, notamment des genres, est plus complexe et n'a pas encore fait l'objet d'une collecte systématique de données. La Figure 1.7 montre qu'entre 2005 et 2015, le nombre moyen de nouveaux films produits chaque année et diffusés dans les pays développés a progressé de 19 %, alors qu'il est resté relativement stable dans les pays en développement.

Il est tout aussi important de comprendre les tendances en matière d'audience.

Dans le cas des films, les données de la Figure 1.8, représentant la part de la production nationale dans le nombre total d'entrées, montrent qu'entre 2005 et 2015 la part moyenne des revenus générés par les films nationaux est passée de 14 % à 18 % dans les pays développés et a augmenté encore davantage dans les pays en développement (d'un peu moins de 10 % à 25 %). Cela prouve que le public est de plus en plus friand de productions locales et qu'il bénéficie d'un meilleur accès aux contenus produits localement qu'il y a dix ans, en particulier dans les pays en développement. On peut y voir le résultat des lois et mesures de soutien mises en œuvre depuis peu dans ces pays.

Les Parties investissent également dans des canaux/espaces de distribution spécialisés afin d'améliorer l'accès à des contenus cinématographiques plus variés. Par exemple, la Cinémathèque de l'Institut du film danois permet par exemple au public de voir des œuvres qui n'ont pas encore obtenu leur visa d'exploitation commerciale. Les cinémas et les festivals bénéficiant de subventions peuvent aussi ouvrir des espaces propices à la

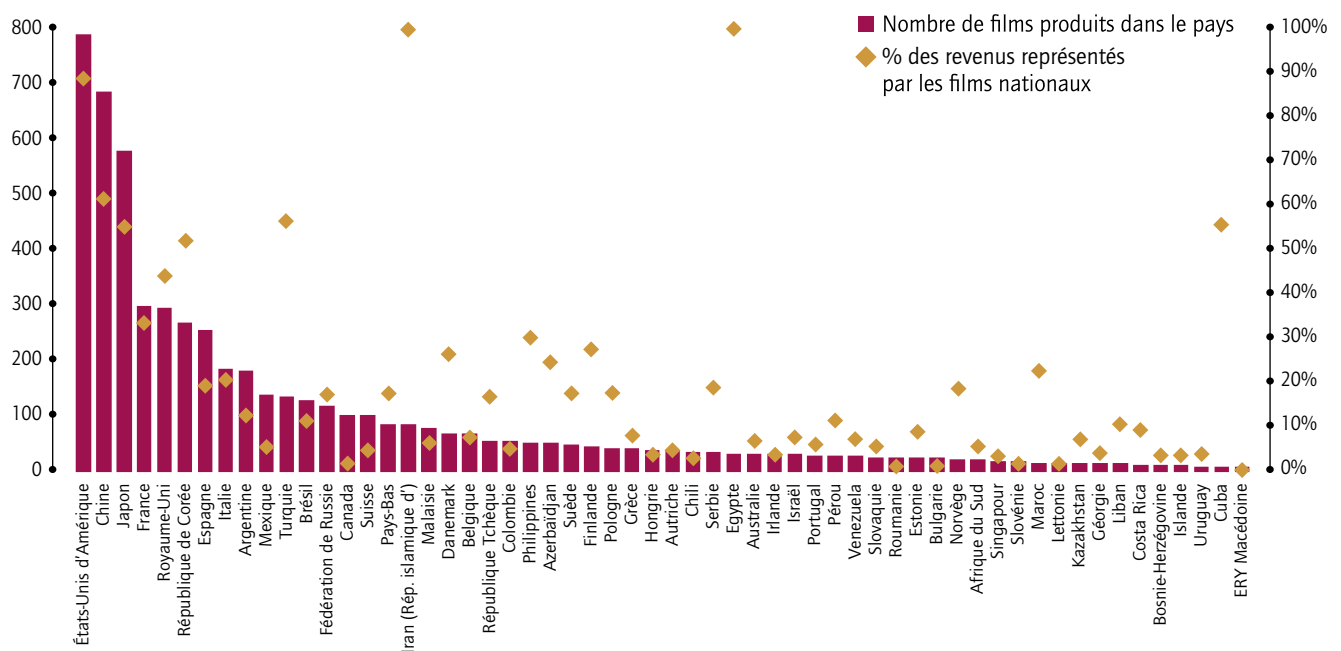
présentation de films divers. En Allemagne par exemple, le Festival international du film de femmes de Dortmund-Cologne s'intéresse aux réalisatrices des pays du Sud.

Par ailleurs, d'autres mesures plus incitatives encore, facilitent l'accès à la culture, comme le programme *Bonus Cultura* mis en place par l'Italie : les jeunes de 18 ans reçoivent un bon de 500 € à dépenser pour exercer des activités culturelles, et notamment aller au cinéma. Il est clair que pour garantir un accès satisfaisant, des mesures variées sont nécessaires afin d'éliminer le plus possible de difficultés (prix, distance, langue, appréhension, etc.) et assurer la disponibilité d'expressions culturelles toujours plus diverses.

La Figure 1.9 éclaire sur la production nationale de films et sur la part de revenus générés dans les cinémas par les films nationaux. Dans certains pays (Iran, Égypte, Cuba), l'importance de la part représentée par les films nationaux peut être due à l'application de réglementations officielles qui limitent les projections de films étrangers dans les cinémas.

Figure 1.9

Nombre de films produits par pays et part des revenus bruts générés par les films nationaux, 2015



Source: Institut de statistique de l'UNESCO (2017).

Pour éviter les observations aberrantes, l'Inde n'est pas représentée sur ce graphique, en raison du grand nombre de films produits en 2015 (1 907).

Encadré 1.4 • *Évaluation de l'impact de la politique colombienne dans l'industrie du film*

Depuis 1997 et l'adoption de la loi nationale colombienne sur la culture (Ley Nacional de Cultura) qui a créé le ministère de la Culture, plusieurs politiques et législations ont été appliquées. La loi de 2003 sur les films a mis en place des mesures d'incitation fiscale en faveur de la production cinématographique, ainsi que le Fonds pour le développement du cinéma qui favorise la formation, la production, la recherche et la distribution nationale et internationale. En conséquence, le nombre de longs métrages produits en Colombie est passé de 5 en 2003 à 41 en 2016, et le nombre d'entrées dans les cinémas a été multiplié par plus de 10 (de 351 000 à 4,79 millions). Cela a entraîné une augmentation substantielle du nombre de sociétés de production, d'emplois dans le secteur, et le pays a profité d'une visibilité accrue sur la scène internationale. Par ailleurs, la loi de 2012 sur les tournages en Colombie (Ley Filmación Colombia) a mis en place des mécanismes d'incitation fiscale pour favoriser les investissements dans l'audiovisuel et d'autres services dans le cadre de films tournés dans le pays (22 projets en ont déjà bénéficié). Des mesures ont également été prises dans le domaine de la formation, notamment par le biais d'un programme annuel de renforcement des capacités dans les zones rurales. Les données du compte satellite de la culture du pays indiquent qu'en 2013 l'industrie cinématographique et audiovisuelle était la plus performante des industries culturelles. Elle compte pour 32,5 % de la valeur ajoutée de l'ensemble des industries culturelles, ce qui représente plus de 1,7 % du PIB de la Colombie. L'expérience colombienne illustre comment des politiques et mesures culturelles éclairées peuvent avoir des effets positifs sur le développement et stimuler l'économie créative et la participation culturelle, lorsqu'elles sont étayées par des études statistiques et des politiques de suivi et si elles tenant compte des relations entre les différents acteurs de la chaîne de valeur ce qui implique aussi une collaboration interministérielle.

Source : <http://www.mincultura.gov.co/>

Ailleurs, on constate une corrélation nette entre les pays qui produisent le plus de films et ceux où la part des revenus générés dans les cinémas par les films nationaux est la plus élevée. Des études complémentaires devraient être menées pour déterminer s'il s'agit d'un effet à court terme causé par la sortie de certains films, le travail de certains auteurs ou bien d'une tendance durable, mais aussi pour évaluer le rôle des politiques publiques en la matière.

Dans l'ensemble, les données font apparaître une corrélation entre l'adoption et la mise en œuvre de politiques et de mesures d'une part, et l'obtention de résultats en matière de création, de production, de distribution et d'accès à des contenus divers d'autre part. En d'autres termes, les politiques publiques étayées par des investissements dans l'industrie du film et par le soutien apporté aux nouveaux talents ont permis au public de profiter d'un meilleur accès à des contenus produits localement qu'il y a dix ans, en particulier dans les pays en développement. La Colombie offre à cet égard un cas de figure exemplaire (Encadré 1.4.), qui

démontre que si des mesures spécifiques sont nécessaires pour chacune des étapes de la chaîne de valeur, la diversité ne peut être obtenue sans politiques intégrées qui portent simultanément sur toutes ces étapes et tiennent compte de leurs relations.

D'après le Rapport mondial 2015, l'existence et le bon fonctionnement de politiques culturelles nationales visant à soutenir l'ensemble de la chaîne de valeur culturelle doivent être évalués sur la base de cinq paramètres. D'une part, on constate effectivement que la plupart des pays disposent désormais d'une politique, cadre stratégique ou d'un plan d'action pour la culture au niveau national, même si le budget alloué n'est pas toujours adéquat. On compte également de plus en plus de politiques nationales ou sectorielles concernant la chaîne de valeur. Mais on remarque aussi que les éléments attestant que des politiques et stratégies ont été modifiées ou adoptées pour mettre en œuvre la Convention sont plus rares. Enfin, l'impact d'une politique ou mesure spécifique ne fait qu'occasionnellement l'objet de rapports.



Si des mesures spécifiques sont nécessaires pour chacune des étapes de la chaîne de valeur, la diversité ne peut être obtenue sans politiques intégrées qui portent simultanément sur toutes ces étapes et tiennent compte des relations entre elles

DIFFICULTÉS ENTRAVANT LA MISE EN ŒUVRE DE LA CONVENTION

Plusieurs difficultés qui ralentissent la mise en œuvre de la Convention sont signalées dans les RPQ et peuvent être identifiées grâce à d'autres sources. Certaines sont liées aux objectifs mêmes de la Convention, d'autres aux outils et procédures internes nécessaires pour permettre une mise en œuvre efficace. Les exemples suivants méritent d'être soulignés :

- Le risque de voir les politiques relatives à la diversité des expressions culturelles éclipsées par des accords commerciaux, notamment dans le domaine du commerce électronique.
- L'équilibre difficile à trouver et qui a des effets différents au Nord et au Sud, entre le soutien à apporter aux expressions culturelles nationales et la mise à disposition d'espaces pour les produits internationaux.
- Les difficultés engendrées par le passage au numérique et autres évolutions technologiques, qui supposent que les responsables politiques se dotent de nouvelles connaissances et compétences pour faire face, par exemple, à l'augmentation de la circulation transfrontalière de contenus culturels.
- L'incompatibilité entre la planification des politiques et les niveaux de mise en œuvre quand les politiques ne peuvent être appliquées efficacement faute de capacités et de ressources adéquates. Les budgets sont souvent limités en raison des crises financières et de la concentration des dépenses sur le paiement des frais fixes.

- L'ampleur et la qualité insuffisantes des moyens de gouvernance collaborative, notamment les mécanismes de coopération interministérielle et d'élaboration multipartite des politiques.

En comblant ces manques, les pays pourraient mettre en place des processus d'élaboration des politiques plus intégrés, considérant l'ensemble de la chaîne de valeur des industries culturelles comme un moyen de favoriser des secteurs créatifs durables et dynamiques.

CONCLUSIONS ET RECOMMANDATIONS

Les données présentées dans ce chapitre, tout comme plusieurs initiatives en cours au sein de la Convention, tendent à montrer que les politiques culturelles peuvent contribuer à la concrétisation de plusieurs cibles des Objectifs de développement durable (ODD) définis dans le Programme de développement durable à l'horizon 2030 des Nations Unies. À ce titre, la Cible 16.7 sur le dynamisme, l'ouverture, la participation et la représentation à tous les niveaux dans la prise de décisions est remarquable, car elle incite à mettre en place des cadres de gouvernance innovants reposant sur la participation, les partenariats, la gestion commune et la reconnaissance des multiples parties prenantes qui contribuent à la diversité des expressions culturelles.

L'adoption de politiques culturelles conformes aux principes de la Convention peut avoir des effets bénéfiques sur plusieurs autres cibles des ODD, parmi lesquelles :

- la Cible 4.4 sur l'augmentation du nombre de jeunes et d'adultes disposant des compétences, notamment techniques et professionnelles, nécessaires à l'emploi, à l'obtention d'un travail décent et à l'entrepreneuriat, mettent en place des stratégies et des politiques portant sur les industries créatives, des programmes de formation et d'aide à l'entrepreneuriat dans ce domaine ;
- la Cible 4.7 sur les programmes pédagogiques en faveur de l'appréciation de la diversité culturelle, en encourageant la collaboration entre les ministères de l'Éducation et de la Culture et en renforçant ainsi la présence de la culture dans les programmes scolaires ;
- la Cible 8.3 sur les politiques de développement favorisant la créativité, mettant en valeur l'appréciation de la créativité et en développant des politiques de soutien aux industries créatives et à des synergies avec d'autres secteurs de l'économie, tant au niveau national qu'international ;
- la Cible 17.19 sur le développement d'outils de mesure visant à évaluer les progrès en matière de développement durable qui complètent le PIB et renforcent les capacités d'étude statistique dans les pays en développement.



Il convient d'universaliser les cadres permanents, globaux et collaboratifs de la gouvernance de la culture, lesquels doivent impliquer divers ministères, plusieurs niveaux de gouvernement et de multiples groupes de parties prenantes non gouvernementales

Toutefois, l'absence de références plus explicites à la culture dans le Programme 2030 peut être un obstacle : lorsque les agences internationales et les donateurs doivent se concentrer sur la réalisation d'objectifs fixés à l'échelle internationale, le périmètre dédié aux politiques et projets culturels est nécessairement plus restreint s'il n'est pas évident qu'ils contribuent aux ODD. À cet égard, l'amélioration de la disponibilité des données d'évaluation et de démarches de sensibilisation et de plaidoyer, la valorisation des bonnes pratiques, et la constitution de partenariats avec les organisations régionales, les agences de développement, les gouvernements nationaux et locaux ou encore les organisations et réseaux de la société civile seront essentielles (voir le chapitre 8).

Une recommandation générale ressort de l'analyse présentée dans ce chapitre : il convient d'universaliser les cadres permanents, globaux et collaboratifs de la gouvernance de la culture, lesquels doivent impliquer divers ministères, plusieurs niveaux de gouvernement et de multiples groupes de parties prenantes non gouvernementales.

On peut par ailleurs émettre plusieurs recommandations spécifiques :

- En matière de collaboration interministérielle, des progrès restent à faire. Pour y parvenir, les moyens techniques et financiers des organismes gouvernementaux responsables de la politique culturelle devraient être renforcés pour permettre le repérage de synergies potentielles avec d'autres ministères et organes publics.
- En ce qui concerne la gouvernance multinationale, le rôle fondamental des gouvernements locaux et régionaux devrait être reconnu plus explicitement, par le biais d'une décentralisation adéquate des compétences et des ressources, d'une définition très claire des responsabilités et la mise en place de mécanismes appropriés de négociation et de coordination.
- Les stratégies et politiques doivent prendre en compte l'ensemble de la chaîne de valeur culturelle. Les efforts de sensibilisation aux domaines couverts par la Convention doivent être intensifiés, tant au niveau national qu'au niveau international.
- Les Parties devraient accorder une attention particulière à l'amélioration de la disponibilité des données, par le biais de systèmes d'information sur le secteur culturel et d'un travail d'évaluation rigoureux. Ces efforts devraient être soutenus par le programme de renforcement des capacités de l'UNESCO.
- Les Parties à la Convention devraient veiller en particulier à intégrer la culture dans les stratégies nationales, afin de participer à la mise en œuvre du Programme de développement durable à l'horizon 2030.



Élargir le champ des possibles : contenus culturels et médias de service public

Christine M. Merkel

MESSAGES CLÉS

- »» *Télévision et radio sont aujourd'hui au centre de l'activité culturelle de la plupart des individus par-delà le monde. D'où le soutien de la Convention à des politiques publiques toujours plus exigeantes envers des contenus médiatiques diversifiés et de haute qualité.*
 - »» *Les législations propres à la liberté et à la diversité des médias ont connu de nombreuses modifications dès lors que les gouvernements ont réussi à adapter les besoins et les objectifs de leurs médias de service public.*
 - »» *La créativité et la diversité des médias publics et privés sont actuellement renforcées par des quotas mis en œuvre dans 90 pays du monde.*
 - »» *De nouveaux cadres politiques adaptés au contexte numérique sont en train d'émerger face aux défis d'une convergence horizontale et verticale des médias.*
 - »» *Il demeure nécessaire de mettre en place des modèles de politiques propres aux médias de service public, résolument tournés vers l'avenir, permettant ainsi de satisfaire les besoins des individus et des groupes, tout en répondant aux évolutions du débat public et aux processus de convergence des médias.*
-

DANS UNE ÉPOQUE CARACTÉRISÉE PAR

la convergence des médias



le cumul des médias



l'interconnectivité des médias



LA LIBERTÉ ET LA DIVERSITÉ DANS LES MÉDIAS PASSENT PAR DES POLITIQUES RENFORÇANT LA PRODUCTION NATIONALE ET GARANTISSANT UN ÉQUILIBRE ENTRE



les contenus locaux

et

les contenus régionaux et internationaux



C'EST POURQUOI DES QUOTAS ONT ÉTÉ MIS EN PLACE DANS 90 PAYS



En moyenne

25,8%

du temps de diffusion sur les chaînes de télévision publique en clair est consacré aux contenus nationaux



54

pays appliquent des quotas contraignants sur les contenus nationaux

LES LOIS RELATIVES À LA LIBERTÉ D'INFORMATION DOIVENT AUSSI ÊTRE RESPECTÉES

En 2016,



115

lois sur la liberté d'information étaient en vigueur dans le monde



En revanche, la liberté des médias s'est détériorée dans

66%

des pays

TOUT COMME L'ÉGALITÉ DES GENRES

Seulement



19%

des pays ont mis au point des programmes spécifiques de sensibilisation à l'égalité des genres dans les médias publics

AFIN QUE LES MÉDIAS DE SERVICE PUBLIC FAVORISENT PLEINEMENT LA DIVERSITÉ DES EXPRESSIONS CULTURELLES, DES EFFORTS RESTENT À FAIRE POUR



Soutenir la création de contenus de qualité



Développer des mécanismes de coproduction



Intensifier le renforcement des capacités et l'assistance technique



Encourager les incitations financières et faciliter l'obtention de licences

PRINCIPAUX INDICATEURS

Une base législative soutient la liberté et la diversité des médias

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

Des politiques et mesures sur les médias de service public répondent aux besoins de tous les groupes de la société

INTRODUCTION

D'après des données récentes provenant du Maroc, 79,2 % de la population affirme que regarder la télévision et/ou écouter la radio constitue leur principale, voire leur unique activité et pratique culturelle.¹ Ces informations ont été collectées par un groupement d'ONG en vue de cartographier les besoins et pratiques culturels des citoyens à partir d'entretiens menés à travers le pays, et consolidées dans le cadre d'un projet de partage de connaissances initié par l'ONG Racines (via son site interactif *Arts.Map.Morocco* créé avec le soutien du Fonds international pour la diversité culturelle de l'UNESCO).

Si regarder la télévision et écouter la radio sont des activités culturelles si répandues – voire les activités culturelles principales – que ce soit par manque d'alternatives ou pour d'autres raisons encore, on mesure à quel point alors, la diversité des médias est indispensable. Il semble en effet primordial non seulement d'informer les gens sur la diversité des expressions culturelles, mais aussi de leur faire prendre conscience qu'elles constituent l'une des principales voies d'élargissement de leurs horizons culturels, et garantissant alors leur droit fondamental de participation à la vie culturelle. Dans ce sens, la diversité des médias et celle des expressions culturelles sont interdépendantes : un contenu de qualité dans les médias culturels devrait donc être perçu comme une exigence de base pour une mise en œuvre efficace de la Convention de 2005.

L'impressionnante expansion des médias audiovisuels à laquelle nous assistons ces dernières années et qui continue de croître partout à travers le monde, commence elle-même à contribuer de manière significative à la réalisation de cet objectif. Dans ce contexte, il est nécessaire d'élargir

1. *Etats Généraux de la Culture II, Les Pratiques Culturelles des Marocains* (2016).

le socle des acteurs professionnels de la société civile travaillant avec les Parties à la Convention et de sensibiliser plus fortement et pro-activement les professionnels des grands médias internationaux, les initiatives de radiodiffusion publique et les associations engagées dans le suivi des questions d'égalité entre les genres.

Ce chapitre se concentrera donc sur deux aspects :

- Les usages actuels des médias de service public (MSP) à l'ère du haut débit, susceptibles de servir les politiques publiques de protection et de promotion de la diversité des expressions culturelles ;
- Les options et réponses en termes de politiques publiques permettant de promouvoir la production et la disponibilité d'un contenu culturel (local) de qualité pour les MSP.

L'étendue des mesures potentielles sera à nouveau examinée, avec un intérêt tout particulier pour les quotas relatifs aux contenus et aux perspectives qu'offrent ces derniers dans le contexte numérique. En se basant sur le cadre de suivi et des indicateurs de la Convention développés dans le Rapport mondial 2015, ce chapitre entend dresser un tableau de la diversité des médias ainsi que des initiatives et mesures politiques sur les MSP prises par les Parties et mentionnées dans les rapports périodiques quadriennaux (RPQ) soumis au cours du cycle 2016/2017. Ces dernières sont liées à la base législative qui soutient la liberté des médias (indicateur 2.1), à la définition de la mission et des objectifs des MSP (indicateur 2.2) ainsi qu'aux politiques et mesures propres aux MSP pour répondre aux besoins de tous les groupes qui composent la société (indicateur 2.3). Des informations fournies par le projet pilote (2011–2015) de la Suite d'indicateurs de la culture pour le développement de l'UNESCO (IUCD) seront également utilisées.



Si regarder la télévision et écouter la radio sont des activités culturelles si répandues, on mesure à quel point alors la diversité des médias est indispensable

La mise en œuvre de la Convention de 2005 est une contribution importante au Programme des Nations Unies pour le développement durable à l'horizon 2030, avalisé par les 145 Parties à la Convention. Des données relatives aux cibles spécifiques directement liées aux MSP et aux questions de diversité des médias en matière de culture seront également mobilisées.

Des politiques nationales spécifiques sont nécessaires afin que les MSP puissent pleinement permettre aux diverses expressions culturelles de s'épanouir sur le long terme et que les citoyens de tous âges puissent profiter d'une plus grande diversité de contenus culturels et ce, quels que soient les moyens et technologies utilisés. Une cartographie complète de l'écosystème des médias, sous l'angle de la diversité culturelle, doit être établie. C'est un élément essentiel à la construction de systèmes durables de gouvernance de la culture. Ce chapitre mettra donc en avant des recommandations allant dans ce sens.

REGARDER LA TÉLÉVISION – PERSPECTIVES SUR UNE PRATIQUE CULTURELLE « HISTORIQUE »

À l'issue d'une enquête locale menée en 2016 au Maroc sur l'accès aux contenus culturels via les deux médias qui sont la télévision et la radio, nous avons réexaminé cette variable contextuelle afin de mesurer l'importance que conservent ces deux modes de communication à l'ère d'une convergence

verticale et horizontale des médias. Les deux paramètres sont en fait indissociables : d'un côté les tendances nouvelles, indéniables, des pratiques culturelles des individus ; de l'autre, les politiques d'amélioration de la diversité des médias mises en places par les Parties dans le but de promouvoir, par exemple, le développement d'une industrie audiovisuelle nationale et indépendante, de qualité. Toutes deux concourent à un seul et même but, celui d'un accès au public le plus large possible pour profiter du rôle crucial des MSP dans l'épanouissement des expressions culturelles et des produits créatifs locaux. La question de l'accès public le plus large est fondamentale si l'on veut faire un suivi des politiques sur la diversité des expressions culturelles tout au long de la chaîne de valeur.

Le *Global Web Index*, une agence d'informations internationales, fournit des données précieuses sur les habitudes de consommations audiovisuelle et numérique des populations. Leur enquête portant sur 34 pays répartis de façon quasi parfaite entre pays développés et pays en développement, permet ainsi de comprendre comment la télévision a pu conserver une position centrale parmi les activités culturelles dans la vie de la plupart des individus de par le monde. De plus, ces données indiquent des tendances et des différences intéressantes entre les habitudes culturelles du Nord et du Sud. Le nombre de pays étudiés reste toutefois insuffisant pour en tirer une analyse régionale plus nuancée et dégager des profils plus détaillés des différents types de contenus consommés.

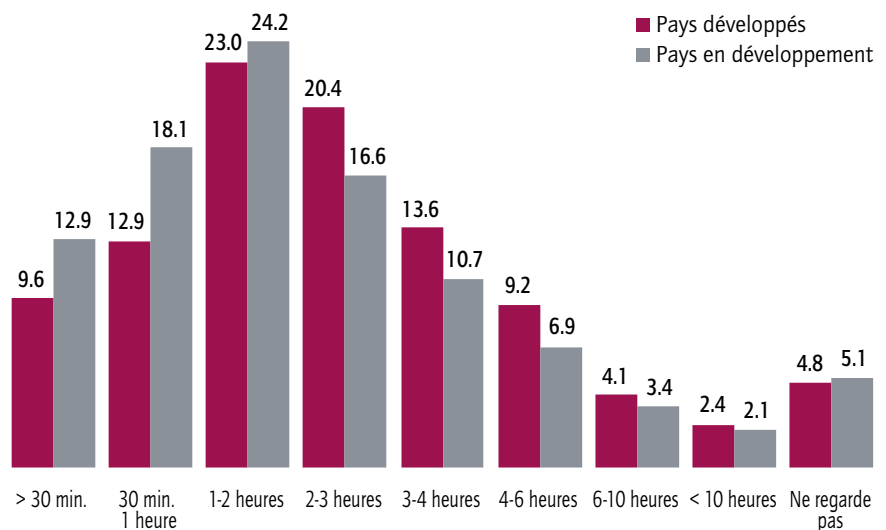
De façon surprenante, le premier résultat évident est que la télévision – et, d'après conséquent, même si cela n'est pas spécifié – et la radio sont les deux formes privilégiées de consommation culturelle à travers le monde. Contrairement à l'idée reçue qui veut que la plupart des usagers de l'audiovisuel se soient tournés vers le numérique, les émissions de télévision traditionnelles restent le mode de consommation favori. Les individus sont ainsi plus nombreux à consommer du contenu audiovisuel et, lorsque cela est possible, du contenu Internet sur leur téléviseur et ce, pendant plus longtemps qu'ils ne le font sur leur ordinateur. Ceci, en dépit du phénomène de la convergence des médias, devenu un élément prédominant de notre vie quotidienne. Ces données font écho à deux observations clés du Rapport mondial de 2015 : premièrement, le fait que

les institutions médiatiques professionnelles tout comme les médias professionnels continuent à définir les priorités de communication publique dans la plupart des régions ; deuxièmement, le fait que la radio reste le moyen de transmission de contenus les plus variés – notamment culturels – et profite pour cette raison d'une portée considérable, particulièrement lorsque son effet est amplifié par les médias sociaux. En clair, c'est bien le contenu qui prime et peu importe les moyens de transmissions utilisés.

“
Les institutions médiatiques professionnelles tout comme les médias professionnels continuent à définir les priorités de communication publique dans la plupart des régions
”

Figure 2.1

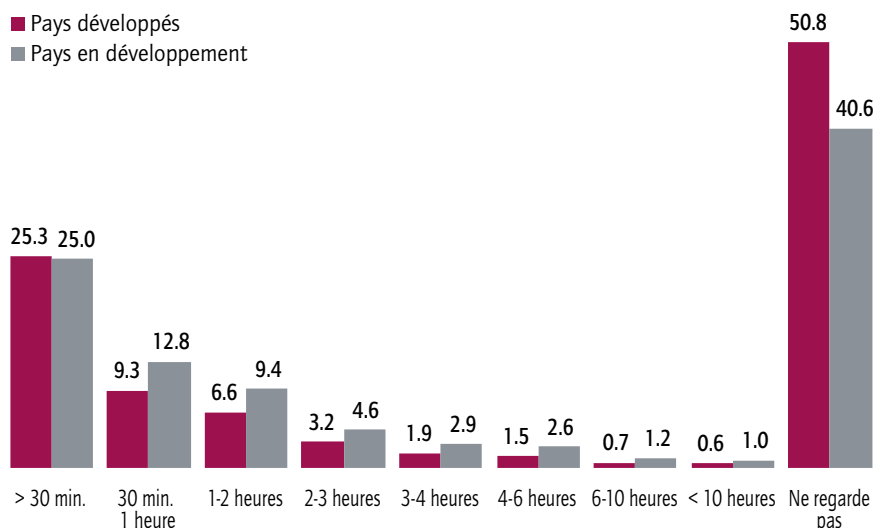
Heures passées à regarder la télévision par jour/personne, 2014-2016



Source : Global Web Index (2014-2016).

Figure 2.2

Heures passées à regarder la télévision via Internet par jour/personne, 2014-2016



Source : Global Web Index (2014-2016).

Ces tendances et résultats doivent être réexaminés de façon transversale et pris en compte lors de l'élaboration de politiques visant spécifiquement les MSP et la diversité des médias, en particulier dans les pays où de telles politiques n'existent pas encore. Dans cet environnement de convergence des médias, maintenir un haut niveau d'investissements en faveur de contenus originaux (locaux) restent l'une des principales priorités des Parties.

MODIFIER LES HABITUDES DES SPECTATEURS

À mesure que les possibilités de regarder s'étendent de notre téléviseur aux services audiovisuels fournis par nos ordinateurs, tablettes et autres appareils mobiles (comparer avec les figures 2.3 et 2.2 du Rapport mondial de 2015), l'utilisation combinée du premier et du deuxième écran mérite d'être étudiée plus en profondeur. Le RPQ (2016) de la France offre à ce sujet des données intéressantes : il indique en effet que les individus passent en moyenne 3,41 heures par jour devant la télévision et écoutent la radio durant 2,55 heures ; 51 % de ce temps se déroule en dehors de leur domicile, lors d'un trajet en voiture ou au bureau, à l'exception des weekends au cours desquels 63,1 % du temps dédié à la consommation de contenus audiovisuels se passe à la maison ; 70 % des utilisateurs Internet consomment du contenu en différé. De toute évidence, cette toute nouvelle flexibilité permet de consommer un contenu plus important et potentiellement plus diversifié. Entre septembre 2014 et août 2015, la France a déclaré 4,68 milliards d'unités de contenu regardé en différé, ce qui représente une augmentation de 50 % en comparaison de l'année précédente. Il est dès lors évidemment crucial de savoir quelles sont les politiques et les réglementations qui gouvernent de telles pratiques, notamment en ce qui concerne la durée pendant laquelle des contenus financés par des fonds publics peuvent être disponibles en ligne (des jours, des semaines, des mois ?). Les intermédiaires d'Internet et les producteurs de contenus tendent en effet à concurrencer les MSP dans ces domaines. Il est également pertinent de mentionner les réglementations qui obligent les fournisseurs d'aide à la navigation à mettre ces contenus à disposition.

L'enquête du Global Web Index indique également des différences marquées dans les habitudes audiovisuelles du public au sein des pays en développement : les

utilisateurs du Sud utilisent ainsi plus volontiers différents types de médias en les combinant (lorsque cela est possible) que leurs homologues du Nord. Naturellement, « l'accumulation et « l'usage multiple » des médias y sont tout autant populaires. Les individus qui cumulent plusieurs appareils peuvent ainsi avoir recours à plusieurs dispositifs de façon simultanée, par exemple en utilisant leur smartphone pour discuter d'un contenu télévisuel qu'ils regardent avec des amis et chercher des informations complémentaires sur ce même contenu. Quant aux adeptes de l'accumulation, ils réalisent eux, en même temps, différentes tâches indépendantes comme vérifier leurs e-mails ou faire des achats en ligne tout en consommant du contenu médiatique pur.

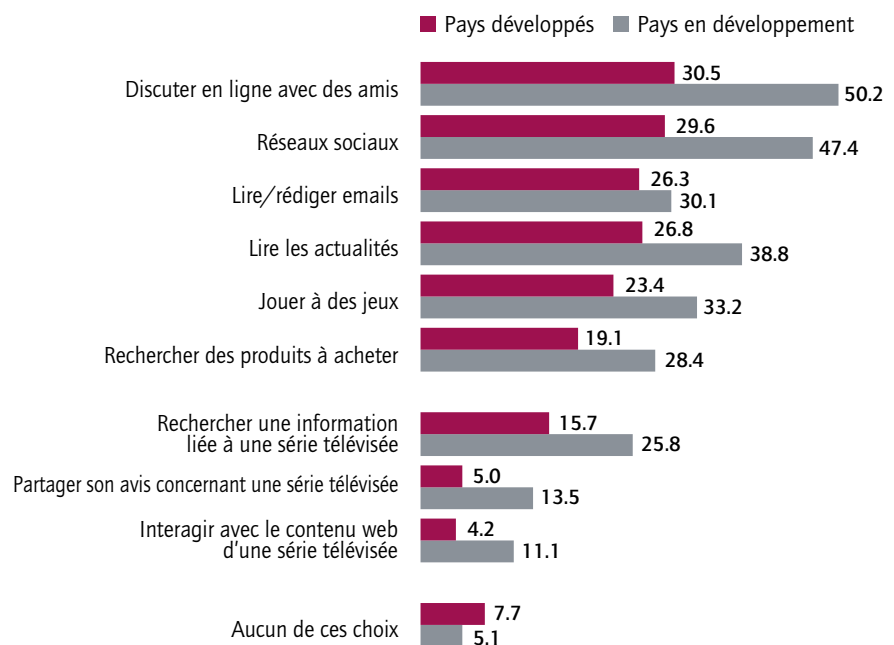


Dans cet environnement de convergence des médias, maintenir un haut niveau d'investissements en faveur de contenus originaux (locaux) reste l'une des principales priorités des Parties

Il s'agit là d'une information intéressante pour les producteurs de contenus et les créateurs du monde entier. Les raisons de ces disparités de pratiques entre Sud et Nord mériteraient d'être davantage étudiées. Une collecte de données sur un plus grand nombre de pays permettrait ainsi une compréhension plus nuancée de la consommation de toutes les catégories de ces contenus culturels y compris de leur origine, qu'elle soit nationale, régionale ou mondiale. Comme indiqué ci-dessous, politiques et mesures publiques intégrées devront idéalement aller de pair pour soutenir efficacement une production audiovisuelle indépendante tout en assurant la disponibilité de contenus audiovisuels divers, provenant de différents continents ou régions (voir les Articles 6 et 7 de la Convention). Le soutien à la créativité et à la diversité des expressions culturelles dans les MSP doit lui-même être soutenu par des politiques publiques qui encouragent un environnement propice à l'émergence de nouvelles voies, de nouvelles idées et de nouvelles approches au sein d'un écosystème médiatique pleinement convergent, même si les schémas « classiques » de l'utilisation des médias semblent pour l'instant encore dominer. La prochaine génération d'individus en charge de l'élaboration des politiques publiques aura tout intérêt à tester les effets éventuels de l'accumulation et de la multiplicité des médias afin d'atteindre ces objectifs.

Figure 2.3

L'accumulation et l'interconnectivité des médias, 2014-2016



Source: Global Web Index (2014-2016).

LES POLITIQUES COMPTENT: DIVERSITÉ DES CONTENUS DANS LES SERVICES PUBLICS DE RADIODIFFUSION

Compte tenu de l'affirmation de la Convention qui stipule en préambule 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 », des investissements soutenus dans la production de contenus culturels originaux, locaux et indépendants doivent être une priorité politique centrale pour les Parties. À cette fin, divers quotas ont été mis en place par quelques 90 pays parmi lesquels 70 sont Parties à la Convention. Certains de ces quotas doivent encore être adaptés au contexte numérique. En plus de ces tendances et de ces mesures politiques évoquées dans les RPQ, les données de l'UNESCO-IUCD (2011-2014) sur les œuvres de fiction produites à l'échelle nationale par 11 pays en développement à revenu intermédiaire² permet d'évaluer une interaction positive entre les secteurs de la culture et de la communication, propre à offrir une diversité de contenus des systèmes de radiodiffusion publics dans le but de favoriser une participation culturelle libre, diversifiée, et ouverte en particulier à des productions et à des contenus locaux (UNESCO, 2014).

Le ratio de temps annuel de diffusion d'œuvres de fiction nationales comparé au temps annuel total de diffusion d'œuvres de fiction sur les chaînes publiques a été utilisé comme indicateur. Pour les 11 pays tests de l'UNESCO-IUCD, la moyenne s'élève à 25,8 %, ce qui est un début encourageant. En plus des œuvres de fiction, les émissions et productions musicales, les documentaires et les dessins animés peuvent également être pris en compte.

Il est intéressant de mettre ici l'accent sur quelques données de l'étude de l'UNESCO-IUCD : au Burkina Faso, par exemple, en 2013, 27,3 % des fictions diffusées étaient nationales, contre 12,7 % provenant d'autres pays d'Afrique tels que le Bénin, le Cameroun,

2. Les pays concernés sont le Burkina Faso, le Cambodge, la Colombie, le Ghana, le Monténégro, la Namibie, le Pérou, le Swaziland, l'Uruguay et le Viet Nam. Afin d'évaluer le rôle pluridimensionnel de la culture dans le développement, les IUCD présentent des indicateurs qui recourent sept dimensions : l'économie, l'éducation, la gouvernance, la participation sociale, l'égalité entre les sexes, la communication et le patrimoine.

la Côte d'Ivoire ou encore l'Afrique du Sud. Les 60 % restant provenaient d'autres pays, majoritairement du Brésil, du Mexique, du Royaume-Uni ou des États-Unis d'Amérique. Le Burkina Faso a encore amélioré sa politique de soutien aux productions musicales endogènes en instituant un quota de 40 % pour les services de radios commerciales privées et un de 60 % pour les médias à but non lucratif.

Concernant le Cambodge, les résultats de l'UNESCO-IUCD font apparaître une moyenne de 25,8 % de contenu national. Ce taux s'élève à 31 % lorsque l'on inclut les productions musicales télévisées khmères. Quant aux œuvres de fiction étrangères, elles représentent 70 à 75 % du temps total de diffusion des fictions, avec une nette domination des séries et de films d'origine très majoritairement chinoise, mais aussi coréenne et japonaise, auxquels il faut encore ajouter quelques séries étrangères destinées aux enfants. Une situation due en grande partie au manque de cadres réglementaires dans le secteur télévisuel, au manque d'études dans les domaines du film et de la production d'images ainsi qu'à de faibles taux d'emploi formel. En conséquence, le Programme de développement stratégique national 2014-2018 suggère la mise en place de mesures politiques spécifiques pour palier à ce déséquilibre, et notamment la mise en place d'un quota de deux heures de prime time sur les réseaux télévisuels nationaux qui seraient exclusivement dévolues à des films khmères produits localement. S'agissant du Viet Nam : en 2013, les 3,4 % de contenu national destinés au public vietnamien suggèrent la combinaison d'une économie de production locale solide et une approche structurée du contrôle des contenus. Le Viet Nam fait aujourd'hui mention de nouvelles mesures visant à fournir des systèmes radio et télévisuels de qualité et à élargir leur accès aux zones rurales, montagneuses et insulaires désavantagées (RPQ Viet Nam, 2016).

En Colombie, la société de diffusion et de production culturelle et éducative Señal consacre 80 % de la part d'antenne à des œuvres de fiction dont 33,5 % sont d'origine colombienne, ce qui place le pays au-dessus de la moyenne retenue par le groupe pilote de l'UNESCO-IUCD. Le gouvernement soutient directement la télévision publique via différentes industries audiovisuelles et culturelles, locales et indépendantes, mais également en imposant des quotas aux chaînes privées,

notamment sur les productions nationales. Ainsi, en 2011, 59 % des nouvelles fictions produites sur les chaînes gratuites privées étaient colombiennes. Ce type de contenu représentait huit des dix programmes parmi les plus suivis aux heures de grande écoute en 2013. Cette politique active a été renforcée par un programme national visant à promouvoir le contenu culturel auprès des dix médias publics. Cinq centres de production régionaux ont ainsi été mis en place avec des mécanismes de financement visant à encourager les coproductions audiovisuelles, une nouvelle plateforme de diffusion numérique baptisée « The Borders count » (Les frontières comptent), une radio communautaire pour la paix et la coexistence, et enfin, un accord de coproduction avec le Canada et le Japon. A contrario, l'Équateur consacrait en 2011 94 % de sa diffusion à des œuvres de fiction étrangères, tout comme le Pérou (75 % de fictions étrangères en 2013) ou encore l'Uruguay (82 % en 2011). Parmi les pays pilotes de l'UNESCO-IUCD, l'Uruguay était le seul à présenter 14,8 % de coproductions d'œuvres de fiction nationales sur la totalité de son temps de diffusion, ce qui est certainement dû à son marché intérieur limité. En décembre 2014, une nouvelle loi sur les médias a été adoptée afin de réguler les services de radio, de télévision et autres canaux de communication audiovisuelle. Cette loi est considérée comme une référence pour l'ensemble de la région pour son processus innovant de consultation et de rédaction qui a su associer diverses parties prenantes, et son approche générale ancrée dans le respect des droits de l'homme. Bien que la loi envisage un quota sur la programmation de contenu audiovisuel national, celui-ci n'est encore appliqué que partiellement, des sociétés uruguayennes privées et des multinationales ayant remis en cause certains articles. En août 2017, la question était encore examinée par la Cour Suprême.

Dans la plupart de ces pays, les politiques visent initialement à développer et renforcer la production nationale, principalement en instaurant des quotas qui sont parfois associés à des mesures de renforcement des capacités professionnelles, à une simplification de l'obtention d'autorisations et à des mesures financières incitatives. Il est cependant remarquable que le taux de coproduction des œuvres de fiction soit nul dans la plupart des pays du Sud à revenu intermédiaire qui ont été étudiés. Cette

lacune commence à être comblée, comme en témoignent les RPQ soumis en 2016-2017 par le Cambodge, la Colombie et l'Uruguay, ainsi que le soutien IBERMEDIA aux coproductions, disponible depuis 2015. La Haute Autorité pour la Télévision du Swaziland rapporte un cas intéressant : en 2013, 32,4 % du temps de diffusion était consacré à des œuvres de fiction nationales. Ceci n'empêchait pas la télévision swazie de promouvoir des programmes étrangers provenant de quatre continents différents, aucun pays ne représentant plus d'un tiers du temps de diffusion. Ces types de politiques sont d'un intérêt tout particulier pour la future mise en œuvre de la Convention car leur objectif est d'atteindre un équilibre convenable permettant la production d'un contenu local et indépendant associée à la mise à disposition de divers contenus étrangers.

LA LOGIQUE SOUS-JACENTE

Au cours de ces dernières décennies, le travail de l'UNESCO dans ce domaine a démontré que les services de radiotélévision publics (SRP) sont créés, financés et contrôlés par le public et pour le public, qu'il ne s'agit ni d'organismes commerciaux, ni d'organismes étatiques et qu'ils sont donc exempts de toute ingérence politique et de toute pression commerciale. Ils informent, éduquent et divertissent les citoyens tout en jouant le rôle de pierres angulaires de la démocratie et de la diversité culturelle lorsqu'ils reposent sur le pluralisme et l'indépendance éditoriale, qu'ils jouissent de financements adéquats et qu'ils font preuve à la fois de fiabilité et de transparence. En résumé, on attend des SRP qu'ils représentent les valeurs du service public auprès des téléspectateurs et des auditeurs. La reconnaissance du rôle des SRP n'est pas toujours allée de soi. Il aura fallu plusieurs décennies pour qu'ils trouvent leur place auprès des médias commerciaux et des médias étatiques. La British Broadcasting Corporation (BBC) au Royaume-Uni est l'un des modèles les plus connus. D'autres systèmes ont vu le jour parfois au cours de périodes historiques particulières comme en Allemagne et au Japon après la Seconde guerre mondiale, en Europe centrale et en Europe de l'Est après 1989, en Afrique du Sud, à partir de 1994, dans la période post-apartheid et, plus récemment, en Colombie dans le cadre d'une stratégie nationale visant à surmonter un climat général de violence interne par un accord de paix négocié où télévision publique

et radio communautaire prirent toute leur place dans le processus de paix.

Au cours des dernières décennies, ces systèmes de médias sont passés du monde de la simple diffusion au monde interactif des MSP, en s'ouvrant aux nouvelles opportunités qui leur sont offertes par le passage au numérique. Là où la diffusion n'était qu'une transmission vers l'extérieur, la radio et la télévision sont passées d'une diffusion passive du haut vers le bas à des systèmes interactifs efficaces par le biais des MSP. Le public se compose de plus en plus d'utilisateurs, de joueurs et d'éditeurs (Smith, 2012). Il existe trois types de systèmes de MSP réglementaires : le système qui associe le public et le privé (Allemagne, Afrique du sud, République de Corée, Espagne, Royaume-Uni) ; le système partagé entre différentes organisations à but non lucratif (Mexique, Pays-Bas) et celui qui regroupe toutes les exigences au sein d'une organisation unique du secteur non privé (Bangladesh, États-Unis d'Amérique, Namibie).



La radio et la télévision sont passées d'une diffusion passive du haut vers le bas à des systèmes interactifs efficaces par le biais des MSP

Les évolutions que connaissent les MSP et le monde numérique nous portent à mettre le « pourquoi » et le « comment » des MSP en haut de l'ordre du jour. D'après les données de l'UNESCO, près de la moitié de la population mondiale n'a jusqu'à présent qu'une expérience limitée, voire aucune expérience, des systèmes de MSP (UNESCO, 2017). C'est pourquoi la récente recherche menée par le Centre d'informations nordique pour la recherche sur les médias et la communication sur les prototypes d'initiatives des MSP dans le Sud (Nordicom, 2017) est un repère important (Encadré 2.1).

Encadré 2.1 • *Les initiatives des médias de service public dans le Sud*

Dans les pays, notamment du Sud, qui ont des systèmes de diffusion publique de radiotélévision limités voire inexistant, quelles initiatives peuvent être prises en faveur des MSP ? Comment peut-on approfondir l'analyse de leur potentiel politique, de leurs perspectives et de leurs limites ? Au sein de l'Université de Tampere, un réseau mondial du NORDICOM, axé sur les initiatives et le potentiel des MSP dans le Sud, étudie les pistes alternatives qui pourraient faciliter le renforcement des MSP en termes de diffusion et de présence en ligne.

Ce réseau associe des universitaires et de nouveaux chercheurs aux professionnels des médias. Il part du postulat que si les MSP devaient devenir pertinents à l'échelle mondiale pour toutes les Parties à la Convention de 2005 ainsi que pour tous les États membres de l'UNESCO, il ne servirait à rien d'aspirer à l'excellence de la BBC ou de créer des copies conformes des MSP scandinaves. À l'inverse, le point de départ devrait être le suivant : « Commencer par soi-même » cartographier les éléments constitutifs existants et les chemins que peuvent emprunter les écosystèmes médiatiques au sein même des pays et des sociétés du Sud.

Cinq des six études de cas présentées par Rahman et Lowe (2016) étudient les MSP des Parties à la Convention qui ont présenté leur RPQ en 2016-2017. Dans de nombreux pays du Sud, et particulièrement en Asie du sud et en Afrique Australe, les médias publics de l'époque coloniale ont été repris par l'État au lendemain des Indépendances. Dans le cas du Maroc, l'étude de cas avance que l'organe de régulation (HACA) a permis une transformation ostensible de la société de diffusion de l'État. Bien qu'il y ait encore de l'espace pour mener des initiatives en faveur d'authentiques systèmes de médias publics au Mexique, le pays s'est lancé dans la conception d'un système de MSP viable dans un environnement culturel dynamique. La comparaison entre les pratiques des MSP en Malaisie et en Indonésie montre que les processus de prise de décision au sein des rédactions gagneraient à se voir instaurer des organes de régulation veillant aux réglementations et à la mise en œuvre des lois. Enfin, les implications politiques, réglementaires et technologiques de la numérisation des SRP en Afrique du sud soulèvent d'importants défis. Le rôle de l'Association de radiodiffusion et de télévision d'Afrique du Sud est prometteur, compte tenu de ses principaux atouts : une programmation de contenus populaires, une production locale et une diffusion à une multitude de publics linguistiques et ethniques, tout en se battant pour son indépendance éditoriale.

Source : Rahman et Lowe (2016).

À la lumière de ces changements dans l'écosystème des médias, la notion de MSP qui devra être redéfinie. Les résultats de la recherche menée par NORDICOM, présentés dans l'Encadré 2.1, révèlent des efforts constants pour développer des clauses sur les MSP en Asie, en Afrique et en Amérique latine et identifient sept leçons-clés :

- Les sociétés de diffusion de service public et les sociétés de diffusion gérées par l'État sont extrêmement résilientes.
- Les interférences politiques sont un obstacle majeur.
- Les MSP existants sont financièrement affaiblis alors que les nouvelles initiatives semblent plus prometteuses lorsqu'elles sont autofinancées.
- Des réformes politiques des SRP et des MSP sont nécessaires tout comme le sont les réformes politiques et structurelles associées.
- L'impact du passage au numérique des MSP varie mais tend en général à menacer l'accès de tous, notamment dans les pays à faible revenu.
- Les sociétés de diffusion gérées par l'État ne sont pas des causes perdues.
- Les initiatives non gouvernementales et communautaires – souvent présentes en ligne – représentent le futur des MSP en termes de soutien au développement démocratique dans le Sud tandis que les sociétés de diffusion gérées par l'État ou publiques semblent les unes comme les autres tout à fait en capacité de soutenir la vie culturelle et les intérêts nationaux.

RÉPONSES POLITIQUES : REVISITER LA QUESTION DES QUOTAS

Les quotas relatifs au contenu local et à la production nationale indépendante pour les services de télévision ou de radio non linéaires sont actuellement appliqués dans un grand nombre de pays à travers le monde.

Dans l'ensemble, ces mesures normatives *donnant-donnant* s'appliquent à la fois aux sociétés de diffusion publiques et privées. Les MSP doivent généralement faire face à des exigences plus nombreuses et plus rigoureuses sur les taux et les caractéristiques des contenus produits localement, notamment lorsque ceux-ci émanent de producteurs indépendants.

Figure 2.4

Pays ayant mis en place des quotas obligatoires et facultatifs quant au contenu et à la langue, 2017



- Quotas contraignants relatifs au contenu et sous-quotas relatifs aux langues
- Réglementation sur les quotas contraignants relatifs au contenu
- Quotas relatifs au contenu local non établis
- Données non disponibles

Source: BOP Consulting (2017).

Dans certains cas, les quotas concernent la diffusion de contenus culturels spécifiques aux heures de grande écoute. Ces dispositions pourraient rapidement devenir obsolètes à mesure que des services de vidéo à la demande et en différé seront mis à disposition (RPQ Canada et France, 2016). Plusieurs pays ont mis en place des sous-quotas complémentaires quant aux langues employées.³

Cette attention à la langue est une tendance générale qui est également mentionnée dans le Rapport mondial de 2015. Les mesures prises par les Parties comprennent des incitations financières et fiscales (comme des taux de TVA réduits pour les biens et services culturels), des quotas minimum ou maximum liés à la langue pour les productions nationales, à des obligations d'investissement pour les producteurs, notamment pour les programmes publics diffusés dans certaines langues (minorité nationale/linguistique), le doublage ou le sous-titrage obligatoire des productions internationales ainsi que l'obligation d'atteindre les groupes et locuteurs de la diaspora.

Dans l'ensemble, ces mécanismes ont été conçus pour mettre en valeur la dualité des expressions culturelles qui servent à la fois des objectifs culturels et

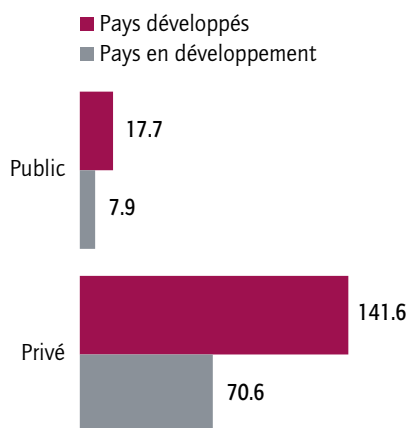
économiques. Ils ont été mis en place à l'époque de la diffusion terrestre, lorsque les décideurs politiques avaient le contrôle sur la disponibilité des contenus. À l'ère des télécommunications par satellite à haut débit et des services de médias en ligne, la révision de ces politiques est devenue une priorité. En outre, en ce qui concerne la problématique du genre dans la diversité des représentations médiatiques, la société ne peut brosser un tableau d'ensemble en ne recueillant que la moitié des opinions de la population mondiale. L'Étude mondiale sur l'image des femmes dans les médias (GMMP) est à ce titre l'étude mondiale longitudinale la plus approfondie qui soit sur les questions de genre dans les médias d'information. Cette étude nous fournit un aperçu sur la façon dont les femmes et les hommes apparaissent, produisent et relatent les informations sur une journée tous les cinq ans.

Elle montre que malgré l'amélioration considérable au cours de ces vingt dernières années de la condition des femmes dans le monde, la représentation des femmes à la télévision, à la radio et dans la presse n'a progressé que de 7 % entre 1995 (17 %) et 2015 (24 %), à l'image de la situation des femmes chefs de gouvernement ou des figures emblématiques dans les domaines du commerce et du droit (UNESCO, 2017 ; GMMP, 2015). Des dispositions politiques seront nécessaires afin d'atteindre l'égalité dans ce domaine (Encadré 2.2).

3. Belgique, Bosnie-Herzégovine, Bulgarie, Espagne, France, Indonésie, Italie, Macédoine, Malaisie, Pays-Bas, Pologne, Thaïlande et Turquie. Source : BOP consulting (2017).

Figure 2.5

Nombre moyen de canaux de communication, 2016



Source: MAVISE (2016).

L'envergure et la diversité des écosystèmes médiatiques concernés par ces politiques sont variables : le nombre moyen de canaux de communication est considérablement différent entre le Nord et le Sud, suivant un ratio avoisinant les 2 pour 1.

Les quotas appliqués par les États membres de l'UNESCO et par les Parties à la Convention visent, les uns comme les autres, à s'assurer que les médias de diffusion de masse allouent un temps d'antenne substantiel aux contenus nationaux. Les systèmes de médias de plus grande envergure auront besoin d'un suivi plus complexe et plus complet pour se conformer à ces critères, étant donné qu'une quantité plus importante de canaux de communication ne permet pas forcément de diversifier davantage les contenus nationaux ou internationaux. La domination des contenus occidentaux s'atténue suite à l'émergence d'importants acteurs nationaux et régionaux au cours de ces dix dernières années. Les données des IUCD indiquent

que les pays à revenu intermédiaire achètent du contenu aux États-Unis d'Amérique, au Royaume-Uni, au Brésil, à la Chine, au Japon, au Mexique et à l'Afrique du Sud. Les données de l'ISU sur la production de longs métrages – bien que celle-ci ne soit pas identique aux offres audiovisuelles des MSP – ont révélé de façon constante au cours de la décennie précédente que les plus gros producteurs sont aujourd'hui l'Inde, le Nigéria et les États-Unis d'Amérique. Dans les pays dotés d'un système de gouvernance culturelle avancé, il existe une volonté politique d'offrir aux citoyens des choix non censurés en matière de contenu culturel ainsi qu'un mélange de productions locales et internationales. Le bond en avant réalisé ces dix dernières années dans l'accès aux médias et à la multiplicité des plateformes ne signifie pas pour autant que les contenus sont plus libres ou plus divers qu'auparavant. Les buts lucratifs de la production audiovisuelle, notamment le développement de programmes originaux sur certaines plateformes, et l'objectif visant à maximiser les bénéfices culturels pour le grand public, ne sont pas compatibles. Cependant, comme on peut le voir dans une étude nuancée des 48 États membres du Conseil de l'Europe (Conseil Europe, 2016), un plus grand nombre de canaux de communication permettent une plus grande diversité linguistique car les citoyens peuvent alors choisir entre des programmes dans de nombreuses langues différentes.

Cependant, seul un nombre très restreint de Parties à la Convention ont mis en place des dispositions politiques innovantes pour promouvoir les contenus produits à l'échelle locale tout en assurant la disponibilité de contenus provenant d'ailleurs, comme stipulé par l'Article 7 de la Convention et par les directives opérationnelles correspondantes. Dans ce contexte, la diffusion des expressions culturelles par les médias, et particulièrement par la télévision, la radio et les appareils numériques, joue un rôle important à une époque où les frontières des marchés et des nations sont de plus en plus floues. Partout à travers le monde, les politiques publiques sont en transition : si le principe de la territorialité reste pertinent, des méthodes nouvelles de protection et de promotion des expressions culturelles dans un environnement médiatique aux multiples canaux, indifférent aux moyens et aux technologies employés, sont en train d'apparaître.

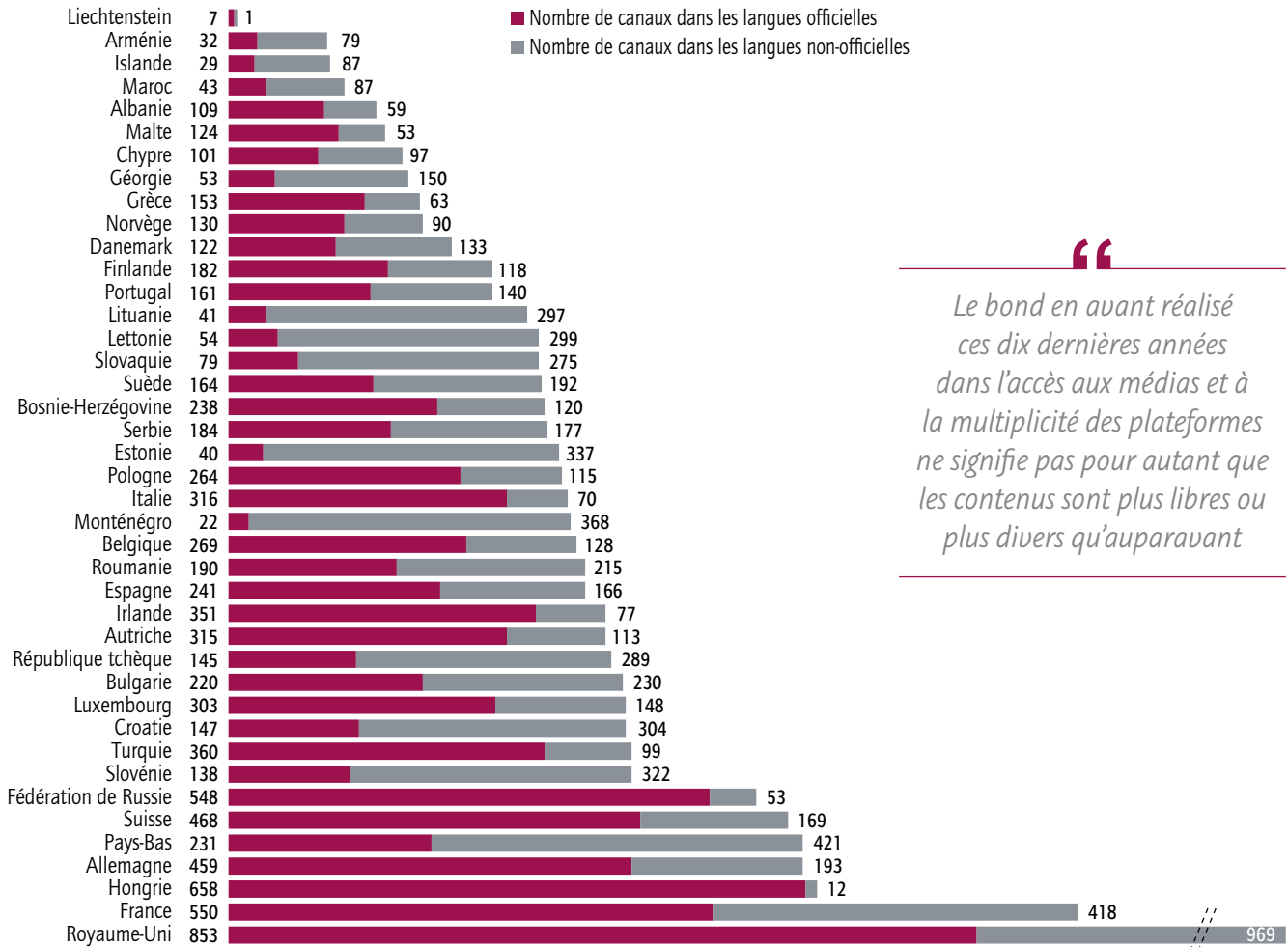
Encadré 2.2 • *Écouter un peu les femmes pour changer*

L'Alliance mondiale genre et médias (GAMAG) est un réseau multipartite précurseur composé de plus de 800 organisations médiatiques qui a été créé en 2014 et redynamisé en 2017. La GAMAG œuvre à promouvoir une représentation équilibrée et non stéréotypée des femmes dans les médias et à accroître la participation des femmes et leur accès à des moyens d'expression et à des processus de prise de décision au sein et au travers des médias et des nouvelles technologies de la communication – deux objectifs stratégiques du Programme d'action de Beijing de 1995. En 2015, les femmes ne représentaient que 24 % des individus que l'on pouvait entendre, lire ou voir dans les journaux, à la télévision et à la radio d'informations, exactement les mêmes chiffres qu'en 2010 selon le projet de l'Étude mondiale sur l'image des femmes dans les médias. Les médias ayant le pouvoir de faire et de défaire, l'Alliance mondiale fait pression sur ceux-ci afin qu'ils façonnent un récit fort qui représente les femmes et les jeunes filles dignement et de façon équitable. L'étude mondiale de l'UNESCO sur les femmes et les médias (2015) indique que seuls 14 % des gouvernements ont un budget destiné à la promotion de l'égalité entre les genres chez les membres du personnel médiatique et 29 % ont un budget dédié à l'égalité entre les genres dans les contenus médiatiques. Parmi les pays à l'étude, 19 % ont annoncé que leurs médias publics avaient développé des programmes spécifiques de sensibilisation à la question de l'égalité entre les genres. Selon la Commission Haut débit (novembre 2016), il y aurait 3,5 milliards d'utilisateurs d'Internet dans le monde, la plupart se trouvant en Chine. L'Inde se classe deuxième, suivie par les États-Unis d'Amérique. Plus de la moitié de la population mondiale, soit quelques 3,9 milliards d'individus, ne possédait toujours pas de connexion Internet fin 2016. Plus de 50 % d'entre eux résidaient au Bangladesh, en Chine, en Indonésie, au Nigéria ou au Pakistan, souvent dans des zones rurales, et on retrouvait parmi eux un grand nombre de femmes et de jeunes filles. Dans ces pays, des mesures ciblées pourraient faire toute la différence. En 2013, la Commission Haut débit estimait déjà que le nombre d'utilisateurs d'Internet dépassait celui des utilisatrices de 200 millions d'individus et s'attendait à ce que cet écart se creuse encore davantage dans les années à venir. En 2018, la Commission sur la condition de la femme se concentrera sur la participation et l'accès des femmes aux médias.

Source : www.broadbandcommission.org/Documents/reports/bb-annualreport2016.pdf

Figure 2.6

Canaux par langue, 2016



Source: MAVISE (2016).

“
Le bond en avant réalisé
ces dix dernières années
dans l'accès aux médias et à
la multiplicité des plateformes
ne signifie pas pour autant que
les contenus sont plus libres ou
plus divers qu'auparavant

LES QUOTAS À L'ÈRE DE LA CONVERGENCE

Une étude très instructive sur les politiques de contenus nationaux à l'ère du haut débit compare l'Australie, le Canada, l'Irlande et la République de Corée (Park, 2015) quant aux évolutions de leurs programmes nationaux, leurs réponses politiques et la façon dont ces pays répondent aux modifications induites par l'environnement numérique. Les quatre pays, tous Parties à la Convention et présentant tous des marchés nationaux relativement réduits, ont mis en place des quotas ainsi que des politiques visant à favoriser la production de contenus nationaux. La République de Corée présente le niveau de programmes nationaux le plus élevé avec une moyenne de 90 %, toutes plateformes confondues, dépassant

ainsi les exigences des quotas, et semble fortement se spécialiser dans la production dramatiques. D'importants investissements ont été engagés dans les programmes télévisuels, véritable bouclier linguistique face à d'importants marchés anglophones. Dans l'environnement commercial et convergent actuel, les politiques optent pour la protection des industries de contenus afin de fournir des plateformes nationales et d'exporter des programmes vers les pays asiatiques, le Japon par exemple.

En Australie, les sociétés de diffusion publiques et commerciales atteignent un quota de plus de 50 % de contenus nationaux sans grande difficulté. Il semblerait qu'il soit plus contraignant pour elles de s'acquitter de quotas relatifs à des genres spécifiques tels que les productions dramatiques inédites.

Depuis 2013, les foyers canadiens abandonnent de plus en plus la consommation de productions télévisées pour se tourner vers les chaînes spécialisées, Internet et le sans-fil. Le public exprime une nette préférence pour les contenus informatifs et sportifs canadiens, le point faible en termes de contenus nationaux étant les drames et les comédies. Récemment, l'assimilation rapide des services de contournement (offres hors du fournisseur internet) par le public canadien a entraîné une grande variété de réponses de la part des sociétés de diffusions canadiennes. À titre d'exemple, CBC/Radio Canada a lancé le projet « Stratégie 2020 : un espace pour nous tous » proposant de s'aventurer au-delà des programmes traditionnels, en juin 2014 (RPQ Canada, 2016).

Depuis 2010, le Fonds des médias du Canada soutient la création de contenus télévisuels et numériques innovants et convergents ainsi que d'applications interactives grâce à des investissements dans les contenus originaux distinctifs pour toutes les plateformes multimédia audiovisuelles.

Le système national irlandais des médias est rattaché à RTE, la société de diffusion publique, et représente 70 % des parts d'audience de diffusion terrestre avec ses 51 % de contenus étrangers dont 25 % émanaient de chaînes britanniques en 2010. De ce fait, le patrimoine culturel et linguistique du pays soit encore aujourd'hui sous pression, même avec les politiques privilégiant les contenus nationaux qui ont été récemment mises en place.

Cette analyse comparative a mis au jour trois problèmes principaux présents dans divers pays. Tout d'abord, le retour sur investissement des produits culturels et de divertissement est compliqué dans les marchés anglophones de taille réduite. D'où le fait que le développement d'industries des contenus locaux ou nationaux n'aille pas forcément de pair avec la promotion et la protection de la culture nationale. Deuxièmement, les investissements dans la créativité et les talents sont le fait des producteurs. Les intérêts des entreprises de production et des sociétés de diffusion sont différents, ces dernières étant assujetties aux réglementations relatives aux contenus nationaux. Une politique de réformes des contenus nationaux concernant ces deux acteurs pourrait donc être plus sensible à des incitations économiques qu'à des facteurs culturels. Troisièmement, il n'existe pas d'évaluation indépendante de la pertinence et de la qualité des contenus diffusés des programmes culturels nationaux. Comme l'a démontré la recherche relative aux médias, cet objectif doit être atteint par le biais des méthodes conventionnelles du succès auprès de la critique et des parts d'audience (Park et al., 2015).

VERS UN SYSTÈME DE QUOTAS 4.0 ?

L'Union européenne régule les services médiatiques audiovisuels depuis 1989. La Directive Services de médias audiovisuels (DSMAV) de l'Union européenne de 2010, qui suit les principes de la Convention, est aujourd'hui la pierre angulaire de la réglementation des médias dans l'Union européenne. Cette directive concerne

le contenu des services publics et privés que celui-ci soit destiné à la télévision, à Internet, au câble ou à un appareil mobile, selon le principe de neutralité technologique. En 2016, une évaluation a posteriori de cette directive indiquait qu'il s'agissait d'un cadre régulateur efficace pour la plupart des parties prenantes : la part moyenne d'œuvres européennes diffusées au sein de l'UE était de 64,1 % en 2011-2012, atteignant ainsi son objectif, qui stipule que les sociétés de diffusion doivent réserver la majorité de leur temps d'antenne à des programmes européens. En 2012, la part d'œuvres européennes indépendantes (34,1 %) dépassait ainsi largement la cible des 10 %. Même si la directive a permis d'enrichir la diversité culturelle en soutenant de façon appropriée la promotion, la visibilité et la distribution d'œuvres européennes au sein de l'UE, des progrès peuvent encore être réalisés du point de vue de la diversification des contenus à la demande (Commission européenne, document de travail, 2016). La diffusion télévisuelle, la vidéo à la demande (VOD) et le contenu produit par les utilisateurs (UGC) sont actuellement sujets à différentes réglementations et à des niveaux fluctuants de protection des consommateurs. Les données recueillies

auprès des pays de l'Union européenne indiquent que le visionnage de vidéos est l'une des activités en ligne préférées des jeunes enfants (Encadré 2.3).

La mise à jour en 2017 de la DSMAV projette de créer un cadre médiatique pour le XXI^{ème} siècle. D'importantes décisions ont été prises par le Conseil de l'Europe en 2017, suite au vote de l'amendement par la Commission de la culture et de l'éducation du Parlement européen en avril 2017. Pour la première fois, les services de diffusion télévisée et à la demande seront soumis aux mêmes réglementations. La promotion des œuvres européennes s'appliquera à l'avenir aux fournisseurs de services à la demande non linéaires par le biais d'un quota minimum de 30 %, et non pas de 20 % comme cela avait été proposé au départ par la Commission européenne après en avoir débattu avec plusieurs producteurs dont Netflix. Cela devrait également concerner les œuvres dans les différentes langues parlées au sein des pays de diffusion. En outre, les pays de l'UE peuvent exiger une participation financière de la part des fournisseurs de médias publics et privés, notamment ceux établis dans un autre pays de l'UE.

Encadré 2.3 • *Les contenus pour enfants au cœur des médias de service public à l'ère de la multiplicité des plateformes*

Le développement et l'amélioration de la qualité des médias dédiés aux enfants, que ce soit en ligne ou hors ligne, ouvrent la voie à la diversité culturelle. Des pays aussi divers que l'Australie, l'Italie, les États-Unis d'Amérique et le Zimbabwe ont recours à des quotas afin de s'assurer de la qualité des programmes destinés aux enfants. 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 de contenu pour enfants par jour, dont au moins 50 % produits sur le territoire. Il espère aussi réduire l'écart numérique entre les enfants de différents milieux économiques car que ce soit en Argentine ou dans le reste du monde, les enfants consomment de plus en plus de contenu sur des plateformes mobiles. Les récentes données recueillies auprès des pays de l'Union européenne indiquent que le visionnage de vidéos est l'une des activités en ligne préférées des jeunes enfants.

Cette modification des habitudes de consommation de contenus télévisuels et vidéo entraîne de vrais dilemmes pour les autorités de régulation, puisqu'il s'agit à la fois de protéger les mineurs des contenus dangereux et d'interdire l'incitation à la haine, tout en garantissant la liberté d'expression. Les contenus télévisés et médiatiques de qualité destinés à la jeunesse sont également soutenus par des mesures pratiques, entre pairs : des initiatives comme celles du Sommet mondial des médias pour les enfants encouragent également des forums et des sommets régionaux, c'est aussi le cas du festival biennal du Prix Jeunesse qui se tient à Munich, en Allemagne et qui décerne, entre autres, un prix d'équité entre les genres. Ces initiatives professionnelles célèbrent les contenus de qualité qui associent l'éducation, la protection et l'autonomisation. Au Canada, enfin, le financement permanent pour la protection des programmes destinés aux petits canadiens et aux enfants du monde entier, est géré de façon autonome et privée par des producteurs indépendants. Une pratique qui devrait être prise en exemple.

Bien que cela représente une avancée importante pour les réglementations culturelles qui encouragent la diversité dans un contexte numérique, il convient de noter que les données récentes fournies par l'Observatoire européen de l'audiovisuel indiquent que les catalogues de VOD, au sein desquels on retrouve notamment des grands producteurs américains privés, regroupent déjà environ 27 % d'œuvres européennes. C'est pourquoi une approche raisonnée et pragmatique est nécessaire afin d'atteindre un équilibre entre les intérêts de part et d'autres. Des négociations interinstitutionnelles tripartites sont en cours.

MESURER LE PLURALISME DES MSP ET LA DIVERSITÉ DES EXPRESSIONS CULTURELLES

Le Rapport mondial de 2015 propose trois indicateurs pour faciliter l'évaluation des différentes facettes de la diversité des médias dans le cadre de la Convention et de son objectif de soutenir les systèmes de gouvernance durables pour la culture. Ces indicateurs sont basés sur de précédents indicateurs de développement des médias de l'UNESCO.

Le premier indicateur sert à vérifier que la base législative protégeant la liberté et la diversité des médias est a) mise en place, b) évaluée, et c) fonctionnelle.

En 2013, selon freedominfo.org, 100 pays ont adopté des Lois sur la liberté de l'information (LDI) et bien d'autres pays sont en train de le faire. Les données de l'UNESCO indiquent qu'il s'agit d'une tendance persistante, avec un total de 115 lois relatives à la LDI mises en place en 2016 (UNESCO, 2017). La progression la plus importante a eu lieu en Afrique et en Asie-Pacifique. Le rapport mentionne que leur application et leur efficacité varient considérablement d'un endroit à l'autre, les plus récentes jouissant d'une meilleure application. De plus, les journalistes n'emploient pas toujours ces lois à bon escient et ce, pour différentes raisons.

Une évaluation régulière de la part d'ONG, telles que Human Rights Watch ou Reporters sans frontières, en coopération avec l'UNESCO et la plateforme de suivi IFEX, révèle que les conditions de la liberté des médias se sont dégradées en 2016 dans 66 % des pays observés.



Les objectifs et principes de la Convention peuvent être appliqués à l'environnement audiovisuel, indépendamment de la technologie employée

Cette dégradation s'explique par plusieurs facteurs : une floraison de lois qui renforcent la surveillance légale des agences de services secrets ; des attaques verbales sans précédent à l'encontre des professionnels des médias dans les démocraties de l'Ouest qui ralentissent le fonctionnement des bases législatives existantes ; le nombre de pays devant faire face à des épisodes de conflit et de violence massive prolongés. De même, le degré d'impunité dans les cas de crimes commis envers des professionnels des médias se maintient à des taux beaucoup trop élevés.

Sur une note plus positive, certaines Parties rapportent des améliorations significatives de leur base législative dans le soutien à la liberté des médias dans le contexte des MSP. La Constitution tunisienne de 2014 assure ainsi les droits fondamentaux et les libertés d'opinion et d'information sous la surveillance d'une Haute autorité de communication indépendante et d'un organe de régulation audiovisuel également indépendant, à venir. En Uruguay, la loi de 2015 susmentionnée renforce la base législative relative aux droits de l'homme et pourrait ainsi servir de modèle à la région. Cependant, étant donné que certaines entreprises privées uruguayennes et certaines multinationales ont remis en cause certains articles et formulé rien moins que 28 réclamations auprès de la Cour suprême, cette nouvelle loi n'est à ce jour appliquée que partiellement (RPQ, Uruguay, 2016).

La nouvelle loi relative aux médias et à la liberté d'expression au Cambodge encourage la liberté de la presse (RPQ Cambodge, 2016). Le Burkina Faso a mis à jour sa législation concernant la presse, la radio et la télévision à la lumière des évolutions technologiques en vue d'assurer la promotion de la diversité culturelle ainsi que les droits d'auteur et autres droits connexes dans les MSP.

De par le monde, des organisations de la société civile se battent aussi pour la liberté

des médias, la diversité et les droits de l'homme dans le nouvel environnement des MSP. Dans le cadre de sa contribution au RPQ du Zimbabwe (2016), la société civile a noté qu'un système de MSP placé sous la seule égide d'un État-parti au pouvoir représente un obstacle à la diversité des expressions culturelles. De même, 36 organisations de la société civile en Uruguay ont appelé à une mise en œuvre rapide et complète de la loi sur les médias adoptée en 2014 (RPQ Uruguay, 2016). En juin 2017, la Déclaration arabe pour la liberté des médias a été ratifiée au Maroc lors d'une réunion de la Fédération internationale des journalistes. Cette déclaration représente un engagement ferme à respecter les principes de la liberté des médias, du journalisme indépendant et du droit à l'information.

Le second indicateur permet de définir si les objectifs des MSP sont a) légalement définis, et b) garantis. Dans le monde entier, des Parties ont indiqué que leurs gouvernements reconnaissent le rôle des MSP en tant que catalyseurs de diverses expressions culturelles (RPQ Swaziland, 2016, par exemple) et qu'une mise à jour importante des objectifs et des systèmes de leurs MSP s'était produite récemment ou était en cours. En Europe, la Directive Services des médias audiovisuels, révisée, prendra en charge l'actualisation des objectifs des MSP dans les pays de l'UE. C'est déjà le cas dans certains pays comme la France où le programme *France numérique* (2012-2020) présente une version mise à jour des attributions des services publics dans le contexte numérique de la convergence.

D'autres pays ont lancé des processus de consultation et rédigé des rapports sur l'avenir des MSP. Ils devraient avoir un impact sur la façon dont les objectifs des MSP seront légalement définis et mis en application. En Norvège, par exemple, un Livre blanc gouvernemental (2015) sur le futur des MSP soutenait fermement l'idée que la société de diffusion nationale (NRK) puisse devenir une institution de MSP, financée convenablement et bénéficiant de larges prérogatives incluant les médias en ligne. Par la suite, la Norvège a mis en place une Commission pour la diversité des médias qui a publié des propositions de grande ampleur en avril 2017, sur la façon de sauvegarder, dans une époque de changements et de turbulences, l'accès à un journalisme de qualité.



Cet exemple nous enseigne que les objectifs et principes de la Convention peuvent être appliqués à l'environnement audiovisuel, indépendamment de la technologie employée. Cela est particulièrement visible dans le RPQ du Canada qui nous fournit des informations sur la façon dont CBC/Radio Canada investit dans la création et dans la découverte de contenus et d'œuvres sans tenir compte des canaux de transmissions mis à contribution ; comparée à la plus grande société de diffusion canadienne du service privé, CBC/Radio Canada investit une part importante de son budget dans la création de contenus.

Le troisième indicateur permet de savoir si les politiques relatives aux MSP et les mesures visant à répondre aux besoins de tous les groupes de la société sont a) mises en place, b) évaluées, et c) fonctionnelles. Sur ce point, la Convention spécifie que les politiques et mesures se doivent de prendre en compte les circonstances particulières relatives aux femmes et différents groupes sociaux, notamment les individus appartenant à des groupes minoritaires et autochtones (Article 7). Les RPQ fournissent une mine d'informations sur les politiques établies alors qu'on ne sait que peu de choses sur la façon dont elles ont été évaluées et/ou comment elles fonctionnent.

Un examen des RPQ indique que les Parties ont mis l'accent sur la diversité linguistique des contenus et productions audiovisuels, une tendance qui était déjà perceptible dans le Rapport mondial de 2015. Les mesures se composent d'incitations financières et fiscales, de la mise en place de quotas linguistiques minimums pour les productions nationales, d'obligations d'investissement pour les producteurs et notamment dans des programmes publics valorisant des langues spécifiques (minorité ethnique nationale/linguistique) ; elles passent également par un renforcement de la diversité linguistique et régionale (Suisse, *Pacte de l'audiovisuel*, 2012-2015), l'utilisation des médias comme outils au soutien des individus autochtones (Espagne, programme *Indígena*), ainsi que la création d'un projet de télévision ethnique et d'une initiative de radio communautaire pour la paix et la coexistence (RPQ Colombie, 2017). Enfin, plusieurs Parties ont instauré l'obligation du doublage ou du sous-titrage des productions internationales, ainsi que des efforts pour se tourner vers les groupes de la diaspora et les locuteurs d'une même langue de par le monde.



L'Union de radiodiffusion pour l'Asie et le Pacifique (ABU) a de nombreuses responsabilités auprès des 270 membres qu'elle sert mais l'une de nos tâches principales est d'encourager la diversité des médias pour le plus grand bénéfice de l'ensemble de la société, tout en assurant une production de haut niveau. L'ABU encourage activement les coopérations régionales et internationales entre les sociétés de diffusion et promeut les collaborations avec les syndicats de diffusion régionaux dans d'autres parties du monde.

A l'ère de la mondialisation, la promotion de la diversité des expressions culturelles, requise par la Convention de l'UNESCO de 2005, implique de fournir des ressources et des fonds aux services publics de radiodiffusion tout en répondant aux attentes des divers publics. Et les possibilités de diversification sont infinies au sein de la région Asie et Pacifique lorsque l'on considère le nombre impressionnant de cultures différentes.

La clé réside dans la production et la diffusion de programmes de grande qualité. C'est pour cette raison que le développement éducatif est une autre priorité de l'ABU. Nous entreprenons maintes activités visant à renforcer les compétences et les technologies de nos membres et encourageons à l'harmonisation des normes et des systèmes opérationnels et techniques en place dans la région pour garantir la diversité et la qualité des contenus.

L'ABU constitue une opportunité pour tous les acteurs impliqués dans la diffusion publique, d'observer la façon dont nous aidons à renforcer nos communautés et comment nous veillons à ce que personne ne soit laissé de côté au siècle du numérique. C'est également la raison pour laquelle l'ABU met des contenus libres de droits à disposition des pays en développement.

Le contenu collaboratif est essentiel. Les partenariats avec les publics permettront aux diffuseurs de remporter de belles victoires et de renforcer la confiance que leur porte ce public. Car ce n'est pas simplement le contenu que nous produisons qui nous fera progresser, mais la façon dont nous le partageons.

Javad Mottaghi

Secrétaire général, Union de radiodiffusion pour l'Asie et le Pacifique (ABU)

Réaliser l'égalité entre les genres est un enjeu central pour les Parties qui veulent mettre en œuvre la Convention. Les données fournies par l'étude mondiale de l'UNESCO sur les femmes et les médias de 2015 démontrent qu'il reste encore beaucoup à faire à ce sujet. Cette étude mondiale note que seuls 14 % des gouvernements ont un budget destiné à la promotion de l'égalité entre les genres chez les membres du personnel des médias et 29 % ont un budget dédié à l'égalité entre les genres dans les contenus médiatiques. Seuls 19 % des pays étudiés ont annoncé que leurs médias publics avaient développé des programmes spécifiques de sensibilisation à la question de l'égalité entre les genres. Bien que certaines Parties aient déclaré recueillir des données sur la représentation des femmes dans le milieu de la diffusion (ARD, la plus grande société de diffusion allemande, par exemple, emploie 20 % de femmes) ou avoir mis en place des médias spécifiques (comme une radio dédiée aux femmes en Tunisie), il reste un long chemin à parcourir pour assurer l'égalité entre les genres sur les postes décisionnels, dans les fonctions intermédiaires, ainsi que dans le domaine de la production audiovisuelle pour lutter contre la discrimination sexiste au sein des contenus diffusés, qu'il s'agisse ou non d'œuvres de fiction (voir Chapitre 9).

Plusieurs Parties ont d'ores et déjà adopté des politiques sur les médias allant dans ce sens ou pris des mesures relatives à l'intégration sociale des individus et de groupes sociaux. Le Programme pour les médias 2016-2020 adopté en Lettonie en est un bon exemple. Les autres mesures sont assez diverses et passent par la mise en place de systèmes radio et télévisuels de qualité pour les régions frontalières ou insulaires (Viet Nam) ou par la création de salles multimédias communautaires afin de générer un écosystème médiatique plus équilibré (Sénégal). Suite aux troubles politiques récents et dans le cadre d'un programme d'éducation civique destiné à l'ensemble des citoyens, la Lituanie a opté pour une éducation aux médias et à la critique de leurs contenus, tandis que le projet médiatique mongole Art See Talk choisit lui de sensibiliser les individus à la nécessité d'en finir avec les stéréotypes. Les Parties se sont également fait l'écho de la nécessité d'une nouvelle évaluation du droit des handicapés. C'est le cas par exemple du *Deaf Media Trust* au Zimbabwe ou du Groupe de réflexion sur la représentation du handicap dans les médias au Portugal.



La diversité des médias contribue de manière significative à l'égalité entre les genres et à l'autonomie des femmes et des jeunes filles

Il semble ainsi souhaitable d'augmenter l'accessibilité des médias et le développement de contenus visant à inclure davantage des personnages porteurs de handicaps, comme cela a été réaffirmé pour presque tous les États membres de l'UE par l'évaluation *ex-post* de la DSMAV de 2016.

La diversité des mesures exposées ici démontre la nécessité d'un modèle de politique des médias durable et tourné vers l'avenir, capable de satisfaire les besoins de tous les individus et de tous les groupes sociaux, tout en répondant aux changements de l'opinion publique ainsi qu'à l'évolution des processus de convergence technologique. En résumé, des évolutions significatives sont perceptibles dans la façon dont certaines Parties contribuent à l'objectif de la Convention pour soutenir des systèmes de gouvernance culturelle durables à travers leurs nouvelles législations, politiques et mesures visant à protéger la diversité des médias et promouvoir ainsi la diversité des expressions culturelles.

Concernant l'aspect juridique de la liberté et de la diversité des médias, les libertés d'opinion et d'information ont bien été élargies et renforcées, en particulier dans certains pays du Sud. Mais dans le même temps, elles ont parfois été minorées compte tenu des problèmes de sécurité et de la violence persistante à grande échelle. Certaines lois relatives à des secteurs spécifiques ont été élaborées et pourraient bien se montrer efficaces à condition qu'elles puissent être mises en application et évaluées par des organes de contrôle indépendants et professionnels. Les coopérations continues et structurées entre les multiples agences gouvernementales, les parties professionnelles concernées et les acteurs de la société civile ont ainsi rencontré de nombreux succès. Législations et politiques initiées par des MSP 4.0 supposent d'importants investissements dans une production de contenus culturels de qualité tout en cherchant à éviter la domination des fournisseurs de contenus dans l'environnement numérique.

Les objectifs des MSP ont été renforcés dans plusieurs cas, réaffirmant ainsi à la fois leur valeur publique et leur nature financière dans l'environnement numérique. Ces mesures innovantes permettent de restaurer un équilibre afin d'assurer la diffusion télévisuelle et que les services à la demande appliquent le même type de réglementations, tandis que les nouveaux canaux de médias publics qui ne reposent pas sur une gestion de l'État renforcent les offres de contenus régionaux et diversifiés.

Un certain progrès est à noter dans la façon dont les MSP répondent à la variété des besoins. La diversité linguistique reste une priorité de premier ordre. Elle est soutenue par des quotas et par d'autres mesures incitatives qui concernent les langues majoritaires et minoritaires et qui connectent les locuteurs d'une même langue maternelle à travers différentes diasporas. L'égalité entre les genres reste un domaine dans lequel il serait urgent de progresser. De nouvelles alliances parmi les parties prenantes telles que l'Alliance mondiale genre et médias (GAMAG) et l'établissement des priorités 2018 des Nations Unies représentent d'excellentes opportunités. Les besoins des enfants et des jeunes individus sont toujours pris en compte dans les politiques et les mesures à la fois en ligne et hors ligne. En outre, et en accord avec la Convention de 2005, la Convention des Nations Unies relative aux droits des personnes handicapées a fait évoluer les opinions et les pratiques en termes de politiques culturelles et médiatiques. En somme, des politiques innovantes et intelligentes sur les médias qui renforcent notamment la valeur publique des MSP au sein de l'environnement numérique sont des catalyseurs aussi puissants que positifs pour la gouvernance culturelle.

VERS UN DÉVELOPPEMENT DURABLE : DES PRIORITÉS CONVERGENTES

Les 145 Parties à la Convention ont ratifié le Programme des Nations Unies pour le développement durable à l'horizon 2030. Plusieurs sous-objectifs concernent les politiques culturelles. Au cours du cycle de soumission des RPQ en 2016-2017, des politiques innovantes qui enrichissent la dimension de diversité des médias de la gouvernance culturelle ont été conçues par le biais de processus de prise de décision dynamiques, inclusifs, participatifs et représentatifs à tous les niveaux (ODD 16.7).

Comme mentionné précédemment, la révision de la Directive Services des médias audiovisuels de l'Union européenne 2015-2017, la Commission norvégienne pour la diversité des médias (2015) et le Livre vert qui en a résulté en mars 2017 ainsi que l'adoption d'une nouvelle loi relative aux médias en Uruguay en sont des exemples probants. La garantie de l'accès public à l'information et la protection des libertés fondamentales, conformément à la législation nationale et aux accords internationaux (ODD 16.10) représentent un autre domaine clé. Le suivi des lois relatives à la liberté d'information et de leur mise en œuvre en ligne et hors ligne est assuré par les rapports des *Tendances mondiales en matière de liberté d'expression et de développement des médias* de l'UNESCO (voir ci-dessus).

Depuis 2010, l'Union internationale des télécommunications et la Commission mixte UNESCO-Haut débit présentent des données annuelles sur l'accès public à l'information en ligne. Selon les données de novembre 2016, il y aurait 3,5 milliards d'utilisateurs d'Internet dans le monde, la plupart en Chine. L'Inde se classe deuxième, suivie par les États-Unis d'Amérique. Cependant, et en dépit de l'impression générale, plus de la moitié de la population mondiale, soit quelques 3,9 milliards d'individus, ne possèdent toujours pas de connexion Internet fin 2016. Plus de 50 % d'entre eux résidaient au Bangladesh, en Chine, en Indonésie, au Nigéria ou au Pakistan, souvent dans des zones rurales, et on retrouvait parmi eux un grand nombre de femmes et de jeunes filles. Dans ces pays, des mesures ciblées pourraient faire toute la différence et permettre d'atteindre plus rapidement l'objectif de la Convention concernant la gouvernance ainsi que l'ODD 16.10.

De même, la diversité des médias contribue de manière significative à l'égalité entre les genres et à l'autonomie des femmes et des jeunes filles, notamment en ce qui concerne la dimension du leadership évoquée dans l'ODD 5.5. L'Alliance mondiale genre et médias illustre à ce sujet une initiative importante (Encadré 2.2). Étant donné l'importance du rôle des contenus audiovisuels culturels en termes d'enseignement et de modelage de la façon dont les individus de tous âges perçoivent le monde, le parallèle avec l'Objectif relatif à une éducation de qualité (ODD 4) semble aussi évident que pertinent, en particulier en

ce qui concerne la cible visant à assurer que, d'ici à 2030, « tous les élèves acquièrent les connaissances et compétences nécessaires pour apprécier la contribution de la culture au développement durable » (ODD 4.7).

CONCLUSIONS ET RECOMMANDATIONS

En un mot, les données recueillies démontrent que les politiques sur les médias et la culture doivent se compléter afin d'atteindre les objectifs de la Convention de 2005. La promotion et la protection de la diversité des expressions culturelles à travers les MSP requièrent des politiques et des mesures qui permettent d'atteindre un équilibre dynamique entre les contenus produits à l'échelle locale, y compris les productions musicales, et les offres régionales et internationales. Étant donné que 90 pays ont mis en place des quotas afin d'atteindre ces objectifs, en particulier en ce qui concerne la production de contenus nationaux, cette dimension a été mise en avant dans cette édition du Rapport mondial. Les innovations récentes en termes de définition des quotas visent à équilibrer le monde audiovisuel dans le contexte numérique; dans le Sud, et même là où des lois appropriées sur la diversité des médias ont été adoptées, la production audiovisuelle doit encore surmonter des défis redoutables à des niveaux professionnels, notamment le manque de professionnels de l'image et du son. Cela requiert donc une assistance accrue en termes de renforcement des capacités et de technicité. Dans les pays à revenu intermédiaire du Sud qui jouissent de bonnes politiques relatives aux MSP, on note encore un manque cruel de stratégies pour favoriser les coproductions régionales comme interrégionales. Il est clair que des mesures doivent être prises pour corriger cette situation.

Les inégalités entre les sexes restent un défi important. Des initiatives prometteuses telles que l'Alliance mondiale genre et médias nous laissent entrevoir un espoir de progression dans ce domaine. La sensibilisation à la question de l'égalité entre les genres est pertinente dès le plus jeune âge et tout au long de la vie des individus. Cela met en évidence l'importance des objectifs sur le genre dans le Programme de développement durable à l'horizon 2030.

À la lumière des faits présentés ci-dessus, les recommandations suivantes peuvent être faites :

- Un prototype générique de politiques relatives aux MSP devrait être élaboré et présenter les éléments suivants :
 - une base législative qui permette d'assurer la liberté des médias, en énonçant clairement la mission de service public des MSP 4.0 et en établissant des organes de surveillance indépendants ;
 - une stratégie d'investissement qui pérennise la création de contenus de grande qualité, y compris pour favoriser les compétences techniques et professionnelles nécessaires, et qui inclue des mécanismes de coproduction régionale et interrégionale ;
 - des mesures visant à assurer un approvisionnement équilibré de contenus de qualité provenant du monde entier ;
 - une attention particulière quant à l'égalité entre les genres ;
 - des mesures qui viennent soutenir la diversité linguistique ;
 - des mesures visant à assurer un terrain équitable dans un contexte numérique.
- Les politiques ayant pour objectif de développer les mécanismes et les stratégies de coproduction, afin de dynamiser les contenus culturels de grande qualité, devraient être conçues en mettant l'accent sur les pays à revenu intermédiaire au sein des régions et entre celles-ci.
- Des consultations de haut niveau entre pairs des Ministères de la culture, des médias et de la communication, qui partagent les mêmes valeurs, devraient être organisées afin d'inspirer des innovations politiques.
- Les plateformes de MSP professionnelles et efficaces devraient être invitées à prendre part au processus d'élaboration des rapports périodiques de la Convention ainsi qu'à son forum de la société civile établi en 2017.
- Les programmes de recherche sur les MSP dans le Sud devraient être étendus, tout comme l'analyse comparative des mesures de politiques encourageant la production de contenus nationaux de grande qualité.
- Enfin, le formulaire des rapports périodiques quadriennaux de la Convention devrait être révisé afin d'inclure de façon explicite les enjeux et les mesures liés aux MSP et aux écosystèmes des médias, en s'inspirant des trois indicateurs adoptés en 2015.



Les politiques culturelles à l'ère des plateformes numériques

Octavio Kulesz

MESSAGES CLÉS

- »»» *La chaîne de valeur culturelle évolue rapidement : sa configuration linéaire d'origine se transforme en un vaste réseau et il n'y a que peu de pays qui possèdent une stratégie permettant de faire face à cette transformation.*

- »»» *Seules quelques Parties ont conçu et mis en œuvre des politiques relatives à la culture numérique qui vont au-delà des initiatives pour numériser ou renforcer des maillons spécifiques de la chaîne de valeur.*

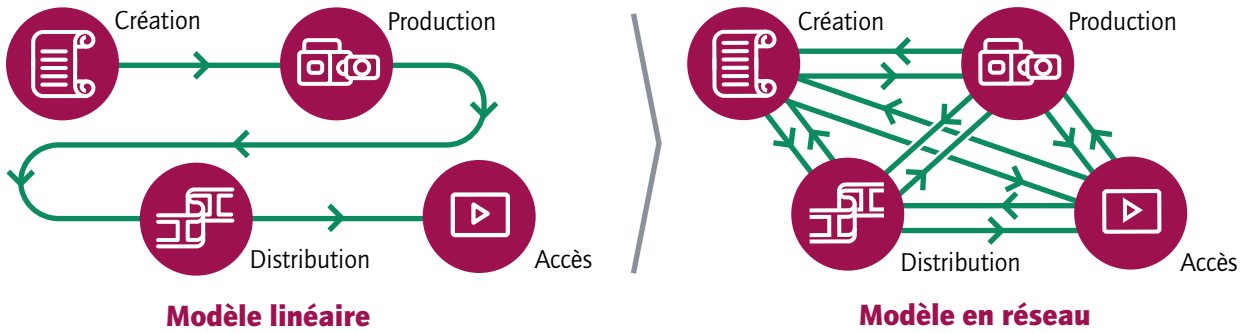
- »»» *Dans le Sud, malgré les avantages prodigués par le haut débit mobile, de nombreux pays manquent encore d'infrastructures et ne sont pas en capacité de consolider le marché des biens et services culturels au sein du nouvel environnement numérique.*

- »»» *Le volume de données qui circulent sur Internet croît de façon exponentielle et les revenus qu'elles génèrent augmentent en conséquence. En 2016, les revenus du numérique du marché de la musique ont augmenté de 17,7 % du fait d'une nette augmentation de 60,4 % de la part des revenus du streaming. Pour la première fois, le numérique représentait 50 % des revenus du marché de la musique enregistrée.*

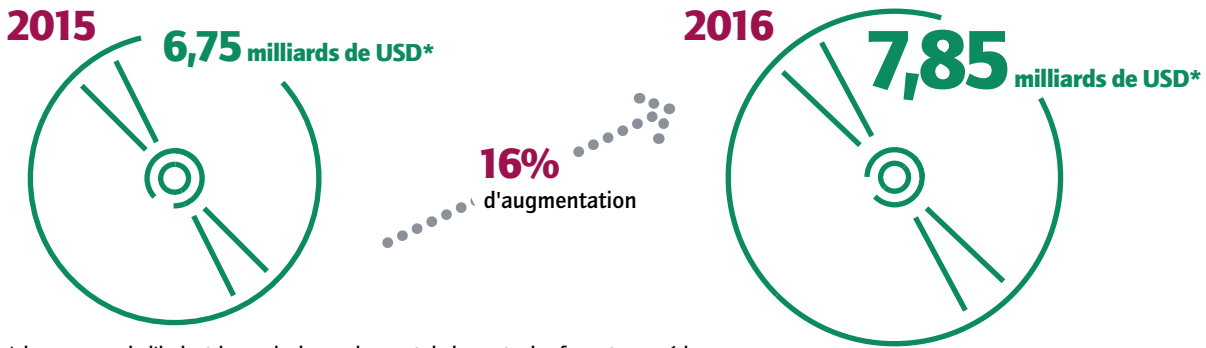
- »»» *Le secteur public pourrait bien perdre le pouvoir dont il jouit sur la scène créative s'il n'adopte pas une approche ciblée concernant l'émergence et la concentration du marché des grandes plateformes numériques ou le monopole de l'intelligence artificielle.*

- »»» *Aucune nouvelle forme de relation fondée sur une collaboration interactive et sur l'élaboration concertée de cadres politiques n'a encore vu le jour entre le secteur public, les entreprises privées et la société civile.*

LES TECHNOLOGIES NUMÉRIQUES ONT TRANSFORMÉ LA CHAÎNE DE VALEUR CULTURELLE



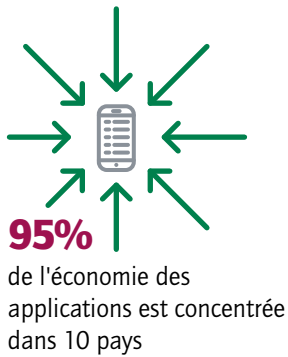
ET L'ÉCONOMIE CULTURELLE EST DE PLUS EN PLUS NUMÉRIQUE



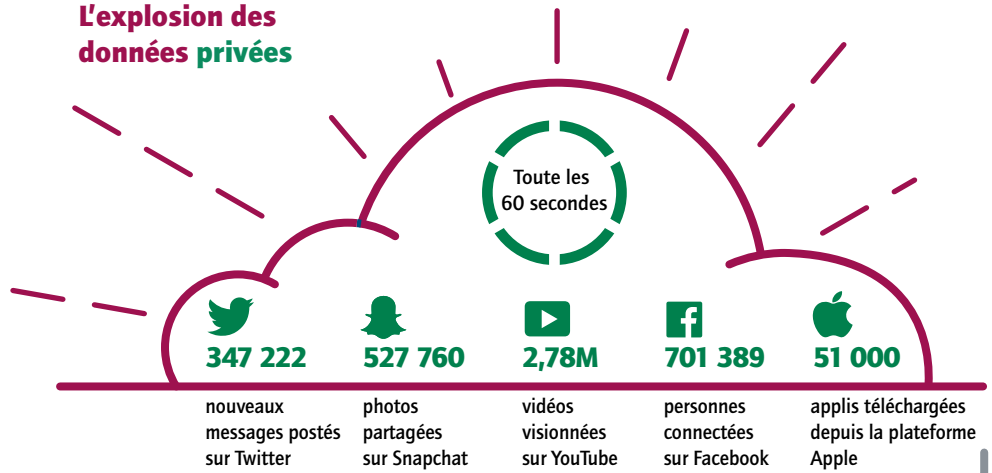
*des revenus de l'industrie musicale proviennent de la vente des formats numériques

MAIS L'ESSOR DES GRANDES PLATEFORMES A ENTRAÎNÉ DE NOMBREUX NOUVEAUX DÉFIS :

La concentration du marché



L'explosion des données privées



POUR RELEVÉR CES DÉFIS, LES ÉTATS DOIVENT



Adopter des plans et des stratégies numériques pour investir dans la production culturelle locale



Soutenir les pôles et les pépinières de création



Améliorer la maîtrise du numérique pour garantir un accès à des contenus numériques divers



Développer de nouveaux partenariats collaboratifs

..... Secteur public
..... Secteur privé
..... Société civile

PRINCIPAUX INDICATEURS

Une base législative soutient l'accès universel à la culture dans l'environnement numérique

Des politiques et des mesures encouragent la créativité numérique et la participation de la société civile à l'environnement numérique

Des politiques et des mesures soutiennent des marchés dynamiques et diversifiés pour les industries culturelles numériques

INTRODUCTION

« Splendide. Splendide. Splendide. » Telle fut la réaction de Fan Hui, triple vainqueur du Championnat européen de Go après un coup d'AlphaGo, l'ordinateur de Google, contre Lee Sedol, le grand maître du Go. En mars 2016, la machine a remporté 4 parties sur 5 contre son rival de chair et d'os, ne laissant ainsi aucun doute sur la puissance prodigieuse de l'intelligence artificielle. Les machines ne servent plus uniquement à simplifier ou accélérer les processus, elles sont maintenant capables de créer. Si les innovations de ces dernières années nous ont déjà donné le vertige, les prochaines pourraient bien finir de nous faire perdre l'équilibre tant les transformations à venir dans le secteur culturel seront profondes et vastes.

Les Parties à la Convention de 2005 ont fait des efforts considérables afin de renforcer l'écosystème créatif dans ce nouvel environnement technologique en évolution constante. Le Rapport mondial de 2015 a détaillé les nombreuses politiques mises en œuvre par les Parties dans le but de promouvoir et de protéger la diversité des expressions culturelles à l'ère du numérique. Il a également souligné des points d'amélioration et proposé un système d'indicateurs articulé autour des différents maillons de la chaîne de valeur afin de mesurer les progrès réalisés : des mesures visant à promouvoir l'accès à la culture (indicateur 3.1), la création et la participation (indicateur 3.2) et le marché de la culture, c'est-à-dire la production et la distribution (indicateur 3.3).¹

1. Le système d'indicateurs visant à mesurer les progrès réalisés dans l'environnement numérique proposé en 2015 pourrait être quelque peu ajusté en ce qui concerne les méthodes de vérification de l'indicateur 3.1. Afin d'évaluer les avancées en termes d'accès à la culture, il sera nécessaire de prendre en compte non seulement la variable de la connectivité Internet, mais également les activités mises en place afin de moderniser les bibliothèques, les musées et autres institutions culturelles et d'encourager une meilleure maîtrise du numérique des citoyens en général.

La logique sous-jacente repose sur le fait que le numérique a un impact transversal sur les quatre objectifs de la Convention de 2005, et plus particulièrement sur le premier qui concerne le soutien à des systèmes durables de gouvernance de la culture. En effet, les autres objectifs sont difficiles à atteindre sans une chaîne de valeur dynamique et consolidée. La situation est similaire en ce qui concerne les objectifs du développement durable (ODD) : les nouvelles technologies affectent différentes zones,² mais c'est peut-être la cible 16.7 qui détient la clé pour comprendre le phénomène numérique et son lien avec le développement durable : faire en sorte que le dynamisme, l'ouverture, la participation et la représentation à tous les niveaux caractérisent la prise de décisions. En effet, aucun progrès ne sera réalisé si les politiques numériques n'intègrent pas de façon systématique les différents types d'acteurs que sont les secteurs public et privé ainsi que la société civile.



Les Parties à la Convention de 2005 ont fait des efforts considérables afin de renforcer l'écosystème créatif dans ce nouvel environnement technologique en évolution constante

Au cours de ces dernières années, de nouvelles initiatives ont vu le jour. Un grand nombre d'entre elles explorent des zones ou intègrent des acteurs qui n'existaient pas jusqu'alors, comme l'art numérique ou les *start-ups* créatives, ce qui représente une vraie progression en termes de cadre de suivi et d'ODD.

2. Tout particulièrement dans les domaines de l'éducation - cible 4.4 ; de l'égalité entre les genres - cible 5.c ; de la création d'emplois et d'entreprises - cible 8.3 ; de l'assistance technique - cibles 8.a et 10.a ; des infrastructures - cibles 9.c, 17.6, 17.7 et 17.8 ; et de l'accès à l'information - cibles 16.10 et 17.9.

En juin 2017, les Parties ont adopté les directives opérationnelles pour la mise en œuvre de la Convention au sein de l'environnement numérique qui présentent la voie à suivre pour le développement de politiques publiques dans ces différents domaines.³

Il reste cependant des défis à relever. Quand on les considère dans leur ensemble, il semble que les Parties aient engagé une grande variété de mesures, mais prises séparément, elles font encore face à de sérieux problèmes quand il s'agit d'élaborer une stratégie globale. En effet, en dehors d'initiatives de numérisation et de soutiens ciblés spécifiques, quelques pays seulement ont pu mettre en œuvre des programmes numériques transversaux sur le long terme dans le secteur culturel. Dans ce contexte d'évolution rapide, il sera essentiel d'innover efficacement tout en élaborant une méthodologie suffisamment flexible pour développer un programme qui réponde aux besoins spécifiques de chaque pays. Une autre difficulté évidente est le manque de politiques pour faire face aux grandes plateformes : sans une telle stratégie, le secteur public pourrait rapidement se retrouver dépourvu de statistiques culturelles et, ainsi, de toutes capacités d'action au sein de l'écosystème créatif local.

Nous présenterons donc tout d'abord une analyse des politiques et mesures récentes afin d'identifier les tendances générales et mettre en lumière les succès remportés. La soixantaine de rapports périodiques quadriennaux (RPQ), ainsi que leurs annexes, rédigés depuis 2014, constitueront la base de cette démonstration. Il ne s'agit pas seulement de projets en lien avec la production du contenu numérique mais également de toute initiative générale susceptible d'impacter l'un des maillons de la chaîne culturelle par le biais des nouvelles technologies, comme le commerce en ligne de biens analogiques, par exemple.

3. http://en.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/sessions/directives_operationnelles_numerique_fr.pdf

Étant donné le grand nombre de références disponibles, la liste des exemples ne pourra être exhaustive mais elle permettra sans doute d'identifier les politiques-clés pour la création, la production, la distribution, l'accès et la participation, tout en alimentant deux domaines liés : les programmes transversaux et la compilation de statistiques. Nous procéderons ensuite à l'examen de deux questions qui pourraient se révéler d'une importance capitale à l'avenir : (1) la transformation structurelle de la chaîne créative, dans le Nord comme dans le Sud, dont la configuration linéaire d'origine se transforme en un vaste réseau ; (2) les nouveaux risques qui résultent de l'émergence de grandes plateformes : la concentration du marché, le manque de statistiques publiques et le monopole de l'intelligence artificielle.

Afin de concevoir une politique globale capable d'aborder ces défis et de satisfaire les besoins locaux concrets, il sera primordial d'abandonner l'idée que le monde de la culture a besoin d'être modernisé. En réalité, l'intégration d'outils spécifiques et la numérisation des biens analogiques ne sont qu'une partie de la mission. Le numérique est déjà présent – comme le prouvent les nouveaux créateurs, les *start-ups* créatives, les plateformes en ligne, les programmes d'infrastructure technologique et ainsi de suite – et il s'agit à présent d'accompagner

Encadré 3.1 • Centre de la culture numérique (Mexique)

Inauguré en 2012 à l'initiative du ministère mexicain de la Culture, le Centre de la culture numérique se concentre sur les implications culturelles, sociales et économiques de l'utilisation de la technologie numérique. Initiative novatrice en Amérique latine, le centre vise à promouvoir l'adoption constructive d'échanges de connaissances et d'informations numériques, d'une lecture critique, de l'autogestion et de la production de contenus de qualité dans un contexte où les utilisateurs se convertissent en créateurs. Depuis sa fondation, le centre a organisé des centaines d'activités, comme des conférences, des ateliers, des formations ou des expositions, et a attiré des centaines de milliers de visiteurs grâce à sa collaboration avec d'autres institutions.

Source : RPQ Mexique (2016).

la diversité des expressions culturelles vers une nouvelle chaîne de valeur en ayant recours à une méthodologie qui implique interactivité, collaboration et co-construction de politiques publiques.

POLITIQUES ET MESURES VISANT À RENFORCER LA CHAÎNE DE VALEUR

Depuis la publication du premier Rapport mondial en 2015, les Parties ont mis en place de nombreuses initiatives afin de renforcer la chaîne de valeur dans le nouveau contexte numérique. Cette partie traitera donc des principales politiques et mesures adoptées au cours de ces dernières années tant au niveau de maillons spécifiques de la chaîne que dans son approche globale. Un grand nombre de ces initiatives, caractéristiques de ce nouveau contexte technologique, pourrait se révéler une source d'inspiration pour de futures politiques.

CRÉATION ARTISTIQUE : L'ART NUMÉRIQUE SUR LE DEVANT DE LA SCÈNE

Bien que le Rapport mondial de 2015 ait indiqué qu'il reste encore beaucoup à faire en termes d'intégration de l'art numérique aux politiques publiques, on remarque une augmentation significative du nombre de festivals, d'espaces d'expérimentation et de résidences en lien avec ces expressions culturelles innovantes. C'est particulièrement évident quand on considère les nombreuses initiatives qui ont vu le jour : en Autriche, où le *Ars Electronica Center* coordonne le Réseau européen des arts et sciences numériques, une alliance de divers instituts de recherche européens qui travaillent de concert depuis fin 2014 afin d'encourager les nouvelles formes de création ; en Italie, qui organise depuis 2015 le festival d'arts et langages *In/Visible Cities* avec le soutien d'Europe Créative pour redynamiser les espaces urbains ; au Mexique enfin, ou un centre culturel numérique à l'activité florissante, *Digital Cultural Center*, a été construit en 2012 (Encadré 3.1). De nombreuses expériences d'échanges ont également eu lieu, comme le programme *Digital Culture Visit*, mis en œuvre par le *British Council* en 2016 afin d'encourager le réseautage et les échanges entre les artistes numériques du Royaume-Uni et d'Indonésie. Toutes ces actions soulignent l'importance de l'émergence de nouvelles formes de création

et offrent d'excellentes opportunités pour les artistes qui expérimentent ces nouveaux outils numériques.

De nos jours, les nouvelles technologies sont en général largement employées afin d'améliorer la visibilité des artistes, ce qui a un effet positif sur le domaine créatif. À Québec au Canada, par exemple, la plateforme *La Fabrique Culturelle*, fondée par *Télé-Québec* en 2014, permet aux artistes locaux de promouvoir leurs activités via des vidéos en ligne.

PRODUCTION : DE LA MODERNISATION DES INDUSTRIES CULTURELLES À L'EXPLOSION DE L'ENTREPRENEURIAT CRÉATIF

En ce qui concerne la production, les multiples politiques développées au cours de ces dernières années se sont clairement concentrées sur l'accélération de la modernisation de secteurs spécifiques tels que le livre, la musique, ceux du film et du jeu vidéo. Dans l'ensemble, ces mesures ont soutenu la numérisation des industries analogiques tout en encourageant la production de contenus numériques et le renforcement des nouvelles entreprises grâce à des financements et des formations.

En ce qui concerne l'édition, le Canada a entrepris en 2014 de rénover son Fonds du livre afin d'encourager l'innovation dans cette industrie de l'édition ; entre autres évolutions, les éditeurs et titres tout numérique sont aujourd'hui éligibles aux financements et priorité est donnée aux projets de portée internationale, notamment ceux qui se concentrent sur les exportations numériques. Dans le domaine de la musique, l'expérience de la France se distingue : en 2016, le pays a mis en place un Fonds de soutien à l'innovation et à la transition numérique du secteur de la musique enregistrée qui vise à encourager la modernisation des entreprises du secteur, notamment des structures de production phonographique et des services d'édition musicale. Concernant le secteur du film et de l'audiovisuel, de nouvelles politiques ont été introduites depuis 2013 en Slovaquie afin de numériser les dizaines de cinémas à écran unique. Quant à la Tunisie, elle s'est dotée en 2012, d'un Centre national du film et de l'image (CNCI) qui œuvre lui aussi à la modernisation des salles de cinéma.

Au cours de ces dernières années, les politiques publiques ont été particulièrement dynamiques dans les domaines du jeu vidéo et des contenus interactifs. Si des pays comme le Canada ou la France peuvent être considérés comme des pionniers du genre avec pour l'un, le Fonds des médias du Canada (FMC) organisme qui finance des productions interactives, et pour l'autre, le Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC), qui possède un fonds de soutien à l'industrie du jeu vidéo, il importe de mentionner également des programmes tels que *Crea Digital* qui a financé plus de 100 projets sur les contenus numériques et interactifs depuis 2012 dans le cadre du programme *Vive Digital* (Encadré 3.5).

Au cours de ces dernières années, des efforts significatifs ont aussi porté sur l'entrepreneuriat et les *start-ups* ont bénéficié de cette impulsion. Les mesures visant à soutenir ces acteurs-clé de l'économie numérique sont par exemple au cœur de la Stratégie de croissance de l'entrepreneuriat 2014-2016 de l'Estonie, de l'Institut national de l'entrepreneur de Mexico (INADEM) fondé en 2013 ou encore du programme *Portugal Start-Up* lancé en 2016. Dans cette même optique, les mesures stimulant les pôles et les pépinières se sont multipliées : en Autriche où l'Agence pour des espaces créatifs, fondée en 2016, aide les entrepreneurs et les artistes à trouver des bureaux ; au Brésil où un Réseau de pépinières créatives couvre le territoire national depuis 2015 ; dans l'Union européenne (UE), où le projet 2016-2018 de Réseau européen des pôles créatifs vise au renforcement de la coopération transnationale et intersectorielle entre les industries culturelles et créatives via le numérique.

La multiplication des initiatives dans le domaine du financement participatif fait également partie des nouvelles tendances : l'UE a ainsi mis en ligne le portail *www.crowdfunding4culture.eu*, un projet-pilote visant à recueillir des données à destination des industries culturelles et créatives dans le but de renforcer les connexions entre les communautés autour de ce nouveau mode de financement du marché ; depuis 2015, l'Espagne a initié des déductions et incitations fiscales en faveur du micro-patronage dans les domaines de la culture et des arts ; en 2012, le canton de Bâle-Ville en Suisse a établi un partenariat entre secteur public et secteur privé par le biais de la plateforme « Wemakeit » afin d'assurer le financement des projets culturels locaux (Encadré 3.2).



Ces mesures ont soutenu la numérisation des industries analogiques tout en encourageant la production de contenu numérique et le renforcement des nouvelles entreprises grâce à des financements et des formations

DISTRIBUTION : NOUVEL ENVIRONNEMENT RÉGLEMENTAIRE, EXPANSION DE LA VOD ET NUMÉRISATION DES MÉDIAS

En ce qui concerne le domaine de la distribution, plusieurs Parties ont mis à jour leurs lois relatives au droit d'auteur afin de s'adapter à l'ère numérique. En 2016, par exemple, la Commission européenne a présenté un projet de réforme de la législation de l'UE relative au droit d'auteur afin d'encourager un meilleur équilibre de la rémunération des différents acteurs de la chaîne, une meilleure transparence des arrangements contractuels entre les créateurs et les plateformes en ligne et d'élargir la disponibilité des contenus soumis au droit d'auteur au sein de l'UE et au-delà de ses frontières. En outre, la collaboration entre le secteur public et les sociétés de gestion collective s'est intensifiée. Cela se remarque notamment par la Loi relative au droit d'auteur adoptée en Indonésie en 2014 qui vise, entre autres, à établir une meilleure transparence du système de collecte des redevances et à réguler l'usage commercial de la musique dans la structure de distribution en ligne. Dans le même temps, diverses mesures ont été prises pour réduire le piratage sur Internet. C'est par exemple le cas de l'initiative *Cultura en Positivo*, instaurée en Espagne par le ministère de l'Éducation, de la Culture et des Sports, qui encourage depuis 2011 l'application des droits relatifs à la propriété intellectuelle par le biais d'un label de qualité Internet.

D'autres mesures et politiques spécifiques sont en cours d'adoption. Elles visent la distribution du contenu numérique ainsi que le commerce en ligne de biens et services culturels tout en prenant en compte les spécificités de chaque secteur. En 2014, l'Autriche a ainsi adapté sa Loi sur les prix fixes des livres aux livres numériques et placé sur un pied d'égalité détaillants en ligne locaux comme internationaux.

Encadré 3.2 • *La plateforme de financement participatif du canton de Bâle-Ville (Suisse)*

En 2012, le Département des services culturels du canton de Bâle-Ville a mis en place un portail de financement participatif régional en partenariat avec la plateforme Suisse dans le but d'encourager la production créative, la diffusion culturelle et la participation. Cette initiative, complémentaire du soutien public, a rencontré un franc succès, en particulier sur les projets de niche ou autres qui ne remplissaient pas les critères nécessaires à l'obtention de subventions, comme dans le cas d'une trompette à deux pavillons ou un album de sons expérimentaux. En seulement trois ans, le portail est parvenu à récolter plus de 1 million de dollars des États-Unis qui ont permis de contribuer à la visibilité et au succès de plus de 250 projets créatifs locaux.

Source : RPQ Suisse (2016).

Pour ce qui est de la diffusion des films et des contenus audiovisuels, les mesures préconisées sont généralement en lien avec le secteur de la distribution via notamment la vidéo à la demande (VOD). En Autriche, la société de diffusion publique ORF a établi un partenariat entre secteur public et secteur privé avec la société *Flimmit* en 2014 afin de consolider le marché audiovisuel local (Encadré 3.3). L'Office national du film du Canada (*National Film Board of Canada*) a quant à lui élaboré en 2013 un partenariat avec la société *Phoenix New Media Ltd* afin de créer la *NFB Zone*, la première chaîne en ligne de contenu canadien en Chine. En 2016, six instituts du film d'Amérique latine (Bolivie, Colombie, Équateur, Pérou, Mexique et Uruguay) ont mis en place la plateforme *Retina Latina* (*www.retinalatina.org*) avec le soutien de la Banque interaméricaine de développement (BID) et la Conférence des autorités audiovisuelles et cinématographiques ibéro-américaines afin d'assurer la distribution de films locaux d'un bout à l'autre de la région.

Les Parties à la Convention ont également progressé en termes de programmes de modernisation des médias, particulièrement ceux du service public (voir Chapitre 2). Exemple remarqué, celui de la stratégie 2020 « Un espace pour nous tous » élaboré en 2014 par CBC/Radio Canada dans le but de doter la société de diffusion publique nationale des outils de réactivité

et de stabilité nécessaires à son adaptation dans un environnement médiatique à évolution rapide. Ce programme concerne en particulier la distribution de contenu local via des plateformes en ligne et mobiles.

ACCÈS : INFRASTRUCTURES POUR LES BIBLIOTHÈQUES ET LES MUSÉES ET RENFORCEMENT DE LA MAÎTRISE NUMÉRIQUE

De nombreuses mesures ont été mises en œuvre par les Parties afin de renforcer leurs bibliothèques et étendre l'accès à la culture. On retrouve ainsi des projets nationaux orientés vers la numérisation et l'agrégation de contenus multimédias, notamment en Europe où plusieurs instituts servent de pôles à la plateforme *Europeana* (www.europeana.eu). De nombreux pays ont développé des moteurs de recherche pour faciliter la consultation de ressources en ligne comme *Trove* en Australie (<http://trove.nla.gov.au>), *Finna* en Finlande (<https://tamk.finna.fi>) et *One Search* en Indonésie (www.onesearch.id). En parallèle, les services de prêt de livres numériques et de livres audio ont gagné en importance : l'initiative *Noe-Book*, introduite en Basse-Autriche via le portail en ligne www.noebook.at en 2013, permet aux utilisateurs d'emprunter ces œuvres auprès d'environ 190 bibliothèques publiques participantes. Une augmentation similaire a eu lieu parmi les projets technologiques à impact international : toujours en 2013, l'Institut Français a créé la *Culturethèque* (www.culturetheque.com), une plateforme numérique qui permet de consulter des ressources numériques depuis 105 pays différents.

L'utilisation par les musées des nouvelles technologies a également représenté un formidable changement. Les initiatives entreprises se sont principalement concentrées sur la numérisation et l'organisation des collections en ligne. En 2013, par exemple, l'Estonie a adopté la Loi sur les musées dont un des objectifs visait à numériser toutes les collections des musées publics sous cinq années. Pour sa part, la Direction générale des beaux-arts et des objets culturels du ministère espagnol de l'Éducation, de la Culture et des Sports, présente depuis 2011 l'exposition virtuelle *Patrimonio en femenino*, une analyse de la présence et la participation actives des femmes dans les sphères publiques et privées au cours de l'histoire, à travers la visite des collections de 30 musées espagnols qui font partie du Réseau numérique des collections des musées.

Plusieurs autres pays ont fait porter leurs efforts sur la formation des citoyens à l'accès et l'analyse des contenus numériques désormais accessibles. C'est par exemple le cas de la Lituanie dont le Conseil pour la culture lança en 2014 une campagne de maîtrise numérique afin de promouvoir la réflexion critique sur les nouveaux médias.

PARTICIPATION : LES TECHNOLOGIQUES NUMÉRIQUES AU CŒUR DE L'ENGAGEMENT CULTUREL

Les nouvelles technologies se sont révélées essentielles dans la diffusion et la sensibilisation des individus à la diversité des expressions culturelles. Ces outils ont permis de consulter directement la société civile sur les nouvelles législations en matière de politiques culturelles, en particulier au Bélarus où le projet de Code de la culture de 2015 a été mis en ligne et transmis aux unions créatives pour consultation ; dans l'UE, le portail « Votre point de vue sur l'Europe » a accueilli un certain nombre de consultations publiques, notamment sur le programme Europe Créative en 2017 ; en Géorgie, le site www.culturepolicy.gov.ge créé en 2014 a soutenu les efforts publics sur des questions de politique culturelle ; en Slovaquie, le ministère de la Culture a mis en place en 2013 un site Internet à partir duquel artistes, professionnels et grand public ont pu suivre l'élaboration des projets de textes sur la Stratégie de développement culturel 2014-2020 et les commentaires ; de même en Allemagne, où la société civile a été invitée à commenter le projet de RPQ de 2016 publié en ligne.



Les services de prêt de livres numériques et de livres audio ont gagné en importance

Les organisations de la société civile (OSC) se sont également montrées très actives dans leur utilisation des outils électroniques. En plus des sites Internet et des bulletins d'information largement distribués par les coalitions et observatoires de la diversité culturelle, il convient de souligner la plateforme interactive *Nigercultures* lancée en 2014 par l'ONG *Culture Art Humanité* (Encadré 3.4).

En outre, la question de la culture numérique, et plus particulièrement de la diversité culturelle à l'ère du numérique, a gagné en importance dans le débat public, et les discussions qui en ont découlées ont souvent eu un fort impact dans les médias. C'est par exemple le cas des Forums de la culture numérique organisés depuis 2013 en Argentine afin de promouvoir une meilleure conscience des opportunités et des défis que représente cette nouvelle ère ; ce fut le cas aussi de la conférence « Les nouvelles fabriques de la curiosité » qui s'est tenue en France en 2015 et visait à débattre de l'impact des grandes plateformes sur les tendances culturelles ; il en est de même du séminaire « La diversité de l'industrie audiovisuelle à l'ère du numérique », organisé depuis 2014 à l'Université Carlos III de Madrid, qui encourage lui aussi une réflexion sur l'influence des plateformes mondiales sur le secteur créatif.

Encadré 3.3 • *Partenariat entre secteur public et secteur privé entre la plateforme de VOD Flimmit et ORF (Autriche)*

En 2014, la société de diffusion publique autrichienne ORF a établi un partenariat entre secteur public et secteur privé avec Flimmit, une plateforme locale de VOD. Objectif de ce projet, renforcer la diversité du secteur audiovisuel national par le biais d'initiatives telles que : la présentation de collections hebdomadaires thématiques associant des œuvres audiovisuelles connues à d'autres œuvres moins connues ; la coopération avec d'autres plateformes de VOD nationales ; la collaboration avec l'Académie du film autrichien et des festivals du film autrichiens tels que Diagonale afin de promouvoir la production cinématographique nationale. Ce portail a reçu le soutien du programme Europe Créative/MEDIA ainsi que d'un certain nombre d'organismes nationaux, comme le ministère des Transports, de l'Innovation et de la Technologie et de l'Agence autrichienne pour la promotion de la recherche. Il a reçu de nombreux prix en récompense de son modèle entrepreneurial innovant. Actuellement, la plateforme rassemble plus de 6 000 films, œuvres destinées aux enfants, documentaires et opéras, principalement d'origines autrichiennes et européennes.

Source : RPQ Autriche (2016).

PROJETS TRANSVERSAUX : PROGRAMMES POUR LA CULTURE NUMÉRIQUE ET PROGRAMMES NUMÉRIQUES

Certaines Parties ont lancé des programmes transversaux explicitement conçus pour soutenir la culture numérique. Ceux-ci sont de la plus haute importance car ils n'adoptent pas seulement des mesures visant à renforcer des maillons particuliers de la chaîne créative mais cherchent également à aborder la relation entre l'écosystème culturel et les nouvelles technologies dans leur ensemble. L'un des exemples les plus probants de ce phénomène est le Plan culturel numérique mis en place en 2014 au Québec, Canada, qui s'est concentré sur la consolidation des compétences numériques dans le secteur culturel, l'appropriation des nouvelles pratiques technologiques, la création et la diffusion de contenus numériques. En 2014, les pays ibéro-américains annonçaient eux aussi un Programme culturel numérique pour la promotion des industries créatives,

Encadré 3.4 • *Le portail Nigercultures*

Au Niger, l'ONG Culture Art Humanité, a mis en place avec le soutien d'autres associations un portail en ligne qui fait office d'outil participatif permettant aux utilisateurs de noter des événements, de contacter divers artistes et opérateurs culturels ou encore de consulter leurs productions. Plus de 400 artistes s'y sont inscrits jusqu'à présent. Cette plateforme, qui a profité d'un financement de la part de l'UE, contribue à la visibilité des créateurs du Niger et à la collecte de données culturelles. Elle a de ce fait été un élément-clé dans l'élaboration du RPQ du Niger, fournissant des informations d'actualité sur les tendances et des chiffres concernant les professionnels de la culture, les événements, les organisations, les films, les sorties littéraires, les albums musicaux et les pièces de théâtre. Une initiative numérique axée sur la société civile peut ainsi se révéler un élément fondamental lorsqu'il s'agit de promouvoir la diversité des expressions culturelles et produire des données sur l'écosystème créatif local.

Source : www.nigercultures.net

la production de contenus locaux en vue d'une meilleure participation de la société à la culture numérique. En 2012, les ministres de la Culture des pays nordiques ont élaboré une stratégie de coopération (2013–2020) qui, entre autres thèmes, visait à se concentrer sur la question d'une « Région nordique numérique ».



Les organisations de la société civile se sont également montrées très actives dans leur utilisation des outils électroniques

Il est également nécessaire de mentionner ici les programmes d'infrastructure numérique qui ont un impact direct ou indirect sur l'ensemble de l'écosystème culturel. C'est particulièrement visible dans le cas de la Colombie où le programme *Vive Digital* pour 2014–2018 a déjà réussi à connecter des centaines de localités tout en encourageant la production de contenus numériques (Encadré 3.5) et l'UE dont la stratégie de Marché unique numérique annoncée par la Commission européenne en 2015, vise à simplifier l'accès aux biens et services en ligne, à améliorer la connectivité et à stimuler l'économie numérique.

STATISTIQUES : LA COLLECTE DE DONNÉES CULTURELLES À L'ÈRE NUMÉRIQUE

Dans le domaine des statistiques, nous devons mettre en avant les efforts réalisés en vue de mesurer l'impact de la variable numérique sur la culture : l'Argentine, par exemple, a inclus la catégorie « Contenu numérique » à son compte satellite culturel tandis que les Observatoires de l'économie créative du ministère brésilien de la Culture ont intégré la variable « Culture numérique et logiciels » dans les enquêtes sur l'économie créative du pays. De nouvelles technologies ont pu être employées afin de collecter et diffuser des données culturelles. En 2016, le ministère tunisien des Affaires culturelles a mis en ligne le portail *OpenCulture* (www.openculture.gov.tn/fr/) qui propose une grande variété d'informations concernant le secteur créatif, en accord avec la politique nationale sur les *open data*. Fin 2013, en parallèle,

la Direction nationale de la Culture d'Uruguay a élaboré une Carte culturelle, un outil qui permet aux artistes, aux agents et au grand public d'avoir accès aux informations relatives au secteur culturel sous un format géo-référencé et interactif.

LES DÉFIS ÉMERGENTS

On le voit, les mesures prises par les Parties à la Convention varient de manière significative et impactent différents maillons de la chaîne de valeur créative. Il est cependant important de noter que les technologies numériques modifient la structure même de cette chaîne de valeur. Afin de pouvoir développer une stratégie nationale globale, il sera à l'avenir nécessaire d'appliquer une nouvelle méthodologie à l'élaboration des politiques.

Encadré 3.5 • *Le programme Vive Digital*

Le programme Vive Digital pour 2014–2018 fait partie intégrante de la modernisation technologique de la Colombie et s'appuie sur les jalons posés par la première édition du programme (2010–2014). Entre autres objectifs, ce programme vise à améliorer de façon significative l'accès à Internet, en particulier dans les zones rurales, afin de renforcer les compétences technologiques de la population et d'offrir au pays la position de référence mondiale en termes de développement de contenus et d'applications numériques destinés aux communautés les plus défavorisées. Parmi les nombreuses réussites du programme, il convient de souligner qu'en 2017, plus de 1 000 municipalités ont été équipées de la fibre optique tandis que 6 885 kiosques Vive Digital ont été installés afin d'améliorer l'accès aux contenus numériques et leur circulation. Le programme est soutenu par le ministère des Technologies de l'information et des Communications mais, dans un grand nombre de domaines-clés, c'est la participation du ministère de la Culture qui s'est révélée vitale. En effet, grâce à la collaboration interministérielle en place, le programme Crea Digital lancé en 2012 a débloqué plus de 4 millions de dollars des États-Unis pour la création et la production de livres numériques, de films d'animation et de jeux vidéo, entre autres contenus numériques. Il s'agit donc là d'un projet inégalé en Amérique latine.

Source : RPQ Colombie (2017).

LA CO-CONSTRUCTION DE POLITIQUES CULTURELLES AU CŒUR DU RÉSEAU DE LA CHAÎNE DE VALEUR

Les politiques et les mesures mises en œuvre par les Parties dans leur ensemble font preuve d'une double orientation. Un premier ensemble d'activités est destiné à soutenir la numérisation de maillons spécifiques de la chaîne, en particulier la production et la distribution (comme dans le cas des industries culturelles) et l'accès (avec les bibliothèques et les musées) qui sont généralement les domaines devant faire face au plus grand nombre d'obstacles lorsqu'il s'agit d'intégrer les nouvelles technologies à leur flux de travail.



Au lieu de suivre un schéma linéaire, la nouvelle chaîne créative devrait être considérée comme un réseau

Au cours de ces dernières années cependant, – et c'est un phénomène nouveau en ce qui concerne les politiques et mesures évoquées dans le Rapport mondial de 2015 – diverses initiatives numériques ont vu le jour comme celles encourageant la participation d'acteurs spécifiques à cette nouvelle ère, pas forcément axées donc sur l'encouragement à la numérisation, en d'autres termes, la migration ou la modernisation des acteurs traditionnels et des infrastructures analogiques. L'expansion des téléphones mobiles et autres appareils abordables a permis une réduction drastique à la fois des coûts et du temps de travail de tous les maillons de la chaîne de valeur, ce qui a été extrêmement bénéfique pour les nouveaux arrivants, artistes numériques, créateurs qui assurent eux-mêmes leur distribution, maisons d'édition numériques, *start-ups* créatives, plateformes en ligne, etc. Ceux-ci sont tous en quelques sortes « nés du numérique » et sont donc en capacité de se développer bien plus rapidement que les acteurs conventionnels. Le défi que doivent relever ces acteurs ne repose donc pas sur le besoin de moderniser des infrastructures et des modèles d'entreprise traditionnels mais plutôt sur le fait que les réglementations ne sont pas toujours en adéquation avec leur façon de travailler, tandis que la reconnaissance artistique tend toujours à être intrinsèquement liée à des circuits plus traditionnels.

Il est important de mentionner que l'arrivée de ces nouveaux acteurs et de ces nouvelles façons de travailler vont de pair avec une reconfiguration profonde de la chaîne de valeur. Dans les modèles analogiques précédents, chaque acteur tendait à incarner une étape particulière – création, production, distribution, accès, participation – au sein de laquelle ils ajoutaient de la valeur à un produit ou un service, passant ensuite à l'étape suivante de façon linéaire. Avec le modèle numérique, la situation est relativement différente étant donné que tous ces processus sont entrepris de façon quasi simultanée : par exemple, un auteur écrit un texte en ligne pendant qu'un éditeur/concepteur travaille sur le modèle du site et que les lecteurs commentent le projet de texte afin de suggérer des améliorations à lui apporter. Il peut également s'agir d'un seul et même acteur qui prend en charge plusieurs maillons en même temps. Ainsi, au lieu de suivre un schéma linéaire, la nouvelle chaîne créative devrait être considérée comme un réseau au sein duquel les maillons tels que la création, la production, la distribution, l'accès et la participation ne sont plus des étapes mais des nœuds qui interagissent en temps réel (Figure 3.1).

Dans ce contexte, la chaîne numérique n'est pas une simple version modernisée ou mise à jour de la chaîne traditionnelle. Elle est différente du point de vue de la qualité. Cet aspect doit être pris en compte dans les politiques publiques. Il serait donc important pour chaque pays d'avancer sur les deux fronts en même temps, à savoir, poursuivre l'élaboration de nouvelles politiques visant à numériser le secteur traditionnel et concevoir une stratégie globale pour la nouvelle chaîne créative en réseau, tout en restant parfaitement conscient que le premier finira par atteindre sa limite comme on l'a constaté dans le cas de la mise aux normes numériques des cinémas que plusieurs pays ont déjà terminée. En dehors du Québec au Canada, seules quelques Parties ont conçu et mis en œuvre un programme de culture numérique concret qui va au-delà des initiatives visant à numériser ou à renforcer certains nœuds.

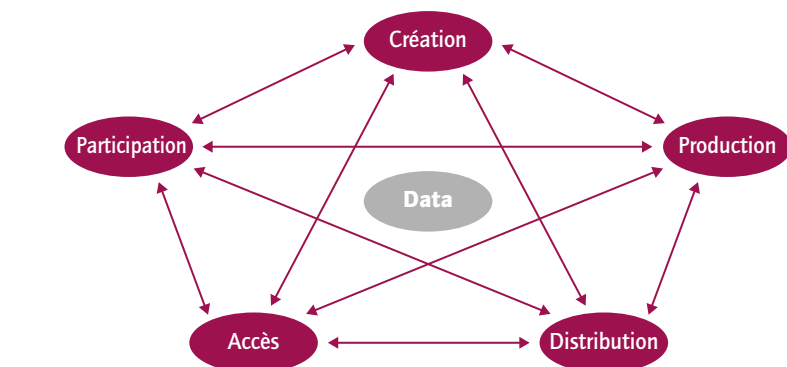
La méthode nécessaire à la conception d'une telle stratégie se cache peut-être dans les succès évoqués plus haut. Les politiques numériques les plus efficaces, celles qui ont eu l'impact le plus important sur le long terme avec le moins d'investissements possible, sont celles qui ont impliqué activement les sociétés privées

Figure 3.1

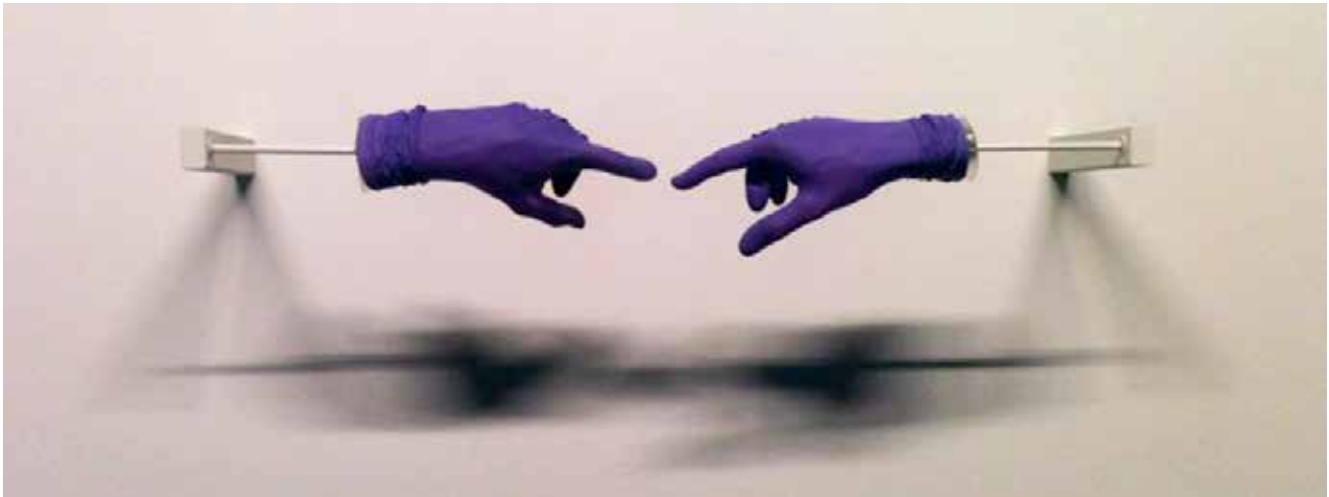
La chaîne de valeur culturelle au sein de l'environnement numérique : d'une configuration linéaire à un modèle de réseau



Dans les modèles analogiques/traditionnels, chaque acteur tend à incarner une étape particulière – création, production, distribution, accès, participation – au sein de laquelle ils ajoutent de la valeur à un produit ou service qui passe ensuite à l'étape suivante de façon linéaire.



La nouvelle chaîne créative devrait être considérée comme un réseau au sein duquel les maillons tels que la création, la production, la distribution, l'accès et la participation ne sont plus des étapes mais des nœuds qui interagissent en temps réel. Les données sont l'essence même du système culturel et doivent donc être considérées comme une composante clé de l'économie créative.



Il est essentiel de revisiter le concept de Culture à la lumière des transformations sociales et technologiques de notre temps. Les réseaux numériques et les plateformes collaboratives ont en effet engendré une façon nouvelle et plus responsable pour les communautés d'approcher les processus créatifs. Ces nouveaux réseaux permettent l'expansion de nouveaux modèles participatifs et promeuvent les liens entre l'art, le design, les logiciels, les sciences et les technologies.

En Amérique latine, des artistes, des concepteurs, des développeurs de logiciels et des ingénieurs ont récemment mené des expériences et ont ainsi pu démontrer que la créativité numérique peut être réinterprétée.

C'est dans cet esprit que se tient depuis 1997 à Manizales en Colombie, le Festival international de l'image qui offre des espaces de dialogue et élabore des projets visant à réinterpréter cette réalité complexe afin de trouver de nouvelles façons de comprendre la culture à l'ère du numérique.

Organisé par l'Université de Caldas, le Festival s'est notamment concentré sur des recherches, des expériences et des processus créatifs transversaux qui l'ont conduit au renouvellement de ses programmes, avec la création d'un Doctorat en conception et création et d'un Master en conception et création interactive.

Le Festival promeut les processus créatifs en faisant appel à des groupes d'artistes d'Amérique latine qui viennent y présenter leurs propositions de travaux collaboratifs. Ces activités visent à stimuler la réflexion et l'expérimentation au sein de laboratoires ouverts par le biais de pratiques post-numériques : approches ascendantes et de faible technologie, hybridation conceptuelle et technologies transparentes.

Ces réflexions et initiatives ont permis l'élaboration d'une vision commune qui prend en compte le potentiel créatif de la région et reconnaît la relation entre les opportunités mondiales et locales dans un monde interconnecté.

Felipe Cesar Londoño

Recteur de l'Université de Caldas, Directeur du Festival international Imagen

et les organisations de la société civile utilisatrice des outils numériques afin de concevoir et de mettre en œuvre lesdites politiques. En effet, lorsque le Centre de la culture numérique de Mexico se présente comme un espace au sein duquel d'autres entités se consacrent aux arts électroniques peuvent s'adonner à leurs activités, lorsque le Département des services culturels du canton de Bâle-Ville s'associe avec un portail local afin de promouvoir le financement participatif, lorsque la société de diffusion autrichienne ORF fait équipe avec une plateforme de VOD afin d'encourager la distribution de films nationaux ou lorsque le Niger récolte des données culturelles essentielles via

un site Internet développé avec l'appui d'une ONG, cela implique bien plus qu'un soutien de haut en bas ou des accords circonstanciels : dans chacun de ces cas, les acteurs du secteur public et du secteur privé forment un réseau afin de trouver des solutions à des problèmes locaux.

Une telle stratégie présente de multiples avantages : i) à une époque où l'évolution technologique est vertigineuse, ce sont souvent les entreprises et les organisations de la société civile qui sont les plus familières avec les développements récents d'un domaine particulier et leur contribution peut permettre à l'État de gagner un temps considérable en termes de recherche et de développement ;

ii) étant donné la nature changeante de nombreux domaines du secteur public aux prises avec de potentielles modifications gouvernementales, comme la réorganisation des ministères, l'arrivée de nouveaux responsables publics, etc., les entreprises et la société civile peuvent également assurer la viabilité des politiques sur le long terme ; en fait, même lorsque l'État se retire d'une initiative collaborative entreprise avec une plateforme locale, cette dernière peut poursuivre le projet directement en association avec les utilisateurs ; iii) le secteur public possède la capacité unique de générer de la visibilité, de la masse critique et associé à des acteurs privés, il est capable de vivifier l'économie créative.

Lorsqu'il décide de mettre en place ses propres plateformes et qu'il travaille en lien direct avec les utilisateurs finaux, le secteur public peut tirer de nombreuses leçons de la méthodologie « allégée » des *start-ups* basée sur un retour actif de la part des consommateurs/utilisateurs et sur de constantes répétitions (Ries, 2011). La première étape visera à identifier les carences, les tensions et les besoins auxquels font face certains secteurs créatifs. La suivante sera de lancer ce que l'on appelle chez les *start-ups* un Produit minimum viable (PMV) qui est une solution (une politique ou une mesure) initiale relativement simple et qui satisfait les besoins de base identifiés par les utilisateurs. Des tests successifs et des répétitions consécutives permettront d'ajouter de nouveaux éléments au cadre initial. En 2015, le Secrétariat général pour la modernisation de l'action publique française a instauré l'Incubateur de services numériques (<https://beta.gouv.fr>) destiné à appliquer une approche similaire à celle des *start-ups* à divers domaines des politiques publiques. Plutôt que de considérer la technologie comme un outil fermé, cette dimension met la priorité sur la mise en place d'équipes autonomes et flexibles concentrées sur la résolution de problèmes concrets rencontrés par les utilisateurs (Pezziardi et Verdier, 2017). L'expérience qu'il a acquise pourra se révéler extrêmement utile pour des sphères politico-institutionnelles qui cherchent à innover dans la sphère culturelle.

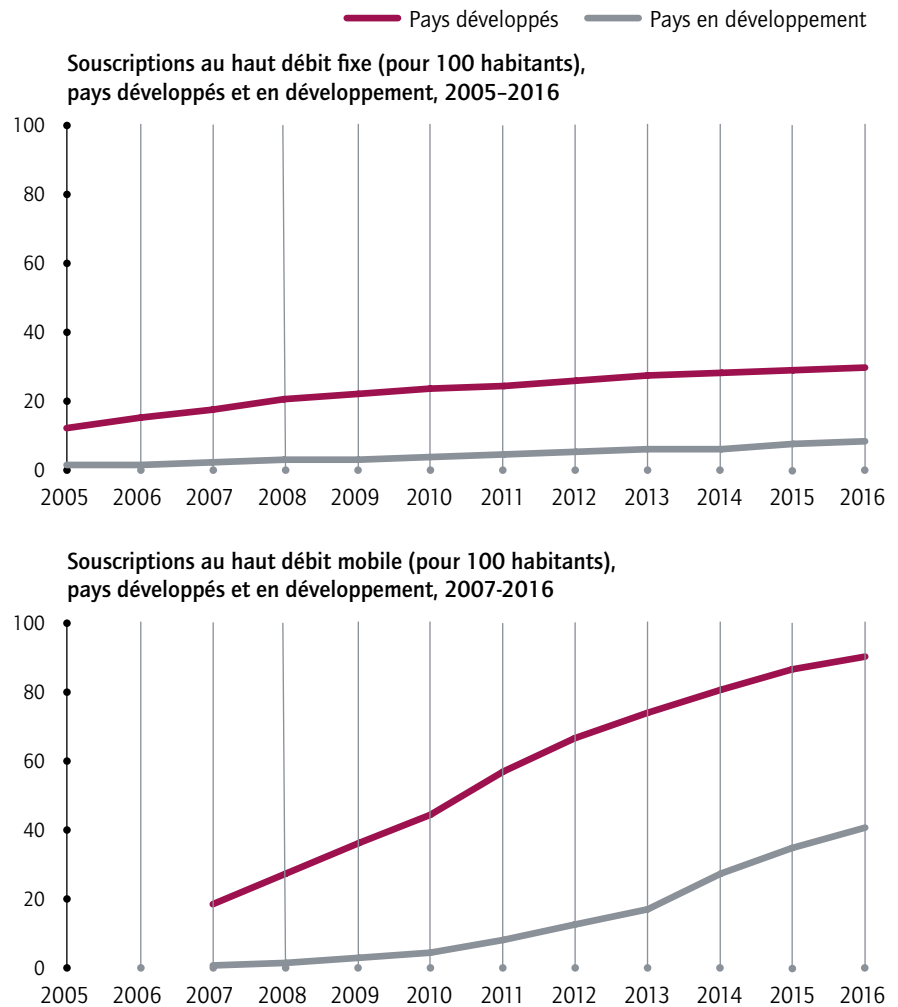


La mobilité est aujourd'hui fermement établie en tant qu'élément dominant de l'accès Internet à haut débit à la fois dans les pays développés et dans les pays en développement

La nécessité de mettre en œuvre des stratégies ascendantes, que ce soit par le biais de la construction conjointe en collaboration avec des acteurs numériques nationaux ou la création de plateformes et de *start-ups* gérées par l'État, ne concerne pas que le monde développé mais également les régions du Sud. En effet, il faut remarquer que les conditions sociales, économiques et technologiques prédominantes dans ces régions ne reflètent pas toujours les tendances du Nord mais

Figure 3.2

Souscriptions au haut débit dans les pays développés et en développement



Sources : UIT, base de données des indicateurs TIC dans le monde, BOP Consulting (2017).

obéissent plutôt à leur propre dynamique, justifiant ainsi une approche localisée. On le remarque notamment dans le domaine des infrastructures : dans les pays en développement, les téléphones portables sont le principal moyen d'accès à Internet, ce qui donne donc naissance à un écosystème culturel et numérique unique.

La Figure 3.2 illustre le fait que si le nombre de souscriptions à une connexion haut débit fixe pour 100 habitants avait augmenté de près d'un tiers en 2016 dans les pays développés, il est toujours inférieur à 10 dans les pays en développement. Lorsque l'on observe les technologies d'accès mobiles, on constate que l'on comptait en 2016 près de 90 souscriptions à une connexion haut

débit active pour 100 habitants dans les pays développés contre 41 dans les pays en développement, ce qui reflète donc un déséquilibre moins marqué. Au cours de la même période, l'assimilation du haut débit mobile a subi une croissance bien plus rapide dans les pays en développement (411 %) que dans les pays développés (388 %) et sur une base plus importante. La mobilité est aujourd'hui fermement établie en tant qu'élément dominant de l'accès Internet à haut débit à la fois dans les pays développés et dans les pays en développement, mais cette tendance est d'autant plus prononcée dans ces derniers puisque les régions du Sud enregistrent cinq fois plus de souscriptions au haut débit mobile par habitants que de souscriptions au haut débit fixe.

Dans ce contexte, plutôt que de mettre en œuvre des projets qui ne sont que des copies de ceux d'autres régions, il apparaît plus profitable de créer des partenariats avec les acteurs qui travaillent déjà avec les nouvelles technologies dans les régions du Sud. Dans le cas de l'Afrique, par exemple, on constate des projets extrêmement dynamiques qui opèrent tout au long de la chaîne créative tels que des événements comme le Africa Web Festival, des pôles comme Afrobytes ou iHub, des organisations comme Akirachix ou Kër Thioissane et des portails comme Babilisha Poetry X-Change ou African Digital Art. Cette dernière initiative, entreprise par l'artiste kenyane Jepchumba, a été d'une aide précieuse dans l'amélioration de la visibilité des créateurs numériques africains et les encouragements à une plus grande participation des femmes dans ce domaine (Encadré 3.6 ; voir Chapitre 9). La collaboration du secteur public avec de tels acteurs peut permettre de diffuser les bonnes compétences numériques et de soutenir la production et la distribution d'un contenu pertinent pour les publics locaux tout en encourageant l'émergence d'un marché numérique viable, autant de domaines dans lesquels ces pays font face à des problèmes complexes.

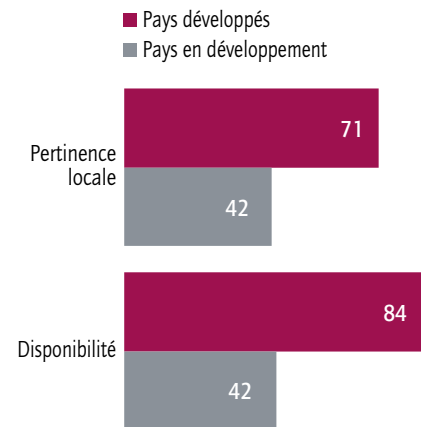
Les données présentées dans la Figure 3.3 démontrent qu'il existe un écart persistant en termes d'approvisionnement de contenus et de services numériques entre les pays développés et les pays en développement.

La moyenne de « pertinence locale » des contenus numériques dans les pays développés est de 71 % alors qu'elle n'est que de 42 % dans les pays en développement. Ces données suggèrent que la probabilité de participation des citoyens à la création, à la distribution et à la consommation d'une grande diversité de contenus numériques est plus élevée dans les pays développés. De même, les pays développés atteignent une moyenne de 84 % de « disponibilité » des contenus numériques, contre seulement 42 %, soit la moitié, dans les pays en développement. Cela signifie que les pays développés jouissent d'une quantité de contenus produits dans leurs langues respectives bien plus importante. Lorsqu'on les additionne, ces deux écarts de moyenne entre les pays développés et les pays en développement indiquent qu'il est bien plus probable que les contenus et services numériques proviennent de l'étranger pour les pays en développement que pour les pays développés. Les pays en développement font également preuve d'un engagement moindre envers certains contenus et services numériques.

En ce qui concerne les pays les moins avancés, il pourrait se révéler utile de mettre en place une unité de soutien spéciale capable de les assister dans leur intégration aux outils numériques, un peu comme le fait la Banque de technologies des Nations Unies.

Figure 3.3

Les écarts de disponibilité des contenus et services numériques, 2016



Source : GSMA (2016).

Ce pourrait être une institution conçue en vue d'aider les pays les moins avancés à renforcer leurs compétences en termes de science et de technologies et de produire des recherches et innovations locales puis de les transposer au marché (voir cible 17.8 des ODD).

L'étude de cas présentée en Encadré 3.5 expose les potentialités de la méthodologie de co-construction d'une perspective interministérielle. Il est essentiel que le ministère de la Culture s'implique davantage dans les programmes d'infrastructure et dans les programmes numériques afin de s'assurer que les principes de la Convention sont pris en compte au moment de leur mise en œuvre. Il convient de noter que les ministères qui prennent généralement en charge ces initiatives, ceux de la Technologie et des Finances, sont dotés de fonds considérables, ce qui signifie que si le ministère de la Culture parvient à s'associer à ceux-ci, il aura accès à bien plus de ressources que celles auxquelles il a actuellement accès. C'est précisément grâce à une alliance avec le ministère des Technologies de l'information et de la communication (MINTIC), qui est en charge de l'ambitieux programme *Vive Digital*, que le ministère colombien de la Culture a réussi à lancer le programme *Crea Digital* qui encourage la production de contenus numériques via une méthode qui respecte les priorités des politiques culturelles nationales, notamment en encourageant l'écosystème créatif, la promotion de la paix et de la diversité.

Encadré 3.6 • Les femmes et l'art numérique africain

Tandis que la révolution numérique a poussé toute une génération d'africains à explorer de nouvelles formes d'expressions personnelles et a engendré un potentiel immense pour les industries culturelles et créatives, la participation des femmes dans les arts numériques reste un défi de premier ordre. Aujourd'hui, les femmes africaines doivent faire face à plusieurs contraintes quant aux arts numériques, notamment le manque de financement et d'accès aux ressources nécessaires ; le manque de visibilité et de représentation ; le manque d'infrastructures ; les défis liés à la mobilité ; le manque de données ou d'outils statistiques permettant d'évaluer l'économie créative ; la discrimination sexiste et les restrictions au sein de l'industrie. Il y a une forte demande pour des « mentors féminins qui pourraient jouer le rôle de modèles », « des espaces plus sûrs, libres et accessibles ainsi que pour des ressources, logiciels et équipements qui permettraient de s'associer à d'autres producteurs afin de créer et de collaborer » et d'une « liste actualisée des financements et des bourses/programmes consacrés aux femmes ». Afin de libérer le potentiel des femmes africaines de talent et d'assurer leur visibilité, les stratégies et les priorités des décideurs politiques doivent :

- mettre en place des communautés et des environnements où les créatrices se sentent comprises et en sécurité ;
- permettre aux jeunes filles d'accéder à une éducation convenable et offrir des opportunités en terme d'études artistiques ;
- organiser des programmes de tutorat créatif gérés par des femmes ;
- améliorer la visibilité des créatrices au sein de l'industrie.

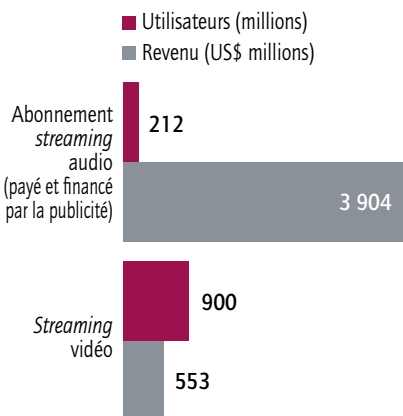
Source : Jepchumba (2017).

L'ÉMERGENCE DE PLATEFORMES MONDIALES, DU *BIG DATA* ET DE L'INTELLIGENCE ARTIFICIELLE

Les réseaux, emblématiques de la scène créative actuelle, ont permis l'émergence d'un genre d'acteur particulier aussi influent que controversé, les grandes plateformes en ligne. Par définition, une plateforme facilite les interactions entre les utilisateurs – acheteurs et vendeurs, créateurs et consommateurs, etc. – de façon extrêmement efficace et engendre une vague de dynamisme créatif. Cependant, à mesure qu'une plateforme se développe, il existe un risque qu'elle affaiblisse ou élimine directement les autres maillons selon un processus que l'on appelle la « désintermédiation » qui, sur le moyen et le long terme, peut amener à une surconcentration. La force d'une plateforme mondiale comme YouTube par exemple, est si impressionnante que les autres acteurs ont peine à négocier un tarif équitable. C'est ce phénomène que l'on appelle « l'écart de valeur » : la compagnie au plus de 800 millions d'utilisateurs, propriété de Google, n'a rémunéré l'industrie qu'à hauteur de 1 dollar des États-Unis par utilisateur quand Spotify, qui jouit d'une clientèle bien plus réduite, versait 18 fois plus. En outre, les services comme YouTube de *streaming* de vidéos mises en ligne par les utilisateurs profitent d'une base d'utilisateurs extrêmement importante mais génèrent bien moins de revenus pour l'industrie de la musique que les services soumis à abonnement (à la fois les abonnements payants et ceux pris en charge par la publicité) tels que Spotify.

Figure 3.4

Le transfert de valeur du *streaming*



Source : IFPI (2017).

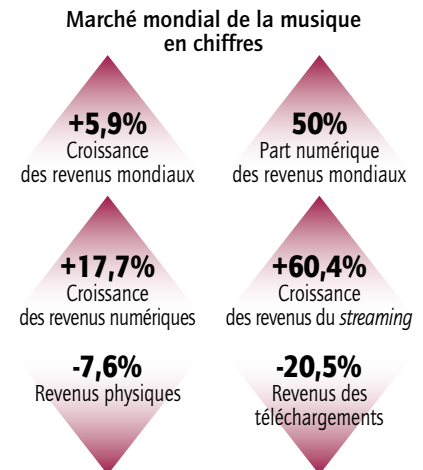
La Figure 3.4 indique que le montant des revenus reversés aux détenteurs des droits d'auteurs via les services de *streaming* de vidéos mises en lignes par les utilisateurs atteignait en 2016 les 553 millions de dollars des États-Unis. En comparaison, les services de programmes audio soumis à abonnement (à la fois les abonnements payants et ceux pris en charge par la publicité) comptant sur une base bien plus réduite de 212 millions d'utilisateurs, ont contribué à un revenu de 3,9 milliards de dollars.

Dans un contexte où le *streaming*, soumis à abonnement ou pris en charge par la publicité, est de plus en plus commun, les tensions entre les différents représentants de l'écosystème créatif – artistes, maisons de disque, sociétés de production cinématographiques, etc. – et les grandes plateformes continueront inmanquablement de s'accroître. La Figure 3.5 indique que les revenus du numérique ont subi une croissance générale de 17,7 % sous l'impulsion de la part du *streaming*, en augmentation de 60,4 %. Cette tendance a plus que compensé la chute de 20,5 % des revenus des téléchargements numériques. Pour la première fois, le numérique représente 50 % des revenus du marché de la musique enregistrée.

Dans les pays du Sud, les problèmes apparaissent d'abord au niveau des infrastructures, vu que les grandes plateformes numériques ne fournissent généralement pas uniquement du contenu mais également de la connexion. C'est le cas du programme *Free Basics* développé par Facebook qui a été interdit en Inde pour des questions de neutralité du réseau (Hempel, 2016). Ensuite, les marchés numériques établis par des grandes plateformes fonctionnent généralement pour les sociétés et pour les programmeurs du Nord, mais beaucoup moins pour ceux du Sud qui n'ont pas souvent l'opportunité de vendre leurs applications ou de les rendre payantes (Pon, 2016). La Figure 3.6 expose clairement le fait que l'économie des applications numériques se concentre géographiquement dans les pays les plus riches et que sa valeur économique est répartie de façon inégale. Les développeurs d'applications des États-Unis d'Amérique, du Japon et de Finlande, tout comme dans une moindre mesure en Chine ou au Royaume-Uni, récupèrent une part de valeur nettement supérieure à leur mise en tant que développeurs.

Figure 3.5

Le *streaming* et la part du numérique dans les revenus du marché de la musique, 2016



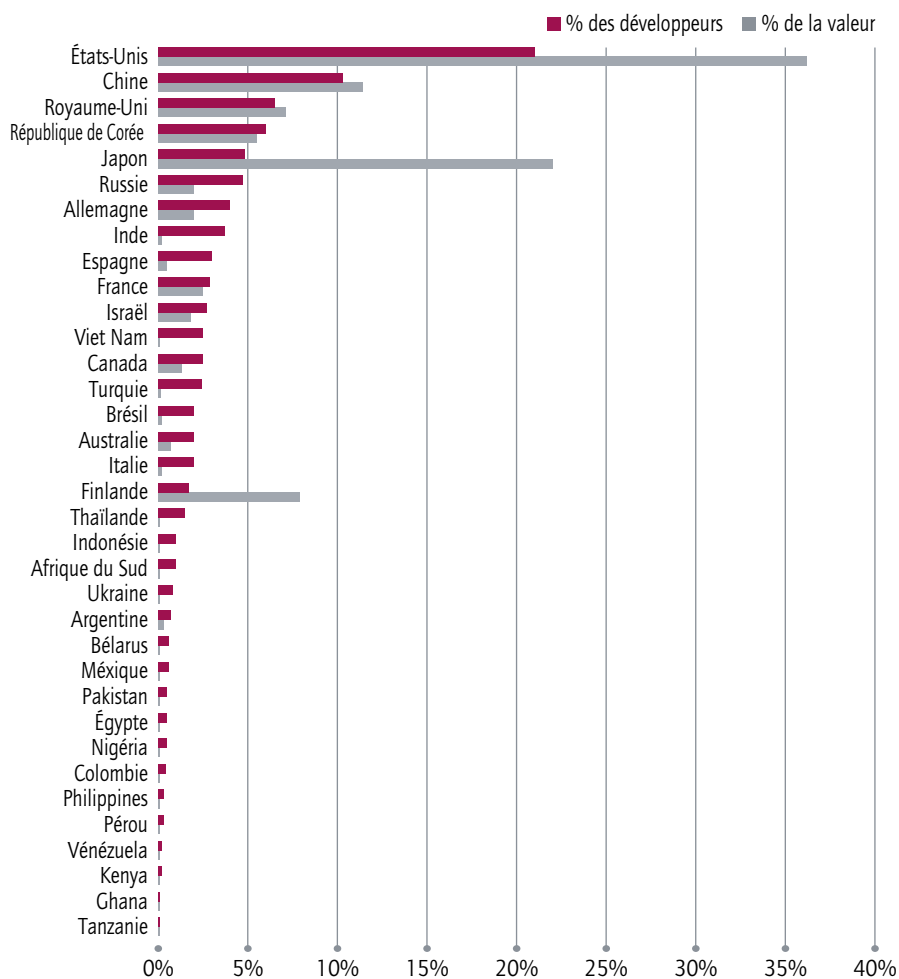
Source : Rapport mondial sur la musique (2017).

Cette tendance est inversée pour les autres pays : leur part de valeur est plus faible que leur part de développeurs.

L'émergence des grandes plateformes numériques engendre également des problèmes dans le domaine des statistiques. Le Rapport mondial de 2015 suggérait que les données sont l'essence même du système culturel et doivent donc être considérées comme une composante-clé de l'économie créative. Cela ne s'applique pas uniquement aux contenus strictement numériques, comme une vidéo YouTube par exemple, mais à tous les biens, y compris les biens analogiques tels que les livres en version physique ou les disques vinyles puisque leur commercialisation implique nécessairement l'usage de *big data* – des données concernant le produit – qui sont transmises par voie électronique tout au long de la chaîne de valeur. Avec les données et le *big data*, la logique numérique conquiert toutes les industries, et peu importe le format des biens concernés. L'une des clés du succès des grandes plateformes numériques repose sur la compréhension du fait que les données/ le *big data* ne sont pas de simples sous-produits mais représentent un nouveau genre de marchandises à la valeur extraordinaire, qui peuvent être revendues ou réutilisées, pour optimiser les algorithmes ou vendre par exemple des contenus publicitaires. Google, Facebook, Amazon et d'autres grandes plateformes ne sont pas des « intermédiaires en ligne », ce sont des sociétés de données.

Figure 3.6

Part des développeurs d'applications et des revenus générés par les applications parmi les 500 qui génèrent le plus de revenus et les 100 applications les plus téléchargées, par pays, 2016



Source : Caribou Digital (2016).

En tant que telles, elles usent de tous les efforts en leur pouvoir pour sauvegarder et exploiter au maximum leur apport initial.

La nature même des activités entreprises par ces grandes plateformes peut nous permettre de comprendre pourquoi, alors qu'à l'échelle mondiale nous assistons à une explosion de données, les statistiques actuellement disponibles dans les pays semblent tout simplement s'évaporer, comme l'illustre la Figure 3.7. Comme l'ont révélé les derniers RPQ, les statistiques culturelles sont en fait extrêmement rares. En effet, seuls quelques pays possèdent des données concernant leur industrie musicale et, à quelques rares exceptions près, il n'y a presque aucune information disponible sur le segment de

la musique numérique. Les organisations professionnelles internationales telle que la Fédération internationale de l'industrie phonographique (IFPI) produisent des statistiques dans ce domaine, mais aucune Partie ne les a mentionnées dans son rapport. La section concernant la participation a également tendance à être incomplète. Dans certains cas, les statistiques sont présentées en annexe mais étant donné que celles-ci suivent des critères de classification hétérogènes, il n'est pas évident d'en dresser une comparaison. Quoi qu'il en soit, il apparaît clairement que les institutions publiques font face à de sérieux problèmes en ce qui concerne la collecte d'informations. Le RPQ du Portugal décrit cette situation dans des termes graves :

« Le financement est clairement et malheureusement un problème majeur. Organiser des conférences, promouvoir des réunions, initier des études ou des recherches, éditer des rapports ou des études exhaustives revient cher ! De plus, ces études et ces recherches sont nécessaires étant donné que les politiques doivent se baser sur des données précises ainsi que sur des informations fiables. Et où trouver les fonds quand la dette publique est si importante, que les coupes budgétaires sont colossales et que la plupart des institutions ont à peine les ressources nécessaires leur permettant de garder leurs portes ouvertes et de régler les dépenses vitales ? »

Il convient de noter que le manque de statistiques culturelles comparables peut avoir de sérieuses conséquences au sein de l'environnement numérique. Sans données précises concernant, entre autres, le nombre de biens et de services culturels vendus, à quel prix, sous quel format et par qui ils sont produits – ventilés par région, par sexe, par âge, etc. – et combien gagne chaque catégorie, qui sont les acheteurs, combien de richesse est générée, distribuée et consommée de façon numérique, une part toujours plus grande de l'économie créative restera dans l'ombre (voir Chapitre 6). Si un pays ne dispose pas de ces données, il lui sera bien plus difficile de repérer les problèmes ou les déséquilibres à l'échelle nationale et toutes les parties prenantes – publiques, privées ou de la société civile – prendront le risque de se tromper dans leur analyse et de mettre en œuvre des initiatives très limitées, voire contre-productives. Le manque d'informations représente également un obstacle en termes de transparence et de responsabilité tout en entravant l'évaluation des progrès et des échecs. En effet, dans le cadre de suivi proposé par le Rapport mondial de 2015, les données quantitatives disponibles actuellement nous permettent de mesurer partiellement l'évolution de l'accès (indicateur 3.1) mais ne représentent pas une base fiable pour repérer les changements qui se sont produits en termes de créativité et de participation (indicateur 3.2) ou sur le marché de la culture (indicateur 3.3). Les informations disponibles quant à ces deux indicateurs sont majoritairement qualitatives.

Un nouvel écart est donc en train de se creuser entre les riches – grandes plateformes numériques – et les pauvres – le secteur public et les acteurs modestes de l'écosystème créatif – en termes d'informations.

Dans les pays en développement, cet écart pourrait devenir extrêmement important. De nos jours, il est impossible de mettre en œuvre des processus et des systèmes de gouvernance éclairés, transparents et participatifs sans données culturelles et dans de telles conditions, le premier objectif de la Convention de 2005 sera difficile à atteindre.

Il existe cependant un autre défi, peut-être plus sérieux encore. Avec l'avancée de l'intelligence artificielle, les données nourrissent les machines qui sont aujourd'hui en capacité d'apprendre et de réaliser des tâches qui étaient auparavant exclusivement réservées aux humains. Ces outils sont le fondement même d'une myriade d'applications comme les assistants personnels – *Alexa* d'Amazon, *Cortana* de Microsoft et *Siri* d'Apple, entre autres – ou les programmes informatiques qui, comme dans le cas d'*AlphaGo*,

sont en mesure de rivaliser avec les champions du jeu de Go ou avec les grands maîtres d'échecs. Grâce à l'intelligence artificielle, les machines sont d'ores et déjà capables de création. Les *start-ups* telles que *Jukedeck* ou *Amper*, par exemple, ont recours à des algorithmes afin de générer de la musique qu'il est possible de réutiliser pour les bandes originales des courts métrages. En 2016, Google a présenté son projet *Magenta* (<https://magenta.tensorflow.org>) issu de l'unité *Google Brain*, qu'il destine à la création de produits artistiques et musicaux grâce à ses réseaux neuronaux artificiels.

Il est vrai que ces outils peuvent grandement aider les artistes en recherche d'inspiration ou qui souhaitent déléguer une partie du processus créatif à une application automatique. Cependant, il convient de noter que l'intelligence artificielle peut engendrer des modifications drastiques

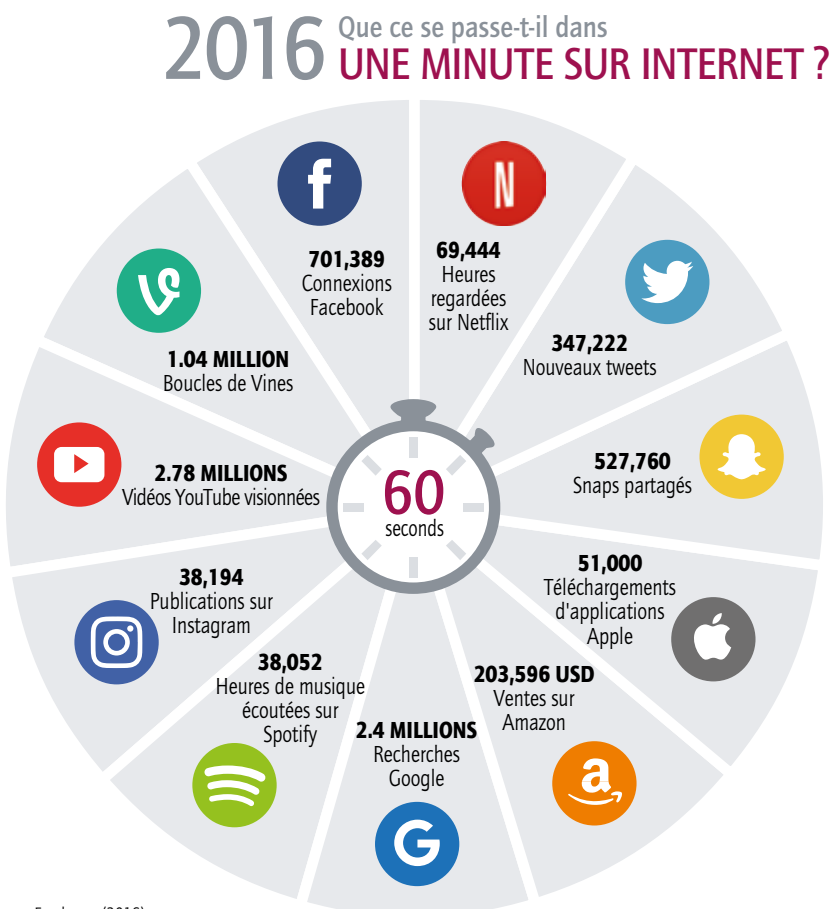
au sein de la chaîne de valeur et, en termes de diversité des expressions culturelles, la situation n'est pas dénuée de risques. Même si la technologie permet de gagner du temps et de l'argent, elle engendre également des interrogations quant à sa pérennité étant donné qu'une part considérable de la chaîne créative pourrait finir par être remplacée par des machines. Ainsi est-il très probable que, dans un futur proche, de nombreuses professions n'existent plus sous la forme que nous leur connaissons aujourd'hui. En outre, et afin d'obtenir des résultats satisfaisants par le biais de l'intelligence artificielle, il est généralement nécessaire d'approvisionner et d'entraîner la machine grâce à un volume considérable de données, ce qui peut exacerber le problème de la concentration du marché, puisque seules quelques sociétés à l'échelle nationale disposent des quantités suffisantes d'informations. De plus, bien que les logiciels utilisés dans de nombreux cas soient libres, les données collectées et réutilisées par les plateformes sont soumises à droit d'auteur et il se pourrait que les meilleures créations artistiques du futur finissent par être la propriété d'une poignée de plateformes numériques.

Pour toutes les raisons citées, la relation entre les grandes plateformes, le *big data*, l'intelligence artificielle et la diversité des expressions culturelles doivent être suivies de près. Une stratégie de co-construction/collaboration avec les acteurs numériques nationaux et, dans certains cas, l'association de *start-ups* publiques, peuvent aider à atténuer une concentration de marché excessive par des plateformes mondiales qui sont généralement plus réfractaires à l'idée d'adapter leurs systèmes à des projets d'échelle locale. En parallèle, l'implication du ministère de la Culture dans les programmes numériques transversaux peut permettre d'assurer que les investissements nationaux n'aient pas uniquement vocation à attirer ces grandes plateformes mais également permette de favoriser la mise en place d'un écosystème suffisamment diversifié et durable.

Il sera également impératif de repenser consciencieusement les stratégies de partage des statistiques et les mesures de collecte actives en instaurant des mesures *ad hoc* – enquêtes, cartographies, etc. – en collaboration avec les organisations internationales comme la Fondation Web (<https://webfoundation.org/>) qui officie déjà sur le terrain.

Figure 3.7

Volume de données circulant sur Internet



Source : Exelacom (2016).

Il serait utile de proposer des mesures incitatives concrètes qui permettraient aux plateformes numériques – à la fois à l'échelle locale et nationale – de partager ne serait-ce qu'une partie de leurs données voire même d'établir une politique nationale qui reconnaisse la nature publique des recueils de données-clés. Dans le domaine spécifique de l'intelligence artificielle, un débat doit être mis en place de toute urgence afin d'aborder les opportunités et les menaces que cet outil influent pourrait engendrer en ce qui concerne la culture et la diversité.

CONCLUSIONS ET RECOMMANDATIONS

Depuis la publication du Rapport mondial de 2015, les Parties ont réalisé des progrès considérables dans la mise en place de politiques visant à promouvoir et à protéger la diversité des expressions culturelles au sein de l'environnement numérique. La prise de conscience des opportunités, des défis et des menaces s'est largement développée dans le Nord comme dans le Sud. Les politiques et mesures mises en œuvre sont vastes et bon nombre pourraient être couronnées de succès dans d'autres pays. Les domaines qui n'étaient jusqu'alors que peu explorés – comme la promotion des arts numériques et de l'entrepreneuriat technologique – ont fortement gagné en importance aux yeux des décideurs politiques.

Un certain nombre de défis majeurs sont cependant toujours présents. Premièrement, la chaîne de valeur se transforme rapidement et la plupart des pays n'ont pas encore de stratégie leur permettant de faire face aux changements en cours. La tâche est d'autant plus complexe dans les pays en développement. Deuxièmement, l'émergence des grandes plateformes numériques peut représenter un risque pour la diversité tout en causant une raréfaction de données au sein de l'écosystème créatif qui pourrait sérieusement affecter les processus de prises de décisions en termes de politiques publiques et laisser les acteurs créatifs sans défense du fait, entre autres choses, de l'avancée de l'intelligence artificielle qui est un outil hors de leur portée.

Afin de garantir la viabilité de l'écosystème culturel, à savoir qu'il remplisse parfaitement le premier objectif de la Convention de 2005 et qu'il satisfasse aux besoins en termes de processus de prise de décisions participatifs et

représentatifs dans le cadre des ODD, il sera nécessaire d'établir une nouvelle forme de relation entre le secteur public, les entreprises privées et la société civile qui intégrera la logique de ce nouvel environnement. Il s'agit d'une question de responsabilisation des acteurs locaux, du Nord comme du Sud, et d'intensification des partenariats entre secteur public et secteur privé, entre les différents maillons créatifs, les différents ministères – culture, commerce, industrie, télécommunications, éducation – et, nous pourrions même ajouter, entre différents pays. Dans cette optique, il sera judicieux :

- D'appliquer aux politiques publiques concernant la culture, une méthodologie de travail similaire à celle à laquelle ont recours les *start-ups* et autres acteurs numériques : interactivité, itération, co-construction ;
- De collaborer avec les plateformes web locales sur des projets qui contribuent à la durabilité de l'écosystème culturel ;
- D'employer les réseaux sociaux et autres outils numériques afin de donner une voix à la société civile sur la validation des politiques ;
- De repenser les programmes de coopération des pays en développement sur la base d'une approche ascendante qui n'assure pas uniquement l'accès et les compétences numériques, mais également la distribution de contenus pertinents à l'échelle locale et la mise en place d'un véritable marché de la culture sur le long terme ;
- D'évaluer la possibilité de créer une unité de soutien numérique – par le biais du Fonds international pour la diversité culturelle (FIDC) par exemple – afin de pouvoir travailler en lien direct avec les pays les moins développés en suivant le modèle de la Banque de technologie décrit dans la cible 17.8 des ODD ;
- De mettre à jour la méthode de mesure des tendances culturelles au sein de l'environnement numérique en collaboration avec les organisations locales et internationales telles que l'Institut de statistique de l'UNESCO (ISU), l'Union internationale des télécommunications (UIT), le W3C et la Fondation Web ;
- D'établir des mesures incitatives destinées aux plateformes numériques mondiales qui opèrent à l'échelle internationale afin

d'obtenir des données culturelles utiles aux processus de prise de décisions et à l'élaboration d'une politique nationale concernant les données ;

- De partager les informations et les bonnes pratiques entre les différentes Parties de façon régulière ;
- D'appliquer les principes et les objectifs de la Convention de 2005 aux programmes d'infrastructure, aux programmes numériques et aux principaux accords commerciaux internationaux ;
- D'encourager le recours aux directives opérationnelles pour la mise en œuvre de la Convention de 2005 au sein de l'environnement numérique en tant qu'outil d'action politique ;
- De mettre en œuvre des stratégies afin d'assurer que les principes et les objectifs de la Convention de 2005, ainsi que les droits de l'homme et l'égalité entre les genres soient pris en compte par les plateformes numériques mondiales ;
- De concevoir une politique relative à l'intelligence artificielle qui garantisse la diversité des expressions culturelles et le développement durable.

Une plus grande implication dans les domaines susmentionnés pourrait engendrer un écosystème créatif plus diversifié, plus vibrant et plus prospère. Cependant, négliger ces problématiques urgentes engendrera certainement une augmentation de la concentration du marché et la perte de repères de base nécessaires à l'élaboration de politiques. Le fait est que les technologies elles-mêmes sont inertes : ni l'intelligence artificielle, la réalité virtuelle, le *big data*, Internet ou tout autre outil ne permettra, en soi, de diversifier la scène créative ou de démocratiser la société. Nous sommes les seuls à pouvoir créer ces technologies, les adapter et les employer afin de faire face à des problèmes concrets en fonction de nos propres principes et de nos propres objectifs. Si nous ne le faisons pas, d'autres s'en chargeront à notre place afin d'atteindre leurs propres objectifs. La culture et la technologie sont des créations humaines et, en tant que telles, partagent le même ADN. En ce sens, le secteur culturel doit être pleinement impliqué au sein de l'environnement numérique non pas comme un visiteur en terre étrangère, mais comme un acteur social qui revendique ce qui lui revient de droit.



Impliquer la société civile dans la gouvernance de la culture

Andrew Firmin

MESSAGES CLÉS

- »»» *L'objectif de la Convention, qui est de soutenir des systèmes de gouvernance durables de la culture, ne peut être atteint sans une forte participation de la société civile.*
 - »»» *Pourtant, nombreux sont les membres de la société civile qui pensent que les processus d'élaboration des politiques manquent de transparence et que les lois et réglementations en vigueur ne favorisent pas suffisamment leur participation.*
 - »»» *Malgré ces défis, une part importante de la société civile est bien déterminée à jouer son rôle dans l'amélioration de la gouvernance culturelle et le développement des politiques culturelles.*
 - »»» *Les acteurs de la société civile ont répondu présents à la Convention, mobilisant leurs pairs et s'engageant pour cette cause, générant, partageant et créant de la connaissance et de nouveaux réseaux.*
 - »»» *Pour aller de l'avant, la société civile a besoin de ressources et d'aides pour développer ses capacités, en se concentrant sur la participation politique, la communication et la mise en réseau.*
-



Une forte participation de la société civile

est indispensable pour que les politiques et mesures nationales contribuent à



des systèmes de gouvernance de la culture

- éclairés
- transparents
- participatifs



Une solide base d'organisations de la société civile

améliore déjà les politiques culturelles grâce à des espaces de dialogue plus formalisés



63%

des organisations de la société civile ont participé à des consultations ou des processus d'élaboration de politiques culturelles nationales



70%

des organisations de la société civile estiment qu'elles sont en mesure d'influencer l'environnement politique

CEPENDANT, PLUSIEURS OBSTACLES SUBSISTENT :



Les législations actuelles ne facilitent pas suffisamment leur participation



30%

des organisations de la société civile ne pensent pas que les législations leur permettent de collaborer avec les acteurs gouvernementaux



Les structures de consultation gouvernementales ne sont pas assez ouvertes, porteuses ou étendues



40%

des organisations de la société civile ne pensent pas que les politiques culturelles sont élaborées de manière transparente



Les ressources, les capacités et les réseaux restent insuffisants



23%

des organisations de la société civile ne collaborent pas régulièrement avec d'autres



AFIN D'AMÉLIORER LES SYSTÈMES DE GOUVERNANCE DE LA CULTURE, DES EFFORTS SUPPLÉMENTAIRES SONT NÉCESSAIRES POUR :



Mettre au point des démarches participatives continues, régulières et structurées



Sensibiliser les organisations de la société civile



Renforcer et développer les capacités



Encourager les partenariats intersectoriels, entre des organisations de la société civile travaillant dans divers domaines dont la culture

PRINCIPAUX INDICATEURS

Un cadre législatif et réglementaire favorable à la société civile

La société civile est en mesure de participer à la conception et à la mise en œuvre de politiques

La société civile participe activement à la gouvernance de la Convention aux niveaux national et mondial

INTRODUCTION

La société civile péruvienne travaille à faire de la gouvernance culturelle participative une réalité. Entre 2011 et 2014, elle a organisé des « Rencontres nationales de la culture » (RNC) pour élaborer, échanger et promouvoir des idées relatives à la gouvernance de la culture. Depuis 2014, sa principale organisation, Culturaperu.org (aujourd'hui Solar), a décidé d'aller plus loin que l'échange d'idées, et propose un programme décentralisé « *Pre/Encuentros* », des réunions locales et thématiques pour proposer des changements de la politique culturelle. En 2016, 77 organisations se sont ainsi associées pour organiser 25 rencontres dans 15 régions du Pérou. Elles sont parvenues à un accord sur la base d'un « Agenda du plaidoyer commun », lui-même validé lors de la cinquième RNC en août 2017 et mis en œuvre par l'Alliance péruvienne des organisations culturelles. L'agenda commun vise à encourager la collaboration entre le gouvernement et la société civile, afin de concevoir des politiques culturelles stables et plus démocratiques, avançant l'idée que la démocratie culturelle n'est pas possible sans la participation civique.¹

Il ne s'agit que d'un exemple de la manière dont la société civile peut jouer un rôle moteur dans la promotion d'une gouvernance de la culture plus démocratique, ce afin de mieux rendre compte des besoins et réalités des citoyens.

Le présent chapitre traitera la question suivante : quels éléments peuvent encourager et assurer la pérennité de ces initiatives pilotées par la société civile et leur permettre *in fine* de réussir ? Nous explorerons ainsi dans quelle mesure la Convention a encouragé les partenariats

1. Avec tous nos remerciements à Mauricio Delfin, Directeur, Solar.

entre la société civile et ses Parties. Nous examinerons également l'engagement des organisations de la société civile (OSC) auprès des Parties pour la conception et la mise en œuvre de politiques nationales ainsi que la promotion et la gouvernance internationale de la Convention.

L'objectif premier de la Convention, comme défini dans le Rapport mondial de 2015, est de soutenir des systèmes de gouvernance durables de la culture. Politiques et législations nationales doivent donc contribuer à l'établissement de systèmes de gouvernance éclairés, transparents et participatifs dans le domaine de la culture. Cet objectif ne peut être atteint que si la société civile est en mesure de jouer un rôle important, car elle est un vecteur clé de la participation des citoyens et peut donc jouer un rôle crucial dans l'affirmation de ses responsabilités et l'appel à la transparence qui, ensemble, rendent plus probables que les décisions et politiques culturelles reflètent bien les besoins des citoyens et y répondent. Dans cet esprit, le premier objectif reconnaît que les partenariats entre la société civile et les Parties sont un aspect essentiel de la gouvernance culturelle, s'appuyant sur la forte reconnaissance du rôle de la société civile par la Convention, notamment dans ses articles 11 et 12.² Les directives opérationnelles de la Convention partent en effet du principe que les Parties se doivent de

2. L'article 11 stipule : « 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. » L'article 12 sur la promotion de la coopération internationale mentionne que les Parties s'emploient à « renforcer les partenariats avec la société civile, les organisations non gouvernementales et le secteur privé ainsi qu'entre ces entités, pour favoriser et promouvoir la diversité des expressions culturelles ». En outre, l'article 2 affirme que la diversité culturelle ne peut être protégée et promue que si les droits de l'homme, notamment ceux définis dans la Déclaration universelle des droits de l'homme, sont garantis. La Déclaration définit entre autres droits fondamentaux la liberté d'expression et de réunion ainsi que la liberté d'association pacifique.

renforcer la société civile et de l'encourager à participer à la réalisation de la Convention. Il est donc clair que les Parties ont pour devoir de favoriser la participation de la société civile. La qualité et l'efficacité des partenariats ainsi tissés sont des indicateurs-clés de la réussite de la Convention.



La qualité et l'efficacité des partenariats ainsi tissés sont des indicateurs-clés de la réussite de la Convention

La pleine reconnaissance de la société civile par la Convention fait de celle-ci un modèle potentiel de bonnes pratiques dans d'autres domaines du processus international d'élaboration de normes (Encadré 4.1). Des pratiques constructives qui pourraient notamment être appliquées aux objectifs de développement durable (ODD) : les cibles de l'ODD 16 promettent de « mettre en place des institutions efficaces, responsables et transparentes à tous les niveaux » et de « faire en sorte que le dynamisme, l'ouverture, la participation et la représentation à tous les niveaux caractérisent la prise de décisions ». L'ODD 17 s'engage pour sa part à « encourager et promouvoir les partenariats publics, les partenariats public-privé et les partenariats avec la société civile ». Ces objectifs s'appliquent directement à la gouvernance de la culture. Ainsi peut-on se demander comment, dans la pratique, fonctionnent les partenariats de la société civile et comment il serait possible de les intensifier ?

POINT-CLÉ, PORTÉE ET DÉFINITIONS

L'idée maîtresse est que quels que soient les actions et partenariats de la société civile, ils ne sont rien sans capacité d'influence politique.

Encadré 4.1 • Histoire de la participation de la société civile à la Convention

L'importance que la Convention accorde à la société civile n'est pas un hasard et reflète le fort engagement historique de celle-ci dans le développement de la Convention. En s'appuyant sur ses engagements réussis dans l'élaboration de traités, comme la Convention de 1997 sur l'interdiction des mines anti-personnel, des militants se sont engagés dès la première heure dans le processus de développement de la Convention. Ils ont notamment élaboré et soumis des projets entre 2001 et 2003, dialogué avec les ministères nationaux, cherché à obtenir un soutien plus large, obtenu des espaces d'expression pendant le processus d'études des projets et défendu la Convention quand cela a été nécessaire, notamment les passages touchant à la société civile. Cette défense de la société civile a été fructueuse. Elle a travaillé en étroite collaboration avec des gouvernements qui la soutiennent. Et une fois la Convention adoptée, des groupes de la société civile ont encouragé une ratification rapide. Nous reviendrons sur le fait que certains de ses éléments ont également rapidement participé à des réunions des organes directeurs de la Convention.

La société civile a développé une nouvelle base institutionnelle en faveur de l'engagement. Le Réseau international pour la diversité culturelle (RIDC), fondé en 1998, a joué un rôle essentiel dans la sensibilisation, la préparation des projets, l'élaboration de propositions et la participation aux principales réunions. Les premières coalitions nationales pour la diversité culturelle sont apparues en France en 1997, au Canada en 1998, au Chili en 2001, et le mouvement s'est rapidement accéléré. Fondé en 2003, la Fédération internationale des coalitions pour la diversité culturelle (FICDC) est toujours en activité à ce jour. En 2015, la Coalition européenne pour la diversité culturelle est devenue une organisation permanente.*

* Anciennement le Comité international de liaison des coalitions pour la diversité culturelle (CIL).

Si l'on doit bien se garder de nier la valeur des initiatives multiples venant de la société civile dans le but de promouvoir la diversité des expressions culturelles, sans capacité son influence politique demeure le vrai test pour savoir si une gouvernance culturelle est réellement ouverte à la société civile.

En matière de définition, les directives opérationnelles définissent la société civile comme : « 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 définition précise ensuite qu'elle ne couvre qu'une partie de l'univers bien plus vaste de la société civile.

Le Rapport mondial 2015 a proposé trois indicateurs-clés relatifs aux partenariats de la société civile : i) une base législative et financière pour soutenir la société civile ; ii) la participation de la société civile à l'élaboration et à la mise en œuvre de politiques ; iii) l'implication de la société civile dans la ratification et la promotion de la Convention. Il suggère également de nombreux moyens de vérification que les Parties apportent un soutien financier aux Organisations de la société civile (OSC). Divers mécanismes existent déjà qui permettent que la société civile participe à la conception et à la mise en œuvre de politiques : les OSC collectent,

analysent et publient des données et des informations ; la société civile est consultée dans le cadre des processus de la Convention, notamment des processus relatifs aux rapports. D'autres éléments sont en cours d'élaboration, comme de nouveaux éléments d'informations sur les indicateurs et moyens de vérification mais aussi de nouveaux indicateurs qui pourraient permettre d'évaluer la capacité de la société civile à s'engager véritablement dans des partenariats.

Tout d'abord, il convient d'expliquer pourquoi la société civile peut s'engager dans des partenariats. Les directives opérationnelles précisent certains rôles que peut remplir la société civile : médiatiser les inquiétudes des citoyens, faire entendre la voix des personnes exclues, promouvoir des valeurs, demander des comptes, plaider pour la ratification et la mise en œuvre de la Convention, innover, développer les capacités culturelles, encourager la coopération, participer à la rédaction des rapports ou encore aider à la collecte des données. Mais bien qu'utiles, ces rôles suggérés restent essentiellement contributifs et indiquent un cheminement insuffisant de l'apport de la société civile aux processus menés par l'État. Du point de vue de la société civile, la principale motivation de la création de partenariat est, selon nous, d'avoir une influence.



L'influence politique demeure le vrai test pour savoir si une gouvernance culturelle est réellement ouverte à la société civile

L'influence permet de promouvoir la mission d'une OSC. Il y a également des objectifs secondaires non négligeables, comme par exemple l'obtention de ressources.

Notre analyse sur les partenariats prend donc en compte aussi bien les enjeux de l'offre que de la demande. L'offre fait référence à ces espaces et opportunités fournis par les gouvernements et les organisations intergouvernementales qui permettent aux acteurs de la société civile d'apporter un plus aux actions officielles. Ils comprennent ce qu'on pourrait appeler des « espaces invités », auxquelles la société civile participe à la demande des organisateurs. La demande fait elle référence aux moyens par lesquels la société civile s'organise pour obtenir de l'influence, notamment en tirant profit des espaces et en les développant quand cela est possible ou en créant ses propres espaces et en nouant des partenariats. Entendre la demande implique non seulement la capacité de se pencher sur l'existence d'espaces et d'opportunités de partenariat dont la société civile pourra tirer profit, mais aussi sur sa capacité à nouer des partenariats qu'elle juge elle-même satisfaisants. Le cadre actuel des indicateurs, exclusivement concentré sur un soutien financier et législatif, est donc insuffisant : même avec des lois d'application et des moyens financiers, la société civile n'est pas en mesure de s'investir pleinement dans un partenariat. Cela nécessite une révision des indicateurs pour refléter correctement la demande, comme nous le verrons dans la conclusion de ce chapitre.

La capacité d'établir des partenariats peut être déterminée par de nombreux facteurs différents. Une étude récente (CIVICUS, 2011) relève des corrélations positives entre l'existence de réseaux de la société civile et l'implication des OSC dans les actions de plaidoyer et entre la stabilité des ressources humaines d'une OSC et son impact. Il est ainsi intéressant de s'arrêter sur deux autres aspects de la capacité à établir des partenariats qui peuvent contribuer à la stabilité des ressources humaines et l'engagement du personnel : i) le niveau de mise en réseau et des connexions de la société civile ; ii) les compétences et capacités du personnel de la société civile.

MÉTHODOLOGIE

Comme il est important de reconnaître et de défendre l'autonomie de la société civile, nous avons cherché à obtenir son propre point de vue sans passer par le biais des Parties. Il a également été nécessaire de compléter les informations issues des Rapports périodiques quadriennaux (RPQ) qui ne traitent encore que de manière parcellaire de la société civile et de son impact. La temporalité (il n'a pas toujours été facile de déterminer si les activités traitées étaient récentes ou non) et l'attribution (il a souvent été impossible de déterminer dans quelle mesure les activités ont été élaborées en fonction de la Convention) ont également posé problème. Nous avons ainsi cherché à obtenir le point de vue de la société civile par les moyens suivants :

- Une enquête réalisée entre février et mars 2017 auprès de 166 interlocuteurs de diverses organisations ;
- Des entretiens par courrier électronique et téléphone réalisés en avril 2017 avec six responsables d'OSC³ ;
- Des entretiens avec quatre personnes impliquées dans des missions de la Banque d'expertise de l'UNESCO, réalisés en mars 2017 ;
- Le questionnaire standard de CIVICUS dispensé auprès des membres de son groupe d'affinité des associations nationales (AGNA), un réseau d'organisations nationales membres de la société civile et d'instances de coordination, auquel 16 organisations ont répondu entre décembre 2016 et février 2017.⁴

Nous avons également travaillé avec des données fournies par l'UNESCO, principalement sur la participation de la société civile aux RPQ et aux processus internationaux, et sur l'analyse de CIVICUS sur les conditions plus générales de la société civile.

La ventilation géographique de nos interlocuteurs se présente comme suit : Europe et Amérique du Nord (40 %), Asie-Pacifique (25 %), Afrique (16 %), Amérique latine et Caraïbes (12 %), États arabes (2 %), les 5 % restants se décrivant

3. Avec tous nos remerciements à Inès Pousadela, chargée de recherche, CIVICUS, pour son aide dans les traductions.

4. Avec tous nos remerciements à Patricia Deniz, ancienne coordinatrice AGNA, CIVICUS, pour l'aide qu'elle a apportée en ce qui concerne l'enquête AGNA.

eux-mêmes comme basés à l'international.⁵ Les interlocuteurs du Sud ont plus répondu (51 %) que ceux du Nord (47 %), les 2% restants ayant indiqué opérer à l'échelle mondiale. La plupart des personnes sondées se catégorisent comme réseaux culturels (30 %), organisations non gouvernementales (30 %), organisations à but non lucratif (27 %) ou associations professionnelles (18 %), ce qui indique qu'ils représentent des associations qui s'inscrivent étroitement dans la définition de la société civile faite par les directives opérationnelles.

Certaines mises en garde s'imposent toutefois. La liste de diffusion s'appuie fortement sur les listes de contacts de l'UNESCO ainsi que sur les contacts culturels identifiés par l'auteur. Pour élargir l'échantillon, les personnes ont été encouragées à faire circuler l'enquête dans leurs réseaux. Il est donc probable que le groupe analysé soit biaisé par ceux ayant déjà une bonne connaissance de la Convention et de l'UNESCO. C'est d'ailleurs ce que l'on constate dans les conclusions de l'enquête dès lors que 85 % des répondants reconnaissent connaître la Convention. Cette approche a ses avantages : elle a permis d'obtenir les points de vue éclairés des OSC les plus proches de la Convention et des questions de gouvernance de la culture. Néanmoins, les réponses ne nous donnent que peu d'information sur les points de vue, les défis et les besoins des autres segments de la société civile moins engagés auprès de la Convention.

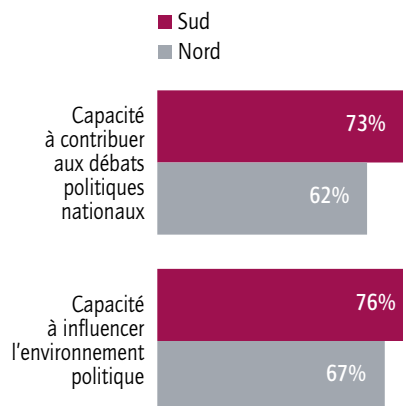
ENSEIGNEMENTS SUR L'ACTION POLITIQUE NATIONALE

Cette partie est liée à l'indicateur 1 du Rapport mondial 2015, sur la base législative nécessaire pour soutenir la société civile, et à l'indicateur 2, sur la participation de la société civile à l'élaboration et à la mise en œuvre de politiques. On remarque une activité considérable. Il existe un noyau actif d'acteurs de la société civile qui participe à la gouvernance culturelle. Les personnes interrogées sont dans l'ensemble confiantes quant à leur capacité à participer aux débats politiques : 66 % sont d'accord ou tout à fait d'accord pour dire qu'ils se sentent en mesure de contribuer aux débats politiques nationaux et 70 % que leur organisation peut avoir un impact sur l'environnement politique.

5. Tous les pourcentages du présent chapitre sont arrondis.

Figure 4.1

Points de vue des pays du Nord et du Sud sur la participation des OSC à la gouvernance culturelle



Source : BOP Consulting (2017).

Les réponses (Figure 4.1) suggèrent que les OSC du Sud se sentent plus capables de contribuer (73 % vs. 62 %) et d'avoir un impact (76 % vs. 67 %) que celles du Nord.

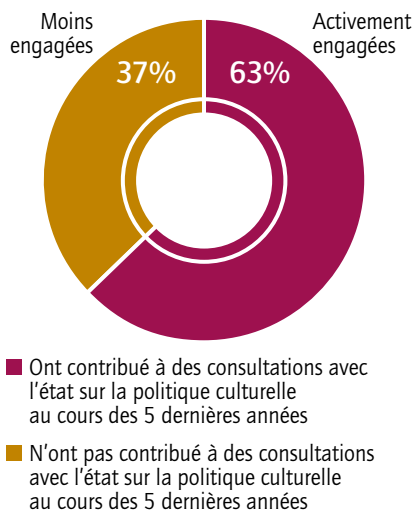
Quelques 63 % des sondés déclarent avoir contribué au cours des cinq dernières années à une consultation sur la politique culturelle

Quelques 63 % des sondés déclarent avoir contribué au cours des cinq dernières années à une consultation sur la politique culturelle, le plus souvent en participant à des réunions ou en faisant des propositions écrites sur les processus gouvernementaux ou parlementaires. Aux fins de cette analyse, ces 63 % seront appelés groupe « activement engagé », au regard des 37 % n'ayant pas fait état d'activités récentes, dénommé groupe « moins engagé » (Figures 4.2 et 4.3). Sans surprise, le groupe « activement engagé » est plus sensibilisé à la Convention (90 %), a contribué à des débats sur la mise en œuvre de la Convention (82 %) et a été impliqué dans des projets de promotion de la Convention (80 %).

Le groupe « activement engagé » a également plus travaillé (62 %) à promouvoir l'égalité des genres dans la production et la participation culturelles contre 46 % pour le groupe « moins engagé », ceci sur la base d'une moyenne générale de 56 % pour l'ensemble des répondants. Ces deux groupes présentent d'autres différences significatives, qui seront étudiées ci-après.

Figure 4.2

Participation des OSC à des consultations sur la politique culturelle



Source : BOP Consulting (2017).

Parmi l'ensemble des réponses, on constate un écart relativement faible entre les 63 % de répondants engagés sur des questions de politique culturelle en général et impliqués dans des actions de sensibilisation en particulier, ce qui implique que de nombreuses activités ont pour but d'obtenir de l'influence politique : 58 % des répondants ont pris part à des actions de sensibilisation dans le but d'améliorer des lois, réglementations et politiques. Cette activité est confirmée par les RPQ, qui rapportent bien plus d'exemples d'actions initiées à la demande de la société civile que d'actions menées par l'État dans une approche d'offre, ce qui indique que la société civile sait prendre l'initiative pour participer à la gouvernance culturelle. Des activités de plaidoyer pilotées par la société civile sont citées dans 24 des RPQ.⁶

6. Soixante-deux RPQ ont été soumis en 2016 et 2017, par 61 Etats Parties ainsi que l'Union européenne.

Au vu des résultats de l'enquête et des RPQ, il apparaît que les principaux moyens par lesquels la société civile a cherché à exister sont l'organisation de réunions et d'événements publics (y compris des rassemblements et des campagnes), les contributions écrites, le lobbying informel, la participation aux échanges politiques avec les gouvernements et parlements. L'objectif de ces stratégies est de parvenir à un consensus sur une position, de communiquer son importance du moment et d'attirer l'attention des preneurs de décisions. On en déduit que les stratégies extérieures, sur lesquelles la société civile concentre la pression publique, et les stratégies intérieures, par lesquelles la société civile entretient des relations en quête d'influence, sont poursuivies simultanément.

Le plaidoyer porte sur plusieurs fronts différents. Les thèmes principaux sont la propriété intellectuelle et les lois relatives aux droits d'auteur, les ressources allouées à la culture, l'amélioration des politiques culturelles, les questions de liberté de la création et de statut des artistes. Un thème majeur des OSC du Nord en particulier est la protection de la culture dans les accords commerciaux internationaux en cours de négociation (nous y reviendrons dans le Chapitre 7). Si une grande partie du plaidoyer se concentre sur le niveau national, il est également fait état par plusieurs répondants interrogés lors de l'enquête et lors des entretiens menés, d'engagement sur des questions de politique culturelle au niveau de l'Union européenne (UE), notamment

en appelant l'UE à accorder une plus forte priorité à la culture. Par exemple, un membre d'un réseau européen prône durant l'interview un renforcement des politiques de l'UE sur la diversité de l'industrie musicale.

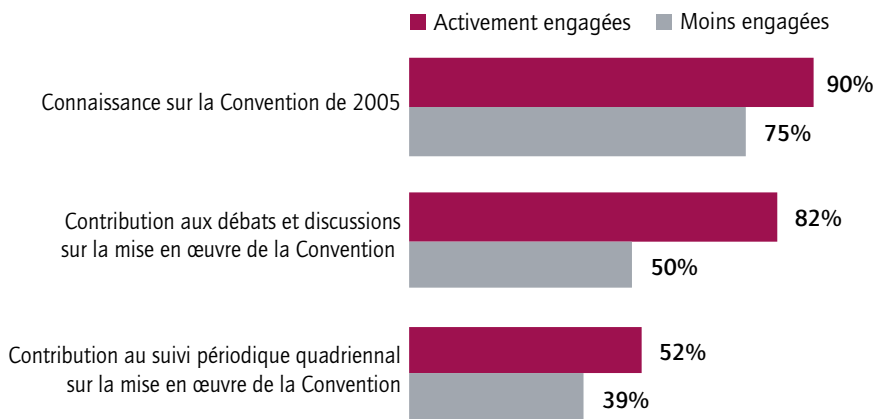


58 % des répondants ont pris part à des actions de sensibilisation dans le but d'améliorer des lois, réglementations et politiques

Les résultats de cette recherche mettent en lumière les principaux moyens d'action de la société civile, en soulignant la mobilisation comme l'un des plus importants. Comme nous l'avons vu en introduction dans l'exemple péruvien, les représentants de la société civile organisent des réunions, notamment des ateliers, des séminaires et des débats publics, dans le cadre de leurs activités de plaidoyer, de sensibilisation et de création de coalitions. Vingt-sept RPQ et nombre de réponses à l'enquête font état d'une véritable mobilisation menée par la société civile. En mai 2017, la société civile tanzanienne s'est par exemple appuyée sur sa récente expérience politique pour organiser la première conférence d'Afrique de l'Est sur l'impact de l'investissement dans l'économie créative. Le travail de réflexion et de partage d'expériences sur la Convention sur les questions culturelles, consigné dans 16 RPQ, constitue une autre forme d'action clé de la société civile.

Figure 4.3

Formes de participation aux consultations politiques pour les OSC « activement engagées » et « moins engagées »



Source : BOP Consulting (2017).

Encadré 4.2 • *Un plaidoyer réussi au Chili*

La société civile chilienne a mené à bien de nombreux plaidoyers. Depuis plus de 8 ans, la Coalition chilienne pour la diversité culturelle, l'une des premières coalitions à avoir été créée, s'est engagée auprès du gouvernement, notamment de la Présidence et du ministère des Affaires étrangères, pour soutenir les objectifs et principes de la Convention dans les accords commerciaux négociés par le Chili. Après des années de travail, ils ont réussi à garantir qu'une clause culturelle soit inscrite à l'accord commercial du Chili avec les États-Unis d'Amérique. Leur campagne, tout comme leurs dialogues avec les agences d'État concernées, comprenait des réunions qui ont permis de regrouper la société civile, de faire des déclarations publiques et aux médias et une campagne de lettres signées par plus de 500 professionnels de la création. L'expérience chilienne met en valeur la manière de combiner diverses méthodes pour parvenir à la réussite. La société civile a également participé au développement d'une politique nationale du livre et fourni des informations en vue de la création d'une loi relative aux quotas musicaux sur les ondes nationales. Elle s'est également impliquée dans un projet de loi sur les arts de la scène, étudiée par le Congrès national au moment de la rédaction du présent rapport. Suite à ces réussites, la Coalition poursuit son engagement et rencontre le Conseil chilien de la culture tous les quatre mois pour discuter de coopération sur les politiques culturelles. Un point que la société civile cherche toujours à améliorer, en sollicitant des réunions plus fréquentes, plus régulières, élargies à un plus grand nombre de ministères, ce afin de mettre certaines questions relatives à la culture sur le devant de la scène.

Source : entretien de l'auteur avec Mane Nett, Présidente de la Coalition chilienne pour la diversité culturelle et de la Fédération internationale des coalitions pour la diversité culturelle (2017).

Ce travail de réflexion comprends la diffusion régulière des publications de la société civile, en ligne ou sur papier : au centre de leurs préoccupations, la mise en évidence des inquiétudes de la société civile dans les processus politiques à grande échelle, la promotion de la Convention et des actions de la société civile dans le domaine culturel, l'encouragement à débattre et à échanger. Les études et collectes de données réalisées par la société civile et mentionnées dans 16 RPQ, sont également importantes. Il peut notamment s'agir ici de cartographies et d'enquêtes de terrain qui favorisent une meilleure information. C'est le cas au Rwanda, en Tunisie et au Viet Nam, tandis que d'autres sujets sont également abordés comme l'emploi dans la culture, l'élargissement des audiences et l'impact social de la culture. Que ce soit dans les RPQ ou les résultats de l'enquête, il est fait état de recherches relatives aux genres en Autriche, au Danemark et en Suisse, respectivement en ce qui concerne l'accès au financement public pour les films, les écarts de salaires et les écarts de financement. En Tanzanie, la société civile a travaillé avec le Conseil national des arts pour recueillir les avis des citoyens et les prendre en compte dans la nouvelle politique nationale des arts.

Certes, comme les RPQ l'attestent, l'Etat est moins présent dans cette politique d'offres.

La procédure habituelle des Parties, mentionnée dans 29 RPQ, est l'invitation des représentants de la société civile à des réunions avec les responsables publics, en général à des fins de consultation ou de partage d'informations. Fait encourageant, 21 RPQ donnent des exemples d'espaces politiques plus structurés et plus réguliers, en cours ou en projet, dans lesquels les acteurs de la société civile ont l'opportunité de rencontrer les agences d'État. Ces rencontres prennent souvent la forme d'espaces de consultations informelles ou au contraire de groupes de travail, comme c'est par exemple le cas en Côte d'Ivoire avec la mise en place de groupes de travail public-privé, de tables-rondes spécialisées en Équateur, ou encore le conseil consultatif sur le Partenariat transatlantique de commerce et d'investissement (TTIP) en Allemagne. De récentes consultations ont également été organisées à Madagascar et en Tunisie sur une nouvelle législation, et de nouvelles structures sont à l'étude en Grèce, au Kenya et en Namibie, pays dans lesquels la société civile a défendu la création d'un nouveau comité national sur la Convention.



*Un haut niveau d'activité
ne produit pas toujours
un haut niveau d'impact*

Encadré 4.3 • *Une nouvelle vision de la culture pour la société civile du Burkina Faso*

Un nouvel espace pour les débats, l'organisation et l'action de la société civile a été créé au Burkina Faso suite au soulèvement populaire de 2014. La société civile, notamment celle de la sphère culturelle, a été l'un des principaux moteurs de la révolution, et a continué depuis à participer à la gouvernance et à améliorer le climat politique. En 2015, la Coalition des artistes et intellectuels pour la culture, fondée en 2010, a profité de cette opportunité pour regrouper différentes voix de la sphère culturelle afin de diffuser de nouveaux points de vue quant au rôle des acteurs culturels dans l'avènement d'un nouveau Burkina Faso, et de la nécessité d'améliorer politiques culturelles et ressources accordées à la culture. Publiée en 2015 sous le nom de « La gouvernance de la culture et par la culture », leur publication explique comment la société civile peut jouer un rôle moteur, lorsque de nouvelles opportunités se présentent, pour discuter, consulter et élaborer de nouvelles idées et les communiquer à de nouveaux publics. La société civile du Burkina Faso espère que le document offrira une plateforme d'informations et sera une source d'inspirations pour les acteurs politiques du domaine de la culture.

Source : Coalitions des artistes et intellectuels pour la culture, Burkina Faso (2017).

Le maintien d'espaces structurés de discussion politique est précieux pour la société civile. Ils représentent pour elle l'opportunité de tisser des relations avec les décideurs et d'avoir ainsi une influence durable. Ce qui n'est néanmoins pas sans défis. Ces relations peuvent en effet avoir la forme d'une consultation utile sans en avoir la substance : le dialogue peut être superficiel, ne tenant pas compte des inquiétudes de la société civile et n'avoir donc aucune influence. Plusieurs RPQ font ainsi état des défis existants pour assurer la qualité de ces rencontres-dialogues et rapportent les mauvaises relations passées entre État et société civile ainsi qu'une absence d'opportunités réelles structurées. Un autre problème concerne les invitations : les processus de consultation peuvent favoriser des OSC ayant déjà des relations favorables avec l'État ou uniquement les OSC les plus grandes, les mieux connues et les plus centrales, mais exclure les autres. Comme le dit l'une des personnes interrogées lors de l'enquête :

« Il faudrait que les représentants de la société civile soient véritablement pris en considération... et non pas mis à l'écart en fonction de leur taille, poids et influence politique. Ce sont bien souvent les organisations proches des États qui sont reconnues et entendues. Les associations travaillant sur le terrain et les vrais laboratoires sont souvent relégués en arrière-plan. Ils peuvent être consultés, mais ils ne sont encore que trop rarement reconnus et ne sont pas traités sur un pied d'égalité avec les organisations plus institutionnelles ».

Quant aux résultats de l'enquête, ils ont permis d'identifier clairement des situations où l'intervention de la société civile a permis d'aboutir à un accord sur une politique culturelle en cours ou à améliorer la politique existante. Au Tchad par exemple, la participation de la société civile a été d'une importance cruciale pour s'accorder sur un cadre de politique culturelle. En Slovaquie, l'engagement de la société civile dans un groupe de travail a fortement contribué à une déclaration marquante sur le statut de l'artiste. Les revers de certaines négociations sur les traités commerciaux, le TTIP en 2016 par exemple, attestent également de l'impact que peuvent avoir les campagnes à grande échelle, lorsque la société civile concernée est activement impliquée, bien que l'enquête fasse état de nombreux exemples d'une société civile volontaire dans le processus de rédaction des ODD, ces efforts n'ont pas été partout couronnés de succès. Plusieurs répondants du panel d'enquête font eux aussi état d'efforts de longue haleine qui peinent encore à se réaliser. Un haut niveau d'activité ne produit pas toujours un haut niveau d'impact.

Autre défi, l'élaboration d'une politique peut ne pas être suivie d'une mise en œuvre adéquate. Selon une des personnes sondées, « l'expérience nous a démontré qu'une politique culturelle ne donne pas toujours lieu à de véritables actions culturelles. » Selon une autre,

« Il importe d'être vigilant sur l'application effective des politiques. L'élaboration d'une politique est généralement un exercice coûteux, mais qui peut ne pas avoir d'impact faute d'un plan de mise en œuvre efficace et d'un budget approprié. Un système efficace de suivi et de soutien des activités devrait être élaboré ».



Les lois peuvent être complexes, trop permissives à l'égard de l'État, dépassées par rapport à la réalité actuelle de la société civile, ou encore impliquer de trop lourds processus de conformité

Il est souvent difficile de traduire les accords internationaux en loi nationale. Ces points de vue rappellent que le plaidoyer en faveur de changements politiques, même quand il n'a pas les résultats escomptés, n'est qu'une partie d'un processus visant au changement. Il conviendrait d'encourager et d'approfondir les travaux menés par la société civile et présentés dans 10 RPQ sur la surveillance des processus politiques et des agences d'État, et le suivi des enjeux de mise en œuvre.

Ces problèmes que nous venons d'évoquer ne sont qu'une des raisons du manque de réussite potentielle des actions de plaidoyer de la société civile: ainsi, 26 % des répondants seulement déclarent être « d'accord » ou « absolument d'accord » pour dire que la manière dont la politique culturelle est élaborée et promulguée est transparente, ce qui laisse entendre que sa compréhension et son suivi sont suffisamment accessibles au plus grand nombre. *A contrario* sur la même question, 40 % des répondants se déclarent « pas d'accord » ou « absolument pas d'accord ». De même, 35 % seulement des réponses disent être « d'accord » ou « absolument d'accord » pour reconnaître que les lois et réglementations leur permettent de créer des partenariats avec les agences d'État, contre 30 % qui ne sont « pas d'accord » ou « absolument pas d'accord » avec cette même affirmation (Figures 4.4 et 4.5). Plusieurs RPQ mentionnent également que les lois et réglementations ne favorisent pas suffisamment les travaux de la société civile. Sont concernées, les lois sur la formation, l'enregistrement, l'attribution de ressources et les rapports des OSC ainsi que les lois et réglementations qui nécessitent que les OSC obtiennent une permission avant d'organiser des activités. Les lois peuvent être complexes, trop permissives à l'égard de l'État, dépassées par rapport à la réalité actuelle de la société civile, ou encore impliquer de trop lourds processus de conformité (CIVICUS, 2017a).

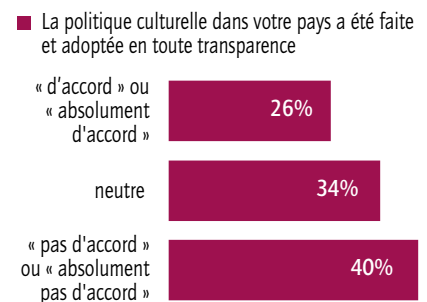
Il semble clairement possible d'améliorer cette situation ne serait-ce qu'en favorisant

à l'avenir l'organisation de réunions, ce qui constitue l'offre la plus basique de l'engagement politique et qui n'est pourtant mentionnée que dans 45 % des RPQ.

On ne peut conclure que l'exhortation de la Convention visant à favoriser la participation de la société civile dans l'élaboration et le suivi des politiques n'est encore que partiellement réalisée. L'objectif 1 n'est donc pas entièrement rempli mais c'est là un sujet potentiel encore inexploité de bonnes pratiques à adopter pour l'ODD 16. Des processus politiques plus ouverts, transparents et responsables seraient nécessaires.

Figure 4.4

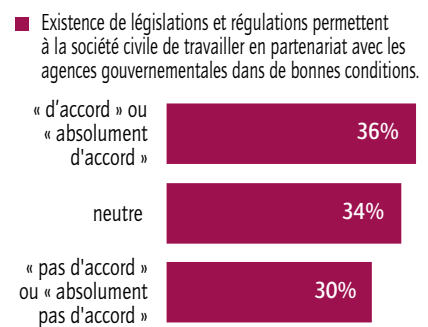
Opinions sur la transparence de l'élaboration de politiques culturelles



Source : BOP Consulting (2017).

Figure 4.5

Opinions sur le soutien de la législation nationale à la participation de la société civile dans l'élaboration de politiques culturelles



Source : BOP Consulting (2017).

Un autre défi majeur et apparemment durable identifié dans les RPQ est le faible niveau de réceptivité et de compréhension à l'égard de la Convention et de ses problématiques parmi le public, mais aussi parmi la société civile. Il s'agit là du défi le plus fréquemment mentionné, qui apparaît dans 13 RPQ.



Il implique que si la plupart des personnes interrogées déclarent avoir une bonne connaissance de la Convention, en particulier le groupe « très actif », ce n'est pas le cas d'une grande partie de la société civile.

Comme certains le précisent dans l'enquête, les transformations politiques jouent également un rôle crucial. Suite aux récents changements de gouvernements, la capacité de la société civile à s'engager auprès des Parties s'est trouvée modifiée, pour le meilleur ou pour le pire, même si la gouvernance culturelle n'est que rarement au cœur des débats électoraux. Cela suggère que la société civile et son engagement dans ce domaine sont vulnérables face à toutes modifications politiques et devant des leaders politiques qui s'opposeraient fermement à de grandes parties de la société civile (CIVICUS, 2017c).

CONCLUSIONS RELATIVES À LA PARTICIPATION AUX PROCESSUS DE LA CONVENTION

Cette section traite de l'indicateur 3 du Rapport mondial de 2015 sur l'implication de la société civile dans la ratification et la promotion de la Convention.

Les directives opérationnelles sur la participation de la société civile ont été approuvées en 2009, suite à la première session d'échange entre la société civile et les Parties, à laquelle environ 100 OSC avaient participé. Depuis lors, 11 sessions ont été organisées pour traiter du rôle de la société civile dans le processus de ratification, la mise en œuvre de la Convention et l'élaboration des RPQ. Les directives opérationnelles, conformément au Règlement intérieur des deux organes directeurs de la Convention, indiquent que les OSC peuvent participer en tant qu'observateurs aux sessions du Comité intergouvernemental (Comité) et à celles de la Conférence des parties (CP). Un rôle d'observateur qui permet aux OSC de s'exprimer et de faire des contributions écrites.

Depuis 2009, la participation augmente progressivement. Selon les données de l'UNESCO, 39 OSC ont participé au Comité en 2016, soit bien plus que les 7 participants du premier Comité en 2007, ou que les 5 participants en 2009, le plus mauvais taux de participation à ce jour.



Nombreuses sont les organisations de la société civile qui ont su mettre pleinement au service de l'émergence des secteurs créatifs la Convention de l'UNESCO de 2005 sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles.

Ces organisations ont véritablement révolutionné la question de l'accès aux biens et services culturels en mettant au centre de leurs approches le rôle de l'individu comme créateur et consommateur. Leur plaidoyer contribue aujourd'hui à enrichir la créativité, à encourager les plateformes de production et de co-production, ainsi qu'à promouvoir inlassablement la libre circulation des artistes et des professionnels de la culture dans un cadre de solidarité et de coopération.

Grâce à leurs initiatives inspirées de la Convention, elles sont devenues des acteurs et une force de proposition incontournables pour la formulation et la mise en œuvre des politiques culturelles. Les pouvoirs publics sont appelés, en retour, à favoriser des systèmes de gouvernance locale impliquant ces acteurs de la société civile. C'est par exemple le cas pour les programmes "Villes Créatives Africaines", "Artwatch Africa" ou encore Arterial Network, qui sont fondés sur l'implication de tous les acteurs sociaux, la reconnaissance des droits de l'artiste, notamment sa liberté d'expression créative et artistique et sa participation active au développement socio-économique des territoires.

La société civile est convaincue que l'art est un outil qui ouvre le champ des possibles. "L'art, c'est le changement, l'art, c'est le futur". C'est donc en s'associant aux pouvoirs publics, en investissant sur la jeunesse et dans la culture, en pariant sur une plus grande cohésion sociale, l'émergence d'une économie créative et le bien-être des citoyens, qu'une nouvelle gouvernance devient possible en Afrique.

Mamou Daffé

Président d'Arterial Network

La participation aux sessions de la CP est plus stable, avec une présence minimale de 9 participants de la société civile en 2015 et une maximale de 15 en 2007 et 2011, avant une augmentation en 2017 pour atteindre 51 participants, suite aux changements décrits ci-dessous.

Chaque session du Comité a pris au moins une décision relative à l'engagement de la société civile dans les processus de prise de décision, et les décisions prises lors du Comité de 2015 devraient ouvrir de nouvelles opportunités de participation. La société civile a désormais un point permanent inscrit à l'ordre du jour du Comité, et les OSC sont invitées à présenter un rapport sur la contribution de la société civile à la mise en œuvre de la Convention. Le premier rapport rédigé par les OSC sera présenté au Comité qui se tiendra en décembre 2017. En plus d'une réunion entre des représentants de la société civile et le Bureau de la Convention, qui a lieu avant chaque réunion du Comité, un forum des OSC est dorénavant organisé avant chaque CP, pendant lequel la société civile peut exprimer ses inquiétudes sur les sujets à l'ordre du jour. Les organisations professionnelles comme les praticiens individuels peuvent y participer, touchant ainsi potentiellement une population plus vaste que les OSC standard. Préalablement au premier forum des OSC organisé en juin 2017, des efforts ont été faits pour impliquer les OSC qui n'avaient encore jamais participé, en particulier sur les questions de liberté artistique. L'objectif de ce premier forum était de permettre aux représentants des OSC de structurer leur participation, de définir des activités coopératives et de mobiliser leur soutien pour la préparation et la présentation de leur premier rapport. Ces opportunités de participation de la société civile devraient donc être développées, davantage et les réussites comme les difficultés devraient être documentées.

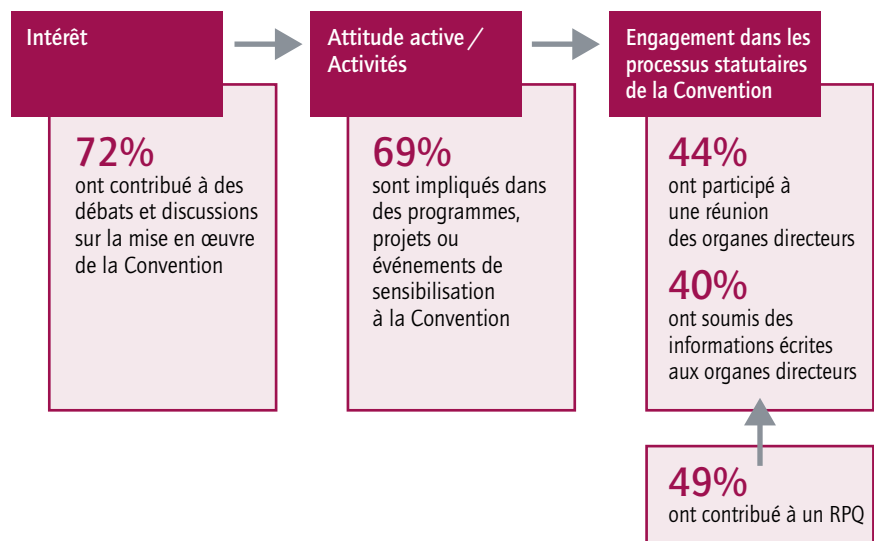


L'enthousiasme manifesté au niveau national ne se traduit pas toujours en engagement à l'international

Quelque 72 % des répondants à l'enquête ont rapporté avoir contribué à des débats et discussions sur la mise en œuvre de la Convention. Bien que leur participation aux questions complémentaires soit moindre,

Figure 4.6

L'intérêt et l'engagement des OSC dans les processus statutaires de la Convention



Source: BOP Consulting (2017).

cet intérêt semble se traduire par une participation active aux activités inspirées de la Convention par une masse critique d'OSC : 69 % des répondants sont impliqués dans des programmes, projets ou événements de sensibilisation à la Convention.

Il existe néanmoins un écart entre l'implication dans ces activités et l'engagement dans les processus statutaires de la Convention : seuls 44 % d'entre eux ont participé à une réunion des organes directeurs, et seuls 40 % leurs ont fourni des informations écrites (Figure 4.6). Bien que le groupe « activement engagé » soit plus impliqué dans ces processus que le groupe « moins engagé », leurs niveaux d'interaction avec les organes directeurs restent toujours inférieurs à leurs activités en général : seuls 53 % des membres du groupe « activement engagé » ont participé à des réunions des organes directeurs, et 52 % ont envoyé des rapports.

Compte tenu de l'hypothèse selon laquelle ceux qui ont répondu à l'enquête représentent la part de la société civile la plus intéressée par la Convention, il importe de souligner que l'enthousiasme manifesté au niveau national ne se traduit pas toujours en engagement à l'international. Malgré les efforts du Secrétariat de la Convention pour toucher un public toujours plus varié, le cercle des participants à

l'échelle internationale demeure restreint, ce qui suggère un potentiel encore inexploité. Selon les réponses de l'enquête, les obstacles à traiter peuvent comprendre des ressources limitées, un manque de sensibilisation sur la manière de participer, et des connexions limitées entre ceux qui participent et ceux qui ne participent pas.

Un autre moyen par lequel la société civile peut s'engager dans les processus de la Convention est d'ordre national, par l'implication dans la préparation des RPQ. Les RPQ contiennent une section dédiée à la société civile, et au sein de celle-ci une sous-section qui doit être remplie par la société civile elle-même, bien que les processus d'élaboration des RPQ restent consultatifs. Sur les 62 RPQ de ce cycle, 51 (80 %) montrent des opportunités tangibles de contribution de la société civile quand 13 (20 %) ne font clairement état d'aucune implication de la société civile. Les méthodes de consultation fréquemment citées incluent les contributions demandées par courriers électroniques ou questionnaires, les brouillons de document partagés à des fins de commentaires, les réunions avec la société civile, la participation de la société civile aux groupes de travail ayant pour tâche de préparer les rapports et l'utilisation des données et des recherches pilotées par celle-ci.



Les obstacles à traiter peuvent comprendre des ressources limitées, un manque de sensibilisation sur la manière de participer, et des connexions limitées entre ceux qui participent et ceux qui ne participent pas

Dans certains cas, les processus appliqués à l'élaboration de RPQ étaient nouveaux et ont pu instaurer de meilleures méthodes de travail : le RPQ lituanien mentionne par exemple que l'approche adoptée par le groupe de travail pour l'élaboration du rapport a été conservée pour former un espace collaboratif permanent. Le Burkina Faso, le Cambodge, la Colombie, l'Indonésie, le Rwanda et le Zimbabwe ont également déclaré travailler à la création de mécanismes de consultation permanents issus du processus d'élaboration de leurs RPQ. Il serait utile pour les activités à venir de documenter et de partager les enseignements tirés de ces nouvelles pratiques d'engagement articulées autour des RPQ, en particulier pour aider les Parties qui ne font état que d'une faible, ou inexistante, consultation de la société civile.

De manière générale, les informations relatives à la qualité des processus d'élaboration des RPQ sont quasiment inexistantes, mais l'analyse des rapports montre qu'il y a des possibilités d'amélioration. Il n'est pas toujours possible de savoir quand les RPQ expriment directement le point de vue de la société civile, bien que ce soit clairement le cas pour plusieurs d'entre eux. Par exemple, la Slovaquie a inclus une section remplie par la Coalition slovaque pour la diversité culturelle, qui détaille les travaux de la société civile en matière de promotion de la Convention, de plaidoyer pour l'amélioration de la politique et de promotion du débat sur les questions de gouvernance culturelle. De manière générale, nous avons évalué que 14 RPQ (22 %) fournissent des données substantielles et utiles sur l'engagement politique de la société civile, avec une forte contribution directe de celle-ci.⁷

7. Selon l'auteur, les 14 RPQ qui fournissent des données substantielles sur la société civile et des éléments probants de sa contribution directe sont ceux des pays suivants : Allemagne, Argentine, Autriche, Brésil, Burkina Faso, Canada, Chili, France, Palestine, Portugal, Slovaquie, Suisse, Tunisie et Zimbabwe.

Deux RPQ ne fournissent aucune information sur la société civile, et la plupart des autres rapports – 48 (75 %) se situent entre ces deux extrêmes. Cela implique que les processus de consultation existants ne génèrent pas toujours une contribution de qualité de la part de la société civile.

En outre, les processus de consultation n'ont pas toujours pu atteindre une grande variété de membres de la société civile, certains parfois se limitant à des structures de tutelle et aux membres des Commissions nationales. Les réponses à l'enquête confirment que la consultation a été limitée : seuls 49 % des répondants déclarent avoir été d'une manière ou d'une autre impliqués dans la préparation des RPQ, avec un chiffre seulement légèrement supérieur (52 %) pour le groupe « activement engagé ». Près de la moitié des OSC activement engagées sur des questions de politique culturelle ne participe donc pas à ces opportunités cruciales de communiquer des informations. Il convient donc clairement d'assurer une meilleure sensibilisation sur le sujet.

Le gouvernement suédois a soutenu l'élaboration des RPQ de 12 Parties à travers des missions d'assistance technique délivrées par la Banque d'expertise.⁸ Les entretiens avec quatre experts, ainsi que les commentaires recueillis par l'UNESCO, donnent des éclaircissements sur les rôles de la société civile dans les processus d'élaboration des RPQ. Parmi les défis identifiés, citons un manque de capacités, aussi bien pour la société civile que pour les responsables publics. Les départements gouvernementaux qui travaillent sur la politique culturelle tendent à manquer de personnel et cette situation empire parfois après des coupes budgétaires. L'implication de la société civile dans l'élaboration des RPQ, et l'engagement avec la société civile de manière plus générale, font partie des nombreuses priorités concurrentes que les responsables publiques sont susceptibles de mettre de côté quand des questions plus urgentes apparaissent. Il existe peut-être également un manque de compréhension de la part des responsables

8. Dans le cadre du projet « Renforcer les libertés fondamentales à travers la promotion de la diversité des expressions culturelles » 12 pays ont reçu du soutien : Burkina Faso, Cambodge, Colombie, Cuba, Éthiopie, Indonésie, Maroc, Rwanda, Sénégal, Tunisie, Viet Nam et Zimbabwe. Tous ces pays ont soumis leur RPQ. Il convient de souligner que l'assistance proposée traitait de nombreux autres aspects en plus de l'engagement de la société civile, et que les capacités et connaissances de la société civile ne forment pas un domaine spécifique d'expertise mentionné sur les pages de la Banque d'expertise.

publics de ce qu'est réellement la société civile, comment elle travaille et comment il est possible de travailler avec elle ; ceci peut être lié à des politiques plus larges et spécifiques au pays ou/et à des cultures d'engagement limité avec la société civile, qui voit ainsi l'espace disponible pour l'action se restreindre de plus en plus dans de nombreux contextes (CIVICUS, 2017b). Pour reprendre les termes d'une des personnes interviewées, la société civile n'est pas toujours considérée comme un partenaire à part entière et les idées et initiatives qui en émanent peuvent ne pas être considérées comme ayant la même validité que celles des Parties.

Encadré 4.4 • Nouvelles collaborations créées par les processus des RPQ

L'évaluation des 12 pays qui ont reçu du soutien suggère que certaines nouvelles collaborations ont été nouées entre la société civile et l'État, et que la coopération sur les RPQ a créé de nouveaux espaces et de nouvelles plateformes de dialogue politique. Pour la première fois, le gouvernement de Cuba a invité des OSC, des professionnels de la culture et des médias ainsi que l'UNESCO à discuter de questions liées à la Convention, au statut de l'artiste, aux droits de propriété intellectuelle, aux indicateurs culturels et aux défis de l'économie créative. Au Cambodge, le projet a contribué à l'organisation du premier Forum des arts du pays en septembre 2016, qui a permis de regrouper des représentants de la société civile, du secteur privé et de l'État. Suite à cela, le ministre de la Culture a créé une équipe de travail composée de personnel du gouvernement et de la société civile pour tenir d'autres réunions de ce type.

En Éthiopie, ce projet a été la première opportunité pour la société civile de s'engager dans la mise en oeuvre de la Convention et de se réunir avec le ministère de la culture et du tourisme. La société civile forme actuellement la première association professionnelle éthiopienne en matière de design. Il est également fait état de nouveaux réseaux au Rwanda. Les gouvernements du Burkina Faso et du Sénégal ont eux aussi intégré un nombre significatif de professionnels des médias à des fins de consultation et de rédaction de leurs RPQ, créant ainsi de nouveaux espaces de dialogue, non seulement entre le gouvernement et la société civile, mais également entre les professionnels de la culture et ceux des médias.

Source : UNESCO (2017).

Lorsque les initiatives de la société civile n'entrent pas directement dans le cadre des réponses à la Convention, elles peuvent ne pas être repérées même si elles traitent des priorités de la Convention, en particulier au niveau local : il existe des cas d'activités de la société civile rapportées dans les réponses à l'enquête qui n'apparaissent pourtant pas dans les RPQ. Aussi, certains acteurs de la société civile peuvent ne pas voir l'intérêt de participer aux processus d'élaboration des rapports ; ils peuvent craindre d'être consultés dans l'unique but de légitimer des processus, ayant l'apparence de consultations, mais laissant aucune opportunité à exercer une réelle influence, en particulier dans les situations où les gouvernements et la société civile se méfient l'un de l'autre.



La société civile n'est pas toujours considérée comme un partenaire à part entière et les idées et initiatives qui en émanent peuvent ne pas être considérées comme ayant la même validité que celles des Parties

Des défis se posent également au sujet des processus d'élaboration des RPQ ayant bénéficié de missions d'assistance technique : niveaux hétérogènes de connaissance, de compréhension, mais aussi de représentativité autant de paramètres qui font écho aux problèmes déjà mentionnés ; les personnes invitées peuvent ne pas être représentatives de la société civile du pays, au niveau géographique ou thématique, et dans les cas où l'espace de la société civile est limité, de nombreuses voix critiques peuvent être contraintes à ne pas s'exprimer. Les personnes interrogées ont également fait remarquer qu'il n'a pas toujours été possible d'apporter un suivi aux missions.

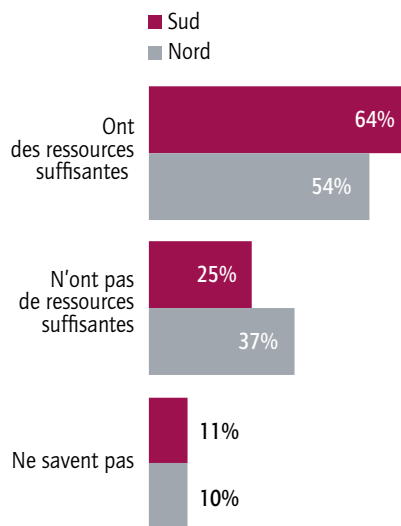
Néanmoins, ces personnes interrogées estiment de manière générale que leurs missions d'assistances techniques ont été fructueuses, car elles ont permis d'engager des discussions et de créer des connexions qui n'auraient pas été possibles autrement. Dans l'ensemble, la sensibilisation peut donc être considérée comme utile quoiqu'insuffisante. Lorsqu'on leur a demandé comment tout ceci pouvait être amélioré, les personnes interrogées ont indiqué la nécessité des entreprises hors des capitales et des plus grandes villes. Elles ont aussi observé

que les connexions personnelles aidaient à améliorer l'impact des interventions. Elles ont également souligné un besoin d'investir du temps et des espaces dans des ateliers afin de développer la confiance, d'apaiser les éventuelles méfiances et les conflits sur les questions de positionnement, visibilité et de répartition des attributions. Elles suggèrent qu'il serait nécessaire de trouver des moyens propices à la reconnaissance du rôle et de la contribution de la société civile à ces processus. Enfin, les personnes interrogées appellent au développement de réseaux de la société civile à l'international.

LA QUESTION DU FINANCEMENT : QUELLES CONCLUSIONS ?

Les répondants à l'enquête se montrent globalement positifs en ce qui concerne les ressources financières dont ils disposent pour s'engager : 58 % des répondants estiment que leur organisation a suffisamment de ressources pour créer un partenariat avec les agences d'État et prendre part aux opportunités et processus relatifs à la politique culturelle, contre 30 % qui sont de l'avis contraire. Étonnamment, les OSC du Sud sont plus positives en la matière, avec 64 % d'avis favorables contre 54 % pour celles du Nord (Figure 4.7), ce qui reflète peut-être des attentes différentes.

Figure 4.7
Opinions des OSC des pays du Sud et du Nord concernant les ressources financières de leur organisation pour participer à l'élaboration de politiques culturelles



Source : BOP Consulting (2017).

L'enquête fournit également des données récentes sur les sources de financement sur lesquelles les OSC s'appuient le plus (Figure 4.8). Les principales sont : les cotisations des membres (35 % des répondants en ont reçues l'an passé) ; le gouvernement central (27 %) ; les institutions subventionnaires (25 %) ; les dons de particuliers (24 %) ; les honoraires des services (24 %) ; les dons du secteur privé (21 %). Très rares sont les OSC qui génèrent des revenus commerciaux (10 %) et les donateurs bilatéraux ne sont pas les principales sources de soutien (9 %), ce qui reflète probablement le fait que très peu de donateurs accordent une place centrale aux questions culturelles.

Certaines différences apparaissent clairement entre les pays du Sud et ceux du Nord. Les OSC du Nord semblent plus tributaires des cotisations de leurs membres que celles du Sud : 45 % des OSC du Nord perçoivent des revenus par le biais de cotisations contre seulement 25 % dans le Sud. Le soutien du gouvernement central est également plus important pour les OSC du Nord que pour celles du Sud (respectivement 39 % et 16 %). Ces tendances concordent avec une meilleure professionnalisation des industries culturelles du Nord et des ressources disponibles pour les États. En comparaison, les OSC du Sud accèdent, pour 29 % des répondants, à plus de dons des particuliers que celles du Nord, qui n'en reçoivent que 16 %. Les institutions de l'ONU, notamment l'UNESCO, sont des sources de soutien plus importantes pour les OSC du Sud (27 %) que pour celles du Nord (11 %), reflet des orientations de la Convention en matière de développement. Dans les réponses ouvertes de l'enquête, le soutien du Fonds international pour la diversité culturelle (FIDC) est reconnu pour son importance. Récemment, l'OSC zimbabwéenne ZimCopy a été soutenue par le FIDC afin d'identifier les lacunes de la législation sur la propriété intellectuelle et de faire des recommandations d'améliorations. Celles-ci ont été utilisées pour créer une nouvelle stratégie nationale sur la propriété intellectuelle et mettre en place un forum pour le suivi des politiques. L'engagement volontaire du personnel de la société civile est également reconnu comme une autre ressource, importante et sous-estimée.

Mais outre les informations positives de l'enquête, les réponses ouvertes indiquent également d'autres défis auxquels les OSC doivent faire face en matière de financement.

La question des ressources est en effet celle qui remonte le plus fréquemment dans le cadres des questions ouvertes existants, tandis que le manque de ressources est le deuxième point noir le plus cité dans les RPQ, où il apparait dans 12 rapports. En outre, lorsqu'on interroge les répondants sur l'évolution des sources de financement ces trois dernières années, la plupart observent que les financements ont diminué. Seuls quelques-uns font état d'une augmentation, ce qui suggère de manière générale que quand les financements ne baissent pas, ils stagnent. Une observation qui correspond à celle d'une plus vaste étude sur les défis auxquels fait face la société civile (CIVICUS, 2015).

Les personnes interrogées relèvent également qu'un problème majeur persistant consiste à obtenir des ressources. Comme le dit l'un des répondants, « il est évident qu'il devient chaque jour plus difficile d'obtenir des ressources. » Ce qui laisse entendre que, lorsque les OSC font état de ressources adéquates, elles entendent en avoir suffisamment pour maintenir leurs fonctions principales, mais insuffisamment pour leur permettre de jouer un rôle plus important. En outre, si certaines OSC peuvent se montrer relativement satisfaites de leurs niveaux de ressources, elles n'en demeurent pas moins attentives aux défis rencontrés par la société civile dans son ensemble.



Il est évident qu'il devient chaque jour plus difficile d'obtenir des ressources

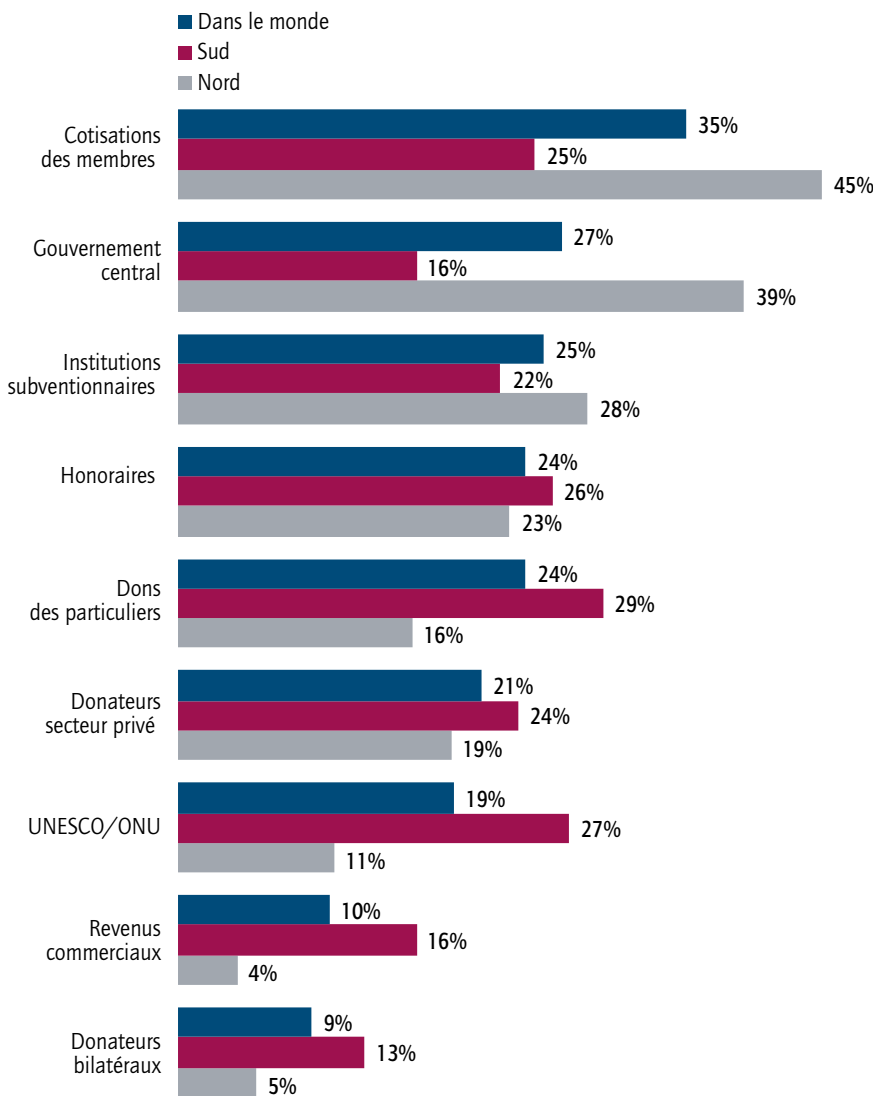
Selon l'enquête et les entretiens, les principales raisons de la récente baisse des financements sont entre autres : de nouvelles priorités du gouvernement ou du donateur, parfois consécutives à des changements politiques ; de nouvelles priorités du gouvernement dans le travail avec la société civile en général, conséquence d'une tendance croissante des organes publics à administrer directement les fonds ; des économies nationales en peine ou stagnantes. Même s'ils annoncent de nouvelles lignes de financement, les RPQ ne peuvent démentir les récentes réductions budgétaires qui exacerbent les défis de longue date de la société civile, auxquelles il faut ajouter les exemples d'environnements réglementaires ou juridiques qui rendent difficile l'obtention de ressources pour les OSC. Nombre des exemples d'initiatives de la société civile cités dans ce chapitre ont été financés par des bailleurs de fonds étrangers et ne pourraient probablement pas se poursuivre sans eux.

Dans plusieurs cas, les membres de la société civile pensent que les gouvernements ne sont en réalité que peu intéressés par le soutien à une gouvernance culturelle participative. Pour l'une des personnes interrogées qui appartient à un réseau national de la société civile basé en Europe, le faible engagement des gouvernements envers la politique culturelle et la Convention limitent de fait les opportunités, car peu de sources de financement sont disponibles. Parallèlement, plusieurs réponses suggèrent que la levée de fonds devient plus difficile et chronophage : les donateurs potentiels mettent par exemple beaucoup plus l'accent sur la nécessité de démontrer l'impact des initiatives soutenues, ce qui n'est pas toujours facile pour les travaux touchant aux questions de politiques. Comme le dit l'une des répondantes

« Nous avons réellement l'impression de devoir produire des résultats plus tangibles que par le passé, alors que notre principal objectif, en tant que réseau, est d'observer et d'évaluer les évolutions politiques ainsi qu'assurer la diffusion d'informations auprès de nos membres. Il n'est pas toujours possible de traduire ces efforts, qui prennent pourtant du temps, en résultats tangibles ».

Figure 4.8

Principales ressources financières des OSC du Sud et du Nord



Source : BOP Consulting (2017).

Un problème connexe souligné par plusieurs répondants réside dans la forte orientation « projet » de nombre de financements : or s'il est possible d'obtenir des fonds pour mettre en œuvre des projets spécifiques, cela s'avère plus difficile pour des financements de base qui participent à la survie de l'OSC et lui permettent d'accomplir sa mission. Plusieurs répondants citent l'augmentation des tâches administratives pour tout dossier de financement et des processus décisionnels opaques. Dans certains cas, si le niveau de financement est relativement stable, c'est la variété des sources qui se raréfie. Ceci constitue une source d'inquiétude, d'autant que les analyses montrent (CIVICUS, 2015) que la solidité d'une OSC est étroitement liée à sa capacité à avoir accès à de multiples sources de financement, et à avoir une répartition des financements qui combine les soutiens à court et à long termes, soutien général et par projet.



Les défis du financement, anciens comme nouveaux, empêchent la société civile de remplir pleinement son rôle

L'enquête suggère également que même si les sources de revenus restent faibles, certaines OSC en ont élargi le spectre : revenus commerciaux, revenus sur les cotisations, dons d'entreprises et de particuliers. Une personne interrogée, membre d'un réseau national de la société civile d'Amérique latine, appelle également le gouvernement à contribuer au FIDC afin de créer de nouvelles opportunités pour la société civile. Néanmoins, une autre personne, membre elle d'un réseau international, s'émeut qu'il devienne plus difficile d'obtenir des ressources, en soulignant que les tentatives de diversification des financements peuvent échouer par manque de compétences, des compétences qui ne peuvent être développées faute de ressources financières. Le réseau a bien tenté de diversifier sa base de ressources en cherchant à attirer plus de membres payants parmi les particuliers et en facturant des services mais il manque de compétences spécialisées pour y parvenir de manière pérenne.

Ainsi, en général, nous pouvons dire que si la situation n'est pas entièrement négative, les défis du financement, anciens comme nouveaux, empêchent la société civile de remplir pleinement son rôle.

Une question persistante posée par une personne interrogée est de savoir si les modèles de la société civile au sens large présentent un quelconque intérêt pour la sphère culturelle. Les OSC comptant de nombreux membres, comme *Amnesty International* et *Greenpeace International*, s'estiment libres de refuser l'aide potentielle des gouvernements ou des entreprises, car elles sont en mesure d'obtenir suffisamment de fonds auprès des particuliers ; une pratique qui n'est d'ailleurs pas sans séduire ses membres. Serait-il dès lors possible d'envisager des mouvements similaires dans le domaine de la culture ?

CONCLUSIONS RELATIVES AUX COMPÉTENCES ET AUX CAPACITÉS

Les réponses diverses confirment l'image donnée par l'enquête, à savoir celle d'une société civile confiante en ce qui concerne l'adéquation des compétences et de l'expertise de ses organisations pour s'engager dans l'élaboration de politiques culturelles. Une écrasante majorité des répondants (76 %) estiment que c'est le cas de leur organisation, un chiffre encore supérieur (81 %) pour le groupe « activement engagé ». Compte tenu des hauts niveaux d'activité de la société civile, mais du caractère fluctuant de leurs réussites, cette confiance en leur compétence suggère que d'autres facteurs, comme l'environnement législatif ou d'acquisition de ressources, peuvent fortement en limiter l'impact.

En même temps, cette réponse enthousiaste peut cacher une réaction défensive à la question, rares étant ceux qui avoueraient ne pas avoir les compétences essentielles pour mener à bien leur travail... Les entretiens et les questions ouvertes de l'enquête donnent une image plus nuancée de ces réponses. Celles-ci font état de la relation étroite entre ressources financières, compétences et capacités, comme nous l'avons déjà signalé dans différents commentaires. Cinq RPQ citent également comme défis les faibles capacités des OSC ou la faiblesse de leur organisation. Les entretiens tendent à suggérer que les OSC ont peut-être les compétences nécessaires pour mener

à bien leurs travaux essentiels, mais pas celles qui leur permettraient de développer de nouveaux plans et projets. Un autre problème fréquemment relevé est le manque de financement en faveur de la formation. Parmi les besoins, les compétences relatives à l'engagement politique dont le défaut entrave l'impact des actions de plaidoyer, reviennent parmi les plus cités. Autre lacune identifiée, celle liée aux compétences en matière de communication, notamment pour promouvoir les travaux des OSC et améliorer la visibilité de la Convention. Compte tenu de la rotation du personnel, la préservation et la transmission des connaissances et l'intégration des nouveaux collaborateurs sont deux autres aspects défailants signalés. Une personne interrogée, membre d'un réseau national, indique par exemple : « Nos principaux responsables ont des compétences adéquates, mais il est important de préparer la prochaine génération. Des fonds supplémentaires permettraient de créer des stages ou programmes de mentorat dans notre organisation afin d'assurer la pérennité de nos travaux et de développer l'expertise qui sera nécessaire à l'avenir. » Les réseaux et les connexions sont également jugés comme primordiaux, offrant des possibilités de formation directe par les pairs.

De manière générale, si le personnel des OSC a confiance en ses compétences, l'image générale qui en ressort est celle d'une société civile manquant de personnel, dépendante d'un haut niveau continu d'engagement volontaire, et qui éprouvera des difficultés à créer de nouvelles opportunités ou à en profiter.

CONCLUSIONS RELATIVES AUX CONNEXIONS ET AUX RÉSEAUX

Les réseaux sont importants, car ils permettent des initiatives communes, notamment en matière de plaidoyer. Ces actions seront d'autant plus puissantes que les OSC parleront d'une seule voix, appuyée par de nombreuses organisations. Les réseaux permettent également d'obtenir du soutien, des enseignements et des ressources auprès des pairs, et évitent la duplication des tâches. Des connexions et réseaux plus solides peuvent potentiellement amener un plus grand nombre d'OSC « moins engagées » à s'engager activement et augmenter le nombre de ceux qui participent aux questions de gouvernance culturelle aux niveaux national et international.

Pour que les problématiques de la culture soient connues dans d'autres domaines et que cet apprentissage soit profitable et étendu à d'autres expériences, deux types de connexion peuvent ici être considérés comme importants : celles entre plusieurs OSC actives sur des sujets touchant à la culture, et celles entre les OSC de ce domaine et la société civile au sens large. Les réseaux aussi bien nationaux qu'internationaux peuvent jouer un rôle.

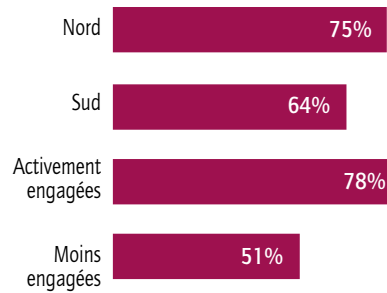
Les répondants à l'enquête reconnaissent la valeur des réseaux, 69 % d'entre eux faisant état de collaborations régulières avec d'autres OSC. Il est toutefois surprenant que ce ne soit pas le cas de 23 % d'entre eux, ce qui suggère un potentiel de collaboration inexploité. Les répondants à l'enquête considèrent souvent la collaboration comme une composante essentielle du plaidoyer. De manière assez prévisible, 78 % du groupe « activement engagé » se montrent fortement concernés par des collaborations. Les OSC du Nord sont impliquées dans les réseaux à hauteur de 75 % alors que les OSC du Sud le sont pour 64 %. Juste reflet, selon toute probabilité, de ressources plus élevées affectées à la collaboration. Le fait aussi que nombre de réseaux internationaux ont leur siège dans le Nord ou encore que la société civile est moins structurée dans certaines régions du Sud (Figure 4.9).

Onze RPQ confirment la formation de nouveaux groupes et réseaux travaillant sur des questions de gouvernance culturelle au cours des dernières années. La Chambre estonienne de la Culture par exemple, a été créée en 2011 et a été l'une des principales organisations impliquées dans les débats sur la nouvelle politique culturelle du pays. Depuis sa formation en 2013, le Groupe de travail pour l'économie créative du Kenya a continué à interagir avec le gouvernement. Onze institutions ont fondé en 2015 le Réseau palestinien des arts de la scène avec comme objectif, entre autres, d'influencer les politiques culturelles. 19 RPQ, qui habituellement impliquent des connexions au niveau continental et dans une moindre mesure des liens bilatéraux entre le Nord et le Sud, confirment pour leur part l'établissement de réseaux au niveau international. Autre pratique notable de mise en réseau documentée dans les RPQ, un partenariat stratégique entre l'Observatoire brésilien de la diversité culturelle et des institutions similaires en Amérique latine comme dans le reste du monde, qui a permis des recherches communes et des échanges de personnel.

Figure 4.9

Niveaux de collaboration avec d'autres OSC en réponse aux agendas politiques

■ Collaborez-vous régulièrement avec d'autres organisations (y compris des organisations dans votre domaine et autres organisations de la société civile) ? – Oui



Source : BOP Consulting (2017).

Des partenariats entre la Coalition canadienne pour la diversité culturelle et quatre pays francophones d'Afrique – Burkina Faso, Gabon, Niger et Sénégal – ont permis de développer les capacités de la société civile, des fonctionnaires et des élus, en matière de politique culturelle. Selon 8 RPQ et selon plusieurs réponses à l'enquête, la Fédération internationale des coalitions pour la diversité culturelle est un réseau d'une importance durable pour la société civile,

notamment pour son rôle de sensibilisation à la Convention, aux questions de gouvernance culturelle et pour le partage d'enseignement qu'il permet. En Europe, les personnes répondant à l'enquête ont souligné la valeur des coalitions européennes qui se sont formées pour s'engager dans la politique de l'Union européenne.



Les réseaux sont importants, car ils permettent des initiatives communes, notamment en matière de plaidoyer. Ces actions seront d'autant plus puissantes que les OSC parleront d'une seule voix, appuyée par de nombreuses organisations

Il est clair que les réseaux ont besoin de ressources, financières ou en personnel, ce qui reste un défi compte tenu de leur caractère restreint. La coopération ne peut avoir lieu sans un effort conscient et des conditions favorables. Or, quand les ressources sont limitées, les OSC doivent se concentrer sur leurs missions principales et peuvent considérer la participation aux réseaux comme étant un luxe.

Encadré 4.5 • Dix ans de Réseau Arterial

2017 a été marqué par le dixième anniversaire du Réseau Arterial, un réseau de la société civile panafricaine qui forme des connexions solides entre la culture, le développement, les droits de l'homme et la démocratie, à travers entre autres des activités de plaidoyer, de renforcement des capacités et de gestion des connaissances. Ce réseau est également impliqué depuis longtemps dans les actions de l'UNESCO.

Le réseau s'est rapidement développé après sa création et regroupe à présent des membres de 50 pays d'Afrique. Il est particulièrement renommé pour ses programmes de formation qui ont sensibilisé les praticiens culturels sur leurs droits et leur statut, et pour ses propositions de politiques régionales et internationales visant à promouvoir et à protéger ces droits. Ses membres ont su mener à bien des activités de plaidoyer pour avoir une influence sur les politiques nationales.

Son travail n'a pas pourtant pas été toujours facile. Au fil de son développement, il a dû faire face à des défis considérables pour créer des connexions dépassant les barrières de la langue avec des sous-régions n'ayant que peu d'expérience de travail à l'échelle continentale, et pour développer une structure de gouvernance adaptée à son développement. Il a fait face à plusieurs crises en matière de financement qui l'ont obligées à mettre en attente certains de ses projets. Il reste dépendant des donateurs et ne génère que peu de financement du continent lui-même. Mais son histoire montre que les réseaux peuvent ajouter de la valeur et durer s'ils sont porteurs d'une énergie, d'un engagement et de ressources stables. Toutefois, les chances de devenir auto-suffisants sur le long terme restent minces pour les réseaux de ce type.

Source : Entretien de l'auteur avec Mike van Graan, premier Secrétaire-général du réseau Arterial (2017).

Les personnes interrogées ont également suggéré que les rapports soient plus clairs sur leurs objectifs et affichent un but commun ; ils sont davantage pour la société civile lorsqu'ils représentent une opportunité d'interface claire pour les agences d'État, donc d'influence. Entre autres suggestions, il est souhaité une collaboration accrue sur la recherche et les connexions avec les universités, un plus grand partage d'informations et de documentations et une meilleure communication commune envers la société civile dans son ensemble.

Autre problème identifié, les difficultés que peuvent rencontrer les groupes plus petits ou de niveau local à prendre part à des réseaux. Certains d'entre eux peuvent considérer leur propre organisation comme trop petite pour participer ou bénéficier de ces collaborations, et penser que des OSC plus grandes et visibles dominent sans doute les réseaux, évinçant ainsi *de facto* la diversité des voix de la société civile. La dérive sur la nature des missions a également été identifiée comme un enjeu, les priorités de l'organisation et du réseau pouvant ne pas être en adéquation. Curieusement, rares sont ceux qui ont fait état de la façon dont les nouvelles technologies viennent renforcer la mise en réseau de la société civile ou ouvrir de nouvelles opportunités, un point qu'il conviendra peut-être de traiter dans une recherche ultérieure.

Si les réponses indiquent un fort engagement de la sphère culturelle dans les réseaux, on remarque qu'il est rarement fait état de connexions avec la société civile au sens large. Selon les RPQ, celles-ci sont récentes et se sont faites à l'occasion des débats sur les traités commerciaux, une question à forte dimension culturelle qui a gagné un caractère éminemment politique (Voir Chapitre 7). L'enquête de CIVICUS, réalisée auprès de membres d'OSC nationales et d'instances de coordination, confirme elle aussi que la part de la société civile active au sein de la sphère culturelle n'est pas étroitement connectée à la société civile dans son ensemble. Seuls deux répondants, de Finlande et du Mexique, font état d'une forte représentation des OSC spécialisées dans la culture.



Il est souhaité une collaboration accrue sur la recherche et les connexions avec les universités, un plus grand partage d'informations et de documentations et une meilleure communication commune envers la société civile dans son ensemble

Si plusieurs autres rapports présentent des OSC comptant une composante culturelle, il s'agit principalement d'OSC pour le développement ou la gouvernance qui utilisent des méthodes pour atteindre et servir des groupes cibles. La plupart des répondants à l'enquête de CIVICUS ne comptent aucune OSC culturelle au sein de leurs membres.

Une des personnes interrogées, membre d'un réseau culturel national, a également déclaré être uniquement connectée à d'autres organisations culturelles et non avec la société civile au sens large. Pour une autre personne interrogée, le réseau européen pour laquelle elle travaille et qui œuvre à se rapprocher de la société civile au sens large pour traiter de questions telles les ODD ou les récentes évolutions politiques en Europe, s'est mis au défi d'amener les OSC bien établies à considérer sérieusement les problématiques de la culture et à intégrer la question à leurs ordres du jour. On peut en déduire qu'il reste, des deux parties de l'équation, une déconnexion entre les OSC travaillant dans le domaine de la culture et leurs contreparties de la société civile générale, d'où la nécessité de chercher à résoudre, de part et d'autre, les problèmes d'incompréhension et de priorisation. Un défi qui pourrait être exacerbé par l'expansion des restrictions d'espace pour la société civile, dont les OSC engagées dans le plaidoyer, la reddition de comptes et les droits fondamentaux, sont les plus grandes victimes (CIVICUS, 2017b).

Le tableau semble donc distinguer deux écarts : l'un, entre les entités de la société civile travaillant dans le domaine de la culture qui s'engagent fortement dans des efforts de gouvernance culturelle et celles qui ne le font pas ; l'autre, entre la société civile spécialisée dans un domaine précis et la société civile en général. Les réseaux et les collaborations semblent être la solution pour

comblent ces écarts et rehausser le niveau d'influence sur les politiques à mener.

CONCLUSIONS ET RECOMMANDATIONS

Notre analyse suggère qu'il existe d'une part une grande variété d'activités de la société civile au niveau national, encadrées par la Convention ou traitant de ses sujets, étayées par de hauts niveaux d'intérêts et d'engagements dans le cercle de la société civile le plus proche des questions de gouvernance culturelle ; et d'autre part une grande confiance de la société civile en ses compétences et en sa capacité à faire la différence. La société civile œuvre à regrouper différents acteurs, à s'engager dans le plaidoyer par des voies internes comme externes, à tirer des leçons de ses expériences et à les partager, à créer de nouveaux groupes et réseaux. Néanmoins, ce vigoureux niveau d'activité ne se traduit pas toujours en impact politique. En outre, l'engagement intensif au niveau national n'est pas toujours synonyme de participation sur la scène internationale, et les connexions avec la société civile au sens large, qui n'a qu'une compréhension limitée de la gouvernance culturelle, manquent toujours cruellement. Autres difficultés, les pratiques et structures de consultation ne sont pas suffisamment ouvertes et inclusives ; les lois et réglementations relatives à la société civile peuvent freiner le plein déploiement des activités de la société civile ; les ressources, capacités et réseaux de la société civile restent mal optimisés.



La société civile œuvre à regrouper différents acteurs, à s'engager dans le plaidoyer par des voies internes comme externes, à tirer des leçons de ses expériences et à les partager, à créer de nouveaux groupes et réseaux

En réponse à cela, des efforts plus importants doivent être faits pour développer des processus participatifs continus, réguliers et structurés, au niveau national, ce qui permettra à la société civile d'élaborer, de défendre, de mettre en œuvre et d'évaluer les politiques.

Pour faciliter la participation, une plus grande attention doit également être portée aux environnements juridique et réglementaire qui permettent aux forces de la société civile de se former et d'agir. Les bonnes pratiques en matière de gouvernance culturelle participative devraient également faire l'objet de plus de recherche, d'analyse et de partage de savoir.

Au niveau de la Convention, les efforts doivent se poursuivre et même s'amplifier, pour amener une plus grande diversité d'OSC à participer à sa gouvernance et à l'élaboration des RPQ ainsi que pour utiliser la participation aux RPQ comme une opportunité de créer un dialogue à long terme entre les OSC et les décideurs politiques.

Les lacunes identifiées par les OSC en ce qui concerne leur capacité à créer des partenariats, en particulier les compétences permettant de communiquer et de participer aux processus politiques et aux réseaux, doivent être comblées par des stratégies ciblées de sensibilisation et de ressourcement. Les réseaux ont un vaste potentiel, encore méconnu par la partie la moins engagée de la société civile, et peuvent être davantage soutenus par leurs pairs ; ils peuvent mieux se connecter à la société civile générale pour faire en sorte que les problématiques de la culture soient prises en considération dans d'autres domaines. De nouveaux efforts doivent être faits pour expliquer ce qu'est une gouvernance culturelle participative et pourquoi il est important qu'un plus grand nombre d'acteurs de la société civile considère le sujet comme urgent et séduisant, capable de galvaniser l'action entre les différentes sphères de la société civile, particulièrement à la lumière de l'engagement majeur de la société civile en faveur des ODD.



Des efforts plus importants doivent être faits pour développer des processus participatifs continus, réguliers et structurés au niveau national, ce qui permettra à la société civile d'élaborer, de défendre, de mettre en œuvre et d'évaluer les politiques

A l'avenir, pour faire le suivi des progrès, il est suggéré de revoir les indicateurs relatifs aux partenariats de la société civile définis par le Rapport mondial 2015. L'indicateur 1 pourrait être divisé en deux indicateurs séparés : un indicateur côté « offre » qui examine si les lois et réglementations nationales, articulées autour de normes basées sur des bonnes pratiques identifiées, sont suffisamment favorables à la société civile ; et un second indicateur, concentré sur les aspects « demande » de la capacité à créer des partenariats, en se fondant sur l'avis de la société civile au sujet de l'adéquation des ressources, des compétences et des réseaux. L'indicateur 2 pourrait en particulier chercher des exemples de processus politiques dépassant les simples réunions consultatives, et prendre ainsi en considération l'évaluation faite par la société civile de sa capacité à évaluer les politiques, ainsi qu'à participer à leur élaboration et mise en œuvre. L'indicateur 3 pourrait être révisé en reconnaissant que le rôle de la société civile par rapport à la Convention dépasse largement les actions d'encouragement à la ratification et de sensibilisation ; ce rôle essentiellement instrumental de la société civile ne prend pas en compte des motivations potentielles ni la valeur de ses contributions.

Il serait en particulier utile d'identifier des exemples d'interventions de la société civile qui améliorent la gouvernance de la Convention. Des enquêtes comme la nôtre, fondées sur des contributions directes de la société civile, devraient se poursuivre et s'élargir, en étudiant avec un même intérêt les initiatives prises par la société civile et sa participation aux processus, autrement dit, aussi bien du point de vue de la demande que de l'offre. Ces trois indicateurs nécessiteraient la collecte de données ventilées par genre, notamment en ce qui concerne la participation de la part de la société civile engagée sur les questions du genre.

En conclusion, il semble clair que la société civile contribue à faire vivre la Convention et lui donner toute sa pertinence. Il reste encore possible de donner à ces efforts louables un impact plus grand encore.

“

La promotion de la diversité est le meilleur moyen de combattre les préjugés, de franchir les barrières de la langue et de rassembler les communautés

Tibor Navracscics

Commissaire européen à l'éducation, la jeunesse, la culture et le sport





Objectif 2

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



Objectif 2

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



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

BILAN 2018

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

Mobilité des artistes et des professionnels de la culture

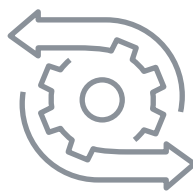
Échange des biens et services culturels

Traités et accords



SUCCÈS

- Augmentation des collaborations transnationales et de la mobilité dans les pays du Sud
- Hausse du nombre de plateformes numériques, de réseaux et de stratégies d'exportation donnant accès pour les pays du Sud aux marchés audiovisuels
- Utilisation élargie des clauses culturelles dans les accords commerciaux bilatéraux et régionaux



DÉFIS

- Restrictions de voyage dans le climat sécuritaire mondial actuel
- Déséquilibres persistants des échanges de biens et services culturels à l'échelle mondiale
- Engagements limités envers la Convention de 2005 dans les accords de partenariats méga-régionaux



RECOMMANDATIONS

- Améliorer les procédures de visa pour les artistes
- Mettre en œuvre des mesures d'Aide pour commerce et de traitement préférentiel
- Accorder un statut spécifique aux biens et services culturels dans les accords commerciaux portant sur le commerce électronique

DONNÉES NÉCESSAIRES



- Commerce des services culturels
- Flux de mobilité



Sortir des paradoxes de la mobilité

Khadija El Bennaoui

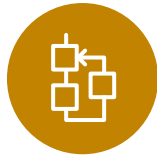
MESSAGES CLÉS

- »» C'est dans les pays du Nord que se trouvent les principaux marchés pour les artistes et professionnels de la culture, mais ces destinations sont de moins en moins accessibles dans un contexte mondial marqué par les problèmes sécuritaires.
 - »» Les réglementations relatives à l'octroi de visas entravent les efforts des institutions culturelles et de la société civile pour combler les écarts persistants entre les pays du Nord et du Sud.
 - »» Les restrictions à la liberté de circulation et à la mobilité des artistes sont utilisées comme moyens de répression et de censure.
 - »» Les opportunités de mobilité qu'ouvrent l'accès au marché et la collaboration culturelle transnationale ont augmenté, avec un regain d'intérêt pour la mobilité Sud-Sud.
 - »» Malgré des cadres institutionnels et des structures de financement inadéquats, de nouveaux réseaux régionaux, des plateformes d'échange et des pôles de création ont vu le jour dans les pays du Sud, grâce à un secteur artistique indépendant, dynamique et résilient.
-

LA MOBILITÉ DES ARTISTES EST ENTRAVÉE PAR



des mesures de sécurité internationales



des procédures de demande de visa complexes et coûteuses



des réglementations inadéquates du permis de travail

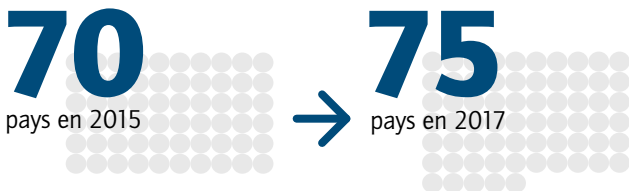


le manque de financement et de soutien

MAIS LA MOBILITÉ ET LA COOPÉRATION SUD-SUD ONT AUGMENTÉ



Le nombre de pays accessibles sans visa pour les détenteurs de passeports de pays du Sud a aussi augmenté



Mais il reste inférieur à celui des pays accessibles librement aux ressortissants des pays du Nord



Les artistes des pays du Sud bénéficient seulement de

18%

des fonds en faveur de la mobilité mis à disposition par les pays du Nord



CES DISPARITÉS VONT PERSISTER TANT QU'UNE APPROCHE COORDONNÉE ET GLOBALE NE SERA PAS ADOPTÉE POUR :



Mettre en place des mesures de traitement préférentiel



Simplifier les procédures de demande de visa et réduire les frais



Fournir des infrastructures, des informations et des mécanismes de financement adéquats



Soutenir le renforcement des capacités et les opportunités de coopération Sud-Sud

PRINCIPAUX INDICATEURS

Une base législative
garantit la liberté
de circulation

Des politiques et des mesures
soutiennent la mobilité
en provenance du Sud

Des initiatives non gouvernementales
facilitent la mobilité
en provenance du Sud

INTRODUCTION¹

La pièce *Alors que j'attendais*, écrite par le dramaturge syrien Mohammad Al Attar et mise en scène par Omar Abusaada, raconte l'histoire d'un jeune homme plongé dans le coma dans un hôpital de Damas après avoir été brutalement battu par des inconnus. Sa famille et ses amis se rassemblent autour de lui et se confrontent aux dures réalités de la vie passée et présente. Cette œuvre est une évocation métaphorique du coma dans lequel se trouve la Syrie toute entière depuis la révolution de mars 2011. Grand succès de la saison théâtrale 2016–2017, la pièce a été jouée en Europe, aux États-Unis d'Amérique et au Japon. Elle a été montée par une troupe d'artistes syriens dispersés dans tout le Moyen-Orient – à Damas, au Caire, à Beyrouth et à Istanbul – et en Europe. Il a donc été très difficile de les réunir. Les répétitions devaient avoir lieu en Turquie, pays qui, à l'époque, n'exigeait pas de visa pour les ressortissants syriens. Mais à la mi-janvier 2016, la législation a brusquement changé et les visas sont devenus obligatoires. Les membres de la troupe ont alors tenté d'aller travailler à Marseille, mais leurs visas Schengen ne bénéficiaient pas de la validité nécessaire pour couvrir la durée de la production et de la tournée. Ils ont heureusement pu obtenir des permis de séjour temporaires, mais seulement grâce à l'intervention d'un soutien en haut lieu.

Cet exemple illustre parfaitement quelques-unes des difficultés rencontrées par les artistes et professionnels de la culture des pays du Sud en matière de mobilité. Ces contraintes mettent grandement en péril la réalisation des objectifs de développement durable à l'horizon 2030, qui visent à renforcer les partenariats internationaux en faveur du développement durable,

1. La préparation de ce chapitre a été rendue possible par la résidence offerte par la Fondation Camargo.

notamment par des politiques, mesures et accords garantissant un traitement spécial et différencié pour les pays en développement (Cible 10.a), ou encore via des politiques de migration planifiées et bien gérées de manière à faciliter la migration et la mobilité de façon ordonnée, sans danger, régulière et responsable (Cible 10.7). Ces difficultés laissent planer le doute sur l'engagement réel de toutes les Parties à respecter l'objectif de la Convention de 2005 et les articles appelant les Parties à « [soutenir] le travail créatif et [faciliter] la mobilité des artistes des pays en développement » (article 14 (a)(v)) et à « [faciliter] les échanges culturels avec les pays en développement en accordant [...] un traitement préférentiel à leurs artistes et autres professionnels et praticiens de la culture, ainsi qu'à leurs biens et services culturels » (article 16).



*Après avoir été d'abord perçue
comme une menace
économique, la migration
est désormais associée
à des craintes sécuritaires*

Cette question de la mobilité avait déjà été abordée bien avant, dans la Recommandation de l'UNESCO relative à la condition de l'artiste (1980). Plus récemment, elle a été traitée dans le rapport "Le droit à la liberté d'expression artistique et de création" de la Rapporteuse spéciale des Nations Unies Farida Shaheed (Shaheed, 2013 ; Reitov, 2015). Le droit à la liberté de circulation y est considéré comme un élément à part entière de l'arsenal des droits de l'homme et des libertés fondamentales. Ces libertés fondamentales sont pourtant constamment remises en cause (voir le chapitre 10).

Quelles ont été les politiques et mesures adoptées puis mises en œuvre par les Parties à la Convention pour améliorer la mobilité des artistes et des professionnels de la culture, en particulier ceux du Sud, et surmonter ainsi les obstacles à leur libre circulation ? Pour répondre à cette question, nous avons examiné 67 Rapports périodiques quadriennaux (RPQ) remis en 2016 et 2017, qui recensent les politiques adoptées par 40 pays, ainsi que de récents travaux de recherche sur le thème de la mobilité. Nous avons également exploité les données spécifiques au présent chapitre. À partir de tout ces éléments, nous étudierons donc les progrès réalisés dans la mise en œuvre des principaux indicateurs relatifs à la mobilité que le Rapport mondial 2015 de l'UNESCO a identifié :

- les mesures législatives, prises par les pays du Nord et du Sud pour garantir la liberté de circulation des artistes et professionnels de la culture du Sud ;
- les politiques et mesures qui soutiennent la mobilité des artistes et professionnels de la culture des pays du Sud ;
- les initiatives non-gouvernementales émergentes et les réseaux informels qui facilitent cette mobilité.

LIBERTÉ DE CIRCULATION : ASSISTONS-NOUS À UN CHANGEMENT DE PARADIGME ?

Au cours des cinq dernières années, le monde a fait face à une forte augmentation des flux migratoires et à la multiplication des crises de réfugiés. Leur nombre, qu'ils soient réfugiés, demandeurs d'asile ou personnes déplacées dans leur propre pays, n'a jamais été aussi important depuis la Seconde Guerre mondiale. En conséquence, après avoir été d'abord perçue comme une menace économique, la migration est désormais associée à des craintes sécuritaires.

Des procédures d'obtention de visas draconiennes ont été mises en place, des frontières ont été rétablies et l'appel à la déchéance de nationalité est devenu un sujet d'actualité. Ces réactions ciblaient principalement les personnes originaires des pays du Sud, mais elles ont néanmoins eu également des effets négatifs pour celles venant des pays du Nord, en particulier les artistes, les professionnels de la culture, leurs publics sans oublier les militants des droits de l'homme.

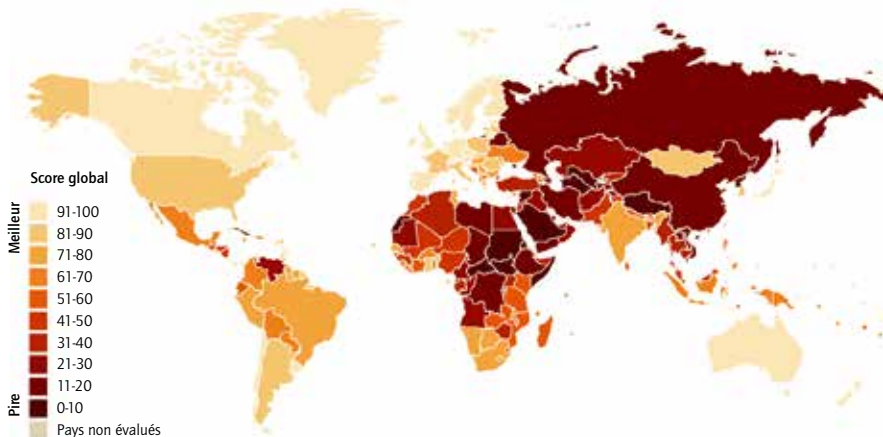
Ce changement va de pair avec des violations de plus en plus graves de la liberté d'expression et des droits de l'homme en général, surtout lorsque la restriction à la liberté de circulation est aussi utilisée dans certains pays comme moyen de répression et de censure. Les régions du Moyen-Orient et de l'Afrique du Nord illustrent bien ce phénomène (Figure 5.1) : en 2016, les pays qui les composent ont été jugés les moins libres du monde selon l'édition 2017 du classement annuel sur les droits politiques et les libertés publiques établis par *Freedom House*.² Il n'est donc guère surprenant que la mobilité de leurs citoyens soit dès lors fortement menacée.

La mobilité est également en danger dans les régions touchées par des conflits armés. Jusqu'en 2011, les voies de circulation entre Beyrouth, Damas, Amman et Ramallah

2. <https://freedomhouse.org/report/freedom-world/freedom-world-2017>

Figure 5.1

Classement de la liberté dans le monde, 2017



Source : Freedom House (2017).

étaient suffisamment sûres pour permettre l'organisation de festivals de danse en tournée dans ces villes. Malheureusement, la guerre en Syrie a mis un terme à ces projets. Le cas de la pièce *Alors que j'attendais* n'est qu'un exemple parmi tant d'autres.

La circulation entre les pays du Sud n'est pas nécessairement plus simple qu'entre le Sud et le Nord. Les procédures d'obtention de visas sont parfois tout aussi complexes, en particulier dans le cas de voyages transrégionaux ou transcontinentaux. Si les conditions de déplacement dans une même région se sont améliorées en Afrique de l'Est et de l'Ouest, les voyages dans le Moyen-Orient, en Afrique du Nord et depuis ou vers l'Afrique centrale peuvent se transformer en véritables parcours du combattant face aux lourdeurs de la bureaucratie.

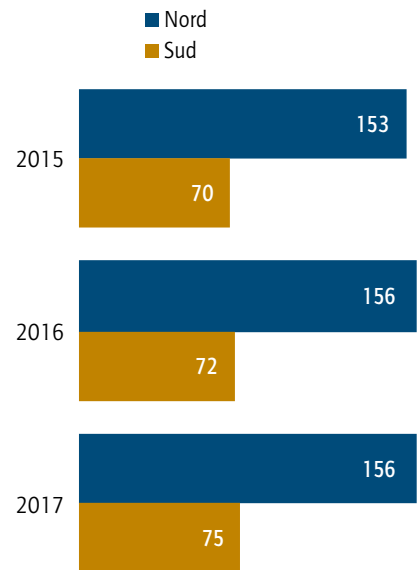
UNE MOBILITÉ DÉSÉQUILBRÉE

L'analyse des données recueillies par Henley & Partners dans le cadre de l'élaboration du *Visa Restrictions Index* pour la période 2015-2017, révèle une persistance des inégalités dans le monde en terme de liberté de circulation, entre les pays du Nord et ceux du Sud. Cet index classe les pays en fonction de la liberté de voyager qu'ils accordent à leurs ressortissants. Il analyse les différentes réglementations relatives aux visas pour établir un classement par pays et territoires en fonction du nombre de pays dans lesquels leurs ressortissants peuvent se rendre sans visa.

On peut mentionner quelques améliorations pour les citoyens de pays tels que la Géorgie, les Îles Salomon, Tuvalu, Kiribati, la Colombie et le Pérou, qui ont obtenu le droit d'entrer désormais sans visa dans l'espace Schengen. Mais la situation est particulièrement critique pour les ressortissants de pays en guerre (Palestine, Soudan, Érythrée, Yémen, Libye, Somalie, Syrie, Pakistan, Iraq et Afghanistan) ainsi que pour les ressortissants des pays qui traversent des difficultés politiques et économiques, qui peinent à être admis sur le territoire de pays étrangers.

Figure 5.2

Nombre moyen de pays accessibles sans visa pour les détenteurs de passeports de pays du Nord ou de pays du Sud



Source : Visa Restriction Index (2017), Henley and Partners/BOP Consulting (2017).

Le nombre moyen de pays accessibles sans visa pour les détenteurs de passeports de pays du Nord était de 153 en 2015, 156 en 2016 et 2017 (Figure 5.2). Par comparaison, le nombre moyen de pays accessibles sans visa pour les détenteurs de passeports de pays du Sud était de 70 en 2015, 72 en 2016 et 75 en 2017. Si l'accès sans visa s'est amélioré pour les ressortissants des pays du Sud, il demeure tout de même fortement en deçà de celui dont bénéficient les ressortissants des pays du Nord. Cet exemple illustre l'écart existant entre les citoyens du Nord et ceux du Sud en matière de liberté de circulation.

Autre exemple du même type, celui des détenteurs d'un passeport allemand qui peuvent entrer dans 176 pays sans visa quand 24 pays seulement sont librement accessibles aux ressortissants afghans.

Ainsi, aucun pays du Sud ne figure dans le top 5 du classement des passeports donnant accès au plus grand nombre de pays, et ils sont seulement cinq dans le top 20 (Malaisie, Argentine, Brunei Darussalam, Chili et Brésil). La plupart des pays du Sud se classent entre la 54e et la 104e place. À l'inverse, aucun pays du Nord ne figure dans cette partie du classement. Il apparaît donc clairement que les passeports des pays du Nord sont bien moins restrictifs que ceux des pays du Sud.

La force ou la faiblesse d'un passeport n'est qu'un élément de la mesure des obstacles à la mobilité, il y en a plusieurs autres. Les responsables de l'octroi des visas refusent fréquemment les dossiers des demandeurs qui ne sont pas en mesure de justifier des revenus réguliers, ce qui en ferait des candidats potentiels à l'immigration économique dans les pays du Nord. Par exemple, huit artistes égyptiens se sont vus refuser les visas qu'ils avaient demandés pour assister à l'édition 2017 de la Biennale des Jeunes Créateurs de l'Europe et de la Méditerranée en Italie. Ils ont expliqué que leurs passeports avaient été retenus à l'ambassade d'Italie au Caire sans explications. On leur a ensuite indiqué que pour pouvoir les récupérer à l'ambassade, ils allaient devoir signer des documents attestant qu'ils ne demandaient plus de visa, ou bien attendre...

Parmi les autres écueils, on peut encore citer les frais engendrés et la lenteur des procédures, l'absence de règles communes et de formulaires uniformisés, les difficultés d'obtention des permis de travail de longue durée requis pour certains types d'emplois (spectacles, tournées, etc.), la double imposition et la double cotisation à la sécurité sociale.

Les conditions d'entrée peuvent être très variables d'un pays à l'autre, y compris au sein d'une même zone économique. Les pays de l'UE et de l'Espace économique européen (EEE) imposent aux artistes des conditions différentes, qui portent souvent sur la durée : dans certains pays, les artistes se voient accorder des visas « courts » (séjours de moins de 90 jours) et doivent

prouver leurs compétences ou leur emploi dans leur domaine artistique (France, Allemagne). Dans d'autres pays comme l'Autriche ou le Royaume-Uni, les visas durent plus longtemps.



Les responsables de l'octroi des visas refusent fréquemment les dossiers des demandeurs qui ne sont pas en mesure de justifier des revenus réguliers, ce qui en ferait des candidats potentiels à l'immigration économique dans les pays du Nord

Parfois l'octroi d'un visa ou d'un permis de travail est soumis à des exigences plus spécifiques. En France par exemple, les demandeurs doivent prouver qu'ils sont couverts par une assurance santé³ et qu'ils disposent d'un logement et de moyens suffisants pour vivre dans le pays pendant toute la durée de leur séjour. Ils doivent aussi prouver que leur employeur leur a remis un permis de travail et s'acquitte d'une taxe professionnelle.⁴ En Allemagne et en Autriche, les artistes doivent prouver qu'ils disposent de fonds suffisants pour couvrir leurs frais de séjour mais aucun montant n'est précisé.⁵ Il est possible d'entrer dans chaque pays avec le statut d'artiste indépendant, mais dans la plupart d'entre eux le moyen le plus fréquemment utilisé pour y parvenir est le recours à un employeur spécifique.

Le coût d'une demande de visa varie aussi considérablement d'un pays à l'autre. Une étude récente comparant les conditions d'octroi dans sept pays⁶ a montré que si les voyages dans l'espace Schengen sont moins onéreux (un visa Schengen classique coûte 60 € et dure jusqu'à 90 jours), le prix d'un visa de travail hors espace Schengen

va d'environ 190 USD en Nouvelle-Zélande à 319 USD au Royaume-Uni pour un visa de catégorie supérieure. En France et en Allemagne, les demandeurs peuvent choisir de payer davantage pour que leur dossier soit traité plus rapidement. De nombreux pays ont aussi mis en place des procédures plus souples pour les personnes âgées, les enfants et les étudiants, mais ne les appliquent pas nécessairement aux artistes et autres professionnels de la culture. En outre, pour les demandes de visa en ligne, le règlement par carte bancaire est obligatoire alors que tous les citoyens des pays du Sud n'ont pas accès à ce moyen de paiement.

L'accès aux informations sur les visas et les critères économiques et sociaux qui en déterminent l'octroi restent essentiels. Les RPQ montrent que ce sujet continue d'être une préoccupation majeure. Le site Internet allemand *Touring Artists*⁷ contient des informations très utiles sur le sujet pour les artistes étrangers et notamment les réfugiés ; idem pour le portail autrichien *Smart Mobility*⁸ qui centralise des renseignements complets sur l'entrée, le séjour et le travail des artistes étrangers en Autriche.

Bien que les institutions culturelles et les publics des pays du Nord soient très en demande des talents créatifs des artistes et professionnels de la culture du Sud, la myriade de contraintes sur la mobilité ou les exigences de visas qui leurs sont imposées, constitue un véritable paradoxe. Ces contraintes (déjà évoquées dans le Rapport mondial 2015) persisteront à moins qu'une approche globale et coordonnée ne les supprime. Une telle approche doit être menée de concert entre les gouvernements et les organisations de la société civile. Certaines évolutions positives allant dans ce sens méritent d'être soulignées ici : la Coalition suisse pour la diversité culturelle a collaboré en 2016 avec le Secrétaire d'État aux migrations pour préparer un mémento sur les visas et les autorisations de travail accordés dans le cadre de projets culturels. La Coalition suisse précise toutefois que les pouvoirs publics doivent continuer à soutenir activement ce processus, afin de garantir la large diffusion de ces informations auprès des consulats qui délivrent les visas ainsi que des employés des offices cantonaux.

3. www.ec.europa.eu/home-affairs/what-we-do/policies/borders-and-visas/visa-policy/required_documents_en

4. www.service-public.fr/professionnels-entreprises/vosdroits/F22782

5. www.ec.europa.eu/home-affairs/sites/homeaffairs/files/e-library/documents/policies/borders-and-visas/schengen/docs/handbook-annex_25_en.pdf

6. Étude menée en juin 2017 par BOP Consulting, couvrant les pays suivants : Australie, Autriche, Canada, France, Allemagne, Nouvelle-Zélande et Royaume-Uni.

7. www.touring-artists.info/

8. www.artistmobility.at/

Un autre aspect de ce paradoxe est une relative opacité dans la mise en œuvre des mesures. Les représentants gouvernementaux, en particulier au niveau de l'UE, ont fait des progrès encourageants avec la proposition de la Commission européenne visant à adopter des règles plus souples en matière de visas et à mettre en place un « visa de tournée », dans le but de stimuler la croissance et la création d'emplois. Ces nouvelles mesures auraient dû entrer en vigueur en 2015, après validation par le Conseil de l'UE et le Parlement européen. Elles auraient permis aux ressortissants des pays tiers de séjourner dans l'espace Schengen pour une durée allant jusqu'à un an (sans rester dans le même pays plus de 90 jours par période de 180 jours), ce qui serait bénéfique pour les artistes souhaitant travailler davantage en Europe (RPQ UE, 2017). En outre, le 5 juillet 2017 le Parlement européen a adopté la Résolution « Vers une stratégie de l'UE dans le domaine des relations culturelles internationales »⁹ qui « appelle de ses vœux la création d'un programme de visa culturel, sur le modèle du programme de visa scientifique, destiné aux ressortissants, aux artistes et à tout autre professionnel du domaine culturel provenant d'un pays tiers, en vue d'approfondir les relations culturelles et de lever les entraves à la mobilité dans le secteur de la culture ». Cette nouvelle résolution entraînera-t-elle les changements nécessaires dans l'UE ? Ou la question de la mobilité des artistes et des professionnels de la culture restera-t-elle en arrière-plan en raison des flux migratoires et des crises des réfugiés auxquels l'Europe doit faire face actuellement ? Seul l'avenir nous le dira.

LE CHANGEMENT VIENDRA-T-IL DU SUD ?

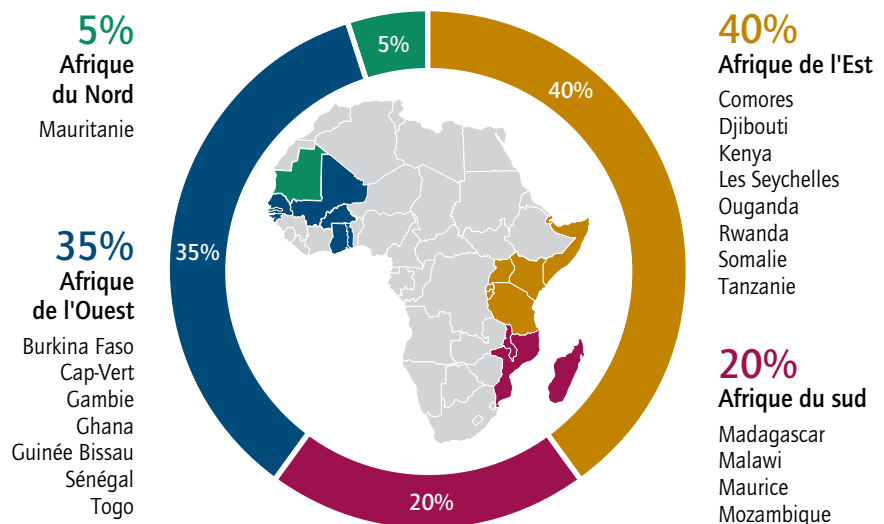
Certains analystes des migrations¹⁰ signalent qu'un vent de renouveau encourageant souffle du Sud. Des initiatives interrégionales sur la simplification des procédures d'octroi de visas ont été lancées par la Communauté économique des États de l'Afrique de l'Ouest (CEDEAO), la Communauté d'Afrique de l'Est et la Communauté de développement de l'Afrique australe, qui ont toutes adoptées une politique de visa unique.

9. www.eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/HTML/?uri=CELEX:52016JC0029&from=FR

10. www.globalpolicywatch.com

Figure 5.3

Indice d'ouverture sur les visas en Afrique, 2017



Source : Banque africaine de développement (2017).

Encadré 5.1 • Nouveaux accords proposés dans les régions du Sud depuis 2015

En Amérique du Sud, l'Union des nations sud-américaines (UNASUR) s'est engagée en 2016 à créer une citoyenneté sud-américaine pour faciliter encore davantage les déplacements transfrontaliers. Cette proposition de l'UNASUR s'appuie sur l'Accord de résidence du MERCOSUR mis en œuvre depuis 2009. L'accord du MERCOSUR, programme de migration interrégionale le plus concret à ce jour, autorise les ressortissants des pays du MERCOSUR et des pays observateurs (groupe plus restreint que l'UNASUR) à résider et travailler pendant deux ans dans un pays hôte, facilite la résidence permanente sous certaines conditions et offre des droits à un traitement professionnel égalitaire, au regroupement familial et l'accès à l'éducation pour les enfants.

En Asie, le 31 décembre 2015, dix pays du Sud-Est asiatique ont inauguré la Communauté économique de l'ASEAN (CEA) pour gagner en compétitivité économique en mettant à profit les importants capitaux et les considérables ressources naturelles et humaines de cette région, qui compte plus de 622 millions d'habitants. L'un des principaux objectifs de la CEA est la libre circulation des travailleurs qualifiés. Pour l'atteindre, les gouvernements de l'ASEAN cherchent à aider les représentants hautement qualifiés de diverses professions à se déplacer dans la région en facilitant la reconnaissance des qualifications obtenues dans un autre État membre. L'efficacité de ces mesures est néanmoins réduite par des problèmes de mise en œuvre et par l'insuffisance de la libéralisation de la politique d'octroi des visas.

En Afrique, l'année 2016 a été marquée par le lancement du passeport africain biométrique qui permet l'entrée sans visa des ressortissants africains dans les 54 pays de l'Union africaine (UA), mais ne prévoit pas de droits à l'emploi ou à résidence. Si les opportunités de déplacement sans visa pour les détenteurs de passeports africains sont encore bien moindre que celles offertes dans d'autres régions, c'est malgré tout un pas en avant pour un continent dont moins d'un quart des États étaient accessibles librement à tous les Africains.

Source : The Online Journal of the Migration Policy Institute, 2016.

La figure 5.3 illustre les effets positifs de telles initiatives : 40 % des 20 pays les plus ouverts en matière de visa sont en Afrique de l'Est, 35 % en Afrique de l'Ouest, 20 % en Afrique australe et 5 % en Afrique du Nord. L'Afrique centrale reste la région la plus fermée, mais on note de bons résultats en Afrique de l'Ouest grâce au Protocole sur la libre circulation des personnes, et en Afrique de l'Est, grâce au nombre élevé de visas à l'arrivée (Banque africaine de développement, 2017). Ces constatations sont par ailleurs étayées par les chiffres sur les dispenses réciproques de visas : 93 % des pays de la CEDEAO sont ouverts à l'ensemble des ressortissants de la Communauté, alors que ce taux est de 89 % pour les pays de l'ASEAN. Cette tendance est principalement portée par les secteurs du commerce et du tourisme, car les gouvernements des pays du Sud voient le tourisme interrégional comme une source de développement. Il reste encore beaucoup de progrès à faire pour parvenir à une intégration économique suffisante dans ces régions et permettre ainsi la création de zones de libre circulation et de marchés pérennisés pour les artistes et les professionnels de la culture.

Depuis 2015, plusieurs nouvelles initiatives sont envisagées en Amérique latine, en Asie et en Afrique (Encadré 5.1). Toutefois, ce ne sont encore que des propositions. Il conviendra d'évaluer leurs effets pour les habitants de ces régions et en particulier, pour les artistes.

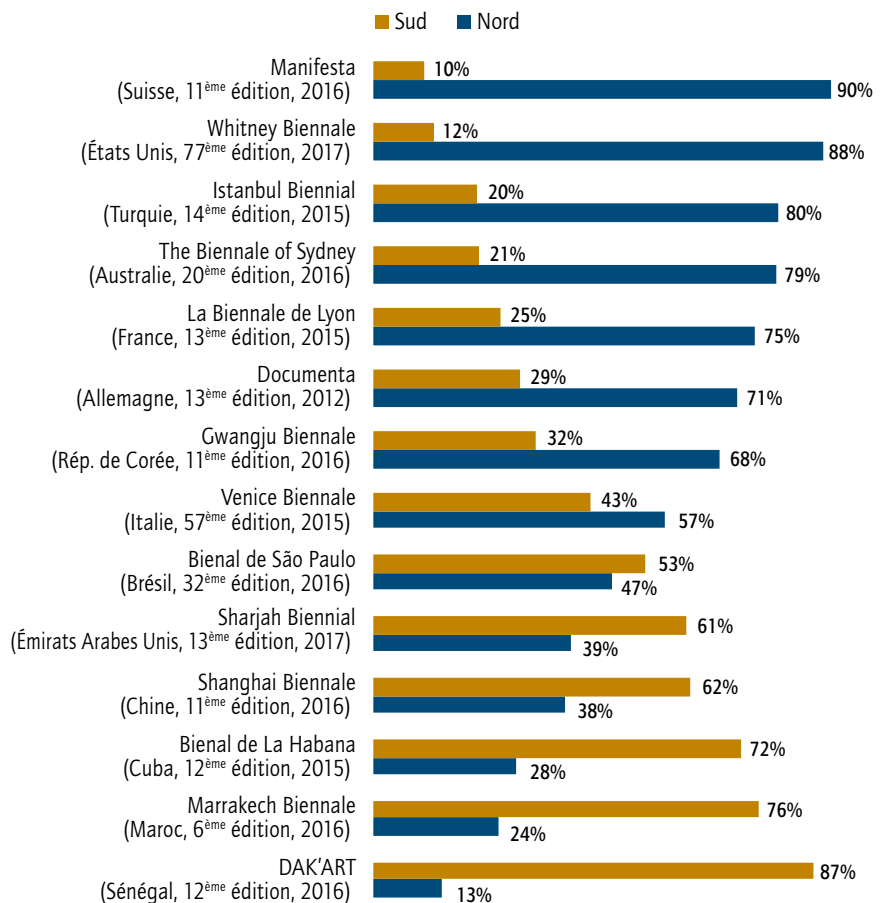
MOBILITÉ LORS DES BIENNALES ARTISTIQUES : FAIRE TOMBER LES BARRIÈRES ?

À l'heure actuelle, il nous manque encore des mécanismes pour suivre les flux et la mobilité des artistes et des professionnels de la culture comparables à ceux qui existent dans les domaines de l'éducation ou de la science (pour mesurer la circulation des étudiants ou des chercheurs). Faute de données de ce type, nous avons choisi d'analyser 14 biennales de premier plan qui figurent dans le classement Artnet des 20 plus grandes biennales et triennales du monde.¹¹ Les biennales sont des « marchés » ou des « plateformes » indispensables pour les artistes et les professionnels de l'art.

11. www.news.artnet.com/exhibitions/worlds-top-20-biennals-triennals-and-miscellennials-18811

Figure 5.4

Origine des artistes participant à une sélection de biennales artistiques, 2017



Source : BOP Consulting (2017).

Ils obtiennent lors de ces événements une reconnaissance qui peut faire ou défaire leur carrière : c'est en effet là que les récompenses sont remises, que les nouveaux talents sont repérés et que les artistes peuvent se forger des relations ou conclure des accords avec des galeristes.

Organisées entre 2012 et 2017¹², les 14 manifestations étudiées se sont déroulées aussi bien au Nord qu'au Sud (7 dans chaque « hémisphère ») et dans toutes les régions géographiques. Au total, 1 226 artistes originaires de plus de 120 pays y ont participé (Figure 5.4). À eux seuls, ces chiffres mettent en évidence une diversification sans précédent des échanges

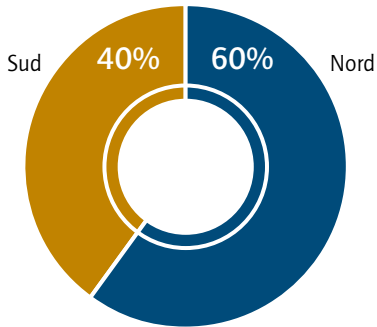
12. Ces 14 biennales sont couvertes par Artnet, un site Internet reconnu dans le monde de l'art. www.artnet.com/.

professionnels et artistiques sur la scène internationale de l'art contemporain, même si la majorité des artistes sont originaires des pays du Nord (60 %) et ce quand bien même les pays du Nord et du Sud étaient représentés équitablement dans notre échantillon (Figure 5.5).

“
Il reste encore beaucoup de progrès à faire pour parvenir à une intégration économique suffisante de marchés pérennisés pour les artistes et les professionnels de la culture

Figure 5.5

Origine des artistes représentés lors de ces biennales artistiques, 2017



Source : BOP Consulting (2017).

En étudiant attentivement l'origine des artistes représentés à chaque biennale, on s'aperçoit que les résultats sont plus nuancés. La Figure 5.4 indique que les biennales font le plus souvent travailler des artistes en provenance de la même zone géographique. C'est-à-dire que la plupart des participants aux biennales organisées dans le Sud sont originaires des pays du Sud, et vice versa. Les biennales de Venise et de São Paulo font figure d'exception puisque ce sont celles où la représentation des artistes est la plus équilibrée. La mobilité des artistes reste un défi qu'elles doivent toutes relever.

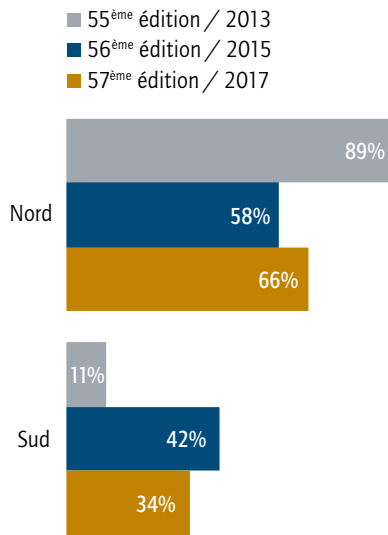
Pour exploiter ces résultats de manière plus approfondie, nous avons examiné les données portant sur les trois dernières éditions de la Biennale de Venise et de Dak'Art, la Biennale de Dakar. La plupart des participants aux trois dernières éditions de la Biennale de Venise étaient des artistes originaires des pays du Nord (Figure 5.6). Le taux de participation des artistes des pays du Sud était à son plus bas niveau (11 %) en 2013. Il a grimpé de 31 % deux ans plus tard, avant de baisser à nouveau de 8 % en 2017. L'édition 2015 a donc été marquée par le plus fort taux de participation des artistes des pays du Sud. Le commissaire choisi n'était sans doute pas étranger à cette augmentation : pour la première fois, il s'agissait d'un artiste africain, le Nigérian Okwui Enwezor, déjà réputé pour avoir mis l'art africain sur le devant de la scène quand il était commissaire de Documenta 11.

Dak'art est dominée par les artistes des pays du Sud (Figure 5.7) qui représentaient plus de 80 % des participants aux trois dernières

éditions, ce qui ne constitue pas vraiment une surprise vu que la Biennale de Dakar est principalement axée sur la collaboration régionale Sud-Sud. De fait, la plupart des participants sont originaires d'Afrique. Lors de la 10^e édition, tous les artistes du Sud étaient Africains, un seul ne venait pas d'Afrique lors de la 12^e édition.

Figure 5.6

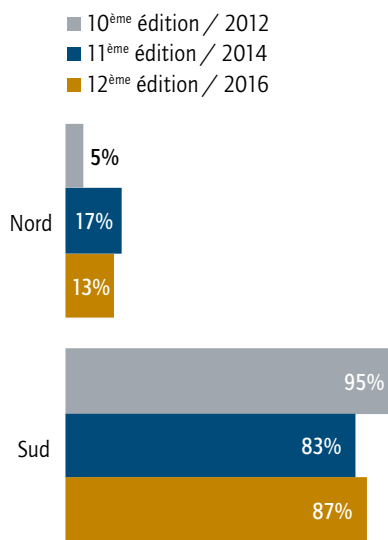
Biennale de Venise : région d'origine des artistes, 2003-2017



Source : BOP Consulting (2017).

Figure 5.7

Biennale de Dakar : région d'origine des artistes, 2013-2017



Source : BOP Consulting (2017).

Ces données illustrent la situation particulière qui prévaut dans les pays du Sud sous l'effet de plusieurs facteurs : histoire partagée, langues communes, proximité géographique, etc. Les professionnels du Sud collaborent également davantage avec leur « pairs locaux » pour résoudre les problèmes auxquels ils sont tous confrontés.

Les compressions budgétaires, les récessions financières et la complexité des processus de demande de financement aux pays du Nord sont des difficultés importantes

POLITIQUES ET MESURES FAVORISANT LA MOBILITÉ DES ARTISTES DU SUD

Outre les difficultés évoquées plus haut, d'autres sérieux obstacles à la mobilité, tel que son financement, doivent être résolus. Les compressions budgétaires, les récessions financières et la complexité des processus de demande de financement aux pays du Nord sont des difficultés importantes. L'absence de soutien structurel et les tarifs extrêmement élevés des billets d'avion pour des trajets entre les pays du Sud aggravent encore davantage la situation. Il est souvent moins coûteux de se rendre d'Afrique en Europe que de voyager d'un pays d'Afrique à un autre ou bien de l'Afrique vers l'Amérique latine ou l'Asie. Les frais de transport et d'assurance sont aussi très élevés, ce qui est particulièrement problématique pour les artistes visuels.

Parmi les autres difficultés spécifiques aux pays du Sud, on relève l'insuffisance des infrastructures de transport et des liaisons entre les différents pays, l'isolement de certaines régions et l'hypercentralisation des capitales, auxquelles vient s'ajouter la difficulté d'accès aux informations pertinentes concernant la mobilité.



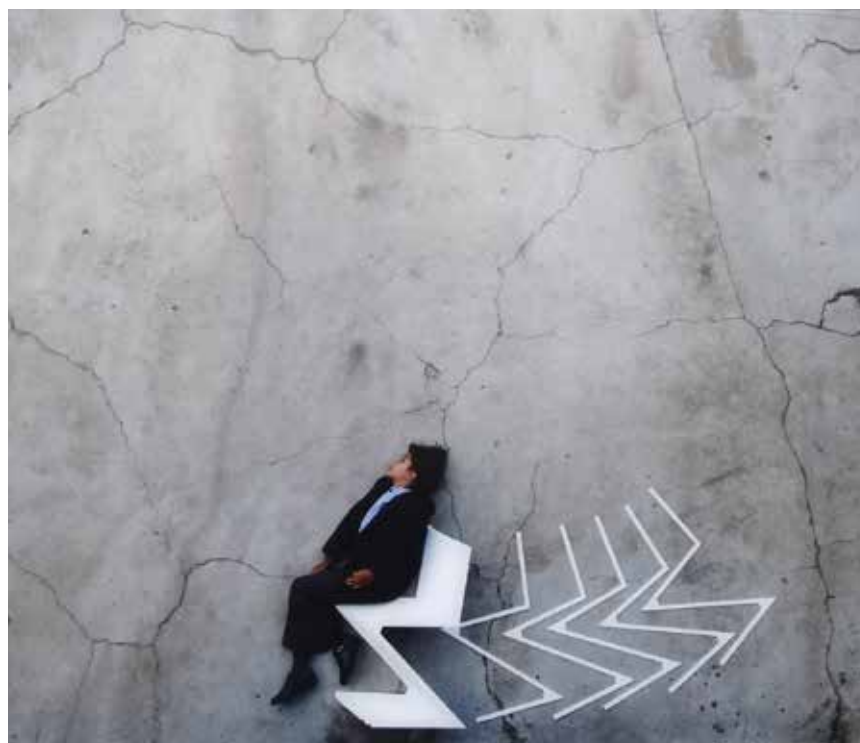
La combinaison de ces facteurs dissuade considérablement les organisations des pays du Nord d'accueillir des artistes du Sud, ce qui limite encore un peu plus leurs chances d'accéder aux marchés internationaux et de s'assurer des ressources. Autre point négatif, cela nuit à la diversité de la programmation, y compris dans les lieux d'exposition des villes cosmopolites. C'est ce que le dramaturge écossais David Greig a appelé le « coup de froid » sur le Festival Fringe d'Édimbourg, lorsque l'édition 2017 a été grandement perturbée par de multiples refus de visas. Il s'en est alors inquiété : « Les problèmes économiques et les difficultés d'obtention de visas risquent de transformer le Fringe en un festival réservé aux jeunes Britanniques, Européens de l'Ouest et Américains de la classe moyenne, pour qui il est rentable de s'y produire. »¹³



*Les artistes du Nord
bénéficient d'un bien meilleur
accès aux bourses
de voyage que
leurs homologues du Sud*

La mise en œuvre de la Convention permet aux Parties de résoudre ces difficultés en adoptant des politiques et des mesures de « traitement préférentiel » qui visent à promouvoir la mobilité des artistes et des professionnels de la culture, notamment en provenance des pays du Sud. Les principaux instruments mentionnés par les Parties dans leurs RPQ au sujet de l'aide à la mobilité sont les programmes de financement, les accords culturels bilatéraux et multilatéraux, les programmes qui favorisent l'accès des professionnels de la culture aux différents marchés, enfin, les initiatives de soutien aux collaborations transnationales, parmi lesquelles la constitution de réseaux et le renforcement de leurs capacités. Chaque type d'instruments sera analysé ci-dessous comme base de référence pour un suivi futur.

¹³ www.scotsman.com/news/visa-rejection-could-have-chilling-effect-for-edinburgh-fringe-1-4514863



La mobilité culturelle est depuis longtemps un élément essentiel des sociétés et la source de certaines des créations artistiques les plus célèbres de l'humanité, depuis l'Antiquité. Actuellement, du fait des restrictions de plus en plus drastiques sur les déplacements des personnes et du renforcement des mesures sécuritaires aux frontières, les influences artistiques transculturelles sont menacées.

Face à cette situation, les responsables culturels doivent développer et soutenir des moyens innovants permettant aux artistes et aux professionnels de la culture de voyager, et ce malgré l'aggravation des restrictions. Il est en effet essentiel que les artistes aient l'occasion de découvrir des milieux qui leur sont étrangers pour progresser professionnellement, mais aussi pour rencontrer d'autres communautés et élargir leur compréhension d'autres cultures. Si nous voulons vraiment lutter contre l'intolérance, les préjugés et la xénophobie, alors nous devons nous engager tout aussi sérieusement en faveur de la mobilité culturelle.

Aujourd'hui comme hier, lorsque mon mari (Rajeeb Samdani) et moi-même avons fondé la Samdani Art Foundation en 2011, notre motivation principale demeure de permettre la mobilité des artistes et des architectes du Bangladesh et de toute l'Asie du Sud sur la scène internationale, où notre pays et notre région sont depuis toujours très peu représentés. Au Bangladesh, nous invitons des artistes mondialement reconnus à donner des conférences et à animer des ateliers pour le public local dans le cadre de nos séminaires annuels Samdami. Le sommet artistique de Dakha rassemblent lui des artistes, des écrivains et des commissaires du monde entier, ce qui donne lieu à des débats transculturels. En permettant aux artistes de traverser les frontières, nous encourageons le partage d'idées et le dialogue interculturel en Asie du Sud et au-delà. Nous consacrons un temps considérable à la défense des artistes de notre région qui cherchent à obtenir des visas. Rappelons à ce sujet que le passeport bangladais figure en bonne place au classement des dix pays qui limitent le plus les déplacements.

Nadia Samdani

Présidente de la Samdani Art Foundation et Directrice du Dacca Art Summit

Tableau 5.1

Programmes de financement de la mobilité, par région, 2017

Origine des fonds	Nombre total des sources de financement répertoriées	Pourcentage
Afrique	27	2%
États arabes	48	4%
Asie et Pacifique	36	3%
Europe et Amérique du Nord	1 044	88%
International	8	1%
Amérique latine et Caraïbes	25	2%
Total	1 188	100%

Source: Guides en ligne *On the Move*/BOP Consulting (2017).

FINANCEMENT DE LA MOBILITÉ :
DES DÉSÉQUILIBRES PERSISTANTS

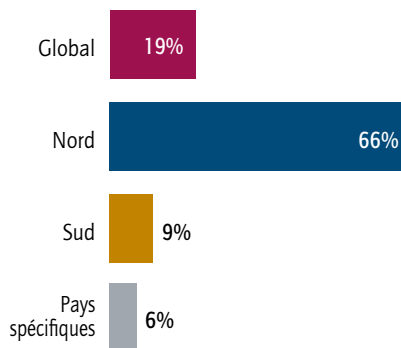
Pour dégager des tendances en matière de financement de la mobilité, les informations compilées dans les 35 guides sur le financement produits par *On the Move*¹⁴, réseau d'information sur la mobilité culturelle, et ses partenaires ont été analysées. Le Tableau 5.1 donne un aperçu de la répartition par région des programmes de financement répertoriés dans ces guides.¹⁵ On constate que la plus grande part des ressources de financement provient d'Europe et d'Amérique du Nord.

Un examen précis des conditions d'accès aux fonds montre aussi que 66 % des pays de destination ciblés par les fonds d'aide à la mobilité se trouvent au Nord (Figure 5.8) et que 57 % des candidats éligibles sont originaires du Nord (Figure 5.9). Cela confirme que les artistes du Nord bénéficient d'un bien meilleur accès aux bourses de voyage que leurs homologues du Sud et qu'ils sont surtout encouragés à se rendre dans les pays du Nord.

14. <https://on-the-move.org/>

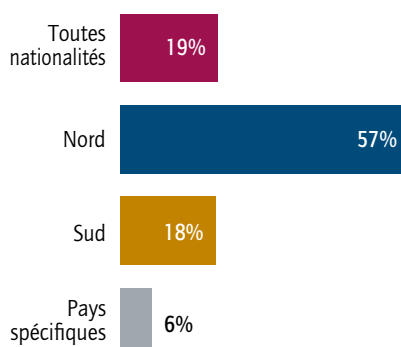
15. Sources des données : Guides sur le financement de la mobilité publiés par *On the Move* (<http://on-the-move.org/funding>).

Figure 5.8

Région des pays de destination ciblés
par les fonds d'aide à la mobilité, 2017

Source : Guides en ligne *On the Move*/BOP Consulting (2017).

Figure 5.9

Éligibilité aux programmes d'aide
à la mobilité, en fonction de
la nationalité des candidats, 2017

Source : Guides en ligne *On the Move*/BOP Consulting (2017).

Les sources de financement des programmes d'aide à la mobilité ne sont pas les mêmes dans les pays du Nord et du Sud (Figure 5.10). Plus précisément, sur les 99 programmes d'aide à la mobilité qui soutiennent en particulier les artistes et professionnels de la culture des pays du Sud, 85 sont financés par des organisations du Nord et 14 par des organisations du Sud. Cela montre bien que les pays du Sud disposent de bien moins de fonds pour soutenir la mobilité.

Encadré 5.2 • *La Tunisie*
signale de nouvelles mesures
en faveur de la mobilité

L'aide à la mobilité des artistes, des créateurs et des praticiens de la culture a été identifiée comme l'un des nouveaux axes d'action de la politique culturelle tunisienne. Le Ministère des Affaires culturelles (MAC) soutient la participation d'artistes, de créateurs et de professionnels de la culture à des manifestations culturelles organisées à l'étranger (festivals, salons, expositions, etc.) en couvrant les frais de déplacement, de séjour et/ou de transport des œuvres. En 2015, 153 actions relatives à la mobilité ont reçu le soutien du Ministère. En octobre 2016, la Tunisie et la Commission européenne ont entamé des négociations visant à permettre la délivrance de visas de court séjour et à assouplir ou supprimer certaines des conditions prévues par le code des visas. La Tunisie deviendrait alors le premier pays d'Afrique du Nord à bénéficier d'un accord ambitieux de simplification de l'octroi de visas. Le Ministère travaille également avec le Ministère des Affaires étrangères, le Ministère de l'Intérieur et les instituts culturels étrangers en Tunisie pour faciliter les procédures de demande de visas pour les artistes tunisiens ; ainsi que l'obtention de visas tunisiens pour les artistes étrangers souhaitant entrer sur le territoire. Par ailleurs, en mai 2017, la Tunisie est devenue le premier pays du Sud faisant partie du cadre de coopération de la Politique européenne de voisinage (PEV) à participer au programme Europe créative. Des acteurs de la culture et du secteur audiovisuel en Tunisie ont ainsi pu assister à des formations, à des festivals du film et à des activités pédagogiques sur le cinéma et l'accès au marché.

Source : RPQ Tunisie (2016).



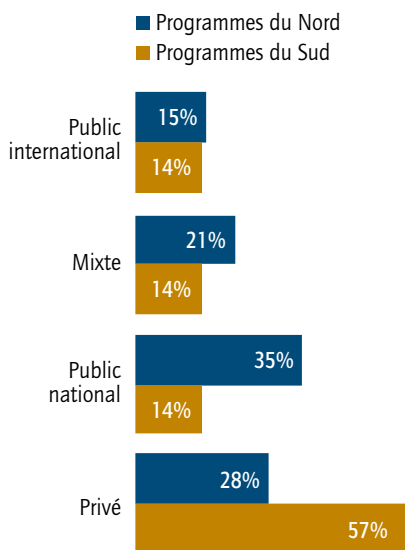
Les pays du Sud disposent de bien moins de fonds pour soutenir la mobilité

L'examen des sources de financement, publiques ou privées, fait émerger d'autres conclusions intéressantes :

- 50 % des fonds fournis par des organisations des pays du Nord proviennent de sources publiques (à 35 % de gouvernements nationaux et à 15 % d'organisations internationales), alors que c'est le cas pour seulement 28 % des fonds fournis par des organisations des pays du Sud ;
- 57 % des fonds fournis par des organisations des pays du Sud proviennent de sources privées, au premier rang desquelles des fondations privées (contre 28 % pour ceux fournis par des organisations des pays du Nord).

Figure 5.10

Sources de financement de l'aide à la mobilité pour les pays du Sud, 2017



Source : Guides en ligne *On the Move*/BOP Consulting (2017).

Il est évident que les gouvernements du Sud pourraient faire davantage pour compléter l'action du secteur privé en faveur de la mobilité. Étonnamment, la part des fonds internationaux consacrée à l'aide à mobilité Nord-Sud ou Sud-Nord est relativement faible (15 % pour la mobilité Nord-Sud et 14 %

Encadré 5.3 • Opportunités de mobilité offertes par les programmes ibéro-américains

Adoptée en 2006, la Charte culturelle ibéro-américaine réaffirme explicitement dans son préambule l'importance de la Convention comme instrument de renforcement de la culture et de développement des échanges culturels. Depuis lors, les pays membres de l'Organisation des États ibéro-américains (OEI) se sont engagés dans une démarche de coopération et d'intégration de la culture afin de favoriser la diversité culturelle sur leurs territoires et dans la région, et de promouvoir de nouvelles méthodes de coordination, en particulier dans les domaines des droits d'auteur et des industries culturelles. Dans le but de renforcer l'espace culturel ibéro-américain par l'intégration régionale, plusieurs institutions dont le mandat couvre la culture (SEGIB, OEI, CERLALC) ou qui représentent des projets d'intégration plus larges incluant des objectifs culturels (UNASUR, MERCOSUR, CELAC), ont lancé des initiatives de coopération culturelle regroupées sous le nom de programmes IBER. Avec les quelque 40 millions d'euros mobilisés entre 2015 et 2016, les programmes IBER financent des actions dans les domaines des arts de la scène et de l'audiovisuel (*Iberescena, Ibermedia, Iber Artes Visuales*) ; de la musique (*Ibermúsicas, Iberorquestas*) ; de l'entrepreneuriat et de la promotion culturelle (*Programme de mobilité des artistes et des responsables culturels, Culture de l'entrepreneuriat en faveur des initiatives culturelles, etc.*), et du patrimoine culturel et documentaire. Tous ces programmes ont des objectifs communs : encourager le développement de projets inclusifs et innovants ; renforcer les industries culturelles et créatives ; favoriser la collaboration entre les entreprises du secteur culturel et leur participation à des coentreprises ; promouvoir la circulation et les échanges de biens et de services culturels et faciliter la mobilité des artistes et de leurs œuvres. Entre 2015 et 2016, 75 bourses d'aide à la mobilité des musiciens ont été attribuées, dont 63 à titre personnel et 15 à des festivals et des rassemblements ; 73 artistes et responsables culturels ont bénéficié du Programme de mobilité des artistes et des responsables culturels par l'intermédiaire de leur institution ou d'une institution hôte.

Source : RPQ Argentine, Espagne, Mexique et Uruguay (2016) ; Secrétariat général ibéro-américain (2016).

pour la mobilité Sud-Nord). Il conviendrait de l'augmenter pour que les pays du Nord ne soient plus autant avantagés.

UN NOUVEL AXE POUR LA COOPÉRATION BILATÉRALE ET MULTILATÉRALE

L'aide à la mobilité des artistes et des professionnels de la culture originaires des pays du Sud peut être favorisée par des accords bilatéraux et multilatéraux de coopération culturelle couvrant à la fois les programmes opérationnels et les échanges professionnels. Certains visent également à faciliter l'obtention de visas (Encadré 5.2).

La mobilité dans les pays du Sud a bénéficié directement et indirectement de la coopération multilatérale, comme ce fut le cas avec les accords-cadres entre l'UE et les régions du Sud. Ces accords incluent des partenariats avec l'Afrique, les Caraïbes et le Pacifique (ACP), avec les pays voisins au Sud et à l'Est (Politique européenne de voisinage) et avec les nations de l'Asie du Sud-Est (ASEAN). Ils ont donné naissance à des programmes qui ont financé une grande

variété de projets culturels, lesquels ont permis à de nombreux artistes et praticiens de la culture de se déplacer dans les pays du Sud ou de se rendre du Sud au Nord pour échanger, se former et faire connaître leur travail.

Les organisations multilatérales et intergouvernementales ont aussi joué un rôle dans le soutien à la mobilité. L'une des plus belles réussites en la matière est le fonds « La mobilité d'abord », mis en place par la Fondation Asie-Europe en avril 2017 pour combler les écarts de financement et favoriser la mobilité des artistes en Asie et entre l'Asie et l'Europe.¹⁶ Le programme *En Scène* de l'Organisation Internationale de la Francophonie (OIF) soutient lui la création contemporaine en donnant aux artistes francophones des pays du Sud et d'Europe centrale et orientale des occasions de voyager, de faire des tournées et de développer leurs réseaux professionnels.¹⁷

16. www.asef.org/projects/programmes/4175-asefcultural-mobility-initiative

17. <http://artsetcreations.francophonie.org/>

En moyenne, 60 festivals et 30 tournées sont ainsi financés par l'OIF chaque année. Les programmes ibéro-américains mis en œuvre par les pays membres de l'Organisation des États ibéro-américains (OEI) offrent également des opportunités en matière de mobilité aux artistes et professionnels de la culture (Encadré 5.3).

Depuis longtemps, des mécanismes de coopération bilatérale couvrent les frais d'accueil des artistes étrangers en visite (par exemple le Programme de mobilité du Fonds bulgare pour la culture) ou prennent en charge l'envoi d'artistes et de professionnels de la culture (et de leurs œuvres) à l'étranger via les circuits de distribution internationaux (par exemple le programme *Scenic Routes* entre le Mexique et l'UE). Parfois, ces mécanismes sont spécifiquement axés sur les pays du Sud. Ainsi, le Fonds Culturel Sud, mis en place par la Suisse, soutient les productions et les manifestations culturelles impliquant des artistes d'Afrique, d'Asie, d'Amérique latine et d'Europe de l'Est (hors UE). De leur côté, les pays du Sud se lancent dans la négociation d'accords de coopération culturelle qui tiennent compte des nombreux aspects relatifs à la mobilité des artistes.

Influencés par l'évolution de leur secteur sur le terrain, certains instituts culturels mettent en œuvre des programmes conçus pour répondre aux besoins et réagir aux tendances du milieu artistique

indépendant dans les pays du Sud. Par exemple, le programme *Moving MENA* (Encadré 5.5), développé par l'Institut Goethe en Allemagne, soutient des projets de collaboration Sud-Nord et Sud-Sud. Le programme de mobilité Sud-Sud en Afrique de l'Est, piloté par le British Council, Stichting Doen et la Fondation Lambent, fonctionne comme un appel à projets tournant et décerne des bourses aux artistes et praticiens de la culture pour leur permettre de participer à des activités et des événements en Éthiopie, au Kenya, au Rwanda, au Soudan du Sud, au Soudan, en Tanzanie, en Ouganda et au Royaume-Uni.¹⁸

Le réseau des Instituts culturels nationaux de l'Union européenne (EUNIC) met au point des projets collaboratifs de cette nature mais doit adopter une approche bien plus proactive pour résoudre les difficultés rencontrées par les artistes et professionnels de la culture du Sud en matière de mobilité.

Il convient aussi de mentionner le soutien direct fourni par le Ministère norvégien des Affaires étrangères aux organisations de la société civile qui développent des programmes de collaboration et d'aide à la mobilité Sud-Sud, telles que le Réseau Arterial ou le Centre norvégien Mimeta pour le développement et la coopération artistique dans le secteur culturel.

18. www.britishcouncil.org/east-africa-arts/about

Encadré 5.4 • *Le Kenya signale des mesures de traitement préférentiel favorisant la mobilité*

Le Kenya a négocié et conclu plusieurs accords bilatéraux visant à renforcer la coopération culturelle et promouvoir la mobilité des artistes, entre autres dans les pays suivants : Chine, Ghana, Inde, Corée, Nigéria et Vénézuéla. Ils incluent des dispositions en faveur de la circulation des artistes et de leur matériel depuis et vers le Kenya. Ils ont aussi entraîné une baisse des taxes sur les importations de films et sur les équipements nécessaires à la production de musique. Au-delà de ces accords, les ambassades de pays étrangers ont aidé des artistes kenyans à voyager : par exemple, l'ambassade de Suède et l'Institut suédois ont parrainé 12 artistes kenyans pour qu'ils puissent se rendre à Stockholm et participer à des activités de renforcement des capacités dans les industries culturelles et créatives.

Le Ministère kenyan de la Culture a favorisé l'entrée d'artistes étrangers sur le territoire en leur accordant plus facilement des visas et en instaurant des autorisations spéciales et des exemptions d'impôts sur leurs équipements. Les artistes concernés sont originaires du Brésil, de Chine, de France, d'Inde, d'Italie, du Nigéria, du Sénégal, d'Afrique du Sud, du Royaume-Uni et du Vénézuéla, entre autres. En parallèle, le Ministère a remis à des artistes kenyans des lettres de recommandation et des certificats pour leur permettre d'obtenir des titres de voyage et de participer à des expositions et des festivals internationaux.

Source : RPQ Kenya (2016).

Encadré 5.5 • *Fonds allemand d'aide à la mobilité Moving MENA*

Le programme Moving MENA, financé par le Ministère fédéral des Affaires étrangères et mis en œuvre par l'Institut Goethe au Caire, donne aux jeunes professionnels de la culture originaires d'Égypte, de Tunisie, du Maroc, de Jordanie et du Yémen la possibilité de participer à des festivals, des expositions et d'autres manifestations en Allemagne et dans plusieurs pays du monde arabe. Dans certains cas, il finance aussi des séjours ayant pour but la réalisation de recherches sur de futurs projets. Il facilite également les demandes de visas. Moving MENA est en fait organisé en deux volets distincts. Le premier s'adresse aux institutions culturelles allemandes qui souhaitent inviter des artistes de ces pays. Le second permet aux artistes de se rendre en Allemagne et dans des pays du monde arabe pour des événements culturels. Depuis 2012, Moving MENA a ainsi financé plus de 400 visites.

Source : RPQ Allemagne (2016).

Pour les praticiens, cette approche est la garantie d'une indépendance préservée.

Les objectifs relatifs à la diplomatie culturelle font encore partie des motifs principaux de bon nombre d'initiatives officielles, raison pour laquelle elles sont beaucoup critiquées. Dans certains pays, cette approche laisse peu à peu place à des démarches consistant à mettre les villes sur le devant de la scène grâce à diverses manifestations (festivals de musique et de cinéma, biennales et salons artistiques, etc.) qui ont un impact direct et/ou indirect sur la mobilité des artistes dans les pays du Sud et au-delà. Bien qu'une telle approche ne soit pas durable, elle a au moins l'avantage de créer des plateformes éphémères de présentation et d'attirer l'attention des programmeurs et des commissaires.

FAVORISER L'ACCÈS AU MARCHÉ POUR LES PROFESSIONNELS DE LA CULTURE

On recense différents mécanismes et approches de la mobilité visant à ouvrir le marché aux producteurs culturels et aux professionnels des industries créatives.



Citons, entre autres, les formations portant sur le développement des capacités, par exemple les « Saisons » au cours desquelles un pays du Nord accueille la production artistique d'un pays du Sud ; la mise en place par les pays du Nord de plateformes dans les pays du Sud (les Triennales de la danse et les Rencontres de Bamako organisées par l'Institut français en Afrique, etc.) ; ou encore les événements se déroulant dans des pays du Sud, tels que le Sommet biennal de l'art de Dacca (Bangladesh), qui invite les artistes contemporains d'Asie du Sud-Est à créer de nouvelles œuvres.



Faciliter l'entrée des artistes étrangers sur les marchés nationaux est aussi considéré comme un moyen d'enrichir l'offre culturelle d'un pays

Faciliter l'entrée des artistes étrangers sur les marchés nationaux est aussi considéré comme un moyen d'enrichir l'offre culturelle d'un pays. Le volet Tournée d'artistes étrangers du programme Rayonner au Canada aide les organismes artistiques à but non lucratif canadiens à faire circuler des expositions ou à présenter en tournée des artistes étrangers et à proposer ainsi de nouvelles expériences au public canadien (RPQ Canada, 2016). Bien souvent, les artistes participants profitent de cet accès à des marchés internationaux pour tisser des liens durables avec des marchés spécifiques et y puiser l'inspiration qui leur permet de faire progresser leur art. On peut dès lors considérer la mobilité et les échanges culturels qui en résultent comme des sources de créativité.

De nouvelles initiatives en faveur des industries culturelles émergent dans les pays du Sud, sous l'impulsion des organisations de la société civile. L'une d'entre elles est le marché des industries culturelles sud-américaines (MICSUR) organisé pour la première fois en Argentine en 2014, puis en Colombie en 2016. La troisième édition aura lieu au Brésil en 2018. Cet événement a notamment permis, par le biais d'échanges artistiques, de représentations et d'interventions, de promouvoir l'intégration régionale et de resserrer les liens entre les marchés et les professionnels de la culture en Amérique du Sud.



L'humanité est faite de voyages et de rencontres. L'artiste qui témoigne de l'état de cette humanité avec un message d'espoir doit pouvoir se sentir libre. La mobilité fait partie intégrante de sa vie et de sa carrière.

Je suis né en Mauritanie, j'ai grandi au Mali et appris mon métier à Moscou où je suis resté 10 ans. Mon travail de cinéaste s'est nourri et enrichi de deux autres rencontres : celle avec la France, comme pays, et celle avec la chaîne Franco-Allemande ARTE, qui a produit tous mes films.

Représenter l'exil et la quête d'un monde plus juste est au cœur de mon travail. La mobilité géographique est consubstantielle de mon travail créatif et je me nourris des rencontres qu'elle génère. Mais cela n'a rien d'évident. Pour beaucoup d'artistes, la liberté de circulation, l'obtention de visas et de permis de travail sont des batailles incessantes. La liberté de création est sans cesse menacée. Pour mon film Timbuktu, j'ai dû tourner de l'autre côté de la frontière, en Mauritanie, à Oualata, sous la protection de l'armée.

La Convention de 2005 de l'UNESCO donne un espoir à tous les artistes du Sud, ceux qui ont plus de difficultés. Elle offre des moyens aux gouvernements d'encourager cette mobilité, en favorisant par exemple les coproductions ou en attribuant un traitement préférentiel à ces artistes. Il faut porter ce message, avec force, partout.

Abderrahmane Sissako

Réalisateur

Le DOADOA, marché des arts de la scène en Afrique de l'Est, constitue un autre exemple probant. Organisé en Ouganda en 2017, il fait office de plateforme pour la constitution de réseaux professionnels et c'est donc un facteur important de mobilité des artistes et des professionnels des industries culturelles.

En fait, ces exemples montrent que la collaboration Sud-Sud peut jouer un grand rôle dans l'élargissement de l'accès au marché et dans la présentation d'expressions culturelles plus diverses au public.

PROMOUVOIR LE DÉVELOPPEMENT DE RÉSEAUX TRANSNATIONAUX

La recherche de nouvelles expériences et l'amélioration de leurs compétences professionnelles : voilà deux des motifs principaux invoqués par les artistes qui souhaitent voyager. La plupart d'entre eux y sont poussés par le manque ou l'absence d'opportunités dans leur pays d'origine. Les programmes répondant à ces besoins varient tant par le fond que par la forme, ce qui témoigne d'une évolution des tendances et des politiques. Des bourses peuvent être attribuées aux ressortissants qui se forment à la gestion culturelle ou à la pratique artistique à l'étranger, mais aussi aux praticiens étrangers souhaitant effectuer des stages. Citons par exemple le programme *Culturelab* de l'Institut français qui propose des formations en cinéma, littérature, spectacle vivant, photographie et arts numériques, et permet aux jeunes professionnels de découvrir les industries culturelles et créatives en France.¹⁹ En 2014-2015, le programme de bourses du Fonds allemand d'aide à la mobilité a soutenu 136 participants originaires d'Ukraine, du Bélarus, de Géorgie et de Moldavie.

Le soutien au renforcement des capacités par le biais de la mobilité évolue aussi en fonction des nouvelles dynamiques observées sur le terrain, car les institutions commencent à investir dans les collaborations Sud-Sud. C'est le cas de la Suède par exemple, avec le programme *Creative Force* qui soutient des projets collaboratifs en Afrique et au Moyen-Orient dans une démarche d'apprentissage mutuel grâce au développement de réseaux durables rassemblant les organisations du secteur culturel.²⁰

19. www.institutfrancais.com/fr/culturelab

20. <https://eng.si.se/areas-of-operation/leadership-programmes-and-cultural-exchange/creative-force-programme/>



La recherche de nouvelles expériences et l'amélioration de leurs compétences professionnelles : voilà deux des motifs invoqués par les artistes qui souhaitent voyager

Les résidences sont une autre forme de renforcement des capacités, car elles donnent aux artistes le temps et l'espace nécessaires pour créer, réfléchir et interagir. Elles sont avant tout pensées pour accueillir et un grand nombre d'entre elles, comme le programme autrichien *Artists-in-Residence (AIR)* et les résidences d'artistes proposées par le FONCA au Mexique, sont ouvertes aux artistes du Sud. Les résidences sont aussi des refuges pour les artistes étrangers menacés (Voir Chapitre 10). À ce titre, le programme Écrivains en exil mis en place par la Suisse et le réseau international des villes-refuges (ICORN) font figure de modèles. Certains pays se sont dotés de programmes favorisant l'accueil de leurs artistes dans des résidences à l'étranger, comme TRANSIT, créé par le Ministère chypriote de l'éducation et de la culture pour aider les artistes et les professionnels de la culture dans le domaine de l'art contemporain.

La liberté de circulation est fortement entravée par les mesures de sécurité récemment adoptées partout dans le monde, mais on constate toutefois un intérêt accru et une augmentation des investissements dans la collaboration Sud-Sud.

À LA RECHERCHE DE NOUVEAUX MODÈLES : LES INITIATIVES DE LA SOCIÉTÉ CIVILE

En Afrique, en Asie, en Amérique latine et dans le monde arabe, la société civile a lancé de nombreuses initiatives pour soutenir la production artistique et la distribution des œuvres, mais aussi la structuration et la professionnalisation des secteurs artistiques et culturels. La collaboration avec leurs homologues des pays limitrophes et des régions voisines, la recherche des meilleures pratiques et le développement des réseaux et des opportunités de collaboration font

partie de ses grandes priorités. La société civile est à l'origine d'initiatives régionales diverses : fonds d'aide à la mobilité, réseaux, plateformes d'organisation de tournées, biennales, festivals de musique et salons artistiques, résidences et espaces de présentation, programmes de formation et groupes de réflexion sur les politiques culturelles. L'existence de programmes de financement et de mécanismes institutionnels de ce type est l'un des principaux moyens de vérification identifiés par le Rapport mondial 2015 pour mesurer l'évolution des initiatives non gouvernementales et leur influence sur les changements politiques. On constate en effet des progrès remarquables dans ce domaine.

Le secteur artistique indépendant a toujours été en première ligne pour soutenir et défendre la liberté de circulation et la mobilité des artistes à travers le monde, en comblant les écarts entre les cadres institutionnels et juridiques, les politiques et les réalités du terrain. La mise en réseau et la collaboration sont des outils stratégiques utilisés par les artistes pour appréhender et surmonter des conditions de travail complexes, difficiles et même parfois hostiles, qu'ils se trouvent dans les pays du Nord ou du Sud. Ces stratégies de collaboration prennent différentes formes pour pallier les manquements des cadres juridiques, des politiques, des systèmes de financement et d'autres mécanismes relatifs à la mobilité des artistes.



La mise en réseau et la collaboration sont des outils stratégiques utilisés par les artistes pour appréhender et surmonter des conditions de travail complexes, difficiles et même parfois hostiles

Initiative exemplaire de la société civile, le Comité Visas Artistes a été créé en 2009 par Zone Franche, une organisation à but non lucratif française, pour réagir face aux difficultés croissantes rencontrées par les professionnels de la musique.²¹

21. www.zonefranche.com/

Le Comité a pour but d'éliminer les blocages liés à l'obtention de visas et intervient auprès des ministères en cas de difficultés ou de blocage. Il assure une mission de veille réglementaire et législative, compile et analyse les cas de blocage les plus fréquents et encourage le gouvernement à améliorer les procédures liées à l'instruction des visas.²²

Les professionnels des pays du Sud poursuivent des objectifs similaires avec des actions de plaidoyer menées notamment par le Réseau Arterial en Afrique²³, Culture Resource dans les États arabes (*Al Mawred Al Thaqafy*²⁴), le réseau Tamasi pour les arts de la scène au Moyen-Orient et en Afrique du Nord ou encore Ettijahat, Culture indépendante pour des artistes et acteurs culturels indépendants en Syrie.²⁵



La mise en place de 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 est essentielle

Il est essentiel que les pays du Nord et du Sud mettent en commun leur expertise et leurs efforts. C'est ce que montre bien le Programme politique *Istikshaf* pour la mobilité régionale et la liberté de circulation. Il s'agit d'une plateforme de plaidoyer gérée par le Forum arabe pour l'éducation (Jordanie), l'Association internationale pour la création et la formation (Égypte) et le Fonds Roberto Cimetta (France), avec la collaboration de 36 organisations sociales et culturelles.²⁶ La Déclaration des Îles Canaries sur la mobilité artistique et culturelle, adoptée en juin 2014 par 6 fonds indépendants d'aide à la mobilité culturelle de diverses régions du monde, est un autre exemple.²⁷

22. www.zonefranche.com/fr/comite-visas-artistes

23. www.arterialnetwork.org/

24. <http://mawred.org/>

25. www.ettijahat.org/

26. <http://safarfund.org/ShowContentE.aspx?ContentId=74>

27. www.gestionculturalcanarias.org/2014/06/declaracion-islas-canarias-sobre.html

Encadré 5.6 • *Tajwal* – bourse internationale de mobilité

Tajwal, lancée par Culture Resource en 2016, est conçue pour aider les artistes arabes à voyager partout dans le monde, à faire des tournées et à participer à des échanges culturels divers. Elle a été créée pour résoudre les difficultés rencontrées par les artistes lorsqu'ils voyagent, en particulier en dehors du monde arabe : insuffisance des subventions, problèmes de visas et manque de contacts avec des organisations qui pourraient être des partenaires potentiels et soutenir leur production artistique, entre autres. Attribuant chaque année entre 6 et 8 bourses de 8 000 USD chacune, le programme permet aux bénéficiaires de présenter leurs œuvres à de nouveaux publics et de prendre part à des échanges culturels divers. Les bourses couvrent les frais de voyage et le coût des visas, ainsi qu'une partie des frais de séjour. Culture Resource fournit également une lettre de recommandation facilitant l'obtention des visas. Ce programme est ouvert aux artistes et professionnels de la culture arabes vivant dans un pays arabe. Il couvre des activités variées : festivals, résidences d'artistes et ateliers de production artistique. Les candidatures sont acceptées tout au long de l'année.

Source : Culture Resource, 2017

AMÉLIORER LE PARTAGE DE L'INFORMATION

Le partage de l'information et des connaissances est un autre domaine dans lequel les praticiens indépendants ont progressé. En effet, la mise en place de 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 est essentielle. On the Move (OTM) dispose par exemple d'un portail en ligne²⁸ faisant figure de référence en matière de consolidation des alliances et de collaboration internationale. Il a été maintenu malgré d'importantes restrictions budgétaires et continue à fournir aux internautes du monde entier de précieuses informations sur la mobilité. En 2015, OTM, Art Moves Africa (AMA) et le Service coréen de gestion artistique (KAMS) ont publié le premier guide sur la mobilité en Afrique. Un guide similaire sur la mobilité au Brésil est paru en 2016 et un guide sur l'Amérique latine, préparé avec la collaboration de la fondation mexicaine Arquetopia, devrait sortir en mars 2018.

Depuis 2012, la Fondation Asie-Europe (ASEF) et OTM présentent conjointement les Guides sur le financement de la mobilité pour les échanges culturels internationaux dans 51 pays membres de la Réunion Asie-Europe (ASEM). Ils contiennent des listes complètes, régulièrement mises à jour, des opportunités de financement de la mobilité des artistes et des praticiens de la culture

28. <https://onthemove.org>

en Asie et en Europe. En 2017 sont parus des guides actualisés pour les 10 pays de l'ASEAN. Ils sont particulièrement utiles pour les pays dans lesquels les sources de financement dédiées n'existent pas.

RÉDUIRE LES ÉCARTS DE FINANCEMENT

Face à la baisse des subventions, les praticiens indépendants ont dû faire appel à leur résilience, leur créativité et leur capacité d'adaptation aux visions et aux priorités du secteur. Les mécanismes finançant la mobilité en Afrique et dans le monde arabe, par exemple, se sont transformés : ils sont passés d'une démarche de soutien aux échanges dans la zone Euro-Med (Fonds Roberto Cimetta) à une coopération interrégionale (*Young Arab Theatre Fund, Culture Resource, Fonds Safar*), des partenariats continentaux (*Art Moves Africa*) et une collaboration internationale (Encadré 5.6), voire à des projets plus ciblés tels qu'*Africa Art Lines*, qui soutient la mobilité des artistes du spectacle vivant (musique, théâtre, danse) entre la Maroc et le reste du continent.

Si aujourd'hui l'accent est de plus en plus mis sur la mobilité et la coopération Sud-Sud, c'est grâce à une nouvelle génération d'organisations fondées et dirigées par des acteurs du Sud, qui ont vu le jour pour répondre à une nécessité : offrir des perspectives locales, critiques et contemporaines sur la production artistique et culturelle.

Il fallait proposer des alternatives pour contrebalancer le discours dominant de la culture officielle et de la diplomatie culturelle. La création et la survie de ces organisations dépendent toutefois de fonds attribués par les pays du Nord (principalement par des fondations privées aux États-Unis d'Amérique et en Europe).



Certaines institutions culturelles ont adopté les méthodes de financement mises au point par le secteur indépendant pour répondre à un besoin croissant de mécanismes de ce type

Les procédures de financement, qu'elles soient générales ou portent sur un thème ou un espace géographique précis, ont en commun une méthodologie d'attribution basée sur un appel à candidature des artistes et des praticiens de la culture, un processus de sélection et le financement du voyage (bourses ou prise en charge des billets d'avion) ainsi que des frais liés aux visas et aux assurances. Cette approche a garanti l'efficacité de la mise de fonds à la disposition d'artistes de différents pays et dans diverses disciplines. On peut cependant la critiquer car elle répond surtout aux besoins des festivals, des biennales et des salons artistiques de grande envergure, qui nécessitent des budgets de voyage importants. Il convient de remarquer que, comme cela a été dit précédemment, certaines institutions culturelles ont adopté les méthodes de financement mises au point par le secteur indépendant pour répondre à un besoin croissant de mécanismes de ce type.

DES PLATEFORMES AUX RÉSIDENCES

Les fonds d'aide à la mobilité ne sont pas la seule forme de soutien disponible. De nombreuses plateformes artistiques s'efforcent également de combler les écarts causés par l'absence (ou la faiblesse) des infrastructures institutionnelles dans leurs pays. Les biennales, les résidences d'artistes, les salons et les manifestations musicales, les centres de formation au cinéma et à la danse contemporaine, les circuits de

tournées, les festivals, les réseaux, les réunions professionnelles et les groupes de réflexion sur les politiques culturelles sont quelques-unes des plateformes qui existent désormais. Les villes telles que Dakar, São Paulo, Beyrouth et Charjah forment peu à peu un réseau de pôles artistiques continuellement stimulés par la circulation des œuvres, des connaissances et des professionnels. La Saison du Cambodge, initiative lancée en 2012 par *Cambodian Living Arts* (ONG basée à Phnom Penh), est une plateforme dédiée à la présentation de la culture et des expressions artistiques cambodgiennes aux publics nationaux et internationaux (RPQ Cambodge, 2016).

À l'aide de la plateforme Transartists, nous avons réuni des données sur 1 344 résidences d'artistes.²⁹ Elles confirment un déséquilibre à l'échelle mondiale : 87 % des opportunités de résidence proposées aux artistes se trouvent dans les pays du Nord (Figure 5. 11), principalement en Europe (56 %), puis en Amérique du Nord (24 %) et dans la région Asie et Pacifique (12 %).

29. www.transartists.org/

Figure 5.11

Résidences d'artistes dans les pays du Sud et du Nord, 2017



Source : Transartists / BOP Consulting (2017).

Les opportunités de résidence proposées dans les pays du Sud sont réparties plus équitablement entre les régions (Tableau 5.2). Les résidences dans les régions Asie, Pacifique et Amérique latine représentent chacune un tiers des opportunités proposées par les pays du Sud tandis que les États arabes en offrent un peu plus de 10 %, tout comme l'Afrique. Ces informations révèlent qu'il est essentiel de mettre en place un soutien institutionnel plus important et plus efficace, afin de rééquilibrer le nombre et la diversité des opportunités de résidence dans le monde.

Tableau 5.2

Opportunités de résidence proposées pour les artistes du Sud, par région, 2017

Lieux des résidences	Nombre de résidences proposées	% du nombre total de résidences
Afrique	18	1%
États arabes	29	2%
Asie et Pacifique	152	11%
Europe et Amérique du Nord	1 090	81%
Amérique latine et Caraïbes	54	4%
Total	1 344	100%

Source : Transartists; BOP Consulting (2017).

CONCLUSIONS ET RECOMMANDATIONS

Malgré le dynamisme du secteur artistique indépendant des pays du Sud qui encourage et soutient la mobilité des artistes, les pays du Nord restent la destination prioritaire, le marché dominant et la principale source de revenus pour les artistes et les professionnels du Sud. Mais comme l'a montré ce chapitre, l'accès de ces derniers aux marchés est gêné par de nombreux facteurs. Les gouvernements prennent certaines mesures pour accorder un traitement préférentiel aux artistes et professionnels de la culture du Sud, mais elles demeurent fragmentaires et insuffisantes. Quant aux institutions culturelles, elles s'efforcent tant bien que mal de soutenir la mobilité au moyen de divers mécanismes, avec le peu de ressources qu'elles peuvent consacrer à cette tâche.

Pour combler l'écart entre les engagements pris par les institutions et les réalités du terrain, des organismes privés et des organisations de la société civile du Nord et du Sud ont développé des systèmes de financement de la mobilité, des actions de plaidoyer et des initiatives de partage de l'information et des connaissances, mais aussi et surtout des plateformes artistiques. Ces réalisations ne sauraient toutefois se substituer aux responsabilités des pouvoirs publics et aux services des institutions de l'État. Il est donc essentiel de renforcer le rôle de la Convention en tant qu'instrument juridique. C'est désormais un impératif, à une époque où un grand nombre de libertés, dont celle de circuler, sont remises en cause par des États.



Malgré le dynamisme du secteur artistique indépendant des pays du Sud, le Nord reste la destination prioritaire, le marché dominant et la principale source de revenus pour les artistes et les professionnels du Sud

En effet, après avoir ciblé les individus, ceux-ci visent maintenant les mécanismes de soutien des organisations de la société civile, par exemple au moyen de législations interdisant la réception de fonds provenant d'entités étrangères. À défaut de fournir une protection juridique, la Convention pourrait faire office de cadre normatif mettant les organisations de la société civile du domaine des arts et de la culture à l'abri d'actions limitant leurs droits et leurs libertés

Malgré tous les efforts déjà entrepris, il est urgent d'agir si nous voulons que les pays atteignent, dans ce domaine, les Objectifs de développement durable à l'horizon 2030. Il est cependant peu probable qu'ils y parviennent, étant donné les inégalités et les déséquilibres qui persistent entre les pays du Nord et ceux du Sud en ce qui concerne la liberté de circulation des artistes et leur accès à des opportunités de mobilité. Cette situation n'est pas propice à la protection ou à la promotion de la diversité des expressions culturelles.

Pour toutes ces raisons, nous proposons les recommandations suivantes :

- Simplifier les procédures d'obtention de visas et réduire les frais, en tenant compte des conditions de travail des artistes et praticiens de la culture des pays du Sud. Les communications au sujet de ces procédures doivent être claires, transparentes et mises à jour régulièrement.
- Sensibiliser les responsables de l'octroi des visas et proposer des formations sur les spécificités de la mobilité des artistes et professionnels de la culture.
- Coordonner le travail des différentes parties prenantes (administrations et société civile) pour faciliter l'obtention de visas en s'inspirant de modèles tels que celui du Comité Visas Artistes.
- Mettre en place des politiques et des mesures qui favorisent les collaborations et sont susceptibles de générer des opportunités de tournée pour les artistes : résidences, réseaux, manifestations, etc.
- Soutenir les initiatives non gouvernementales des pays du Sud qui portent sur le développement de plateformes de partage de connaissances et plaident pour l'élaboration de cadres juridiques et d'infrastructures professionnelles pour les secteurs des arts et de la culture.



Déséquilibres persistants dans la circulation des biens et services culturels

Lydia Deloumeaux

MESSAGES CLÉS

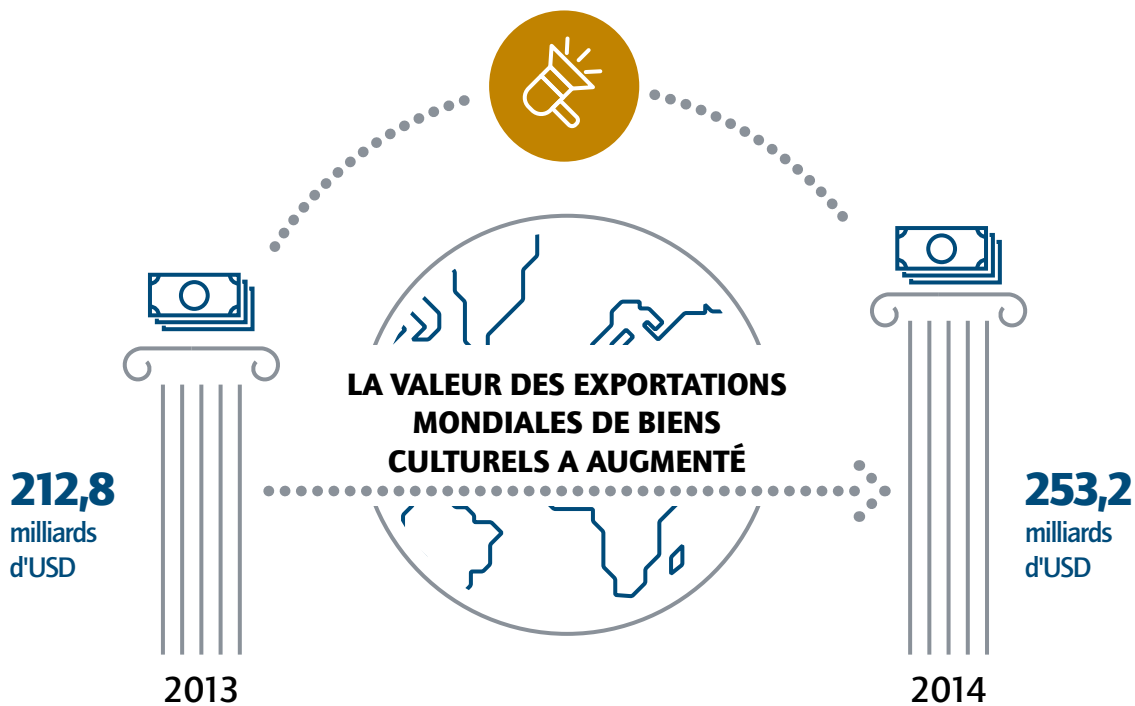
- »»» *Tous les pays en développement (y compris la Chine et l'Inde) ont joué un rôle croissant dans les échanges de biens culturels qui ont représenté jusqu'à 45 % du commerce international en 2014, contre 25 % en 2005.*

- »»» *Les barrières commerciales, la rareté des mesures de traitement préférentiel et des capacités humaines et financières limitées, continuent d'empêcher la pénétration des pays en développement sur les marchés des biens culturels du Nord.*

- »»» *Les plateformes de distribution numérique, les réseaux d'échange et les stratégies d'exportation, principalement dans le secteur de l'audiovisuel, favorisent l'entrée des pays du Sud sur le marché international des biens et services culturels.*

- »»» *Les quotas nationaux représentent une mesure efficace pour accroître la production audiovisuelle nationale, résultant à terme en une hausse des exportations.*

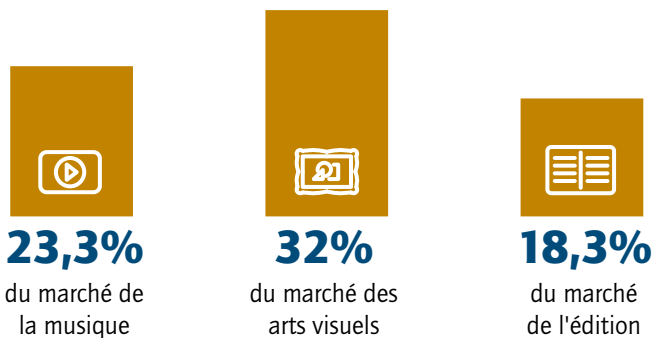
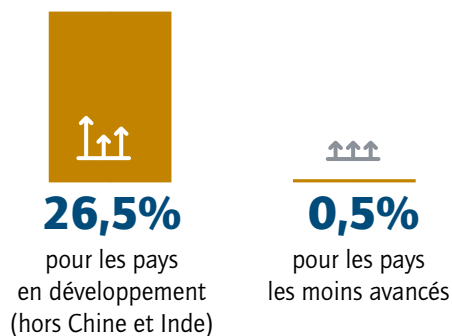
- »»» *Le nouvel environnement numérique nécessite de toute urgence une amélioration de la collecte des données du commerce culturel, afin d'appuyer les politiques et négociations commerciales.*



Cependant, les parts du marché des exportations mondiales de biens culturels restent déséquilibrées

... et trop peu diversifiées.

Les pays en développement représentent :



POUR PARVENIR À UN ÉCHANGE PLUS ÉQUILIBRÉ DES BIENS ET SERVICES CULTURELS, IL FAUT

-  Renforcer les capacités et les infrastructures commerciales
-  Augmenter l'APD ciblant les programmes et projets liés au commerce
-  Investir dans les secteurs créatifs pour diversifier les exportations de biens culturels
-  Investir dans les secteurs créatifs pour diversifier les exportations de biens culturels
-  Améliorer la collecte de données sur le commerce culturel dans le monde numérique

PRINCIPAUX INDICATEURS

Une base législative soutient les échanges de biens et services culturels

Des politiques et des mesures soutiennent les échanges internationaux de biens culturels

Des politiques et des mesures soutiennent les échanges internationaux de services culturels

INTRODUCTION

En 2017, pour la première fois depuis ses 70 années d'existence, le Festival de Cannes a sélectionné deux films produits par l'entreprise internationale de distribution sur Internet Netflix : *Okja* de Bong Joon-ho et *The Meyerowitz Stories* de Noah Baumbach. Être sélectionné pour ce prestigieux festival ouvre toutes grandes les portes des marchés internationaux du cinéma. Toutefois, la sélection de films diffusés uniquement sur Internet a suscité la controverse dans un pays où un film ne peut apparaître sur les plateformes de *streaming* que trois ans après sa sortie au cinéma. En dépit de plusieurs semaines de négociations, Netflix a refusé de sortir ces films en salles en France. Les deux films sont restés en compétition pour l'édition 2017, mais les organisateurs de l'évènement ont modifié les règles pour les futures éditions. Désormais, un film sélectionné pour le Festival devra sortir en salle dans les cinémas français. Cet incident reflète la façon dont l'évolution des médias et des moyens de distribution influe sur la production culturelle et les échanges des biens et services – Netflix s'est par exemple engagé à investir 6 milliards de dollars des États-Unis dans des contenus originaux en 2017. Un incident qui met aussi l'accent sur des facteurs qui sous-tendent de plus en plus les questions que nous aborderons dans ce chapitre. La croissance du commerce électronique, les bouleversements technologiques et la capacité des plateformes de *streaming* et des entreprises internationales à contourner les frontières nationales ont poussé de nombreux pays à mettre en place de nouvelles mesures ou politiques visant à promouvoir la diversité des expressions culturelles sur leurs territoires, tout en luttant contre l'évasion fiscale. Comme nous le savons, deux objectifs clés de la Convention de 2005 consistent : 1°) à protéger et à promouvoir la production culturelle nationale dans chaque pays ; 2°) à ouvrir les marchés nationaux qui encouragent

les échanges de biens et services culturels de pays différents. Les pays mettent en œuvre des politiques culturelles afin de protéger leur production nationale et développent des stratégies d'exportation afin de faciliter la distribution de leurs propres biens et services culturels au-delà de leurs frontières. Néanmoins, de telles politiques ont des effets différents dans les pays développés et dans les pays en développement. D'où la disposition de l'article 16 de la Convention selon lequel le traitement préférentiel accordé aux pays en développement devrait faciliter l'entrée de leurs biens sur les marchés des pays développés, « en vue de faciliter la circulation équilibrée des biens et services culturels ».



La croissance du commerce électronique, les bouleversements technologiques et la capacité des plateformes de streaming et des entreprises internationales à contourner les frontières nationales ont poussé de nombreux pays à mettre en place de nouvelles mesures ou politiques visant à promouvoir la diversité des expressions culturelles sur leurs territoires

Depuis 2015, aucun changement majeur n'est intervenu dans les tendances mondiales des échanges culturels. Par conséquent, nous mettrons l'accent dans ce chapitre sur la croissance des échanges entre le Nord et le Sud en nous appuyant sur des données commerciales et sur des informations portant sur les mesures relatives aux exportations et sur les politiques. Plusieurs mesures dans les pays développés ont pour objectif d'accorder un traitement préférentiel aux

biens et services culturels provenant de pays en développement. Dans le Sud, certaines initiatives régionales sont emblématiques du processus bien qu'elles soient difficilement perceptibles dans les chiffres du commerce international. Nous devons donc évaluer si et comment la mise en œuvre de la Convention, notamment au travers du traitement préférentiel, a eu une incidence positive sur les échanges de biens et services culturels. Les premières sections chercheront à déterminer à quel point les échanges de biens et services culturels est effectivement équilibrée. Toutefois, les données commerciales seules ne couvrent qu'une extrémité du spectre. Dans certains pays en effet, la taille du marché national est suffisante pour maintenir des revenus réguliers de sorte que les producteurs culturels ne sont pas dépendants du marché international.

La marginalisation des pays en développement dans le commerce des biens dépend de nombreux facteurs intrinsèques au commerce international. Ainsi, beaucoup de pays en développement, en particulier les pays les moins avancés (PMA), sont tributaires des produits de base. Pour cette raison, le suivi du degré d'équilibre de la circulation des biens culturels ne devrait pas être effectué en se limitant aux seules données commerciales, mais en incluant également les politiques publiques et les mesures mises en œuvre par les pays au niveau national. Sur la base de statistiques commerciales par exemple, on n'observe pas d'échanges significatifs en termes de biens ou de services culturels parmi les pays de l'Afrique de l'Est. Cependant, des échanges culturels existent sous différentes formes, à l'instar du Kalasha International Film and TV Festival mis en place par la Kenya Film Commission en vue de promouvoir la culture, les histoires, la créativité et les talents en Afrique de l'Est. De telles initiatives et politiques illustrent mieux le dynamisme des échanges culturels des pays en développement.

OBJECTIFS PARTAGÉS AVEC LES OBJECTIFS DE DÉVELOPPEMENT DURABLE (ODD) À L'HORIZON 2030

L'article 16 et l'ODD 10 cherchent tous deux à promouvoir les politiques visant à garantir qu'un traitement préférentiel est accordé aux pays en développement afin de réduire les inégalités entre pays et au sein des pays. La cible 10a de l'ODD 10 se lit comme suit : « Mettre en œuvre le principe d'un traitement spécial et différencié pour les pays en développement, en particulier les pays les moins avancés, conformément aux accords de l'Organisation mondiale du commerce ». Les pays développés appliquent le Système généralisé de préférences, à savoir des « programmes en vertu desquels les pays développés accordent des droits de douane préférentiels aux importations en provenance des pays en développement ».¹ L'indicateur 10.a.1 pour l'ODD 10 a trait aux lignes tarifaires² appliquées aux importations en provenance des pays les moins avancés et des pays en développement.³ L'abaissement des droits de douane constitue l'une des principales mesures de traitement préférentiel pour réduire les coûts commerciaux, permettant à des produits provenant de pays en développement d'entrer sur un territoire à des coûts compétitifs. Les droits de douane sont également une importante source de revenus publics nationaux. Par exemple, les revenus des droits de douane ont représenté en 2015, 5 % du PIB des PMA, contre 1 % du PIB des pays non PMA (OCDE-OMC, 2015). Les mesures non tarifaires peuvent réduire la capacité des pays en développement à exporter ; il s'agit généralement d'exigences techniques appliquées aux pays qui souhaitent exporter leurs produits. Par conséquent, dans un souci de conformité avec les ODD, les lignes tarifaires appliquées aux biens et services culturels pourraient constituer un moyen précis de vérification permettant de suivre l'incidence de la Convention.

1. Glossaire de l'OMC. www.wto.org/french/thewto_f/glossary_f/gsp_f.htm

2. Un droit de douane est une taxe imposée à un bien importé dans un pays (OCDE, 2017).

3. 10.a.1. Proportion de lignes tarifaires concernées par les importations en provenance des pays les moins avancés et des pays en développement bénéficiant d'une franchise de droits. (Conseil économique et social des Nations Unies [ci-après, CESNU], 2017).



L'abaissement des droits de douane constitue l'une des principales mesures de traitement préférentiel pour réduire les coûts commerciaux, permettant à des produits provenant de pays en développement d'entrer sur un territoire à des coûts compétitifs

Un autre objectif partagé est celui de l'Aide pour le commerce. Les pays en développement ont besoin d'un soutien technique, humain et financier afin d'améliorer leurs capacités techniques, financières et administratives à exporter des biens. La cible 8.a de l'ODD 8 relative à l'Aide pour le commerce, consiste à « accroître l'appui apporté dans le cadre de l'initiative Aide pour le commerce aux pays en développement, en particulier aux pays les moins avancés, y compris par l'intermédiaire du Cadre intégré renforcé pour l'assistance technique liée au commerce en faveur des pays les moins avancés » (CESNU, 2017). Les données relatives à l'Aide pour le commerce peuvent être collectées par le biais des données de l'Aide publique au développement (APD), lesquelles sont toujours utiles pour identifier le niveau d'Aide pour le commerce accordé aux pays en développement par les pays développés, dans la mesure où l'APD constitue la principale source externe de financements pour les pays en développement. En 2012, elle a représenté 38 % des sources externes de financements des pays en développement contre 21 % pour les investissements étrangers directs (IED) (OCDE, OMC, 2015). Les données de l'APD donnent une idée des avantages potentiels de l'APD pour le commerce et, dans une plus large mesure, pour le commerce culturel. Toutefois, l'Aide pour le commerce ne représente qu'une petite portion de l'APD. En 2014, la part de l'APD dans la facilitation du commerce par rapport au total des dons ne représentait que 0,27 % des décaissements nets de l'ensemble des donateurs. Les institutions européennes dans leur ensemble constituent le principal donateur en matière de facilitation du commerce, avec 3,62 % de leurs décaissements nets. Le deuxième donateur le plus important est la Nouvelle-Zélande, suivie par la Banque mondiale. À titre de comparaison, en 2014, l'APD dédiée à la culture et au divertissement ne représentait que 0,21 % du total pour l'ensemble des

donateurs. Il convient de préciser que dans la mesure où les données de l'APD ne couvrent pas les projets *ad hoc*, tels que la construction d'infrastructures culturelles, elles sont insuffisantes pour mesurer toutes les activités ayant lieu dans le domaine du commerce culturel et du développement.



Les pays en développement ont besoin d'un soutien technique, humain et financier afin d'améliorer leurs capacités techniques, financières et administratives à exporter des biens culturels

En outre, la cible 17.11 de l'ODD 17 a pour but d'« accroître nettement les exportations des pays en développement, en particulier en vue de doubler la part des pays les moins avancés dans les exportations mondiales d'ici à 2020 ». Afin de mesurer les progrès réalisés pour la réalisation de cet objectif-clé, la Convention de 2005 et le cadre des ODD ont adopté un indicateur similaire. L'indicateur associé à la cible 17.11 est « Part des pays en développement et des pays les moins avancés dans les exportations mondiales » (CESNU, 2017). Il s'agit également de l'un des moyens de vérification des échanges de biens et services culturels du cadre des indicateurs de la Convention de 2005. Mesurer la part des pays les moins avancés dans les exportations mondiales de biens est un objectif de l'indicateur ODD 17.11.1. En 2014, les pays les moins avancés ont représenté 1,08 % des exportations de l'ensemble des biens. Pour la Convention, qui mesure les échanges de biens culturels, la balance du commerce culturel des pays les moins avancés ne s'est guère améliorée entre 2005 et 2014. En 2005 tout comme en 2014, ces pays n'ont représenté qu'une part de 0,5 % des exportations mondiales de biens culturels. Les ODD (10.b) encouragent également les IED en tant que mesure dans les pays les plus vulnérables.⁴

4. 10.b. Stimuler l'aide publique au développement et les échanges financiers, y compris les investissements étrangers directs, en faveur des États qui en ont le plus besoin, en particulier les pays les moins avancés, les pays d'Afrique, les petits États insulaires en développement et les pays en développement sans littoral, conformément à leurs plans et programmes nationaux. 10.b.1. Montant total des ressources allouées au développement, par pays bénéficiaire et donateur et type d'apport (aide publique au développement, investissement étranger direct et autres).

Les flux d'IED constituent également l'un des moyens de vérification pour ce chapitre. Les IED sont généralement une condition préalable pour qu'un pays puisse créer des filiales à l'étranger. Les données relatives aux IED et au Commerce des services culturels des filiales étrangères (FATS) sont également difficiles à obtenir. Bien que les IED soient considérés comme la « source la plus stable et à plus long terme de l'investissement étranger pour les pays en développement » (OCDE et OMC, 2015), les données s'y rapportant sont incomplètes. Le Centre du commerce international publie des données relatives aux FATS et aux IED.⁵ Toutefois, le rapport 2016 de l'Institut de statistique de l'UNESCO (ISU) a montré que les données relatives aux IED et aux FATS étaient limitées, et disponibles pour un nombre très réduit de pays seulement. Le rapport ne comportait de données relatives aux IED que pour 10 pays européens concernant les films, la radio, la télévision et le divertissement, mais il n'existe pas de données comparables relatives aux FATS pour les mêmes domaines (ISU-UNESCO, 2016).

DE FLUX STAGNANTS À DES DÉSÉQUILIBRES PERSISTANTS

Après un ralentissement en 2013, les échanges internationaux de biens culturels ont de nouveau augmenté en 2014. Le Rapport mondial 2015 a souligné qu'en 2013, les échanges de biens et services culturels dans le monde étaient encore déséquilibrés. Au cours des dix dernières années, à l'exception de la Chine et de l'Inde, les pays en développement ont joué un rôle mineur dans les exportations de biens et services culturels.⁶ Après un léger recul en 2013, le commerce international des biens culturels a augmenté de près de 10 % en 2014, par rapport à 2013.⁷ En 2014, ces échanges internationaux ont représenté 220,6 milliards de dollars des États-Unis.

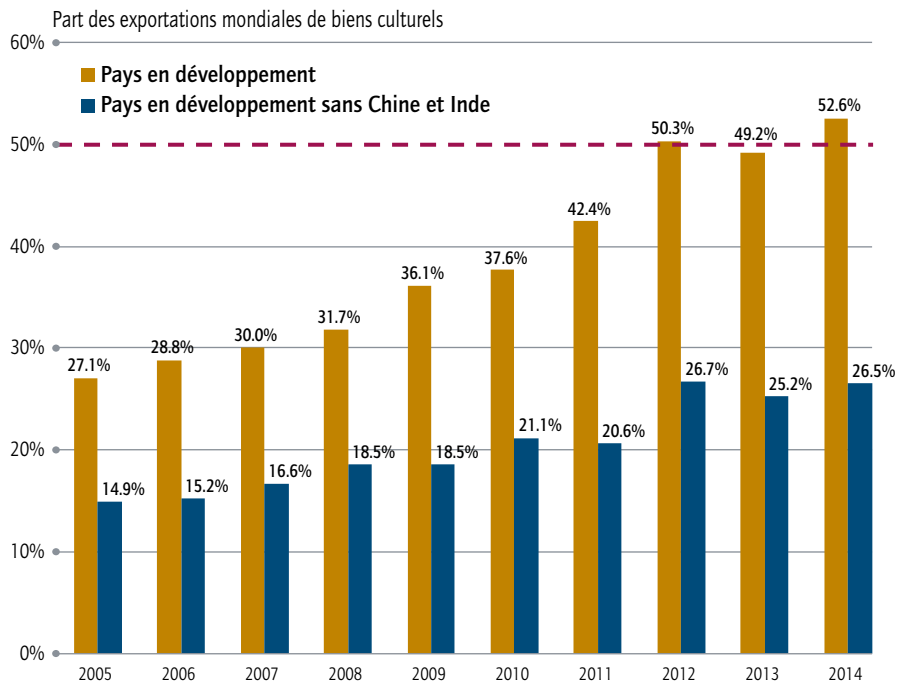
5. Le Centre du commerce international (CCI) est la seule agence de développement entièrement dédiée au soutien à l'internationalisation des petites et moyennes entreprises (PME). Établi en 1964, le CCI est l'agence commune de l'Organisation mondiale du commerce et des Nations Unies.

6. L'analyse des biens culturels dans cette première section est basée sur la définition des biens culturels présentée dans le Cadre de l'UNESCO pour les statistiques culturelles 2009 (CSC 2009) (ISU-UNESCO, 2009).

7. Le commerce est défini comme suit : importations + exportations / 2.

Figure 6.1

Poids de l'Inde et de la Chine dans les exportations mondiales de biens culturels, 2005-2014



Source : UN Comtrade, département des Affaires économiques et sociales (DESA)/Service des statistiques du commerce/Division de statistique de l'ONU (UNSD), novembre 2016.

Tous les pays en développement (y compris la Chine et l'Inde) ont joué un rôle croissant dans la circulation des biens culturels, et ont représenté 45 % de leurs échanges mondiaux en 2014, contre 25 % en 2005. Néanmoins, à partir de 2012, les données indiquent que, hormis pour la Chine et l'Inde, le nombre de biens culturels en provenance de pays en développement entrant sur le marché international a stagné. La Figure 6.1 montre qu'après une légère baisse en 2013, les exportations de biens culturels ont de nouveau augmenté en 2014 pour atteindre 253,2 milliards de dollars des États-Unis. En 2014 et pour la première fois, les exportations de l'ensemble des pays en développement ont surpassé celles des pays développés, en termes d'exportations de biens culturels, les pays en développement représentant 53 % des exportations mondiales de biens culturels.

Cette image est toutefois déformée. Une fois la Chine et l'Inde écartées de la catégorie des pays en développement, la part ne représentait plus que 26,5 % des exportations mondiales de biens culturels

en 2014. Il s'agissait pourtant bel et bien d'une amélioration par rapport à 2005, lorsqu'ils ne représentaient que 15 % des exportations.

Néanmoins, la situation des principaux biens culturels (audiovisuel et musique, édition et arts visuels) est moins favorable. En 2005, les échanges de biens en provenance des pays en développement dans les domaines de l'audiovisuel et de la musique, des arts visuels⁸ et de l'édition représentaient respectivement 15,4 %, 25 % et 11,5 % des exportations mondiales. En une décennie, ces parts ont augmenté de moins de 8 points pour atteindre 23,3 % dans le domaine de l'audiovisuel et de la musique, 32 % dans le domaine des arts visuels et 18,3 % dans le domaine de l'édition en 2014. De 2005 à 2014, la part des échanges internationaux de biens des secteurs de la musique et de l'audiovisuel a considérablement diminué en raison de la numérisation.

8. À l'exclusion de l'artisanat et de la joaillerie.

Le passage à la production et la consommation numériques dans les domaines audiovisuel et de la musique a entraîné une baisse significative des ventes de biens physiques. Par conséquent, il n'est guère surprenant d'observer une baisse de 28 % des exportations mondiales de biens physiques dans les secteurs de la musique et de l'audiovisuel entre 2005 et 2014. En 2005, ces biens représentaient 29,4 milliards de dollars des États-Unis, contre 21,2 milliards de dollars des États-Unis en 2014. Cette baisse est principalement due à une chute notable de 34,6 % des exportations de ces biens en provenance des pays développés. Dans le même temps, au cours de cette décennie, les pays en développement ont augmenté leurs exportations de ces biens de près de 9 % en valeur en dollars des États-Unis. Les échanges internationaux de biens physiques du secteur de la musique sont également en baisse. La tendance est visible dans ce secteur, où les revenus liés aux droits d'exécution publique augmentent. Les redevances de ces droits ont représenté 78,8 % des collectes de redevances dans le monde en 2015 ; la musique a représenté 87,1 % du répertoire de l'ensemble des redevances collectées (CISAC, 2016). En raison de cette tendance, les statistiques relatives aux services reflètent désormais mieux la plus grande part de la circulation des échanges culturels.

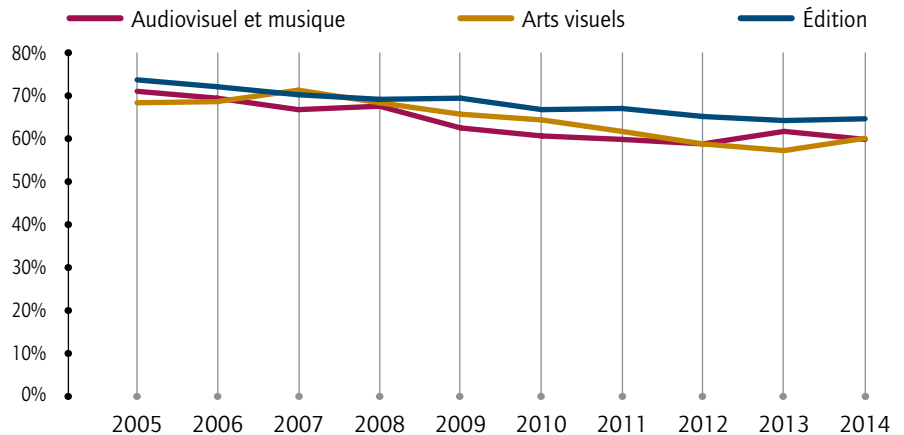
De 2005 à 2014, les exportations de biens dans l'édition sont restées stables et ont même augmenté de près de 5 % pour atteindre 20,8 milliards de dollars des États-Unis en 2014. Cette hausse est principalement due aux pays en développement, dont les exportations de biens dans l'édition ont augmenté de près de 67,7 %. La dynamique de ces exportations a toutefois suivi une tendance inverse dans les pays développés, où elle a connu une baisse de 3,2 % en valeur en dollars des États-Unis. Cela laisse entendre que les pays développés pourraient avoir été davantage affectés par le passage au numérique dans la production et la consommation de biens dans l'édition que les pays en développement.

DYNAMISME DES ÉCHANGES DE BIENS DANS LE DOMAINE DES ARTS VISUELS

Les biens du domaine des arts visuels représentent une part croissante du commerce international des biens culturels. En une décennie, leurs exportations ont doublé pour atteindre 35,8 milliards de dollars des États-Unis en 2014. Ces données sont corroborées par les

Figure 6.2

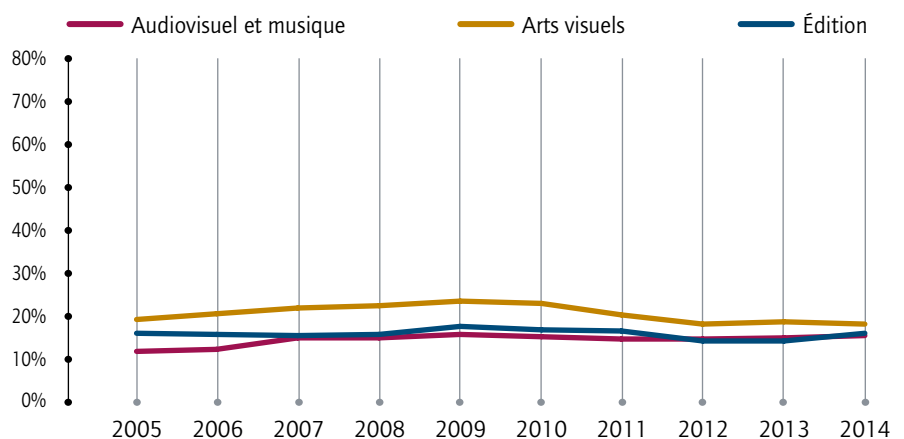
Part des échanges Nord/Nord par type d'expression culturelle, 2005–2014



Source : UN Comtrade, département des Affaires économiques et sociales (DESA)/Service des statistiques du commerce/Division de statistique de l'ONU (UNSD), novembre 2016.

Figure 6.3

Part des échanges Nord/Sud par type d'expression culturelle, 2005–2014



Source : UN Comtrade, département des Affaires économiques et sociales (DESA)/Service des statistiques du commerce/Division de statistique de l'ONU (UNSD), novembre 2016.

chiffres de la CISAC qui indiquent qu'entre 2014 et 2015, les droits collectifs des arts visuels mondiaux ont augmenté de près de 27,4 %.⁹ Les droits collectifs des arts visuels consistent principalement en droits de reprographie et en droits de revente. Ils ont représenté 181 millions d'euros en 2015 (CISAC, 2016). On peut se demander si cela ne serait pas dû à la faible incidence de la numérisation sur

les arts visuels qui sont avant tout demeurés des biens physiques. En 2014, les arts visuels sont devenus la principale catégorie de biens exportés, devant l'audiovisuel, les biens culturels du secteur de la musique et de l'édition. Pour les pays développés tout comme pour les pays en développement, la hausse des exportations d'arts visuels a été significative, quoique plus importante pour les pays en développement. Ces pays ont presque triplé la valeur en dollars des États-Unis de leurs exportations de biens du domaine des arts visuels au cours de cette période, avec 11,5 milliards de dollars des États-Unis en 2014, contre 4 milliards de dollars des États-Unis en 2005.

9. La Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs (CISAC) rassemble 239 organismes de gestion collective dans 123 pays et cinq régions. Ces organismes représentent plus de quatre millions de créateurs actifs dans les cinq grands répertoires : audiovisuel, art dramatique, littérature, musique et arts visuels.



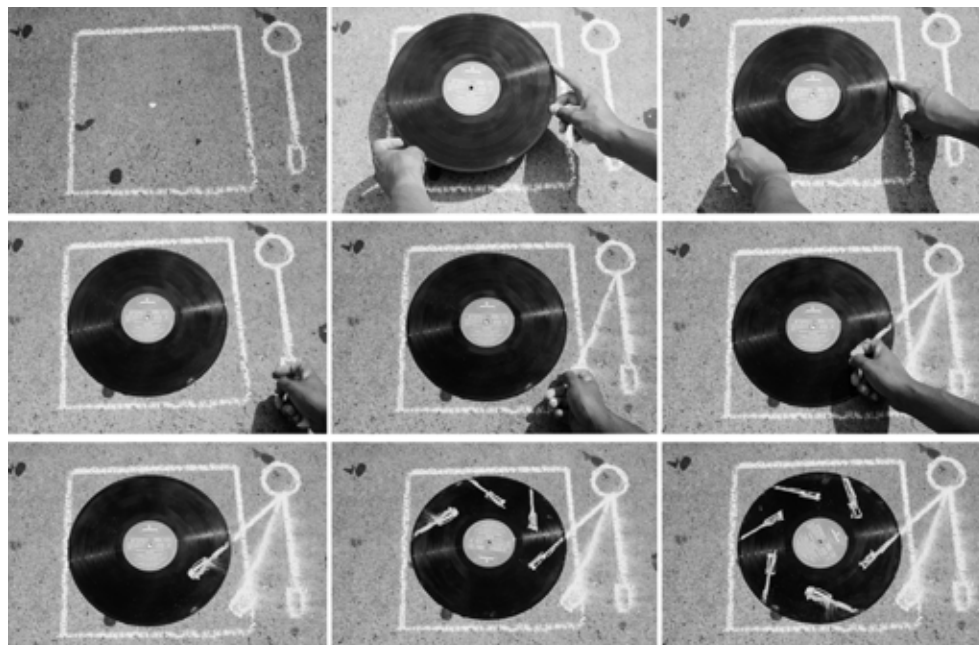
ORIENTATION DES ÉCHANGES DE BIENS CULTURELS : HAUSSE MINEURE DES ÉCHANGES NORD/SUD

La balance des échanges de biens culturels a évolué de manière inégale dans les pays en développement. Comme mentionné ci-dessus, en 2014, les pays en développement ont représenté 45 % des échanges mondiaux de biens culturels. Toutefois, ce chiffre n'indique pas si le niveau des échanges entre deux pays en développement (autrement dit au sein du Sud) a augmenté.

Entre 2005 et 2014, pour les trois expressions culturelles étudiées (audiovisuel et biens du secteur de la musique, biens du secteur de l'édition et biens du secteur des arts visuels), le commerce Nord/Nord a dominé les échanges, avec plus de 60 % des échanges mondiaux. Entre 2005 et 2014, en dépit d'une baisse, les échanges au sein du Nord ont dominé la circulation des biens du secteur des arts visuels, des biens du secteur de l'édition ainsi que de l'audiovisuel et des biens du secteur de la musique (Figure 6.2).

- la part des échanges Nord/Nord d'arts visuels dans les échanges mondiaux de biens du domaine des arts visuels a baissé, passant de 68 % à 60 %.
- les échanges commerciaux de biens du secteur de l'édition entre pays développés ont également diminué. En 2014, la part des échanges Nord/Nord de biens du secteur de l'édition représentait 66 % des échanges mondiaux (cette part était de 75 % en 2005).
- entre 2005 et 2014, la circulation des biens du secteur audiovisuel et de la musique au sein des pays développés a baissé de manière significative. La part des échanges Nord/Nord de ces biens représentait encore 60 % des échanges mondiaux en 2014, contre 71 % en 2005.

En 2014, avec 15 % environ, les échanges Nord/Sud (Figure 6.3) représentait la deuxième part la plus importante des échanges de biens culturels. Cela signifie que des biens culturels en provenance des pays développés entrent sur le marché des pays en développement. Les échanges Nord/Sud représentaient 14 % des échanges mondiaux de biens du secteur de l'édition en 2014.



W

OMEX est une plateforme dédiée à la musique internationale des sept continents, de tous genres, de la musique folk à la musique traditionnelle en passant par la musique électronique et la musique urbaine. Elle rassemble des professionnels très investis dans la promotion de cette diversité, soucieux aussi de la longévité des carrières des artistes et autres professionnels concernés.

Événement musical professionnel de renommée internationale (une centaine de pays y participent chaque année), WOMEX s'est toujours montré soucieux d'une circulation plus équilibrée des biens et services culturels pour protéger et promouvoir la diversité des expressions culturelles.

En fournissant une expertise, en offrant un accès à des réseaux internationaux, en organisant des événements musicaux professionnels et en proposant des programmes de renforcement des capacités, WOMEX favorise la professionnalisation des secteurs locaux de la musique dans divers pays et régions. Nous sommes heureux d'observer ainsi une augmentation des échanges hors des routes traditionnelles Nord-Sud et sommes convaincus que notre travail continu y a contribué à sa mesure.

En dépit de ces efforts, de nombreux défis demeurent pour parvenir à des échanges plus équilibrés :

- *Au-delà des problèmes de visas, le coût des déplacements représente un autre obstacle majeur à la mobilité des artistes et des professionnels du secteur de la musique. Nombre d'entre eux, originaires d'Afrique et d'Asie, ont à cause de cela des difficultés à participer aux rencontres internationales et manquent ainsi des opportunités plus internationales.*
- *Lorsque les politiques et les sources de financement changent aussi fréquemment, il devient difficile pour les acteurs de mettre en place des activités durables et de soutenir les initiatives locales.*

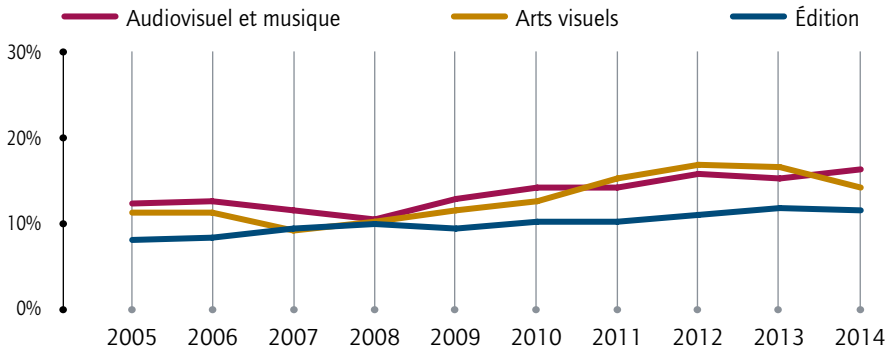
Nous devons œuvrer ensemble pour que tous les musiciens aient accès aux marchés internationaux et pour que les audiences du monde entier bénéficient d'une offre musicale multiple et diversifiée.

Alexander Walter

Directeur, WOMEX (World Music Expo)

Figure 6.4

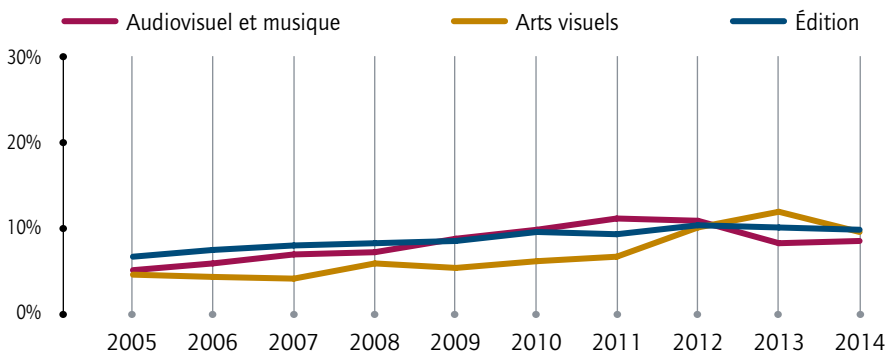
Part des échanges Sud/Nord par type d'expression culturelle, 2005–2014



Source : UN Comtrade, département des Affaires économiques et sociales (DESA)/Service des statistiques du commerce/Division de statistique de l'ONU (UNSD), novembre 2016.

Figure 6.5

Part des échanges Sud/Sud par type d'expression culturelle, 2005–2014



Source : UN Comtrade, département des Affaires économiques et sociales (DESA)/Service des statistiques du commerce/Division de statistique de l'ONU (UNSD), novembre 2016.

La Figure 6.4 montre que les biens culturels en provenance du Sud entrant sur le marché du Nord ont atteint un palier en 2011. En ce qui concerne l'audiovisuel et les biens des secteurs de la musique et des arts visuels, les échanges Sud/Nord ont représenté en moyenne 15 % des échanges de biens culturels à partir de 2010-2011. Ce chiffre est de 10 % pour les biens du secteur de l'édition. Une légère et lente amélioration des échanges Sud/Sud¹⁰ est également observée, biens que le commerce culturel soit clairement dominé par les échanges Nord/Nord. Les échanges Sud/Sud ont à peine atteint 10 % des échanges dans ces trois expressions culturelles en 2014 (Figure 6.5). Ces statistiques démontrent que les échanges culturels ayant lieu dans le Sud sont insuffisants, et reflètent bien souvent des transactions ponctuelles. D'une façon générale, la capacité de ces pays à exporter dépend de leur situation

10. Échanges entre deux pays en développement.

économique. Les biens et services culturels sont souvent affectés par une baisse des investissements et plus directement touchés par les récessions économiques. Entre 2004 et 2015, les échanges de biens culturels dans le secteur des arts visuels entre pays en développement (Sud/Sud) a été la plus faible parmi les différents groupes. En 2014, la part des échanges Sud/Sud d'arts visuels n'a représenté que 10 % des échanges mondiaux. Bien que ce chiffre soit très bas, il s'agit tout de même d'une amélioration. Par rapport à 2005, cette part a doublé. Le montant des échanges de biens du secteur de l'édition en valeur en dollars des États-Unis entre pays Sud/Sud a augmenté de près de 53 % entre 2004 et 2015. Toutefois, sa part au sein des échanges mondiaux de biens du secteur de l'édition est restée presque la même, 10 % en 2014, contre 7 % en 2005. De plus, les échanges de biens du secteur de la musique et de l'audiovisuel entre pays Sud/Sud est restée marginale, représentant seulement 9 % de ces échanges mondiaux en 2014.

L'analyse montre que même si les pays du Nord dominaient encore le marché en matière de biens du secteur des arts visuels, de celui de l'édition ainsi que de l'audiovisuel et du secteur de la musique, le niveau des échanges et les flux de biens culturels entre eux ont diminué. Néanmoins, le Nord n'a proportionnellement pas augmenté ses importations de biens en provenance du Sud, pas plus que cela n'a profité de manière proportionnelle aux échanges Sud/Sud.

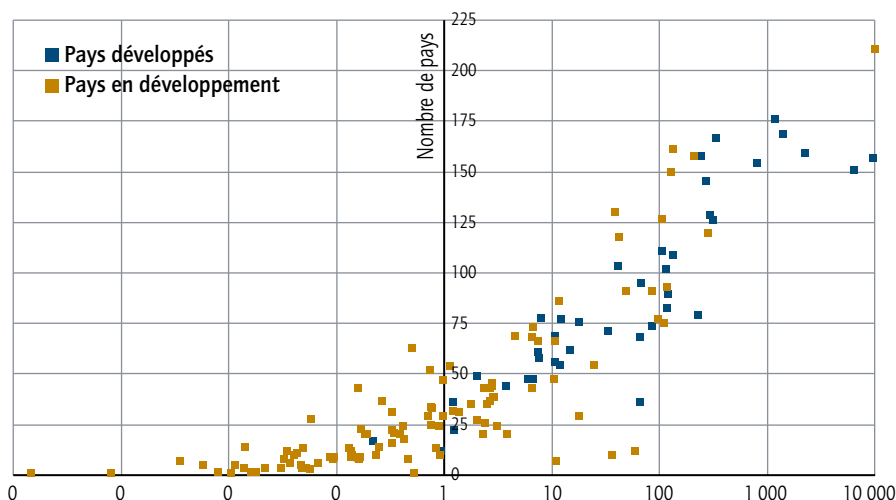
LES PAYS EN DÉVELOPPEMENT METTENT DU TEMPS À TROUVER DE NOUVELLES DESTINATIONS POUR LEURS BIENS CULTURELS

Jusqu'à quel point les partenaires commerciaux des pays en développement sont-ils diversifiés ? Le nombre de pays vers lesquels les pays en développement exportent leurs produits n'a augmenté que pour les biens du secteur de l'édition. Comme indiqué ci-dessus, en dehors de la Chine et de l'Inde, les pays en développement sont spécialisés dans l'exportation de quelques produits seulement, ce qui limite leur capacité à entrer sur le marché international. Le Plan d'action d'Istanbul (NU, 2011) pour les PMA a reconnu le commerce international comme un facteur-clé du développement économique durable : les PMA, ainsi que les pays en développement en général, doivent diversifier leurs exportations. Pour ce faire, les mesures de traitement préférentiel telles que les exemptions fiscales ou tarifaires et les efforts de renforcement des capacités sont primordiaux. La diversification des exportations pour inclure les biens et services créatifs peut représenter un moyen important d'accroître le nombre de « destinations non traditionnelles » pour les pays en développement (NU, 2011).

La Figure 6.6 montre clairement qu'un nombre croissant de pays partenaires est directement lié à un niveau plus élevé d'exportations d'arts visuels. La majorité des pays en développement se situent dans la partie inférieure du graphique, avec moins de 50 pays partenaires, et des niveaux d'exportations 10 000 fois inférieurs à celui du principal exportateur d'arts visuels. En 2014, les pays en développement avaient en moyenne 36 pays de destinations pour les exportations de biens du secteur des arts visuels, tandis que les pays développés en avaient 90.

Figure 6.6

Exportations du secteur des arts visuels par nombre de pays de destination, 2014



Source : UN Comtrade, département des Affaires économiques et sociales (DESA)/Service des statistiques du commerce/Division de statistique de l'ONU (UNSD), novembre 2016.

Par rapport à 2005, avec en moyenne 38 pays, on n'observe pas d'accroissement de la diversité des pays partenaires pour les pays en développement. La Figure 6.7 montre que pour la majorité des pays en développement (54 %), la diversité dans le nombre de pays de destination est moindre pour les exportations d'arts visuels. En 2014, la diversité des pays de destination des biens du secteur des arts visuels pour les pays développés a augmenté pour 90 % des pays. En 2005, ce nombre était en moyenne de 76 %. Les principaux exportateurs de biens culturels ont en moyenne plus de 150 pays partenaires. Ces résultats sont souvent liés aux capacités des pays à produire puis à exporter et entrer sur de nouveaux marchés, ce qui nécessite des ressources et une expertise techniques et financières. Les pays développés ont davantage d'opportunités avec des partenaires déjà établis sur d'autres marchés. Ils se conforment déjà aux exigences techniques et multiplient les accords de libre-échange afin de faciliter les échanges.

La situation est tout autre en ce qui concerne les biens du secteur de l'édition (Figure 6.8). Comme mentionné précédemment, les exportations de ce secteur en provenance des pays développés ont diminué entre 2005 et 2014, en particulier parmi les pays partenaires similaires. Cela montre le passage à l'environnement numérique qu'a connu ce marché dans les pays développés. Toutefois, les biens du secteur de l'édition

des pays développés entrent sur de nouveaux marchés dans les pays en développement, ainsi que sur d'autres marchés ailleurs. Il y a eu un accroissement de la diversité des exportations des biens du secteur de l'édition à la fois dans les pays en développement (54 %) et dans les pays développés (77 %), même si le marché demeure très déséquilibré, les pays développés ayant en moyenne 111 pays partenaires tandis que les pays en développement en ont 38.

Les exportations de biens du secteur de la musique et de l'audiovisuel ont montré une diversité moins importante dans le nombre de destinations des exportations en provenance des pays en développement, (26 en 2014). Entre 2005 et 2014, ce nombre a été réduit pour 66 % de ces pays, qui avaient en moyenne 31 pays de destinations en 2005. En revanche, la diversité a augmenté pour 55 % des pays développés, lesquels avaient en moyenne 99 pays de destinations pour les biens du secteur de la musique et de l'audiovisuel en 2014, contre 98 pays de destinations en 2005. On le voit, les pays en développement peinent encore à pénétrer les marchés du Nord avec leurs biens culturels. De multiples raisons peuvent expliquer cette situation, notamment les barrières commerciales, d'où la nécessité de mesures de traitement préférentiel. D'autres explications ont trait à la capacité (technique, financière) des pays en développement à produire puis à exporter ces produits.

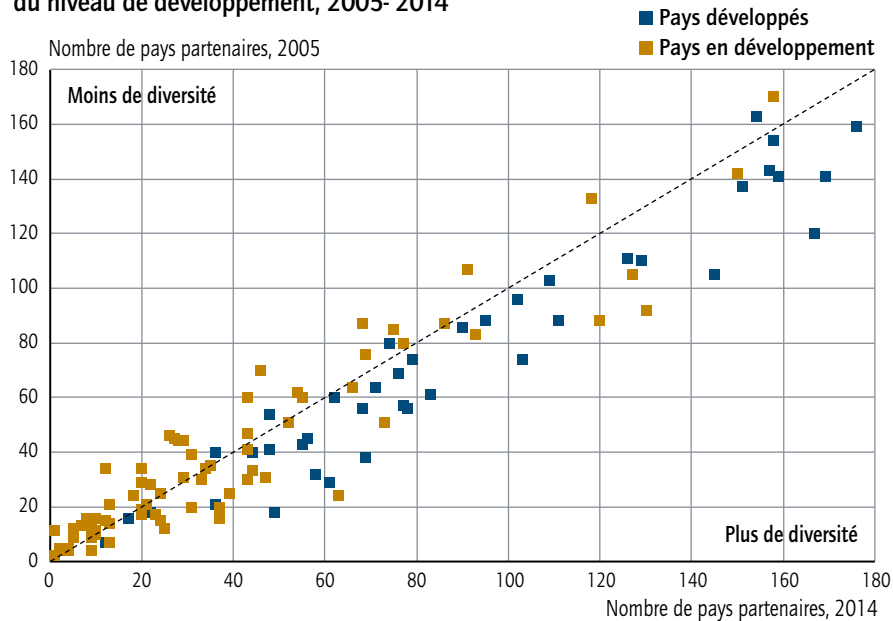
INSUFFISANCE DES DONNÉES SUR LES SERVICES CULTURELS ET LE DÉFI DU NUMÉRIQUE

Dans l'environnement numérique, les services culturels offrent des points de données clés pour les politiques fondées sur des éléments probants et pour la formulation de stratégies de soutien adéquates. Malheureusement, mesurer la balance des échanges de services culturels reste difficile, dans la mesure où ces services peuvent prendre différentes formes. Les services « transfrontières » (Mode 1) représentent le type de données le plus fréquemment collecté dans ce domaine : c'est par exemple acheter une licence permettant de reproduire et de distribuer une œuvre artistique originale.¹¹ Mais ces données sont relativement limitées, dans la mesure où la plupart des pays ne collectent pas les données ou ne les communiquent pas à un niveau de détail requis, et où la plus grande partie des œuvres artistiques circule sans licence. Nous sommes donc confrontés à un paradoxe lorsque nous utilisons des statistiques pour mesurer les échanges internationaux de services. Depuis 2015, la Classification élargie de la balance des paiements (EBOPS) 2010 est utilisée pour enregistrer les données relatives aux services internationaux. D'un côté, dans cette classification, les services culturels sont mieux représentés grâce à l'inclusion de catégories culturelles distinctes. D'un autre côté, les données sont rares au niveau requis pour évaluer correctement les services culturels. La multiplicité des pratiques en matière de communication de données au niveau national entrave la comparabilité des données. Dans les ensembles de données de l'Organisation mondiale du commerce (OMC) et de l'Organisation de coopération et de développement économiques (OCDE) par exemple, les États-Unis d'Amérique et le Royaume-Uni ne communiquent pas de données relatives aux services audiovisuels, lesquels sont en réalité classés comme redevances ou services de distribution (communication/télécommunication). Pour cette raison, la couverture des données relatives aux services culturels ne reflète pas de manière précise l'ensemble du travail accompli au sein de catégories spécifiques telles que les services audiovisuels, et sera de fait, moindre que dans le Rapport mondial 2015.

11. Voir Tableau 6.3 Modes de fourniture des échanges internationaux, in Rapport mondial 2015, chapitre 6.

Figure 6.7

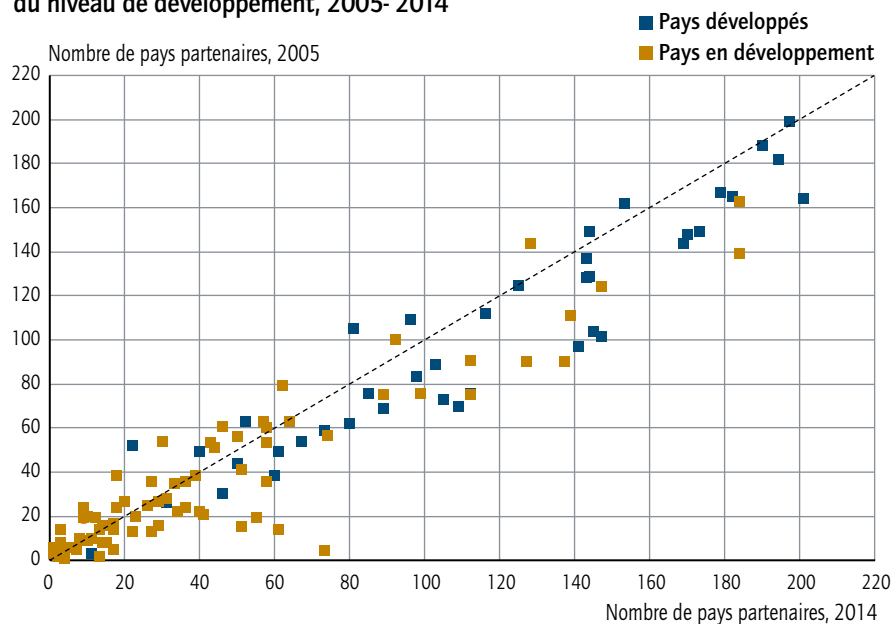
Diversité des pays de destination des biens du secteur des arts visuels en fonction du niveau de développement, 2005- 2014



Source : UN Comtrade (DESA)/Service des statistiques du commerce/Division de statistique de l'ONU (UNSD), novembre 2016.

Figure 6.8

Diversité des pays de destination des biens du secteur de l'édition en fonction du niveau de développement, 2005- 2014



Source : UN Comtrade (DESA)/Service des statistiques du commerce/Division de statistique de l'ONU (UNSD), novembre 2016.

La rareté des données portant sur les services culturels est également due aux défis méthodologiques que présente la mesure des échanges de produits culturels numériques. Une analyse transversale portant sur des sujets tels que le commerce

électronique et les droits d'auteur doit compléter l'analyse des services culturels. La numérisation a eu une incidence majeure sur le secteur culturel, et ce de différentes façons. Avec la dématérialisation des pratiques culturelles, la notion de territoire

ou de frontière internationale est devenue obsolète. La culture de la « gratuité » a également considérablement réduit le côté formel des échanges culturels. La Fédération internationale de l'industrie phonographique (IFPI, 2016) indique qu'en 2015, pour la première fois, les revenus musicaux générés par les ventes numériques ont dépassé les ventes de supports physiques et qu'en 2015 également, les revenus numériques ont représenté 45 % des revenus du secteur de la musique. À l'ère de la diffusion en *streaming* de musique et de films, les outils traditionnels, tels que la mesure des audiences à la télévision ou à la radio, sont eux aussi obsolètes. Par conséquent, de nombreuses transactions ne sont pas enregistrées. De plus, peu de revenus reviennent aux auteurs. Dans l'industrie de la musique, plusieurs initiatives ont vu le jour afin de traiter le problème du « transfert de valeur » qui se pose en raison de la capacité qu'ont certains services numériques importants de contourner les règles qui s'appliquent normalement aux licences de musique (IFPI, 2016).

Par ailleurs, dans les pays en développement, l'économie informelle et/ou le piratage affectent tous deux grandement les échanges de biens culturels. « *Nollywood* » est considéré comme le deuxième secteur économique du Nigéria. Toutefois, la plupart des films au format DVD sont vendus de manière informelle dans toute l'Afrique. En dépit de sa grande popularité en Afrique, l'industrie lutte encore pour obtenir des revenus adéquats et des flux de trésorerie supplémentaires.¹² À cette fin, le gouvernement nigérian et les artistes de *Nollywood* tireraient profit d'un renforcement des lois en matière de droits d'auteur. Une meilleure représentation de *Nollywood* sur les plateformes numériques est en cours. Néanmoins, de telles avancées peuvent être freinées, car l'accès à Internet est limité en Afrique.

La privatisation des données détenues par quelques grosses entreprises est un autre phénomène clé. Cela a conduit à l'apparition d'une « boîte noire » de la consommation en *streaming* de musique ou de films, ce qui signifie qu'aucune information relative au nombre de films ou à la quantité de musique consommés sur ces plateformes par pays n'est disponible pour Netflix ou Amazon, ces entreprises ne divulguant pas leurs données.

12. Voir <http://fortune.com/2015/06/24/nollywood-film-industry/>

Les données des filiales étrangères sont éparpillées ; elles correspondent au Mode 3, présence commerciale, la filiale étrangère d'une entreprise cinématographique internationale par exemple. Deezer affirme ainsi être présent dans 180 pays (IFPI, 2016). Cependant, aucune information n'est fournie quant à la consommation nationale de musique internationale. En particulier, ce processus entrave la capacité des services nationaux de statistiques à mesurer précisément les échanges de biens culturels numérisés.¹³ Pour toutes ces raisons, une analyse mondiale des échanges de services culturels n'est pas réalisable. Il n'existe pas de données comparables sur les services culturels. Bien qu'une poignée de pays communiquent à l'OCDE des données détaillées en ce qui concerne leurs services, dans lesquelles certains sont identifiables, de telles données sont nationales et ne peuvent être facilement comparées.

Les données portant sur les biens culturels sont exhaustives, mais ne reflètent qu'une partie des différentes expressions culturelles. Avec la dématérialisation de la production culturelle, les statistiques relatives aux services commerciaux internationaux doivent devenir une priorité, dans la mesure où les données actuelles sont insuffisantes pour permettre une analyse approfondie. Des données internationales portant sur les services audiovisuels font défaut pour des pays clés, et demeurent un élément important au moment de négocier des accords commerciaux.

Les ensembles de données de l'OCDE relatifs aux services internationaux par pays partenaires donnent seulement un aperçu du niveau des échanges de services culturels des pays développés membres de l'OCDE, et par grandes régions. Comme mentionné précédemment, une analyse des données portant sur les services audiovisuels n'incluant ni les États-Unis d'Amérique ni le Royaume-Uni est problématique. Sans ces deux pays, l'analyse des services audiovisuels montre en effet un niveau de concentration élevé au sein des pays membres de l'OCDE dans les échanges de services audiovisuels. Les données indiquent que 85 % des exportations de l'OCDE en termes de services audiovisuels ont été réalisées vers des pays européens en 2010. Ce chiffre est passé à 86,3 % en 2015.

13. Voir <http://uis.unesco.org/sites/default/files/documents/unesco-proceedings-of-the-international-symposium-on-the-measurement-of-digital-cultural-products.pdf>



À l'ère de la diffusion en streaming de musique et de films, les outils traditionnels, tels que la mesure des audiences à la télévision ou à la radio, sont eux aussi obsolètes

Ces résultats reflètent le déséquilibre qui existe dans la circulation des services audiovisuels et montrent que la plupart des échanges ont lieu entre pays développés. Cette situation est également due à l'accord sur l'intégration du marché européen et aux accords de coproduction européens. La plupart des pays en développement sont exclus : l'Asie, l'Afrique et l'Océanie représentaient respectivement 2,63 %, 0,22 % et 0,16 % des exportations de services audiovisuels de l'OCDE.

Nous avons également constaté que si les pays en développement jouent un rôle de plus en plus important dans les exportations de biens culturels, ils sont presque inexistantes côté services culturels. Les pays développés importent principalement des services culturels en provenance de pays développés plutôt qu'en provenance de pays en développement. Un pays développé achète par exemple une série télévisée produite par un autre pays développé plutôt que par le Brésil. Avec les données des États-Unis d'Amérique et du Royaume-Uni, le pourcentage serait plus élevé. Les données relatives aux importations corroborent ces résultats, dans la mesure où elles nous disent de quels pays proviennent les biens culturels. La plupart des services audiovisuels et des services connexes en provenance des pays de l'OCDE sont importés depuis l'Europe, ce qui représente 67 % de ces importations. Les importations de services audiovisuels depuis l'Amérique sont en hausse, avec 30 % en 2014, contre 22,2 % en 2010. Dans le même temps, les autres régions sont marginales, avec moins de 1 % de services audiovisuels provenant d'Asie, d'Océanie et d'Afrique.

Il sera question d'une de ces catégories de services culturels, celle basée sur la circulation des personnes, au Chapitre 5 du présent Rapport mondial. Elle correspond à la libre circulation des artistes, laquelle peut être grandement facilitée par des exemptions de visas et d'autres mesures.

UNE MAJORITÉ D'ACCORDS DE COOPÉRATION COMME MESURES D'EXPORTATION/D'IMPORTATION

L'impact de la Convention de 2005 peut être évalué grâce aux politiques et mesures que les pays mettent en place en vue d'accroître les échanges entre pays développés et pays en développement et au sein de chacune de ces catégories de pays. Bien que les données commerciales indiquent que la plupart des pays en développement jouent un rôle minime dans les échanges internationaux de biens culturels, l'analyse des mesures montre le dynamisme de la culture dans ces pays. Même si les précédentes sections soulignent l'insuffisance des données dans les services audiovisuels, de nombreuses mesures politiques ciblent ce secteur et révèlent une coopération accrue Nord/Sud/Sud. Ces mesures politiques visent également à compenser les lacunes du marché afin d'offrir, par exemple, une meilleure rémunération aux artistes et de collecter les taxes appropriées.

LES PLATEFORMES NUMÉRIQUES, UN MOYEN DE DISTRIBUTION EFFICACE POUR LE SUD

Nos résultats montrent des mesures d'exportation innovantes, telles que les réseaux et l'utilisation de plateformes numériques comme canaux de distribution. Comment les pays en développement peuvent-ils accroître leur présence sur le marché international des biens et services culturels ? Comme nous l'avons mentionné précédemment, des mesures de traitement préférentiel peuvent être intégrées aux accords commerciaux. Toutefois, afin de protéger leur production nationale, les pays doivent suivre les flux d'entrée de biens et services étrangers. À l'autre extrémité du spectre, ils doivent aussi renforcer leur présence sur le marché international en concevant des stratégies d'exportation pertinentes. Afin de mieux comprendre cette dynamique, une étude synthétisant 78 stratégies et mesures spécifiques pour faciliter les importations et les exportations de biens et services culturels, dans toutes les régions du monde et à différents niveaux de développement, clôturera la fin de ce chapitre.¹⁴

14. Étude basée sur des rapports périodiques quadriennaux (RPQ), les bases de données de l'OMC et d'autres études universitaires ou conduites par des organisations internationales/régionales.

Certaines stratégies et mesures d'exportation et d'importation de biens culturels ont pris la forme d'investissements financiers, de renforcement des capacités, de mesures fiscales/budgétaires et de services d'information (Encadré 6.1). Les mesures se rapportant aux festivals, par exemple, n'ont été prises en compte que si elles n'étaient pas essentiellement dédiées aux artistes et si un marché ou une foire commerciale était organisé(e) dans le cadre du festival afin d'acheter et de vendre des œuvres artistiques.



Le cinéma est le secteur dans lequel sont mises en place la plupart des mesures d'exportation et d'importation

La Figure 6.9 identifie 12 types de mesures. Les mesures financières sous forme d'investissements ou de soutien sont les plus populaires, représentant 24,4 % des stratégies d'exportation analysées. Par exemple, plusieurs pays ont mis en place des programmes de traduction facilitant la transmission et promouvant l'accès de la littérature étrangère aux marchés nationaux, à l'instar du programme *Traduki* en Allemagne. Avec 23,1 %, les accords de coproduction représentent la deuxième mesure la plus fréquemment utilisée et ce sont eux qui confèrent le statut de contenu national à des produits culturels étrangers et de fait facilitent leur entrée sur le marché. Les résultats montrent un nombre croissant de coproductions dans l'industrie cinématographique entre pays développés (généralement européens) et pays en développement. Néanmoins, les chiffres du cinéma indiquent que les pays développés produisent encore principalement en coopération avec d'autres pays développés. La plupart de ces accords sont conclus entre pays qui partagent des liens historiques, tels que la France et le Sénégal, ou qui ont une langue en commun. L'Encadré 6.2 présente *Mediterradio*, un autre type de cas dans la production radiophonique (la plupart des accords concernent le cinéma ou la télévision). *Mandelbaum Verlag* est un éditeur indépendant basé à Vienne (Autriche). Il a généré un exemple rare d'accord de coproduction dans le secteur de l'édition de livres sur la base d'un programme collaboratif avec des auteurs africains pour la production d'une série de publications bilingues.

Encadré 6.1 • Indonésie : établir une agence pour l'économie créative afin de soutenir les stratégies d'exportation

En Indonésie, l'économie créative a représenté en 2014 7,1 % du PIB et employé jusqu'à 12 millions de travailleurs. Cela signifie que l'économie créative a le potentiel stratégique de contribuer à la réduction de la pauvreté et à la création d'emplois. Dans ce contexte, une agence pour l'économie créative (Bekraf) a été créée en 2015, en vue de formuler et de coordonner la politique nationale dans le domaine de l'économie créative. Plus précisément, elle a pour objectif de fournir des conseils sur les stratégies d'exportation et de soutenir la commercialisation des biens et services culturels nationaux, à la fois dans le pays et à l'étranger, afin de faciliter l'accès au financement des industries créatives nationales, ainsi que l'émergence de nouvelles sources alternatives de financement. Elle a également pour but d'harmoniser les règlements, de renforcer les synergies entre institutions et régions et de construire les infrastructures nécessaires au développement des petites et moyennes entreprises. L'objectif pour 2019 est que les industries culturelles et créatives enregistrent une croissance de 12 % de leur part du PIB, totalisent une main-d'œuvre de 13 millions de personnes et représentent 10 % des exportations brutes/de la balance des échanges. Le budget de l'agence sert à soutenir la recherche, l'éducation et le développement ; l'accès au financement ; le développement des infrastructures, la facilitation des droits de propriété intellectuelle et des réglementations ; les relations institutionnelles et régionales ; ainsi que la gestion et autre assistance technique. En 2016, Bekraf a concentré ses efforts sur 3 de ses 16 sous-secteurs : applications numériques, cinéma et musique, en conseillant le gouvernement sur la façon d'ouvrir ces secteurs créatifs aux investissements étrangers afin de stimuler l'industrie locale, tout en encourageant davantage d'investissements directs étrangers (IDE) en Indonésie.

Source : RPQ Indonésie (2016).

Les festivals sont la troisième stratégie d'exportation la plus fréquemment utilisée, principalement en raison d'activités dans les pays en développement. Les réseaux et la distribution numérique constituent de nouvelles tendances intéressantes, qui peuvent prendre différentes formes. Ces mesures, principalement mises en œuvre au niveau régional, représentent 13 % des stratégies étudiées. Par exemple, le Marché des industries culturelles du Sud (MICSUR) offre une plateforme visant à faciliter les échanges de biens et services culturels en provenance d'Argentine, du Brésil et du Chili à toutes les étapes de la chaîne de valeur (RPQ, Argentine, Brésil, Chili), tandis que l'Encadré 6.4 décrit la distribution numérique de films dans les Caraïbes.

Les Figures 6.10 et 6.11 montrent la distribution des mesures d'exportation et d'importation en fonction du type de biens et services culturels. Parmi les 78 mesures étudiées, près de la moitié d'entre elles (46 %) ont été mises en œuvre dans le secteur de l'audiovisuel. Le cinéma est le secteur dans lequel sont mises en place la plupart des mesures d'exportation et d'importation. De nombreux pays développés ont signé des accords de coproduction ainsi que

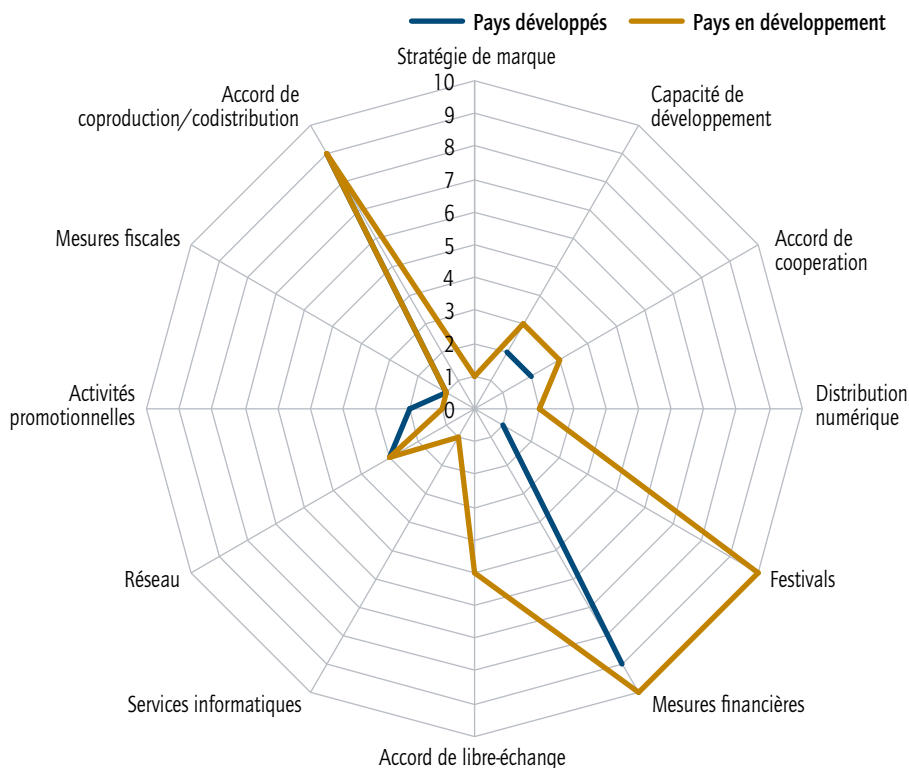
des accords de distribution avec des pays en développement, accords qui facilitent l'entrée des productions audiovisuelles sur leur marché.

Une coopération Sud/Sud¹⁵ est perceptible au niveau régional. Le Chili, le Brésil et l'Argentine ont signé des accords de coproduction audiovisuelle bilatéraux (en 2003, Chili-Argentine ; en 1996, Chili-Brésil) relatifs à leurs institutions cinématographiques. Cette coopération Sud/Sud a pour objectif d'ouvrir leurs marchés respectifs à leurs travaux cinématographiques et d'élargir leurs audiences. Ainsi, ces pays coproduisent aux moins deux films par an. Alors que les *telenovelas* brésiliennes sont particulièrement populaires dans l'ensemble des pays d'Amérique latine, les films présentés en salles proviennent généralement de l'extérieur de la région. Toutefois, en 2015, aucun pays d'Amérique latine n'est apparu dans le top cinq des pays d'origine de tous les longs métrages présentés (ISU, 2017).

15. L'expression coopération Sud-Sud fait référence à une coopération entre deux pays en développement, même s'ils sont situés dans une même région.

Figure 6.9

Stratégies d'exportation pour les biens et services culturels, 2016



Source : RPQ et autres sources, y compris les bases de données de l'OMC (2016).

Encadré 6.3 • Promouvoir les arts de la scène dans le Sud : le Marché des arts du spectacle africain – MASA (Côte d'Ivoire)

Les festivals font partie des moyens d'échanges culturels les plus populaires dans le Sud. L'Organisation internationale de la francophonie finance le Marché des arts du spectacle africain (MASA). Celui-ci fournit aux artistes issus des régions Afrique, Caraïbes et Pacifique l'occasion de promouvoir leur travail et de le voir distribuer dans le monde. Au MASA 2016, 44 pays ont été représentés, dont 33 pays africains. Le MASA a également comporté une section dédiée aux femmes caribéennes dans le cinéma. De plus, ce festival constitue une source de revenus pour les artistes, dans la mesure où les redevances versées à ces derniers représentent 20 % de son budget. Ces festivals sont un moyen efficace de diffuser le travail des artistes dans d'autres pays. Plus de 50 % des spectacles présentés lors du MASA ont été vendus à d'autres événements.

Source : Buresi (2016).

Encadré 6.2 • Italie : Mediterradio – Accord de coproduction Nord/Sud

Cet accord permet à la production culturelle du Sud d'entrer sur le marché du Nord. Mediterradio est un exemple rare dans le domaine de la diffusion radiophonique, impliquant la France, l'Italie et des pays en développement situés sur les côtes méridionales de la Méditerranée. Ce projet est soutenu par le Ministère italien du Développement économique. Mediterradio est une coopération entre Radiotelevisione Italiana (RAI) et France bleue RCFM. Ce programme radiophonique est le résultat d'une coopération interrégionale avec des pays et entités situés hors d'Europe et partageant des langues et des cultures différentes. L'Union de radiodiffusion des États arabes est par exemple associée à ce projet. Cette coopération poursuit plusieurs objectifs, tels que l'amélioration des capacités des pays en développement à développer, promouvoir et vendre leurs programmes radiophoniques.

Source : RPQ Italie (2016).

La circulation des biens culturels du secteur des arts visuels peut en outre être mesurée en suivant la mobilité des artistes via les exemptions de visas et les participations aux festivals et aux biennales, où les fruits de leur travail sont présentés et peuvent traverser les frontières (Encadré 6.3 et Chapitre 5).

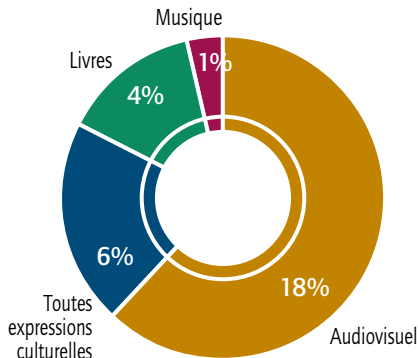
DONNER LA PRIORITÉ AUX LOIS SUR LES CONTENUS NATIONAUX AFIN DE SOUTENIR LE SECTEUR DE L'AUDIOVISUEL

Plusieurs pays ont pris des mesures afin de protéger leur production culturelle nationale dans la perspective de l'exportation. Les exigences de contenu national font partie des mesures les plus fréquentes (Van den Bossche, 2007). Les pays peuvent par exemple mettre en place des quotas visant à garantir un minimum de contenus nationaux dans les différents médias. Autrement dit, les radios ou chaînes de télévision sont tenus de diffuser un pourcentage minimum d'œuvres nationales. En ce qui concerne le cinéma, les exigences de contenu national

établissent la part minimale de production cinématographique nationale devant sortir chaque année. En imposant une limite ou une obligation, les quotas ont une incidence évidente sur les importations de biens et services culturels. Les données relatives à la consommation étrangère et nationale de biens et services culturels l'illustrent clairement. Il convient toutefois de garder à l'esprit que la consommation de films pourrait être influencée par de nombreux facteurs. Les préférences cinématographiques peuvent être affectées par « l'effet superstar », ce qui concentrerait la majorité des admissions sur quelques superproductions étrangères. Les données de l'ISU montrent qu'en 2015, les 20 films les plus populaires étaient des superproductions américaines et les deux premiers apparaissaient dans 53 pays. Le premier objectif des quotas nationaux pour le cinéma consiste à augmenter la présence de films nationaux dans les salles. Par conséquent, la part des films nationaux dans le total des films qui sortent chaque année représente une mesure efficace et complémentaire pour étudier l'incidence potentielle de ces quotas nationaux.

Figure 6.10

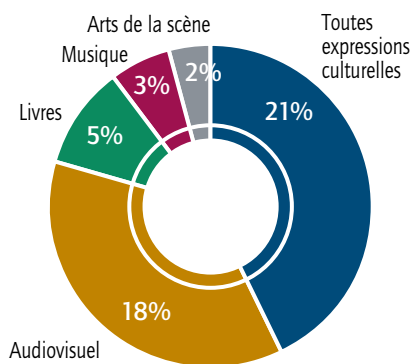
Typologie des mesures d'exportation par expression culturelle, pour les pays développés, 2017



Source : RPQ et autres sources, y compris les bases de données de l'OMC (2017)

Figure 6.11

Typologie des mesures d'exportation par expression culturelle, pour les pays en développement, 2017



Source : RPQ et autres sources, y compris les bases de données de l'OMC (2017)

L'accès aux films nationaux constitue une autre mesure. Il est défini en fonction du nombre de jours où les films restent à l'affiche, du budget marketing et de la nationalité des exploitants de films.

Cette étude a également identifié 22 pays ayant mis en œuvre des quotas de contenu national dans le secteur de l'audiovisuel depuis, et avant l'adoption de la Convention de 2005.

En Amérique latine, le Brésil, le Chili et l'Argentine ont conçu un nouveau système de quotas à l'écran afin d'assurer une part de marché spécifique aux films nationaux sortis en salles. En 2005, 9,5 % des films présentés dans les cinémas brésiliens étaient

Encadré 6.4 • Renforcer la distribution des contenus cinématographiques et audiovisuels caribéens

Pour la région caribéenne, il est difficile de pénétrer le marché mondial du cinéma et de la télévision, hautement concurrentiels. Les pays caribéens sont confrontés à de nombreux obstacles à l'entrée du marché cinématographique mondial : le manque de financements, le manque de visibilité, le manque d'expertise technique. L'initiative CaribbeanTales Media Group (CTMG) a été conçue comme un « guichet unique » pour les acheteurs et les créateurs de contenu audiovisuel de la région caribéenne et de sa diaspora, en vue de produire, commercialiser et distribuer des films et des contenus télévisuels sur le thème des Caraïbes et destinés à des audiences du monde entier. Le CTMG intègre le CaribbeanTales International Film Festival, qui produit des festivals de cinéma à Toronto, dans la région caribéenne et dans le monde entier. Rattachée à la marque CaribbeanTales, la société CaribbeanTales Worldwide Distribution (CTWD) a été fondée en 2010 comme la première et unique entreprise multiservices de distribution et de vente dédiée aux contenus ayant pour thème les Caraïbes. Avec plus de 900 titres, CTWD est la principale entreprise de distribution représentant la région caribéenne. Elle contribue à développer des plateformes régionales et internationales destinées à présenter, commercialiser et distribuer des contenus cinématographiques et audiovisuels sur le thème des Caraïbes, en particulier en Afrique. CTWD a reçu une subvention sur trois ans de la part de l'ACP-UE afin de mettre en œuvre le « Projet de distribution 3D » – digital (« numérique »), domestic (« national ») et diaspora distribution (« distribution auprès de la diaspora »). Ce projet innovant, financé par l'Union européenne et le Groupe des États ACP, a pour objectif d'acquiescer, de commercialiser et de vendre des contenus cinématographiques et télévisuels ayant pour thème les Caraïbes auprès de toute la diaspora caribéenne et africaine. Grâce à cette initiative, CTWD a enrichi son catalogue éducatif et commercial de plus de 300 titres. De plus, CTWD a mis en œuvre avec succès une plateforme de vidéo à la demande pleinement opérationnelle, qui inclut à la fois une fonction « à la carte » et une fonction d'abonnement (www.caribbean.onlinefilm.org). Un programme d'incubation CaribbeanTales a également été conçu afin d'alimenter et produire des séries au long cours pour la télévision et l'Internet, en vue d'une distribution internationale. L'objectif est d'augmenter le potentiel de monétisation de la propriété intellectuelle des contenus audiovisuels locaux.

Ces efforts ont en outre contribué à renforcer les compétences techniques des producteurs caribéens anglophones, lesquels ont participé au Program CaribbeanTales Market Development, une initiative de l'Agence caribéenne du développement des exportations (Caribbean Export), de l'Organisation des Nations unies pour le développement industriel (UNIDO), du Secrétariat de la Communauté caribéenne (CARICOM), du Réseau caribéen de l'audiovisuel et de CTWD. Il s'agit là d'un exemple de pratique innovante à différents niveaux : bonne utilisation d'une plateforme numérique et fourniture d'une assistance technique aux producteurs locaux afin qu'ils puissent renforcer leur présence sur le marché international, obtenir un accès direct au public et toucher directement des revenus.

Source : <http://caribeantales-worldwide.com/who-we-are>

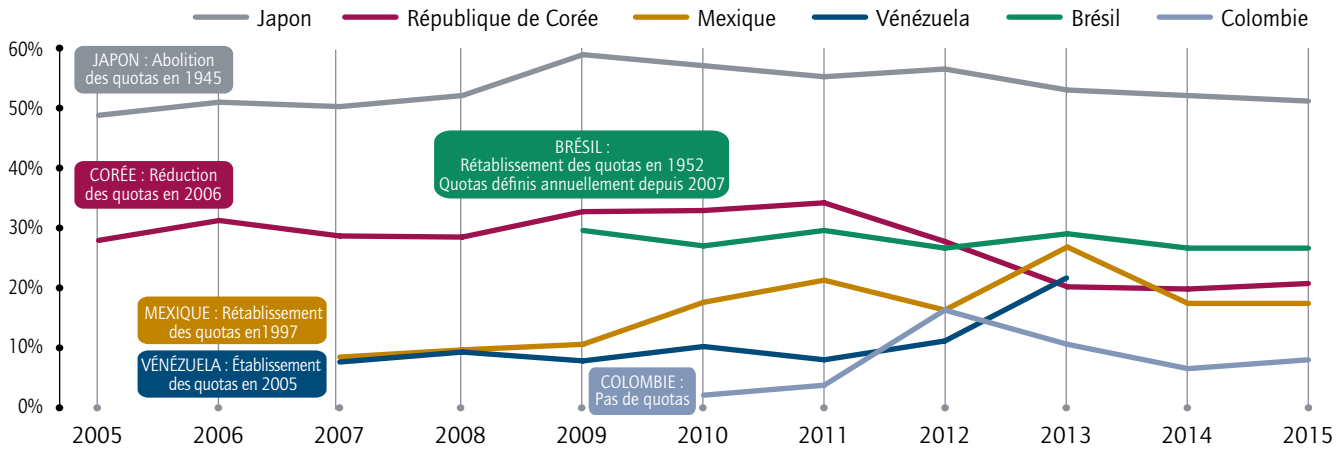
des films nationaux, et ce chiffre est passé à 27 en 2015 (Figure 6.12). Cette même année, les films brésiliens ne représentaient que 13 % de l'ensemble des entrées alors que les films américains recueillaient 81 % des audiences en 2005 et 78 % en 2015 (ISU, 2017). Les quotas brésiliens sur les écrans de cinéma sont établis chaque année. Depuis 2007, les quotas fixés par décret ont été établis proportionnellement à la taille du complexe. L'Agence nationale du cinéma (ANCINE) est responsable du suivi de la mise en œuvre de ces quotas. Bien que les quotas ne soient pas obligatoires, l'ANCINE a indiqué que « 82 % des complexes de cinéma avaient satisfait aux exigences du décret ». En 2016, le Brésil a conçu le décret

fixant les quotas à l'écran pour l'année de façon à surmonter la surreprésentation des films étrangers. Ce quota garantit « que les cinémas possédant un seul écran doivent présenter des films brésiliens au minimum 28 jours par an, et au minimum trois titres différents » (RPQ Brésil, 2017). En 2004, le Chili a mis en place une loi sur l'audiovisuel en vue d'accroître lui aussi la production nationale de films. Il en est résulté une hausse notable du nombre de films chiliens présentés dans les cinémas¹⁶ : si la part des films chiliens sortis en salle était de 9,4 % en 2005, elle est passée à 21 % en 2014.

16. Voir <https://app.vlex.com/#vid/242052846>

Figure 6.12

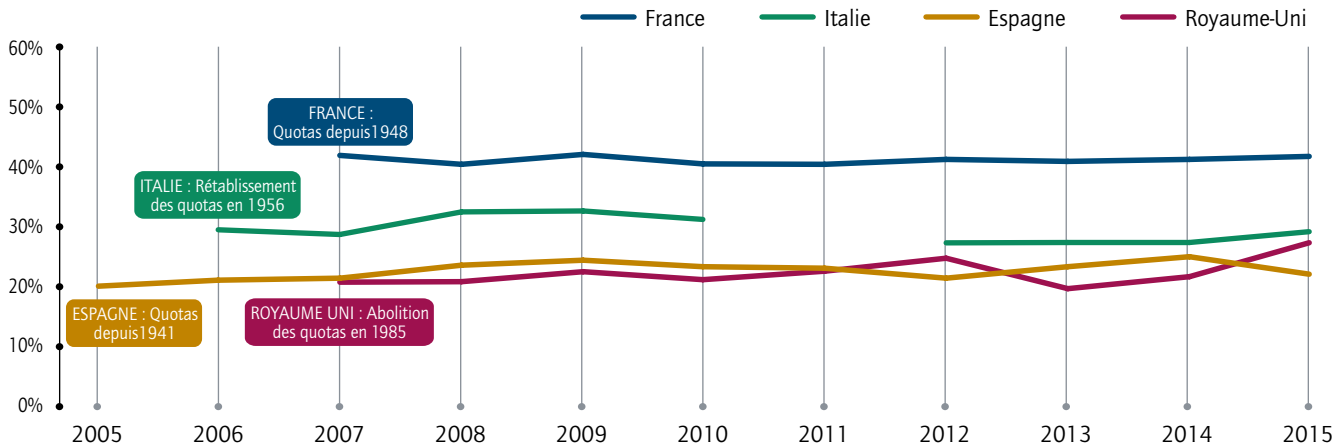
Part des films nationaux sortis en Amérique latine, dans les Caraïbes et en Asie, 2005–2015



Source : Base de données statistiques relatives aux longs métrages de l'ISU, 2017 ; RPQ et autres sources (2017).

Figure 6.13

Part des films nationaux sortis en Europe, 2005–2015



Source : Base de données statistiques relatives aux longs métrages de l'ISU, 2017 ; RPQ et autres sources (2017).

L'Argentine a introduit un quota similaire en 2004 afin de protéger la production locale, exigeant de tous les exploitants qu'ils présentent au moins un film local par trimestre pour chaque écran. Cette loi a eu encore une fois une incidence positive sur la production locale, avec des films argentins représentant près de 50 % de l'ensemble des films sortis en salles entre 2012 et 2014 (ISU, 2017). Toutefois, en dépit d'un nombre significatif de films nationaux sortis en salles dans ces pays respectifs, les films étrangers dominent encore le marché. Est-ce si étonnant lorsque l'on sait que le secteur de l'exploitation est détenu majoritairement par des entités étrangères ? De plus, les goûts des consommateurs sont sensibles à l'effet superstar des grosses productions internationales.

Le cas de la République de Corée est différent et même opposé : en 2006, la Corée a réduit ses quotas nationaux. Les sorties nationales ont chuté, passant de 30 % en moyenne de l'ensemble des films entre 2005 et 2012 à 20 % à partir de 2013. Néanmoins, les admissions nationales sont restées élevées, à plus de 50 % de l'ensemble des films visionnés en moyenne. L'Inde constitue elle aussi un cas à part. Il n'existe pas de quotas dans ce pays, en raison de la grande popularité des films indiens. Toutefois, cette situation commence à changer avec l'avènement des multiplexes. Jusqu'en 2013, seuls des films indiens étaient présents au classement des 10 films les plus populaires. En 2014, le classement incluait un film américain. Un an plus tard,

les films nationaux comptabilisaient encore plus de 90 % des audiences. Les billets vendus dans les multiplexes sont nettement plus onéreux que ceux vendus dans les cinémas à écran unique où ils coûtent en moyenne moins d'un dollar. Si les cinémas n'ayant qu'un seul écran ne présentent que des films indiens, les multiplexes ont eux la possibilité de présenter aussi des films étrangers. Présents uniquement dans les zones urbaines, ils attirent les classes moyenne et supérieure qui peuvent s'offrir un billet plus onéreux.¹⁷

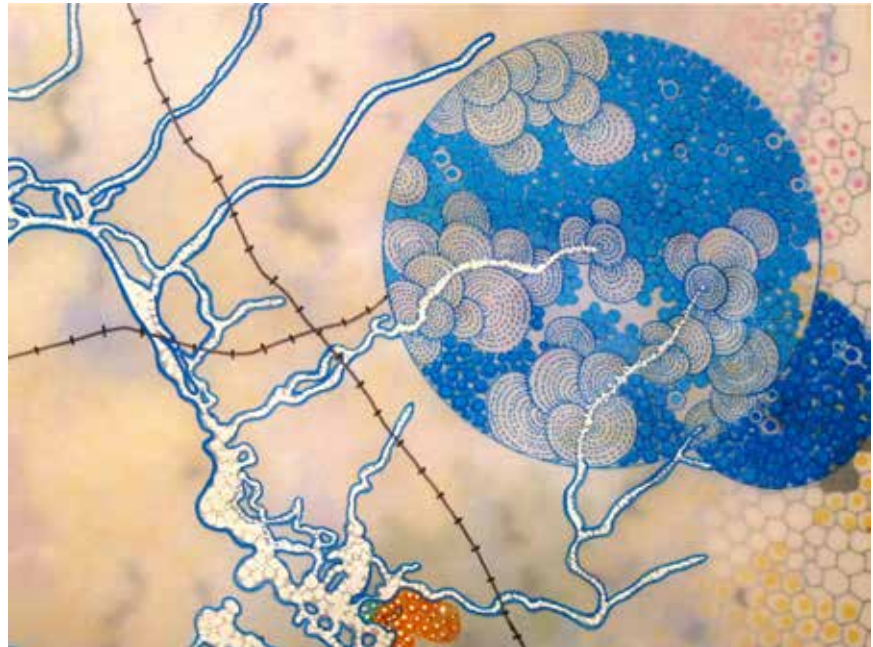
17. Voir : www.business-standard.com/article/companies/india-s-box-office-growth-runs-into-a-screen-problem-116011801209_1.html



La Colombie a également adopté une approche différente en incitant financièrement (par des réductions fiscales) les distributeurs et les exploitants de films colombiens à présenter prioritairement des films colombiens en salles. Les réalisateurs colombiens bénéficient eux aussi d'un soutien financier (*Fondo para el Desarrollo Cinematográfico*)¹⁸. Les résultats ont été très positifs et ont entraîné une hausse de la production nationale qui est passée de 10 films en 2010 à 56 en 2015. Cependant, il ne semble pas y avoir eu d'incidence positive sur les entrées de films colombiens.

Nous le savons, les pays européens ont mis en œuvre des quotas nationaux dans le cinéma depuis de nombreuses années. En France, au moins 40 % de l'ensemble des films sortant en salles doivent être des productions nationales (Figure 6.13). Les entrées nationales représentent de 35 à 45 % de l'ensemble des entrées en salle.

Évidemment, les quotas sont difficiles à appliquer sur Internet. Une étude récente montre que dans les 28 catalogues que possède Netflix en Europe, les films européens ne représentaient que 25 % des titres tandis que les films américains en représentaient 64 % (Fontaine, 2016). En règle générale, les grandes entreprises de l'Internet telles qu'Amazon, Netflix ou YouTube possèdent une filiale étrangère dans un pays, filiale qui exerce ses activités dans une région entière, comme c'est le cas en Europe. Par conséquent, ces filiales régionales situées dans un seul pays pourraient bien être en mesure d'échapper à l'imposition, dans la mesure où la plupart des régimes fiscaux couvrent des entreprises situées et exerçant des activités sur le territoire national. Ainsi, les pays doivent modifier leurs instruments législatifs ou en adopter de nouveaux afin de pallier ce problème. Agissant initialement uniquement en qualité de distributeurs de films ou de produits culturels, bon nombre de ces multinationales ont désormais des activités de production. Néanmoins, leurs activités ne sont pas enregistrées dans les statistiques relatives aux services et par conséquent, elles contournent la loi qui pourrait leur être appliquée. Afin de contrer ces pratiques, la Commission européenne a imposé plusieurs



Pour produire mon long métrage *La Forêt de Mogari*, sorti en 2007, j'ai sollicité le soutien financier de la France afin de compléter les fonds attribués par le Japon. Après plusieurs entretiens avec des producteurs français, j'ai aussi pu demander et obtenir une aide du Centre national du cinéma et de l'image animée. Le prix de la Caméra d'Or que j'avais reçu au Festival de Cannes en 1997 pour mon film *Suzaku*, m'avait permis de gagner en notoriété sur le marché international et a indéniablement facilité la conclusion d'un accord de coproduction avec la France. Le Japon n'est pas Partie à la Convention de 2005 sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles. C'est un obstacle à la négociation et à la signature d'accords de coproduction entre les sociétés de production françaises et japonaises. Si le Japon devenait Partie à la Convention, cela permettrait aux réalisateurs japonais d'obtenir plus facilement des accords de coproduction et de bénéficier de plus de moyens. Par ailleurs, c'est grâce à l'accord de coproduction pour *La Forêt de Mogari* que j'ai pu produire le film mais aussi travailler avec des professionnels français du cinéma qui m'ont aidé à affermir ma compréhension des montages et autres processus de production. Je n'insisterai jamais assez sur l'importance de tels accords de coproduction pour les jeunes cinéastes, car c'est ce qui leur permet de réaliser des films plus divers et plus libres. En effet, lorsque les réalisateurs sont confrontés à des publics internationaux, ils s'affranchissent des frontières culturelles. Leurs histoires deviennent universelles, et peuvent enchanter tous les spectateurs qui sont à l'écoute. Leurs histoires enrichissent la vie de chacun et ouvrent des horizons multiples.

Naomi Kawase

Réalisatrice

amendes à ces entreprises internationales de haute technologie. En 2017, l'UE a ainsi réclamé 2,4 milliards d'euros à Google pour abus de position dominante sur le marché des moteurs de recherche et pour avoir violé les règles antitrust de l'UE.¹⁹ Au niveau national, l'Australie a adopté en

2016 la « taxe Netflix », applicable depuis juillet 2017. Cette mesure vise à collecter des taxes auprès des entreprises distribuant des biens et des services transfrontières directement importés par les consommateurs. La Nouvelle-Zélande a également institué une taxe similaire en octobre 2016, avec un taux de 15 % appliqué aux services liés aux téléchargements de livres électroniques, de musiques et de vidéos (CEIM, 2016).

18. Voir : www.mincultura.gov.co/areas/cinematografia/Legislacion/Documents/Resoluci%C3%B3n%201021%20de%202016.pdf

19. Voir http://europa.eu/rapid/press-release_IP-17-1784_en.htm

La France prévoit de modifier la taxe vidéo pour la transformer en « taxe YouTube », sur la base d'un taux de 2 % appliqué aux revenus publicitaires des entreprises fournissant des vidéos en ligne, que ce soit à titre gratuit ou non (CEIM, 2016). Enfin, l'Autriche a modifié en 2014 la loi sur le prix fixe du livre, qui s'applique désormais à la fois aux revendeurs nationaux et aux revendeurs étrangers afin qu'elle prenne en compte les livres électroniques.

Dans les exemples présentés ci-dessus, les quotas nationaux ont représenté une mesure efficace pour accroître la production nationale en augmentant l'offre et cela pourrait, tôt ou tard, conduire à une hausse des exportations. Néanmoins, dans le cas du Brésil, quelques années seront nécessaires pour évaluer l'incidence de cette mesure.

CONCLUSIONS ET RECOMMANDATIONS

Les ODD tout comme la Convention de 2005 cherchent à encourager les pays développés à accorder aux pays en développement un meilleur accès à leurs marchés intérieurs. Les données relatives aux échanges de biens culturels indiquent que, hormis dans le cas de la Chine et de l'Inde, un déséquilibre persiste dans la circulation des biens culturels au préjudice des pays en développement. Nos conclusions montrent également un manque de diversité dans les pays de destination des biens culturels en provenance des pays en développement. Pour couronner le tout, la mondialisation, la croissance du commerce électronique et la numérisation des pratiques culturelles de certaines expressions culturelles ont encore complexifié la mesure des échanges de biens et services culturels. Les données portant sur les services culturels sont insuffisantes pour dresser un tableau exhaustif du volume des échanges. Par conséquent, il est impossible d'élaborer de bonnes politiques fondées sur des éléments probants. L'un des objectifs de la mise en œuvre des ODD est d'améliorer les capacités des pays à cet égard et donc à améliorer les statistiques du commerce. Ces dernières permettraient également un suivi plus efficace de l'article 16 de la Convention de 2005 en améliorant la couverture des données relatives aux services. La collecte de données au niveau des villes pourrait également s'avérer utile.

Bien qu'il ne s'agisse pas de données commerciales, de telles données peuvent illustrer les échanges culturels au niveau des villes entre Nord et Sud.²⁰

Les arts visuels représentent désormais une part plus importante du commerce mondial des biens culturels alors que la plupart des mesures adoptées par les Parties à la Convention se concentrent sur le secteur de l'audiovisuel, et en particulier le cinéma. Toutefois, cela pourrait refléter le fait que dans les arts visuels, les mesures de traitement préférentiel ciblent les artistes eux-mêmes. C'est le cas par exemple des exemptions de visas qui permettent aux artistes de participer à des marchés/festivals internationaux afin de vendre leurs produits. Les tarifs douaniers sur les importations peuvent également induire des coûts supplémentaires et font partie de ces facteurs susceptibles de freiner les pays en développement dans leurs exportations de biens. Une suggestion serait d'ajouter les lignes tarifaires appliquées aux importations en provenance des pays en développement et les mesures non tarifaires aux moyens de vérification, afin de favoriser le suivi de la situation au cours des prochaines années.

De plus, lorsque les pays mettent en place des mesures et des politiques de traitement préférentiel telles que des mesures d'exportation, un renforcement des capacités et des réseaux régionaux, la situation a tendance à s'améliorer. En outre, les financements et l'assistance technique fournis par les pays développés et l'UE aident les pays en développement à renforcer leur production culturelle et donc à être en meilleure position pour bénéficier à l'avenir d'un traitement préférentiel. Cependant, les pays en développement devraient s'orienter vers la recherche de moyens de financement innovants qui existent dans d'autres secteurs, tels que le micro-financement pour soutenir les marchés nationaux, ou encore l'accès aux sources du secteur privé. La clé serait de travailler avec les créateurs et les producteurs de biens et services culturels nationaux et de créer ses propres circuits de distribution – y compris numériques – en vue d'accroître les chances d'un échange plus équilibré de biens et services culturels.

20. Voir UNESCO-UNDP, *Rapport sur l'économie créative 2013 : élargir les voies du développement local*.



Les ODD tout comme la Convention de 2005 cherchent à encourager les pays développés à accorder aux pays en développement un meilleur accès à leurs marchés intérieurs

Plusieurs pays agissent en mettant en place des lois et des mesures destinées à contrer les effets négatifs de la privatisation, de la numérisation et de la mondialisation. Afin de renforcer leurs capacités d'exportation et leur visibilité sur les marchés internationaux, les pays en développement doivent s'assurer de la présence de biens et services culturels qu'ils produisent sur les plateformes numériques internationales.

Un certain nombre de recommandations simples peuvent être tirées de ces conclusions générales :

- Les parties prenantes de la culture elles-mêmes doivent sortir de leurs silos disciplinaires et chercher à influencer d'autres secteurs ayant un impact sur les échanges culturels, tels que le commerce électronique.
- Les pays en développement peuvent renforcer leurs capacités d'exportation grâce aux technologies numériques et améliorer leurs infrastructures Internet.
- Ils peuvent également améliorer leurs capacités d'exportation en diversifiant leurs marchés, notamment en ciblant les marchés d'autres pays en développement, et tirer parti du renforcement de l'Aide pour le commerce.
- De nouvelles mesures statistiques doivent être développées afin de mesurer précisément les pratiques culturelles ayant lieu sur Internet.
- Une coopération internationale entre institutions nationales, régionales et internationales est nécessaire pour améliorer la couverture des statistiques relatives aux services culturels.



La Convention dans les autres enceintes internationales : un engagement crucial

Véronique Guèremont

MESSAGES CLÉS

- »» *Pas moins de huit accords de libre-échange bilatéraux et régionaux conclus entre 2015 et 2017 présentaient des clauses culturelles ou une liste d'engagements visant à promouvoir les objectifs et les principes de la Convention de 2005.*

- »» *Bien que les négociations des accords de partenariats méga-régionaux n'aient laissé que peu de place à la promotion des objectifs et des principes de la Convention de 2005, certaines Parties au Partenariat transpacifique (TTP) ont réussi à introduire d'importantes réserves culturelles visant à protéger et à promouvoir la diversité des expressions culturelles.*

- »» *Bien qu'aucun Protocole de coopération culturelle n'ait été signé entre 2015 et 2017, d'autres accords de libre-échange présentaient des dispositions visant à renforcer les mesures de traitement préférentiel concernant les secteurs de la diffusion et de l'audiovisuel.*

- »» *L'Union européenne et d'autres organisations régionales ont pris des mesures décisives afin d'intégrer les principes de la Convention de 2005 dans les politiques et stratégies sur les industries culturelles et créatives – en particulier le secteur audiovisuel – et pour relever les défis du nouvel environnement numérique.*

**IL EXISTE DIVERS MOYENS DE PROMOUVOIR LA CONVENTION
DANS LES ACCORDS INTERNATIONAUX :**



Cela a permis d'entériner le statut particulier des biens et services culturels,



notamment dans le secteur audiovisuel,

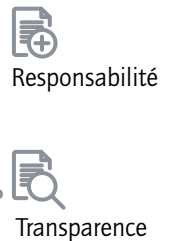


et d'inclure des mesures sur le traitement préférentiel dans



Les principaux acteurs régionaux doivent multiplier les références à la Convention lorsqu'ils abordent des problématiques mondiales

La société civile doit être impliquée dans l'élaboration des politiques commerciales



POUR CONCILIER ACCORDS COMMERCIAUX ET POLITIQUES CULTURELLES QUI DÉFENDENT LES OBJECTIFS DE LA CONVENTION

PRINCIPAUX INDICATEURS

Les Parties promeuvent les objectifs et les principes de la Convention dans d'autres enceintes

La Convention est citée de manière explicite dans les traités et les accords internationaux et régionaux

Des politiques et des mesures mettent en œuvre des traités et des accords internationaux et régionaux conformes à la Convention

INTRODUCTION

L'année 2017 marque le 70^e anniversaire de l'Accord général sur les tarifs douaniers et le commerce (GATT) négocié à la suite de la Seconde Guerre mondiale et intégré en 1995 au système commercial multilatéral de l'Organisation mondiale du commerce (OMC). L'objectif premier de cet accord était d'augmenter le volume du commerce international en éliminant ou en réduisant les différents droits de douanes, quotas et subventions tout en maintenant un niveau de régulation sérieux. Pourtant, les grandes puissances commerciales s'inquiétaient déjà du statut spécifique de certains biens et services culturels. Bien que le GATT ait en effet entériné le principe de non-discrimination, les Parties ont en général conservé leur droit sur les quotas télévisuels afin de préserver une part de leur temps d'antenne pour les films nationaux et soutenir ainsi la diversité de leur offre cinématographiques. Le droit de recourir à ce type de quotas a été reconnu par l'article 6.2(b) de la Convention de 2005 (voir le Chapitre 2). Il est essentiel d'assurer le respect des engagements internationaux, et notamment dans le domaine du libre-échange, ainsi que le respect du droit souverain des États à adopter des politiques culturelles qui soutiennent la diversité des expressions culturelles, tel que reconnu par la Convention. La mise en œuvre de l'article 21 de la Convention relatif à la coordination et à la consultation internationales est donc d'une importance cruciale et les deux indicateurs identifiés dans le Rapport mondial de 2015 ont été employés ici afin de rendre compte des avancées réalisées et des défis rencontrés au cours de ces deux dernières années.¹

1. L'article 21 stipule que : « 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 ».

L'indicateur 1 concerne les actions entreprises par les Parties afin de « promouvoir les objectifs et principes de la Convention dans d'autres enceintes internationales. » Dans le cadre d'une négociation commerciale, cette ambition se réalise de diverses façons : en intégrant des clauses relatives culturelles comme une exemption culturelle par exemple, en formulant des réserves ou en s'abstenant de prendre tout engagement concernant le secteur culturel. De tels procédés sont couramment employés par les États, peut-être même plus qu'il y a quelques années. Cependant, dans le cadre de négociations de partenariats méga-régionaux, et du fait qu'un nombre croissant d'accords commerciaux libéralisent le commerce électronique, le nouvel environnement numérique engendre des défis qui doivent être abordés non seulement au cours des négociations commerciales mais également dans le cadre des enceintes multilatérales, régionales et bilatérales. L'indicateur 2 assure le suivi de « l'intégration de références explicites à la Convention dans d'autres instruments internationaux et régionaux ». Les progrès dans ce sens ont été plus limités.

Ces deux indicateurs nous permettent non seulement de suivre l'application de l'article 21, mais également d'engager une réflexion sur l'évolution de la relation entre la culture et le développement durable telle qu'évoquée dans les Objectifs du développement durable à l'horizon 2030 (ODD). L'Objectif 10 vise à réduire les inégalités entre et au sein des pays. Il devrait être considéré conjointement avec l'article 16 de la Convention qui appelle à des mesures de traitement préférentiel en faveur des pays en développement afin de résoudre les inégalités mondiales, particulièrement en ce qui concerne le commerce de biens et de services culturels et la mobilité des artistes et des professionnels de la culture. L'ODD 10.a sur la mise en œuvre du principe d'un traitement spécial et différencié pour les pays en développement, et en particulier les moins avancés, est en lien direct avec l'article 16 de la Convention.

L'Objectif 8 vise à promouvoir une croissance économique inclusive et durable. Il est en lien avec le principe 5 de la Convention qui reconnaît la complémentarité des aspects économiques et culturels du développement, ainsi qu'avec l'article 14(a)(II). Cela suppose le renforcement des industries culturelles des pays en développement par un meilleur accès aux marchés et aux réseaux de distribution internationaux. L'Objectif 8 encourage les Parties à accroître l'appui, plus précisément la cible 8.a. apporté dans le cadre de l'initiative Aide pour le commerce aux pays en développement, ce qui incarne également l'objectif de l'Article 16 en visant à favoriser l'émergence de secteurs culturels dynamiques dans les pays en développement. Au sein de ce nouveau plan d'action mondial, le commerce est donc clairement identifié comme un outil à part entière du développement. Cependant, dans l'esprit de la Convention, la réalisation des ODD 8 a) et 10 (a) nécessiteront la réconciliation des politiques culturelles et des engagements commerciaux.



Il est essentiel d'assurer le respect des engagements internationaux, et notamment dans le domaine du libre-échange, ainsi que le respect du droit souverain des États à adopter des politiques culturelles qui soutiennent la diversité des expressions culturelles, tel que reconnu par la Convention

COMMERCE ET INVESTISSEMENT : UN NOUVEAU PAYSAGE

Les négociations bilatérales, régionales et multilatérales visant à libéraliser le commerce et les investissements peuvent être un terrain de désaccord en termes de libéralisation des biens et services culturels.

C'est par exemple le cas dans le secteur de l'audiovisuel et d'autres services culturels : les pressions en faveur de la libéralisation du secteur se sont multipliées avec l'émergence des partenariats commerciaux méga-régionaux tels que le Partenariat transatlantique de commerce et d'investissement (PTCI), le Partenariat transpacifique (TPP), le Partenariat économique régional global (RCEP) et la négociation de l'Accord plurilatéral sur le commerce des services (ACS). La pression provient également d'autres accords bilatéraux et régionaux de commerce et/ou d'investissement adoptés récemment (Tableau 7.1), en cours de négociation (Tableau 7.2) ou envisagés pour les années à venir (Tableau 7.3).

Ces nouvelles négociations engendrent des questionnements à court et long terme sur le statut même de la culture au sein du système commercial multilatéral. Afin d'en garantir un suivi efficace, il nous faut analyser la façon dont les Parties assurent la promotion des principes de la Convention lors de telles négociations et la mesure dans laquelle ces accords reconnaissent la spécificité des biens et services culturels dans le domaine commercial.

VERS UNE MEILLEURE INTÉGRATION ? LES PARTENARIATS MÉGA-RÉGIONAUX

Au cours des soixante dernières années, deux mouvements d'intégration économique ont évolué en suivant des chemins différents : d'un côté, le *multilatéralisme* qui a d'abord pris, en 1947, la forme d'un accord unique, le GATT, avant de se transformer en un véritable système commercial multilatéral avec la mise en place, en 1995, de l'OMC ; et d'un autre côté, le *régionalisme*, avec l'adoption d'un certain nombre d'accords de libre-échange et la fondation en 1957 de la Communauté économique européenne. Bien plus récemment, un troisième modèle d'intégration a fait son apparition : les accords de *partenariat méga-régionaux*, qui impliquent plusieurs pays et régions représentant une part importante du commerce mondial et des investissements étrangers directs (IED) et permettent ainsi un degré plus élevé d'intégration. Leur impact de ceux-ci sur les flux économiques et commerciaux, tout comme sur les politiques nationales des États, peut se révéler considérable.

LE PARTENARIAT TRANSPACIFIQUE : UN MODÈLE POUR DE FUTURS ACCORDS COMMERCIAUX ?

Le Partenariat transpacifique (TPP) a été ratifié le 4 février 2016 par 12 pays du Pacifique : Australie, Brunei, Canada, Chili, États-Unis d'Amérique², Japon, Malaisie, Mexique, Nouvelle-Zélande, Pérou, Singapour et Viet Nam, dont 7 sont Parties à la Convention.³ S'il était ratifié par l'ensemble des pays, le TPP deviendrait l'accord de libre-échange en vigueur le plus important au sein d'une zone de 800 millions d'habitants représentant 40 % de l'économie mondiale. Bien qu'il ne soit pas encore entré en vigueur et malgré son avenir incertain, la structure, le contenu et le niveau d'engagement atteints dans le cadre du TPP pourraient servir de points de référence pour les futures négociations commerciales dans d'autres enceintes comme dans le cas des renégociations de l'Accord de libre-échange nord-américain (ALENA), de l'OMC ou de l'ACS. Nous devons donc suivre de près l'avancée de ce partenariat.

2. Le 23 janvier 2017, les États-Unis d'Amérique se sont retirés du TPP.

3. Australie, Canada, Chili, Mexique, Nouvelle-Zélande, Pérou et Viet Nam.

Tableau 7.1

Promotion de la Convention au sein des accords commerciaux, 2015-2017

	Titre de l'accord	Parties	Ratification	Entrée en vigueur
1	Accord de libre-échange Nouvelle-Zélande – République de Corée	Nouvelle-Zélande République de Corée	23 mars 2015	20 décembre 2015
2	Accord de libre-échange République de Corée – Viet Nam	République de Corée Viet Nam	5 mai 2015	20 décembre 2015
3	<i>Tratado de Libre Comercio Perú – Honduras</i>	Pérou Honduras	29 mai 2015	–
4	Accord de libre-échange entre le gouvernement de la République populaire de Chine et le gouvernement de la République de Corée	Chine République de Corée	1 juin 2015	20 décembre 2015
5	Accord de libre-échange entre le gouvernement d'Australie et le gouvernement de la République populaire de Chine	Australie Chine	17 juin 2015	20 décembre 2015
6	Accord de libre-échange Union européenne – Viet Nam	Union européenne Viet Nam	1 février 2016	–
7	Accord de libre-échange Canada – Ukraine	Canada Ukraine	11 juillet 2016	1er août 2017
8	Accord économique et commercial global Canada – Union européenne (AECG)	Union européenne Canada	30 octobre 2016	21 septembre 2017 <i>application provisoire</i>

Les engagements découlant du TPP sont les mêmes pour tous les biens ou services et le secteur culturel ne bénéficie d'aucun statut particulier. Cependant, les Parties et les États non-Parties à la Convention ont pu formuler des réserves visant à limiter la portée de certains engagements, dans le but de protéger des politiques existantes ou de préserver leur droit d'adopter de nouvelles politiques qui répondent aux engagements du TPP. Dans certains cas, l'étendue de ces réserves reste limitée. La question sera de savoir si les pays qui ont ratifié la Convention sont en mesure de remplir ses objectifs dans le cas où le TPP entrerait en vigueur (Encadré 7.1). Cela sera particulièrement pertinent lorsqu'il s'agira de mesurer l'impact potentiel du TPP sur les droits des Parties à protéger et à promouvoir la diversité des expressions culturelles dans l'environnement numérique.

Les réglementations sont présentées dans deux des chapitres du TPP, le Chapitre 10 qui concerne le « commerce de services transfrontalier » et le Chapitre 14 sur le « commerce électronique ». Selon le Chapitre 10, le « commerce transfrontalier de services » ou « la prestation transfrontalière en services » fait référence à « la prestation d'un service : a) la provenance du territoire d'une Partie et à destination du territoire d'une autre Partie ; b) sur le territoire d'une Partie et à l'intention d'un consommateur d'une autre Partie ; c) par un ressortissant d'une Partie sur le territoire d'une autre Partie ». Les réglementations ne font pas explicitement référence aux services transfrontaliers fournis par voie électronique mais les réserves formulées par plusieurs Parties confirment qu'elles pourraient s'appliquer à l'environnement numérique. L'Australie, par exemple, se réserve le droit d'adopter ou de maintenir toute mesure relative : a) aux quotas de transmission concernant les contenus locaux diffusés par les services de diffusion télévisuelle commerciaux gratuits ; b) aux dépenses non discriminatoires requises pour les productions australiennes des services de diffusion télévisuelle soumis à abonnement ; c) aux quotas de transmission de contenus locaux par les services de diffusion radio gratuits ; d) à tout autre service audiovisuel transmis par voie électronique afin d'offrir une disponibilité raisonnable des contenus audiovisuels australiens aux consommateurs australiens ; e) à la gestion du spectre et à l'obtention d'autorisations des services de

diffusion ; f) aux subventions ou aux bourses favorisant l'investissement dans les activités culturelles australiennes.⁴

Des telles réserves ouvrent la voie à la mise en oeuvre de mesures promotionnelles du contenu audiovisuel australien sur Internet. Un autre exemple de ce phénomène peut être observé dans les réserves formulées par le Chili qui a lui aussi choisi de conserver son droit « d'adopter ou de maintenir toute mesure visant à accorder un traitement différencié aux pays conformément à un accord international bilatéral ou multilatéral existant ou à venir en ce qui concerne les arts et les industries culturelles, » ce qui inclut les publications électroniques, les enregistrements de films ou de vidéos, les enregistrements musicaux de format audio ou vidéo, les arts visuels, les nouveaux médias, les services des médias ou multimédias.⁵ Ces réserves sont importantes pour protéger le droit des Parties d'appliquer les outils suggérés par l'article 6 de la Convention par exemple, ou pour mettre en oeuvre certains types d'accords de coopération culturelle.

4. TPP, Annexe II – Commerce transfrontalier de services et Mesures non conformes d'investissement – Liste de l'Australie.

5. TPP, Annexe II – Commerce transfrontalier de services et Mesures non conformes d'investissement – Liste du Chili.



Les engagements découlant du TPP sont les mêmes pour tous les biens ou services et le secteur culturel ne bénéficie d'aucun statut particulier

Les réglementations mentionnées au Chapitre 14 du TPP s'appliquent aux mesures mises en oeuvre ou maintenues par une Partie qui affectent les échanges réalisés par voie électronique. D'un côté, ce chapitre interdit l'imposition de frais sur les transmissions électroniques. D'un autre côté, il impose un traitement non-discriminatoire des « produits numériques ».⁶ Cette disposition ne s'applique ni aux subventions ni à la diffusion. Cependant, les vrais défis se cachent dans la définition de ce que sont les produits numériques, ce qui engendre une confusion lorsqu'il s'agit de déterminer les réglementations applicables à l'approvisionnement en services culturels ou en biens culturels numériques. Par

6. Selon le TPP, un « moyen de production numérique fait référence à un programme, un texte, une vidéo, une image, un enregistrement audio ou tout autre produit informatique à encodage numérique et produit à des fins commerciales ou de distribution et pouvant être transmis par voie électronique ».

Encadré 7.1 • *Atteindre les objectifs de la Convention de 2005 grâce au TPP ? Le cas du Canada*

Au cours des négociations relatives au TPP, le Canada a formulé de nombreuses réserves, de portée et de visée diverses, sans que celles-ci fournissent pour autant un degré de protection aussi élevé que les exceptions culturelles généralement intégrées aux accords commerciaux ratifiés précédemment. Les exemptions culturelles excluent toutes les industries culturelles du champ d'action des précédents accords de libre-échange et ont donc permis au Canada de maintenir toutes ses politiques culturelles en vigueur et même d'en adopter de nouvelles. Ce n'est pas le cas des réserves formulées dans le cadre du TPP car celles-ci ne s'appliquent qu'à certains chapitres et politiques dès lors qu'elles sont mentionnées de façon explicite. Dans une liste de réserves sur le commerce de services transfrontalier et l'investissement par exemple, le Canada a formulé une réserve visant à protéger son « droit d'adopter ou de maintenir une mesure qui affecte les industries culturelles et vise à soutenir, directement ou indirectement, la création, le développement ou l'accessibilité de l'expression artistique canadienne et de son contenu ». Cependant, les « prescriptions discriminatoires obligeant les fournisseurs de services ou les investisseurs à verser des contributions financières pour le développement de contenu canadien » et les « mesures limitant l'accès au contenu audiovisuel étranger en ligne » sont exclues de cette réserve. Ainsi, bien que plusieurs politiques culturelles en vigueur ne soient pas menacées par les réglementations du TPP, le droit du Canada d'adopter de nouvelles politiques et mesures visant à promouvoir les contenus audiovisuels canadiens pourrait se trouver limité.

Source : TPP, Annexe II – Commerce transfrontalier de services et Mesures non conformes d'investissement – Liste du Canada, www.international.gc.ca/trade-commerce/trade-agreements-accords-commerciaux/agr-acc/ppp-tppt/texttexte/31-2-a3.aspx?lang=fra

exemple, un film qui est un « bien » mais dont la production, la distribution et la projection peuvent être considérées comme un « service » peut également tomber dans la catégorie des « produits numériques » à partir du moment où son encodage est numérique. Les vagues liens entre les chapitres sur le traitement national et l'accès des biens au marché, le commerce transfrontalier de services et le commerce électronique, laissent planer un certain doute juridique. Enfin, ce chapitre ne permet pas aux Parties de formuler des réserves afin de préserver leur droit de mettre en œuvre des politiques applicables à l'environnement numérique, comme la promotion de certains contenus locaux dans le cadre du commerce numérique de « produits culturels numériques ». De telles mesures pourraient être considérées discriminatoires et contraires aux réglementations du TPP.

Pour toutes ces raisons, la pertinence du TPP en tant que modèle pour les négociations d'accords futurs peut être remise en question quant à sa conformité avec les principes et objectifs de la Convention. Les engagements pris dans le cadre du TPP ne prennent cette dernière en compte que de façon partielle, et certainement par les dispositions des directives opérationnelles sur la mise en œuvre de la Convention dans l'environnement numérique.⁷

LE PARTENARIAT TRANSATLANTIQUE DE COMMERCE ET D'INVESTISSEMENT : UN NOUVEAU DÉFI À RELEVER POUR LE SECTEUR AUDIOVISUEL

En 2013, l'Union européenne (UE) et les États-Unis d'Amérique ont entrepris les négociations du Partenariat transatlantique de commerce et d'investissement (PTCI).

7. Selon ces Directives, « La nature spécifique des activités, biens et services culturels [...] reste la même dans l'environnement numérique. Par conséquent, la reconnaissance de la double nature (culturelle et économique) des biens et services culturels vaut également pour les expressions culturelles dans l'environnement numérique ou celles produites au moyen d'outils numériques. » Ces directives encouragent également les Parties à « promouvoir la complémentarité et la cohérence entre les divers instruments juridiques portant sur la diversité des expressions culturelles dans l'environnement numérique » et d'introduire des clauses culturelles dans les accords « en portant une attention particulière au statut du commerce électronique qui doit reconnaître la spécificité des biens et services culturels ». Voir : http://en.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/sessions/directives_operationnelles_numerique_fr.pdf



La prudence s'impose dans le domaine des investissements : le mécanisme de règlement des différends entre investisseurs et États pourrait avoir un impact sur les politiques culturelles non couvertes par l'exception relative au secteur audiovisuel

Les négociations sont en suspens mais l'accord final pourrait contenir jusqu'à 24 chapitres concernant le commerce de biens, le commerce de services, les investissements, la concurrence, les marchés publics, la propriété intellectuelle et un certain nombre d'autres thèmes. Les objectifs sont de mettre en place un marché transatlantique, de générer de nouvelles opportunités économiques et d'assurer une meilleure comptabilité des réglementations.

Cependant, comme l'a mentionné le Conseil de l'UE, il serait nécessaire que l'Accord reconnaisse « que le développement durable est l'un des objectifs principaux des Parties » et « que les Parties ne favoriseraient pas les échanges [...] en assouplissant les normes fondamentales du travail ou les politiques et la législation visant à protéger et à promouvoir la diversité culturelle ».⁸ Conformément à la pratique de l'UE, le mandat de négociation que les États membres ont donné à la Commission européenne exclut expressément le secteur audiovisuel. En conséquence, les États membres de l'UE ne devraient pas s'engager à libéraliser le commerce ou les investissements dans ce domaine. Cependant, cette exclusion ne concerne pas les biens culturels tels que les livres, les journaux et les magazines. En outre, la prudence s'impose dans le domaine des investissements : le mécanisme de règlement des différends entre investisseurs et États pourrait avoir un impact sur les politiques culturelles non couvertes par l'exception relative au secteur audiovisuel. Bien que les dispositions de protection des investissements du PTCI viseront probablement à assurer un traitement non discriminatoire des investisseurs étrangers, de tels engagements pourraient limiter le droit des États membres de l'UE à adopter et à mettre en œuvre certaines politiques de

8. Conseil de l'UE (2013).

protection et de promotion de la diversité des expressions culturelles.

Il convient de mentionner que même si la position actuelle de l'UE préserve le droit de celle-ci à promouvoir ses services audiovisuels et leurs fournisseurs, cette position pourrait être revue lors d'une étape ultérieure des négociations. En effet, les directives pour la négociation indiquent clairement que les services audiovisuels ne seront pas pris en compte. Cependant, les dispositions finales spécifient que « [l]a Commission [...] pourra [...] présenter des recommandations au Conseil sur d'éventuelles directives supplémentaires de négociation à propos de n'importe quelle question ».⁹ Cette opportunité de redéfinition du mandat pourrait mener à la réintroduction du secteur audiovisuel dans les négociations du PTCI.



Cette opportunité de redéfinition du mandat pourrait mener à la réintroduction du secteur audiovisuel dans les négociations du PTCI

Enfin, les derniers accords de libre-échange en date conclus par les États-Unis d'Amérique, dont le TPP présenté ci-dessus, contiennent des engagements contraignants applicables aux « produits numériques ». Ces engagements ne permettent pas la formulation de réserves visant à exclure certains secteurs ou certaines politiques. Dans la mesure où l'expression « produits numériques » fait référence à « un texte, une vidéo, une image, un enregistrement audio ou tout autre produit informatique à encodage numérique », ces engagements pourraient également limiter les autorités de régulation de l'UE et de ses membres dans leur adoption de mesures pour la promotion de leurs contenus culturels dans l'environnement numérique, comme l'imposition d'un volume minimum de contenu européen dans les films ou musiques fournis par les sociétés américaines opérant en ligne.

9. Op. cit, para. 44.



La croyance en la coexistence harmonieuse et fructueuse d'une multiplicité de cultures, qui a inspiré la Convention de 2005, est depuis le début et reste encore aujourd'hui au cœur du projet européen. Elle sera vitale à la construction de l'avenir de l'Europe.

La nouvelle stratégie de l'UE pour les relations culturelles internationales ne fait que réitérer notre engagement en faveur de la Convention et notre engagement en faveur de relations culturelles internationales fondées sur une implication à long terme, une compréhension mutuelle, des contrats directs entre les individus et une création collaborative.

L'UE soutient fermement la diversité des expressions culturelles dans le cadre de ses accords commerciaux, économiques et politiques avec les pays tiers, qu'ils soient bilatéraux ou multilatéraux. Entre 2012 et 2016, l'UE a ainsi ratifié sept nouveaux accords intégrant des clauses sur la diversité des expressions culturelles ou faisant explicitement référence à la Convention : avec le groupement d'États de la Communauté de développement de l'Afrique australe membres de l'Accord de partenariat économique (Botswana, Lesotho, Mozambique, Namibie, Afrique du Sud et Swaziland) ; avec la Colombie et le Pérou, ainsi qu'avec la Géorgie, la Moldavie, le Viet Nam, le Kazakhstan et la Mongolie

L'UE travaille à la mise en œuvre du Programme des Nations Unies pour le développement durable à l'horizon 2030 et l'adaptation de son cadre relatif au droit d'auteur à l'ère numérique. La réforme du droit d'auteur européen proposée l'année dernière par la Commission européenne assure une rémunération équitable des auteurs et artistes, une plus grande transparence des accords contractuels entre les créateurs et les plateformes en ligne et une meilleure disponibilité des contenus soumis au droit d'auteur au sein de l'UE et au-delà de ses frontières.

La promotion de la diversité est le meilleur moyen de combattre les préjugés, de franchir les barrières de la langue et de rassembler les communautés.

Tibor Nauracsics

Commissaire européen à l'éducation, la jeunesse, la culture et le sport

LE PARTENARIAT ÉCONOMIQUE RÉGIONAL GLOBAL (RCEP) : ENTRE RISQUES ET OPPORTUNITÉS

Débutée en 2012, la négociation du Partenariat économique régional global (RCEP) pourrait arriver à son terme fin 2017. Outre les dix membres de l'Association des nations de l'Asie du Sud-Est (ASEAN), d'autres pays avec lesquels l'ASEAN a conclu des accords de libre-échange comme l'Australie, la Chine, l'Inde, le Japon, la Nouvelle-Zélande et la République de Corée sont également impliqués, ce qui représentent plus de 3 milliards d'individus, 40 % du commerce mondial et neuf Parties à la Convention.¹⁰



Si tous les services du secteur doivent être concernés par le RCEP, les Parties à la Convention pourraient souhaiter inclure certaines réserves relatives à la culture afin de préserver leur droit d'adopter et de mettre en œuvre les politiques culturelles de leur choix

Étant donné le peu de répercussions qu'ont eu les débats dans le domaine public, il est difficile d'évaluer l'impact potentiel de ce partenariat. Rien n'indique en effet que la Convention ait été employée dans le but de promouvoir la nature spécifique des biens et services culturels. Cependant, les documents de travail reflètent certaines inquiétudes exprimées par plusieurs Parties concernant la libéralisation du secteur audiovisuel et l'Inde a formulé un certain nombre d'exigences pour un meilleur accès au marché dans ce domaine. Ainsi, si tous les services du secteur doivent être concernés par le RCEP, les Parties à la Convention pourraient souhaiter inclure certaines réserves relatives à la culture afin de préserver leur droit d'adopter et de mettre en œuvre les politiques culturelles de leur choix.

D'autres documents de travail encore évoquent la possibilité d'inclure un chapitre concernant le commerce électronique

10. Australie, Cambodge, Chine, Inde, Indonésie, RDP Laos, Nouvelle-Zélande, République de Corée, Viet Nam.

qui imposerait un traitement non discriminatoire des produits numériques. Les Parties à la Convention pourraient alors avoir recours à des clauses culturelles afin de préserver leur droit de promouvoir la diversité des expressions culturelles dans l'environnement numérique. Sur ce point, il convient de mentionner qu'en mai 2017 le gouvernement australien a publié une déclaration soulignant la nature transversale du commerce électronique et indiquant que l'Australie considérait que « les obligations présentées dans les chapitres relatifs au commerce électronique opèrent en conjonction avec les réglementations exposées dans d'autres chapitres qui abordent le commerce transfrontalier de services, » ajoutant que « [c]ela inclut l'intégralité des exceptions (« mesures non conformes ») maintenues par les Parties dans les chapitres relatifs aux services et aux investissements, notamment celles visant à protéger les contenus culturels ». ¹¹ Cette prise de position est en adéquation parfaite avec les engagements pris par l'Australie dans le cadre de la Convention. Autre point intéressant, l'idée d'une carte de visa d'affaires du RCEP évoquée par les négociateurs afin de faciliter les déplacements des professionnels sur les territoires des Parties, et dont les artistes et professionnels de la culture pourraient bénéficier, ce qui est l'un des objectifs de la Convention (voir Chapitre 5). Enfin, les principes directeurs du RCEP appellent à inclure des dispositions qui octroient un traitement spécial et différentiel aux Parties tout en prenant en compte leurs différents niveaux de développement. Les Parties à la Convention pourraient ainsi saisir l'opportunité d'expérimenter des méthodes innovantes de mise en œuvre de l'article 16 de la Convention et de leurs engagements dans le cadre des ODD.

ACCORD SUR LE COMMERCE DES SERVICES : UN NOUVEL ACCORD COMMERCIAL MULTILATÉRAL AFIN D'ACCÉLÉRER LA LIBÉRALISATION DE TOUS LES SERVICES

Les négociations de l'Accord sur le commerce des services (ACS) ont été lancées en mars 2013 et depuis, 20 cycles

11. Voir RCEP (2017).

de négociations ont eu lieu. Un total de 43 Parties à la Convention pourrait prendre part à l'ACS. L'objectif de cet accord est d'améliorer le commerce des services ainsi que l'accès au marché de tous les secteurs, notamment celui de l'audiovisuel parmi d'autres services culturels. Cependant, la libéralisation de ces services dans le cadre de l'ACS reste incertaine. Une étude publiée en 2013 a analysé les requêtes soumises par les membres de l'OMC concernant la libéralisation du commerce des services dans le cadre du cycle de Doha et a révélé que seuls 5 membres de l'OMC participant aux négociations de l'ACS ont demandé à d'autres Parties de prendre des engagements relatifs aux services audiovisuels (Marchetti et Roy, 2013). L'étude compare également le degré de libéralisation atteint dans le cadre des accords de libre-échange bilatéraux et régionaux et indique que « si les engagements pris dans le cadre des « meilleurs accords commerciaux préférentiels » étaient « transférés » à l'ACS, des améliorations pourraient avoir lieu [...] pour les services audiovisuels, mais peut-être pas nécessairement au sein des marchés économiques les plus importants (c'est-à-dire le Canada et l'Union européenne [...]). »

Dans ce contexte, il n'est pas surprenant que certaines Parties prenant part à ces négociations aient exprimé des réserves quant à l'inclusion des services audiovisuels. Il convient également de noter que les recommandations du Parlement européen destinées à la Commission européenne concernant les négociations de l'ACS faisaient directement référence à la Convention afin d'appuyer leur demande de préserver les droits des Parties à « adopter ou maintenir toute mesure concernant la protection ou la promotion de la diversité culturelle ou linguistique, quelle que soit la technologie ou la plateforme de distribution utilisée en ligne comme hors ligne ». ¹² Le commerce électronique pourrait également être couvert par cet accord et son impact sur le droit des États à adopter des politiques et des mesures visant à soutenir la diversité des expressions culturelles dans un environnement numérique pourrait être significatif.

12. Voir Parlement européen (2016).



Un changement important pourrait survenir concernant la planification de ces engagements pour appliquer les réglementations de l'accès au marché et le traitement national

Malgré le fait que les négociations se déroulent à huis clos, de récents projets de texte donnent une idée des orientations que la libéralisation des services pourrait suivre. Les projets suggèrent que de nombreuses dispositions seront identiques à celles de l'Accord général sur le commerce des services (AGCS) mais que certaines permettront d'améliorer le niveau des engagements pris par les Parties. Un changement important pourrait survenir concernant la planification de ces engagements pour appliquer les réglementations de l'accès au marché et le traitement national. Dans le cadre de l'AGCS, ces réglementations ne s'appliquent qu'aux services indiqués dans chacune des listes d'engagements. L'ACS pourrait modifier cette dynamique en adoptant une approche hybride : tandis que la réglementation relative à l'accès au marché continuerait de ne s'appliquer qu'aux services listés, la réglementation relative au traitement national s'appliquerait de façon automatique à tous les services et à tous les modes de fourniture à moins qu'un État ne décide de maintenir les conditions énoncées dans sa liste d'engagements.

Déterminer la nature des autres engagements qui découleront de l'ACS sera plus compliqué. Entre autres, la règle du régime de la nation la plus favorisée (NPF) sera certainement intégrée à cet accord, mais certains, dont le point de vue diffère, restent inquiets quant aux exceptions que les Parties pourraient souhaiter formuler. Il peut être utile de rappeler que l'AGCS a autorisé les membres de l'OMC à maintenir des mesures incompatibles avec la règle du régime de la NPF (accords de coproduction et de codistribution dans le secteur audiovisuel, par exemple), sous réserve qu'ils inscrivent ces mesures dans une liste d'exemptions. En ce qui concerne les subventions – dans le cadre de l'AGCS –, aucune réglementation ne semble être envisagée pour le moment.

Si cette situation persiste dans le texte final de l'ACS, les subventions devront être soumises à l'application du traitement national, ce qui engendrera la restriction du droit des États à favoriser leurs propres services ou fournisseurs de services dans l'allocation des aides publiques. Enfin, il convient de noter que, si l'AGCS contient des dispositions qui accordent une certaine flexibilité aux pays en développement, ce n'est apparemment pas le cas de l'ACS.

De plus, le commerce électronique sera certainement l'une des différences majeures entre l'AGCS et l'ACS. Bien que l'AGCS ne prévoit aucune disposition spécifique quant à ce type de commerce, les engagements des Parties doivent être respectés et peu importe le mode de prestation employé afin de transmettre le service.¹³ Ainsi, même sans une référence explicite au commerce électronique, les engagements en lien avec la disposition relative à la prestation transfrontalière de services de distribution de films s'appliquent à la distribution par voie électronique. D'un autre côté, l'absence de tout engagement sur le sujet confère à l'État la liberté de réguler sa distribution de films dans l'environnement numérique comme il lui plaira. Les réglementations de l'ACS pour leur part sont plus contraignantes pour les Parties dans la mesure où les projets de texte prévoient une « Annexe relative au commerce électronique ». Selon ces projets, l'annexe en question s'appliquerait à toutes les mesures impactant le commerce de services par voie électronique. Cela empêcherait les Parties d'appliquer des droits de douanes aux contenus transmis par voie électronique.



Le commerce électronique sera certainement l'une des différences majeures entre l'AGCS et l'ACS

En outre, le principe de non-discrimination s'appliquerait à tous les contenus transmis par voie électronique. Les effets d'un tel accord sur le droit des États à protéger et à promouvoir la diversité des expressions culturelles dans l'environnement numérique pourraient être significatifs.

13. Voir : OMC (2012).



Il convient de noter que, si l'AGCS contient des dispositions qui accordent une certaine flexibilité aux pays en développement, ce n'est apparemment pas le cas de l'ACS

Les politiques visant à encourager la découverte de contenus locaux ou à garantir un seuil minimum de contenu local parmi les offres d'un fournisseur de services pourraient être jugées incompatibles avec cet engagement.

AUTRES ACCORDS COMMERCIAUX ET D'INVESTISSEMENT RÉGIONAUX ET BILATÉRAUX

Tandis que les partenariats méga-régionaux susmentionnés ne semblent laisser que peu de place à la promotion des objectifs et principes de la Convention, les accords régionaux et bilatéraux conclus par les Parties au cours de ces deux dernières années ont engendré des résultats plus positifs. Est-il pour autant plus aisé de prendre en compte la nature spécifique des biens et services culturels dans les accords conclus entre un nombre plus restreint de partenaires commerciaux ? Les Parties sont-elles plus susceptibles de mettre en œuvre l'article 21 de la Convention lorsque les négociations d'accords commerciaux impliquent un nombre plus restreint d'États ? L'analyse de huit accords conclus entre 2015 et 2017 suggère que c'est en effet le cas [indicateur 1], même s'ils ne contiennent généralement aucune référence explicite à la Convention [indicateur 2].

Entre 2005 et 2015, 7 accords intégrant une référence explicite à la Convention ont été conclus par l'UE avec 26 États. Les huit accords ratifiés entre 2015 et 2017 listés dans le Tableau 7.1 (parmi lesquels 62 % impliquent des pays de la région Asie et Pacifique) ne pointent pas vers des progrès substantiels à cet égard.

Sur les huit accords, un seul présente une référence explicite à la Convention, à savoir l'Accord économique et commercial global Canada-UE (AECG).

Tableau 7.2

Accords en cours de négociation en 2017 (liste non exhaustive)

Accord de libre-échange Australie-Conseil de coopération du Golfe	Australie • Conseil de coopération du Golfe (CCG)
Accord de coopération économique global Australie-Inde	Australie • Inde
Accord commercial Canada-Communauté des Caraïbes	Canada • Communauté des Caraïbes
Accord de libre-échange Canada-Guatemala, Nicaragua et El Salvador	Canada • Guatemala • Nicaragua • El Salvador
Accord de libre-échange Canada-Inde	Canada • Inde
Accord de partenariat économique Canada-Japon	Canada • Japon
Accord de libre-échange Canada-Maroc	Canada • Maroc
Accord de libre-échange Canada-République dominicaine	Canada • République dominicaine
Accord de libre-échange Canada-Singapour	Canada • Singapour
Accord de libre-échange Chine-Colombie	Chine • Colombie
Accord de libre-échange Chine-Conseil de coopération du Golfe	Chine • Conseil de coopération du Golfe
Accord de libre-échange Chine-Géorgie	Chine • Géorgie
Accord de libre-échange Chine-Israël	Chine • Israël
Accord de libre-échange Chine-Japon-République de Corée	Chine • Japon • République de Corée
Accord de libre-échange Chine-Norvège	Chine • Norvège
Accord de libre-échange Chine-Sri Lanka	Chine • Sri Lanka
Accord de libre-échange AELE-Inde	Islande • Liechtenstein • Norvège • Suisse • Inde
Accord de libre-échange AELE-Malaisie	Islande • Liechtenstein • Norvège • Suisse • Malaisie
Accord de libre-échange AELE-MERCOSUR	Islande • Liechtenstein • Norvège • Suisse • Argentine • Brésil • Uruguay • Paraguay
Accord de libre-échange AELE-Viet Nam	Islande • Liechtenstein • Norvège • Suisse • Viet Nam
Accord de libre-échange Union européenne-ASEAN	Union européenne • ASEAN
Accord de libre-échange Union européenne-Chine	Union européenne • Chine
Accord de libre-échange Union européenne-Inde	Union européenne • Inde
Accord de libre-échange Union européenne-Mexique	Union européenne • Mexique
Accord de libre-échange Union européenne-Maroc	Union européenne • Maroc
Accord de libre-échange Union européenne-Tunisie	Union européenne • Tunisie
Accord de libre-échange Mexique-République de Corée	Mexique • République de Corée
Accord de libre-échange Mexique-Turquie	Mexique • Turquie
Accord de libre-échange Nouvelle-Zélande-Inde	Nouvelle-Zélande • Inde
Accord de libre-échange Nouvelle-Zélande-Union européenne	Nouvelle-Zélande • Union européenne
Accord de libre-échange Nouvelle-Zélande-Conseil de coopération du Golfe	Nouvelle-Zélande • Conseil de coopération du Golfe

Tableau 7.3

Accords en cours d'examen en 2017 (liste non exhaustive)

Accord de libre-échange Australie-UE	Australie • Union européenne
Accord de libre-échange Canada-Chine	Canada • Chine
Accord de libre-échange Canada-MERCOSUR	Canada • Argentine • Brésil • Uruguay • Paraguay
Accord de libre-échange Canada-Philippines	Canada • Philippines
Accord de libre-échange Canada-Thaïlande	Canada • Thaïlande
Accord de libre-échange Canada-Turquie	Canada • Turquie
Accord de libre-échange Chine-Colombie	Chine • Colombie
Accord de libre-échange Chine-Fidji	Canada • Fidji
Accord de libre-échange Chine-Népal	Canada • Népal
Accord de libre-échange Chine-Pérou	Chine • Pérou
Accord de libre-échange Chine-Suisse	Canada • Suisse
Accord de libre-échange Union européenne-Angola	Union européenne • Angola
Accord de libre-échange Union européenne-Bolivie	Union européenne • Bolivie

En outre, l'UE et le Canada ont adopté une approche différente dans les accords qu'ils ont respectivement signés avec le Viet Nam et l'Ukraine : aucune référence à la Convention n'y apparaît. Il en est de même pour les autres accords listés dans ce tableau bien qu'ils aient tous été conclus entre des Parties à la Convention.

Pourtant, la reconnaissance dans un accord commercial de la spécificité des biens et services culturels peut notamment se fonder sur l'incorporation d'une telle référence à la Convention, que ce soit dans le préambule, dont la valeur interprétative est reconnue par les juridictions internationales, ou dans la formulation de certains engagements. Néanmoins, d'autres techniques ont été utilisées par les Parties pour adapter, adoucir ou supprimer l'application des règles de libéralisation du commerce aux biens et services culturels. Dans quatre des huit accords, les Parties ont choisi de préserver leur droit d'adopter des politiques culturelles en excluant tout ou une partie du secteur culturel de leurs engagements commerciaux.



La reconnaissance dans un accord commercial de la spécificité des biens et services culturels peut notamment se fonder sur l'incorporation d'une telle référence à la Convention

Ces exclusions varient de façon parfois très importante : l'UE a par exemple exclu le secteur audiovisuel de ses engagements de service et d'investissement ; le Canada a lui choisit d'exclure ses industries culturelles de l'intégralité de son accord avec l'Ukraine et de certains chapitres de l'AECG ; l'accord entre la Nouvelle Zélande et la République de Corée comporte lui aussi une exception culturelle qui permet aux Parties d'adopter et de mettre en œuvre « les mesures nécessaires à la protection d'œuvres nationales, de sites historiques ou archéologiques spécifiques, et de soutenir les arts créatifs de grande valeur habituellement pratiqués dans le pays ». Du fait de son large champ d'action, ce type de clause est particulièrement indiqué pour concilier accords commerciaux et objectifs des Parties dans le cadre de la Convention.

En effet, selon l'accord conclu entre la Nouvelle Zélande et la République de Corée, les « arts créatifs » concernés par l'exception « recouvrent : les arts de la scène et notamment le théâtre, la danse et la musique, les arts visuels et l'artisanat, la littérature, les films et vidéos, les langues, les contenus créatifs en ligne, les pratiques autochtones et les expressions culturelles contemporaines, les médias numériques interactifs et les œuvres d'art hybrides, y compris celles impliquant l'utilisation de nouvelles technologies ». Appliquée à l'environnement numérique, cette exception devient tout autant intéressante.

Il faut nous intéresser un instant à la méthode d'élaboration des listes d'engagements par les Parties dans le cadre d'accords commerciaux¹⁴.

Lorsqu'il s'agit de concéder un statut particulier à des biens et services culturels dans le cadre de négociations commerciales, la méthode de la « liste positive » présente en effet l'avantage de permettre aux États de sélectionner les services culturels qu'ils souhaitent soumettre au principe de l'offre et de la demande. Sur les huit accords bilatéraux et régionaux cités précédemment, quatre d'entre eux ont eu recours à cette seconde méthode : les Parties choisissent alors par exemple de prendre des engagements dans le secteur audiovisuel ou d'autres services culturels en y appliquant leurs limites et leurs conditions. Un seul des huit accords mentionnés, l'accord de libre-échange entre le Pérou et le Honduras, repose exclusivement sur la formulation unilatérale de réserves par le Pérou, qui prit soin d'émettre par exemple plusieurs réserves concernant le secteur de l'audiovisuel ou d'autres services culturels, y compris en posant plusieurs exigences quant aux contenus locaux des secteurs cinématographiques, de la diffusion ainsi que de la protection de ses accords de coopération dans ce même secteur audiovisuel.

14. Il peut être utile de rappeler que la libéralisation du commerce peut s'accomplir de deux façons afin de guider l'élaboration des engagements : soit une « liste positive » d'engagements qui permet une libéralisation progressive du commerce par la rédaction d'une liste de secteurs que les Parties choisissent de soumettre aux principes du libre-échange ; ou à l'inverse, une « liste négative » d'engagements où tous les secteurs mentionnés sont sujets à l'application des principes de libre-échange à l'exception des biens, des services ou des mesures ciblés explicitement par les « réserves » émises par chaque Parties, ce qui permet souvent une libéralisation rapide du commerce.

Espérons que ces pratiques, que ce soit celles évoquées ci-dessus ou celles induites par l'ensemble des accords commerciaux conclus depuis 2005, permettront d'éclairer à bon escient les négociations commerciales en cours (Tableau 7.2) entre les Parties au sein de la Convention.



Accorder un « traitement préférentiel » à des professionnels de la culture ainsi qu'à des biens et service culturels provenant de pays en développement est l'une des dispositions les plus importantes de la Convention

LE TRAITEMENT PRÉFÉRENTIEL DES BIENS ET SERVICES CULTURELS : TENDANCES PRINCIPALES ET MEILLEURES PRATIQUES

Accorder un « traitement préférentiel » à des professionnels de la culture ainsi qu'à des biens et service culturels provenant de pays en développement, comme évoqué à l'article 16, est l'une des dispositions les plus importantes de la Convention. Une telle « préférence » peut être à la fois considérée comme une mesure culturelle et une mesure commerciale. Il n'y a cependant que très peu d'accords commerciaux conclus entre les Parties à la Convention qui renferment des engagements d'octroi de telles préférences.

Le Rapport mondial de 2015 a établi que, en concluant trois accords commerciaux avec la République de Corée, les États du CARIFORUM et l'Amérique centrale, l'UE avait introduit, sous la forme des Protocoles de coopération culturelle (PCC), un mécanisme innovant pour proposer des dispositions de traitement préférentiel et de coopération culturelle. Dans les années à venir, il sera nécessaire d'améliorer l'évaluation de l'impact de ces protocoles (Encadré 7.2) ou des dispositions similaires visant à améliorer les mesures de traitement préférentiel

Ce modèle n'a malheureusement pas été repris dans les huit accords conclus entre 2015 et 2017, soit par manque de volonté politique de la part des Parties ou du fait

du caractère « spécialisé » des négociations internationales : les accords commerciaux sont souvent négociés exclusivement par des experts en commerce qui ne tiennent pas nécessairement compte des réglementations commerciales étudiées dans les traités conclus dans d'autres secteurs.

Bien qu'aucun autre PCC n'ait été signé entre 2015 et 2017, l'accord de libre-échange conclu en 2015 entre la République de Corée et la Chine contient des dispositions très similaires à celles présentes dans ces protocoles. Conformément au chapitre sur la coopération économique, les Parties sont invitées à promouvoir la coopération dans les secteurs de la diffusion et des services audiovisuels. Une annexe comprenant 15 articles est entièrement consacrée

à la coproduction cinématographique. Elle prévoit un traitement préférentiel pour les œuvres coproduites qui sont ainsi susceptibles de se voir attribuer des avantages normalement réservés aux œuvres nationales. Cette annexe établit également des réglementations plus accommodantes d'immigration et d'importation à l'égard des artistes et autres professionnels de la culture impliqués dans des projets de coproduction. Enfin, les Parties ont décidé de promouvoir la coopération technique dans le secteur cinématographique ainsi que dans les domaines connexes avec celui-ci, tel que les technologies de l'information, la réalité virtuelle et les technologies numériques. Une autre annexe aborde les projets de coproduction de séries télévisées, documentaires et œuvres d'animation.

Ces approches pourraient inspirer d'autres Parties et la mise en œuvre de l'article 16 être encore largement améliorée tant à l'échelle nationale que dans le cadre de discussions bilatérales, régionales et internationales [indicateur 1]. Bien que la mise en œuvre de cet article ne repose pas exclusivement sur l'adoption d'accords de libre-échange, les négociations sur ce type de traités offrent aux pays développés davantage d'opportunités de « faciliter les échanges culturels avec les pays en développement » tel qu'énoncé dans la Convention. Que ce soit l'adoption d'un PCC ou l'ajout d'un chapitre consacré à la coopération avec des dispositions spécifiques pour le secteur culturel, les deux modèles sont intéressants et que les Parties pourraient envisager dans leurs négociations en cours et à venir.

Encadré 7.2 • *Protocole de coopération culturelle UE-République de Corée : de la théorie à la pratique*

L'amélioration des échanges culturels, des programmes de résidence ou des coproductions audiovisuelles sont au cœur du Protocole de coopération culturelle UE-Corée en application provisoire depuis le 1er janvier 2011 et appliqué de façon complète depuis le 13 décembre 2015. Le Comité culturel République de Corée-UE se réunit tous les ans afin de superviser la mise en œuvre du protocole. Ce protocole stipule que les Parties doivent faciliter les coproductions entre les producteurs européens et coréens, notamment en permettant à ces coproductions de bénéficier de mesures de promotion du contenu culturel local/régional.

Bien qu'un certain nombre de coproductions bilatérales aient vu le jour, les conditions définies par le protocole en ce qui concerne la participation obligatoire de deux producteurs des États membres de l'UE (et de trois pour ce qui est des œuvres d'animation) ainsi que les conditions financières (la contribution financière minimum dans le contenu audiovisuel coproduit par des producteurs européens et par des producteurs coréens ne peut être inférieure à 30 % - 35 % dans le cas des œuvres d'animation - des coûts totaux de production de l'œuvre audiovisuelle) ont compliqué la mise en place d'accords de coproduction jusqu'à maintenant, qu'il s'agisse d'un film, d'un programme télévisuel, d'une œuvre de fiction, d'un documentaire ou d'une œuvre d'animation. Le manque de connaissances sur l'ouverture des droits à la coproduction parmi les professionnels (producteurs, réalisateurs, diffuseurs) reste un obstacle au développement de la coopération bilatérale en vertu des dispositions du protocole.

Dans le même temps, les débats ont progressé sur d'autres fronts. Le soutien aux échanges d'artistes dans le domaine des arts de la scène créatifs, comme avec le Marché des arts de la scène de Séoul (PAMS) ou d'autres plateformes professionnelles au sein de l'UE, est l'un de ces fronts. La promotion de la mobilité des artistes et la réduction des obstacles, grâce à une sécurité sociale améliorée ou à un système d'impôts simplifié en UE par exemple, en est un autre. Le Centre de la culture asiatique (ACC) a ouvert ses portes en novembre 2015 à Gwangju et assure un programme international de résidences (ACC_R) qui permettra d'augmenter le volume d'échanges avec l'UE. En 2016, 45 professionnels de 21 nations différentes ont rejoint ce programme. Dans le cadre de l'Accord de Schengen et d'accords bilatéraux, les artistes coréens et européens peuvent également se rendre visite pour une durée de 90 jours sans visas.

Source : <http://ec.europa.eu/trade/policy/countries-and-regions/countries/south-korea/>

UN AUTRE DOMAINE D'IMPORTANCE CRUCIALE : LES TRAITÉS RÉGIONAUX ET BILATÉRAUX D'INVESTISSEMENT

Depuis la fin des années 1950, les États ont conclu des traités bilatéraux d'investissement (TBI) afin d'attirer les investisseurs et dans le but de promouvoir et de protéger les investissements de leurs propres entreprises dans les pays étrangers. Les TBI interdisent la discrimination entre les investisseurs privés établis sur le territoire d'un État et les entreprises nationales de celui-ci. Généralement, les investisseurs et leurs investissements sont assujettis au traitement national ou au régime de la NPF, le régime retenu étant le plus favorable. En conséquence, les TBI limitent les droits des Parties à adopter et à mettre en œuvre des politiques visant à soutenir leurs propres industries culturelles et créatives.

Des milliers de TBI sont actuellement en vigueur et des dizaines d'autres ont été ratifiés au cours de ces deux dernières années.¹⁵ Peu de Parties ont exclu le secteur culturel du champ d'action de leurs TBI afin de préserver leur droit de contrôle sur les investissements et de mettre en œuvre des mesures conformes aux articles 6 et 7 de la Convention [indicateur 1]. En outre, aucun des TBI existants ne semble faire une quelconque référence à la Convention [Indicateur 2].

15. Pour consulter la liste des TBI en vigueur, voir : <http://investmentpolicyhub.unctad.org>



Les TBI limitent les droits des Parties à adopter et à mettre en œuvre des politiques visant à soutenir leurs propres industries culturelles et créatives

Les TBI conclus par le Canada portent une attention toute particulière à la culture en incluant une clause qui exclut les « industries culturelles » du champ d'action des traités d'investissement du pays. Cette clause permet au Canada de contrôler les investissements reçus par son secteur culturel au cas par cas et de maintenir les conditions définies par la Loi sur Investissement Canada.

Encadré 7.3 • Promouvoir des expressions culturelles diverses : la politique d'investissement de l'UE

Depuis l'entrée en vigueur du Traité de Lisbonne le 1er décembre 2009, l'UE jouit de la compétence exclusive pour la conclusion des traités d'investissement. Bien que la protection et la libéralisation des investissements soient en passe de devenir des instruments clés d'une politique d'investissement internationale commune, il reste aux États un long chemin à parcourir pour mettre en œuvre des politiques de promotion d'investissement qui s'inscrivent dans la politique d'investissement internationale commune et viennent la compléter. Dans un communiqué de 2010 intitulé « Vers une politique d'investissement européenne globale », l'UE a rappelé que « les accords d'investissement devraient être cohérents avec les autres politiques de l'Union et de ses États membres, y compris en ce qui concerne les politiques relatives à [...] la diversité culturelle ». En conséquence, les accords commerciaux et d'investissement conclus par l'UE contiennent généralement des clauses culturelles qui excluent le secteur de l'audiovisuel de leur champ d'action. C'est par exemple le cas du chapitre consacré à l'investissement de l'Accord économique et commercial global Canada-UE (AECG) de même que des accords de libre-échange récemment conclus par l'UE.

Cette loi prévoit l'analyse de la « compatibilité des investissements avec les politiques nationales en matière industrielle, économique et culturelle, compte tenu des objectifs de politiques industrielle, économique et culturelle, qu'ont énoncés le gouvernement ou la législature d'une province sur laquelle l'investissement aura vraisemblablement des répercussions appréciables dans l'un des trois secteurs ». Cette exemption permet au Canada de préserver son droit d'adopter des politiques visant à protéger et promouvoir la diversité des expressions culturelles sur son propre territoire. D'autres Parties à la Convention pourraient reprendre cette pratique louable dans le cadre de leurs TBI.

D'autres TBI ratifiés par la France et plus récemment les traités d'investissement conclus par l'UE (Encadré 7.3) contiennent également des dispositions relatives à la culture. Par exemple, une clause peut indiquer qu'aucune disposition d'un TBI ne peut être interprétée « comme empêchant l'une des parties contractantes de prendre des mesures visant à réguler les investissements provenant d'entreprises étrangères ainsi que les conditions de fonctionnement de ces entreprises dans le cadre des politiques visant à préserver et à promouvoir les diversité culturelle et linguistique ».

Il convient de mentionner que l'on retrouve même des réserves culturelles dans les TBI conclus par les États-Unis d'Amérique, notamment des clauses visant à protéger le droit des Parties à « maintenir des exceptions limitées [concernant] la possession ou le fonctionnement de programmes ou de stations de radio ou de télévision d'exploitation publique [et] la possession de parts dans la *Communication Satellite Corporation* ».

Toutefois, de nombreuses autres Parties à la Convention (Allemagne, Australie, Belgique, Chine, Croatie, Espagne, Luxembourg, Nouvelle-Zélande, Portugal, République de Corée, Royaume-Uni, Suède) ne contiennent pas de clause culturelle dans leurs TBI. De tels traités peuvent alors limiter la capacité des États à adopter certaines politiques, notamment celles visant à sélectionner des investissements en fonction de leur impact potentiel sur la diversité des expressions culturelles à l'échelle nationale. C'est également le cas pour les pays en développement dont les TBI ne contiennent aucune clause culturelle, à l'exception de ceux conclus avec le Canada, l'UE ou la France.



La mise en œuvre de l'article 16 pourrait être encore largement améliorée tant à l'échelle nationale que dans le cadre de discussions bilatérales, régionales et internationales

SILENCE SUR LA CONVENTION DANS LES MÉCANISMES DE RÈGLEMENT DES DIFFÉRENDS ET DE SUIVI

Depuis 2005, quelques différends ont opposé un investisseur à un État sur des mesures concernant le secteur culturel. Deux d'entre eux méritent notre attention. Dans les deux cas présentés ci-dessous, les Parties n'ont pas fait référence à la Convention dans le cadre de leur argumentaire [indicateur 2]. Cependant, les clauses culturelles intégrées à leurs TBI ont eu un impact positif sur le règlement de leur différend [indicateur 1].

Dans le premier cas, la société américaine UPS a remis en cause plusieurs mesures canadiennes dont un programme de subventions des publications canadiennes prises en charge par Poste Canada. UPS affirmait que le Canada violait l'exigence du traitement national car le pays se montrait plus favorable à Poste Canada qu'à UPS. Le tribunal a rejeté la réclamation, le programme n'étant pas assujéti à l'ALENA puisqu'il s'inscrivait dans le champ d'application de l'exclusion des industries culturelles.¹⁶

Dans le second cas, un investisseur américain a contesté le refus du gouvernement ukrainien de lui accorder une présence sur les ondes radio. L'Ukraine a justifié son refus par la non-conformité de l'investisseur américain avec l'exigence des 50 % de musique ukrainienne instaurés par la Loi sur la programmation télévisuelle et radiophonique (LTR). Le tribunal a rappelé que « [l]e caractère exceptionnel des entreprises de médias est reconnu par le TBI lui-même » et a conclu que la LTR était compatible avec le TBI.¹⁷

16. United Parcel Service of America, Inc. v. Government of Canada, Sentence sur le fond, 24 mai 2007.

17. Joseph Charles Lemire v. Ukraine, CIRDI Cas No. ARB/06/18, Décision sur la juridiction et la responsabilité, 14 janvier 2010.

Tableau 7.4

Aides accordées à des entreprises culturelles européennes entre 2015 et 2017 (liste non exhaustive)

Date	État	Nature de l'aide	Référence
2015	France	Financement de la société nationale de programme France Médias Monde – FMM	SA.36672 (2013/NN)
2015	Espagne	Aide de sauvetage accordée à Editorial Everest	SA.41085 (2015/N)
27 novembre 2015	Suède	Amendements du Programme de subvention Swedish Press	SA.42308 (2015/N)
26 janvier 2016	Espagne	Aide accordée à des périodiques culturels	SA.43878
4 avril 2016	Croatie	Programme d'édition croate pour la période 2017-2022	SA. 44681 (2016/N)
4 août 2016	Espagne	Aide accordée à des médias publics publiés en basque	SA.44942 (2016/N)
14 décembre 2015	Espagne	Modification du mécanisme espagnol de déductions fiscales pour le cinéma et les productions audiovisuelles	SA.40170 (2014/N)
29 septembre 2015	France	Crédit d'impôt pour les films et contenus audiovisuels et crédit d'impôt pour les œuvres cinématographiques et audiovisuelles étrangères - modifications	SA.42419 (2015/N)
4 septembre 2017	Allemagne	Mesure de soutien des jeux bavarois	SA.46572
19 juillet 2017	France	Fonds d'accompagnement de la réception télévisuelle	SA.48386
11 juillet 2017	Irlande	Mise en œuvre de la décision de la Commission dans le cas E 4/2005 – Financement public de Radio Teilifís Éireann (RTÉ) et de Teilifís na Gaeilge (TG4) – Irlande	SA.39346
7 juillet 2017	Espagne	Promotion de la langue basque dans les médias d'information numériques	SA.47448
7 juillet 2017	Danemark	Mécanisme pour le développement, la production et la promotion des jeux numériques culturels et éducatifs	SA.45735
28 juin 2017	Italie	Crédit d'impôt accordé aux sociétés de production cinématographiques	SA.48021

À l'échelle européenne, plusieurs cas d'allocation d'aides publiques impliquant des entreprises culturelles ont été soumis à la Commission européenne. Il convient de rappeler que la Convention reconnaît aux Parties le droit d'adopter « les mesures qui visent à accorder des aides financières publiques » (article 6.2(d)). En outre, et malgré le fait que les aides publiques soient généralement interdites par la Commission européenne de façon à empêcher les États d'avantager certaines entreprises aux dépens d'autres entreprises du même secteur, « les aides destinées à promouvoir la culture et la conservation du patrimoine » sont autorisées.¹⁸

Ainsi, dans les cas examinés entre 2005 et 2015, la Commission européenne a jugé approprié de s'appuyer exclusivement sur

la Convention afin de statuer sur certaines aides publiques accordées à des entreprises culturelles. Cette méthodologie est un bon exemple de la mise en œuvre de l'article 21 « Concertation et coordination internationales » dans un cadre régional. Malheureusement, dans le cas de la plupart des décisions impliquant des aides publiques accordées au secteur culturel entre 2015 et 2017 (Tableau 7.4), la Commission n'a pas invoqué la Convention mais uniquement l'article 107 3) du Traité de fonctionnement de l'Union européenne (TFUE).

MISE EN ŒUVRE DE LA CONVENTION DANS DES CADRES NON COMMERCIAUX

L'article 21 invite les Parties à promouvoir les objectifs et principes de la Convention dans d'autres enceintes internationales ;

les rapports périodiques quadriennaux (RPQ) ne présentent généralement que peu d'informations sur la façon dont les États procèdent. Cependant, deux types de références explicites à la Convention ont pu être observés dans divers documents de politique [indicateur 1]. Premièrement, ceux qui reconnaissent simplement l'existence de la Convention, par exemple par une référence dans le préambule, sans pour autant intégrer ses objectifs et principes au cœur du texte. Ce type de référencement est important car il offre une visibilité importante à la Convention, mais l'efficacité de son impact politique reste limitée. Deuxièmement, quelques documents présentent des références plus conséquentes aux dispositions, aux objectifs et aux principes de la Convention. Ce type de référence reflète plus fidèlement l'esprit de l'article 21 car il contribue à l'application des principes énoncés dans la Convention. Il aura donc une place privilégiée dans cette analyse.

18. Traité sur le fonctionnement de l'Union européenne (TFUE) article 107 3).

ABORDER LES NOUVELLES QUESTIONS RELATIVES À LA CULTURE, AU DÉVELOPPEMENT ET AU NUMÉRIQUE EN S'APPUYANT SUR LA CONVENTION

Comme évoqué au Chapitre 8, la reconnaissance de la contribution de la culture au développement durable est mise en avant dans plusieurs résolutions de l'Assemblée générale des Nations Unies depuis 2010. La plus récente (Résolution 70/214) adoptée le 22 décembre 2015, invite les États membres à « 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 production et de la consommation culturelles 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 » (Encadré 8.1).

Il s'agit ici d'une bonne illustration de la façon dont les questions transversales pour la Convention influencent d'autres enceintes au niveau international.

De même, la Déclaration d'Antananarivo adoptée à l'occasion de la XVI^e Conférence des chefs d'État et des gouvernements des pays ayant le français en partage (26-27 novembre 2016) par l'Organisation internationale de la francophonie (OIF), ne se contente pas uniquement de faire référence à la Convention mais insiste sur sa mise en œuvre effective à l'ère du numérique, « notamment en promouvant les nouvelles formes de financement des industries culturelles et créatives permises par les nouvelles technologies, en reconnaissant et en valorisant le travail des créateurs ». Cette Déclaration rappelle également l'importance « d'intégrer la dimension culturelle dans [les] politiques de développement ». Son préambule réaffirme un « ferme engagement en faveur de la sécurité, de la paix, de la démocratie, des droits de l'homme, des libertés fondamentales, de l'État de droit, de la diversité linguistique et culturelle, de la coopération, d'une transition numérique inclusive, ainsi que de la bonne gouvernance et du développement durable ».

Une résolution sur la « promotion du dialogue entre les cultures en tant que facteur de développement durable » adoptée à l'occasion de la Conférence contient également une référence explicite à la Convention et invite « l'OIF à poursuivre sa coopération avec l'Organisation des Nations Unies, particulièrement l'UNESCO, et d'autres organisations internationales ou régionales, de manière à assurer une valorisation optimale de son action dans le domaine de la promotion du dialogue des cultures pour le développement durable ».

Les références de ce type sont importantes. Elles ne reflètent pas seulement la cohérence des Parties dans les différentes enceintes au sein desquelles elles sont actives, mais également le dialogue constructif entre les organisations dont les domaines de compétences sont complémentaires, comme l'UNESCO et l'OIF, par exemple.

La mise en œuvre de l'article 21 devrait également mener les Parties à identifier les enceintes internationales dont le mandat ou les compétences peuvent contribuer à la réalisation des objectifs de la Convention. La sphère numérique, par exemple, est particulièrement pertinente et potentiellement propice à des efforts mieux coordonnés (voir Chapitre 3), y compris pour les organisations telles que l'Union internationale des télécommunications (UIT) dont les compétences recouvrent les politiques publiques en lien avec Internet, l'accès équitable aux technologies et la fracture numérique, ou encore l'Organisation mondiale de la propriété intellectuelle (OMPI).

LES ORGANISATIONS RÉGIONALES : DES ACTEURS CLÉS

L'UE, unique organisation régionale ayant ratifié la Convention, se démarque comme l'un des acteurs les plus engagés dans les principes et dans les objectifs de la Convention à l'échelle internationale. Les références à la Convention sont donc récurrentes dans la plupart des documents de politique et de stratégie adoptés par les principales instances européennes au cours de la période étudiée. Afin de souligner de nouveau l'importance de la Convention en tant que cadre clé pour les politiques de développement durable, la nouvelle

Stratégie 2016 de l'UE dans le domaine des relations culturelles internationales, par exemple, appelle l'Union à s'employer « à faire progresser la ratification et l'application de la Convention de 2005 de l'UNESCO en approfondissant les dialogues politiques avec les pays partenaires et en renforçant les systèmes de gouvernance ».¹⁹ Cet engagement est aussi fermement réaffirmé dans certaines des résolutions récemment adoptées par le Parlement européen (Tableau 7.5).



Dans le cadre des discussions sur le défi du numérique et les moyens d'assurer la pleine participation et l'accès généralisé à la culture numérique, la Convention semble se poser également en tant que pierre angulaire

Dans le cadre des discussions sur le défi du numérique et les moyens d'assurer la pleine participation et l'accès généralisé à la culture numérique, la Convention semble se poser également en tant que pierre angulaire de la politique du Conseil de l'Europe. C'est particulièrement évident dans le cadre de la « Recommandation du Comité des Ministres aux États membres sur l'Internet des citoyens » adoptée le 10 février 2016 qui appelle au « respect de la Convention de l'Unesco sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles 2005 »²⁰. La Convention du Conseil de l'Europe sur la coproduction cinématographique (révisée) adoptée le 30 janvier 2017 mérite également d'être mentionnée. Elle considère la coproduction cinématographique comme un instrument de création et d'expression de la diversité culturelle devant, à ce titre, être renforcée, et définit les engagements des États devraient pour atteindre cet objectif.

19. UE (2016)

20. Voir Résolution CM/Rec(2016)2, https://search.coe.int/cm/Pages/result_details.aspx?ObjectID=09000016805c1e37

Tableau 7.5

Principales résolutions du Parlement européen faisant explicitement référence à la Convention, 2015–2017

Résolution	Date	Référence à la Convention
Résolution 2016/2072(INI) « Vers une politique cohérente de l'Union européenne pour le secteur culturel et créatif »	13 décembre 2016	« Estime indispensable que l'Union et ses États membres maintiennent la possibilité de préserver et de développer leurs politiques culturelle et audiovisuelle, et ce dans le cadre de leurs acquis législatifs, normatifs et conventionnels, y compris la Convention de l'UNESCO sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles ; demande donc que l'exclusion des services de contenus culturels et audiovisuels, y compris en ligne, soit clairement stipulée dans les accords entre l'Union et les pays tiers ; insiste à cet égard sur la nécessité d'exclure les services culturels et audiovisuels du mandat de négociation des accords de libre-échange généraux, en rappelant que les biens culturels et créatifs présentent une valeur intrinsèque double » (paragraphe 16)
Résolution 2015/2147(INI) « Vers un acte sur le marché unique numérique »	19 janvier 2016	« Met l'accent sur le fait qu'il convient de réserver aux plateformes proposant des biens culturels, notamment des médias audiovisuels, un traitement particulier conforme à la Convention de l'UNESCO sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles » (paragraphe 71)
Résolution 2015/2139(INI) « Rôle du dialogue interculturel, de la diversité culturelle et de l'éducation dans la promotion des valeurs fondamentales de l'UE »	19 janvier 2016	« Est d'avis que les industries audiovisuelles et culturelles devraient également se saisir de la diversité culturelle ; encourage ces industries à trouver des solutions créatives pour faire naître un accord sur des plans d'action, aux niveaux national, régional et local, en faveur de la mise en œuvre de la Convention de l'UNESCO sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles » (paragraphe 4)
Résolution 2016/2240(INI) « Vers une stratégie de l'UE pour les relations culturelles internationales »	5 juillet 2017	« Invite l'Union et les États membres qui ont signé et ratifié et se sont par conséquent engagés, à mettre en œuvre la Convention de l'UNESCO de 2005 sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles, à soutenir les actions communes déployées pour sa mise en application » (paragraphe 51) « Invite la Commission à intégrer la culture dans tous les accords de coopération bilatéraux et multilatéraux actuels et futurs, avec des budgets appropriés et en respectant pleinement les engagements pris dans le cadre de la Convention de l'UNESCO sur la diversité culturelle, afin de mettre davantage l'accent sur le potentiel économique du patrimoine culturel et des secteurs de la culture et de la création pour la promotion du développement durable, notamment dans les domaines de la croissance et de l'emploi, et leur incidence sur le bien-être social ; estime que cela peut faire partie, par exemple, du prochain mandat de négociation pour le nouveau partenariat avec les États d'Afrique, des Caraïbes et du Pacifique (ACP) après 2020 ; demande d'élaborer des indicateurs de l'Union européenne dans ce domaine, qui permettront de contribuer au débat autour de la politique culturelle » (paragraphe 29)

Ces engagements suggèrent d'assimiler les œuvres cinématographiques coproduites aux films nationaux de façon à ce qu'elles bénéficient des avantages normalement réservés à ces derniers. Les Parties ont également entrepris de faciliter « l'entrée, le séjour ainsi que l'octroi des autorisations de travail sur son territoire, à des personnels techniques et artistiques des autres Parties associés à la coproduction ».

D'autres organisations régionales ont également pris des initiatives visant à intégrer les questions de politique posées par la Convention dans leur enceinte. Le 16 juillet 2015, par exemple, le « Communiqué conjoint du MERCOSUR et des États membres associés » adopté à l'occasion de la 48e réunion ordinaire du Conseil du Marché commun (CMC) « célébrait les 10 ans de la création de la Convention de l'UNESCO [...] en tant que

symbole international fondamental pour la reconnaissance, l'appréciation et la diffusion de la richesse culturelle de [ces] pays » et « réaffirmait le rôle fondamental de la culture dans le développement complet des pays de la région, y compris par le potentiel économique de l'activité culturelle ».²¹

21. Voir Communiqué conjoint du MERCOSUR et des États membres associés, para. 68 et 22, www.mercosur.int/innovaportal/file/4488/1/comunicado_conjuntoep-ed_es_final_18_08.pdf

De même, la vingt-septième réunion du Conseil des arts et de la culture du Pacifique qui s'est tenue en mai 2016 à Guam, recommandait aux ministres de la culture de soutenir les industries culturelles dans la région du Pacifique tout en appuyant la ratification de la Convention via l'intégration de la culture dans les cadres nationaux de politique culturelle.²²

22. Voir www.acpculturesplus.eu/sites/default/files/2016/06/03/spc_council_of_pacific_arts_meeting_outcomes_and_recommendations.pdf

Enfin, il importe de noter qu'à travers le « Premier plan décennal 2014-2023 de mise en œuvre de l'Agenda 2063 - L'Afrique que nous voulons », principal cadre stratégique pour une croissance et un développement inclusifs, la Commission de l'Union africaine a identifié la ratification de la Convention comme l'un de ses principaux objectifs.

Dans l'ensemble, ces nouvelles initiatives régionales semblent être en passe de devenir des cadres de travail ou des mécanismes de plaidoyer d'une mise en œuvre renforcée et plus efficace de la Convention.



Ces nouvelles initiatives régionales semblent être en passe de devenir des cadres de travail ou des mécanismes de plaidoyer d'une mise en œuvre renforcée et plus efficace de la Convention

IMPLIQUER LA SOCIÉTÉ CIVILE

Comme analysé au Chapitre 4, les principes de bonne gouvernance nécessitent la participation des organisations de la société civile dans l'élaboration de politiques. C'est également vrai pour l'élaboration de politiques commerciales. Fait remarquable, dans le cadre de leurs RPQ, des Parties à la Convention comme l'Allemagne, l'Autriche, le Canada, le Chili, ou la Suisse, ont cherché à identifier le rôle joué par la société civile sur les questions de politique commerciale ainsi que les possibles arrangements pour développer des mécanismes efficaces de consultation de la société civile (Encadré 7.4).

Les regroupements tels que les Coalitions nationales pour la diversité culturelle, précédemment évoqués dans le Rapport mondial de 2015, restent pertinents. Créée en octobre 2001 alors que l'Accord de libre-échange Chili-États-Unis était en cours de négociations, la Coalition pour la diversité culturelle chilienne, s'est ainsi activement impliquée dans les débats gouvernementaux relatifs à la négociation de l'Accord sur le Partenariat transpacifique ratifié par le Chili en février 2016, en particulier en prenant la défense des dispositions de la Convention de 2005 et de la transparence du débat (RPQ, Chili, 2016).

Il semblerait donc qu'il soit essentiel que les nouveaux modèles de partenariat social émergents soient élargis au-delà des syndicats et des employeurs et intègrent les organisations de la société civile qui peuvent mieux garantir le principe de responsabilité, fournir des informations de valeur et devenir de véritables parties prenantes dans le développement de politiques commerciales.

Encadré 7.4 • *Impliquer la société civile dans l'élaboration de politiques commerciales*

Autriche : *en se basant sur les résultats de divers ateliers et sur des consultations informelles avec des représentants de la société civile, le groupe de travail autrichien sur la diversité culturelle (Chancellerie fédérale) se réunit régulièrement avec les parties prenantes de la société civile afin de s'assurer que les principes de la Convention de 2005 concernant la double nature des biens et services culturels, à la fois culturelle et économique, sont bien pris en compte, comme dans le cadre des négociations du dénommé « règlement général d'exemption par catégorie de l'UE » en lien avec le droit européen de la concurrence, les négociations d'accords de libre-échange ou de partenariat économique.*

Suisse : *la Coalition pour la diversité culturelle suisse a poursuivi ses efforts de sensibilisation quant aux problèmes et aux défis liés aux accords de libre-échange tels que l'Accord sur le commerce des services (ACS). Une réunion qui s'est tenue en septembre 2015 en collaboration avec le Syndicat de la fonction publique sur le thème de l'ACS, a servi de plateforme pour les débats publics. La coalition suit de près les accords de libre-échange et tient le public informé grâce à son site Internet.*

Canada : *au cours de ces dernières années, il a été demandé à des associations membres de la Coalition de prendre part à la négociation de l'Accord économique et commercial global Canada-Union européenne (AECG), de transmettre leur opinion sur l'entrée du Canada dans le Partenariat transpacifique (TPP) et d'entamer des négociations concernant l'Accord plurilatéral et international en matière de services. Les associations membres ont partagé leurs points de vue à l'occasion de consultations publiques dirigées par le gouvernement canadien sous forme écrite ou en se présentant devant le Comité parlementaire en charge d'examiner ces questions. Cependant, elles n'ont contribué qu'à la nouvelle formulation de l'exemption culturelle canadienne qui s'applique aux chapitres pertinents plutôt qu'à l'accord intégral comme cela a pu être le cas auparavant. Une fois les textes de l'AECG et du TPP rendus publics, la coalition a partagé son analyse avec le grand public, dont les médias.*

Allemagne : *le conseil consultatif sur le Partenariat transatlantique de commerce et d'investissement (PTCI) a été nommé par le Ministère fédéral de l'économie et de l'énergie le 21 mai 2014 et regroupe : des représentants des syndicats, des associations sociales, environnementales et de défense du consommateur ainsi que les secteurs de la culture et des médias. Cet organe prend connaissance des négociations en cours et, par le dialogue et la critique, contribue au positionnement de l'Allemagne sur l'accord de libre-échange prévu entre l'UE et les États-Unis d'Amérique (en décembre 2015, huit réunions avaient déjà eu lieu).*

Sources : RPQ Allemagne, Autriche, Canada, Suisse (2016).



*J*e suis absolument convaincu de l'importance de la culture pour les sociétés. Tout au long de ma carrière, j'ai fait des films qui, je l'espère, ont touché les spectateurs et enrichi leurs existences. Les réalisateurs, comme les autres artistes, s'inspirent beaucoup du patrimoine culturel de leur société. Ils mettent ainsi cette culture à l'honneur, l'entretiennent et la transmettent aux générations futures.

La culture est une mosaïque composée de multiples formes d'expression artistique, allant du cinéma à la musique en passant par la littérature et le théâtre, entre autres. Mais une chose lie toutes les activités : le besoin indispensable de protéger les droits de ceux qui y sont impliqués.

Dans le contexte actuel marqué par la mondialisation, la diversité culturelle, les droits des créateurs et leur juste rémunération sont des atouts précieux. Ils sont pourtant souvent contestés. Il faut les préserver avec vigilance et ne jamais les prendre pour acquis.

C'est là que la Convention de l'UNESCO sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles a un rôle essentiel à jouer.

La Convention de 2005 a fourni un cadre qui protège nos droits, garantit notre liberté de création et veille à ce que la diversité culturelle soit effectivement préservée et promue, tout en reconnaissant l'importance économique des industries créatives.

En tant que Vice-président de la CISAC, organisation internationale qui représente plus de quatre millions de créateurs, je milite activement pour le renforcement de la protection des artistes à travers le monde et j'ai pu constater à quel point les accords internationaux et les réglementations commerciales peuvent être utilisés au profit des créateurs et leurs conditions de travail.

La Convention de 2005 est un symbole fondamental pour des millions de créateurs dans le monde. Nous devons poursuivre nos efforts afin qu'elle demeure pertinente et efficace pour les prochaines générations.

Jia Zhang-ke

Réalisateur et Vice-président de la Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs (CISAC)

CONCLUSIONS ET RECOMMANDATIONS

Les politiques culturelles peuvent impacter le libre-échange, interférer avec les investissements étrangers, encourager le respect des droits fondamentaux, soutenir le développement durable, influencer la coopération internationale, interagir avec les réglementations relatives aux médias et aux télécommunications ou encore affecter le numérique, pour ne citer que quelques exemples. C'est pourquoi les Parties se sont engagées à promouvoir les objectifs et principes de la Convention dans d'autres enceintes et à faire référence de façon explicite à cet instrument dans toutes les enceintes multilatérales, régionales et bilatérales pertinentes. L'échec de la mise en œuvre de l'article 21 pourrait compromettre la réalisation des objectifs fondamentaux de la Convention.

L'article 21 ne peut cependant être mis en œuvre de façon isolée. Une Partie ne peut promouvoir les objectifs et principes de la Convention dans d'autres enceintes internationales si elle ne met pas en œuvre la Convention sur son propre territoire, c'est-à-dire en soutenant ses industries culturelles et ses expressions culturelles.

Considérant l'ensemble des Parties à la Convention, les pays en développement ne pourront bénéficier des mesures de traitement préférentiel mises en place par les pays développés que s'ils possèdent ou sont en voie de posséder eux-mêmes d'importantes industries culturelles.

Une fois celles-ci en place ou en cours de développement, les recommandations suivantes pourront être mises en œuvre de façon utile :

- les références explicites aux principes et aux objectifs de la Convention devraient devenir une pratique courante dans tous les accords et partenariats commerciaux qui traitent de politiques et de mesures de promotion des biens et services culturels.
- conformément aux directives opérationnelles de la Convention sur les questions du numérique, les engagements visant à libéraliser le commerce électronique devraient être compatibles avec les politiques qui soutiennent la diversité des expressions culturelles dans l'environnement numérique et ce, quelle que soit la technologie ou la plateforme de distribution employée à la fois en ligne et hors ligne.
- les accords commerciaux traitant du commerce électronique devraient reconnaître la nature spécifique des biens et services culturels et toute clause culturelle ou tout type de réserve devraient s'appliquer à l'environnement numérique.
- tout accord commercial ou d'investissement, en particulier entre un pays développé et un pays en développement, devrait présenter des dispositions offrant un traitement préférentiel aux artistes et autres professionnels de la culture ainsi qu'aux biens et services culturels.
- le développement rapide d'accords de libre-échange ambitieux à l'échelle mondiale requiert une attention toute particulière quant à la gouvernance démocratique des processus d'élaboration des politiques commerciales mais aussi quant à la mise en place d'une coordination interministérielle et de processus efficaces de consultation de la société civile.
- la réalisation des ODD 8 et 10 nécessitera de réconcilier les politiques culturelles visant à promouvoir les objectifs de la Convention et les engagements pris en matière commerciale.



“

À l'écoute du terrain et des acteurs culturels, nous allons donc nous engager à leurs côtés, avec nos partenaires habituels et les autres bailleurs internationaux, pour faciliter la structuration de la filière culturelle dans les pays du Sud. La culture est le quatrième pilier du développement durable.

Rémy Rioux

Directeur général de l'Agence française de développement (AFD)



Objectif 3

INCLURE
LA CULTURE DANS
LES CADRES DE
DÉVELOPPEMENT
DURABLE





Objectif 3

INCLURE LA CULTURE DANS LES CADRES DE DÉVELOPPEMENT DURABLE



Reconnaître
la complémentarité
des aspects
économiques
et culturels
du développement
durable

BILAN 2018

Les politiques de développement durable et les programmes d'assistance internationaux intègrent la culture comme une dimension stratégique

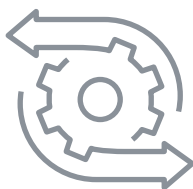
Politiques et plans nationaux en faveur du développement durable

Programmes internationaux de développement durable



SUCCÈS

- Reconnaissance du rôle de la créativité dans les Objectifs de développement durable (ODD) à l'horizon 2030
- La culture davantage intégrée dans les stratégies et plans nationaux de développement des pays du Sud
- Augmentation des contributions des pays du Sud au Fonds international pour la diversité culturelle (FIDC)
- Hausse des investissements des villes dans les industries culturelles pour le développement



DÉFIS

- La part de l'Aide publique au développement (APD) pour la culture au plus bas depuis dix ans
- La plupart des plans de développement ne contiennent pas de résultats spécifiques dédiés à la créativité
- Les inégalités persistent dans la distribution et l'accès aux ressources culturelles
- L'impact environnemental de la production culturelle et de la pratique artistique est négligé



RECOMMANDATIONS

- Impliquer les Ministères de la culture dans la mise en œuvre des ODD
- Consacrer des budgets spécifiques aux plans nationaux de développement qui intègre la créativité
- Augmenter les contributions pour la culture à travers l'APD et le FIDC
- Soutenir les réseaux de PME du secteur culturel et créatif dans les pays du Sud

DONNÉES NÉCESSAIRES



- Impact économique des industries culturelles et créatives dans les pays du Sud
- Engagement de la société civile dans les politiques de développement
- Dépenses publiques dans les plans nationaux de développement
- Investissements pour l'innovation artistique dans les pays du Sud



Intégrer la culture dans le développement durable

Auril Joffe

MESSAGES CLÉS

- »» *La mise en œuvre de la Convention de 2005 a contribué à une reconnaissance accrue du rôle de la culture dans le développement durable, notamment dans le cadre du Programme de développement durable à l'horizon 2030.*

 - »» *Bien que plusieurs programmes internationaux de développement durable intègrent la culture en tant que domaine d'intervention majeur, la part actuelle de l'aide au développement allouée à la culture et aux loisirs n'a jamais été aussi basse au cours de la dernière décennie.*

 - »» *86 % des Parties ayant adopté un plan ou une stratégie de développement à l'échelle nationale y ont intégré une référence à la dimension culturelle du développement. Plus des deux tiers sont des pays du Sud.*

 - »» *Cependant, ces mêmes pays considèrent principalement la culture de façon instrumentale, comme moteur de réalisations économiques et sociales : seuls 40 % des plans nationaux de développement présentent des objectifs ou des actions spécifiques aux objectifs de la Convention.*

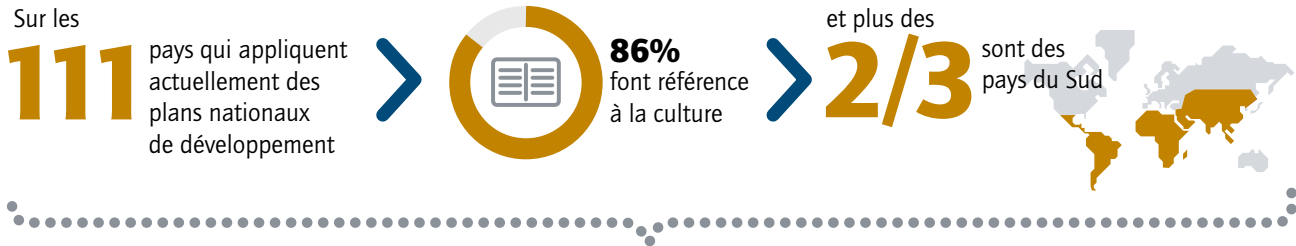
 - »» *Dans l'ensemble, l'impact environnemental de la productions culturelles et des pratiques artistiques n'a pas encore été suffisamment pris en compte.*

 - »» *A l'échelle mondiale, les villes explorent des moyens innovants pour promouvoir le développement durable à travers les industries culturelles et créatives.*
-

LA MISE EN ŒUVRE DE LA CONVENTION DE 2005 A UN EFFET DIRECT SUR LA RÉALISATION DES ODD



DE NOMBREUSES PARTIES À LA CONVENTION DE 2005 INTÈGENT LA CULTURE DANS LEURS PLANS DE DÉVELOPPEMENT DURABLE



MAIS SEULEMENT

0,22%

du total de l'Aide publique au développement (APD) a été consacrée à la culture en 2015

Taux le plus bas depuis **10** ans
Une baisse de **46,2%** depuis 2005



Les contributions des Parties au Fonds international pour la diversité culturelle ont aussi diminué de manière régulière



IL EST NÉCESSAIRE D'INVESTIR D'AVANTAGE DANS LA CRÉATIVITÉ POUR OBTENIR DES RÉSULTATS POSITIFS



Création d'emplois



Réduction des inégalités



Innovation artistique



Production et consommation durables

PRINCIPAUX INDICATEURS

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

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 un accès équitable aux ressources culturelles pour les groupes vulnérables des communautés locales

Une assistance financière soutient la créativité dans les pays en développement

INTRODUCTION

Imaginez 10 000 jeunes, principalement des jeunes femmes, travaillant au sein de communautés rurales ou semi-rurales dans les milieux créatifs et numériques qui deviennent des agents actifs œuvrant pour le développement durable. Imaginez un projet collaboratif soutenu par une centaine de responsables communautaires et par une cinquantaine d'organisations de la société civile qui permettrait d'employer ces jeunes ou leurs permettrait de devenir entrepreneur.

C'est exactement l'objectif du projet Créer des opportunités pour la jeunesse d'Afrique du Sud (COSY). Financé par l'Union européenne (UE) et coordonné par le *British Council*, en partenariat avec *Business and Arts South Africa* (BASA), *LifeCO UNLtd South Africa* et *Livity Africa*, COSY dispense des connaissances, dispense un soutien en matière de développement des connaissances et des compétences ainsi qu'un soutien financier aux entreprises créatives, sociales et numériques.

Ses objectifs sont, notamment, de susciter des résultats économiques, culturels et sociaux favorisant l'équité régionale, et d'encourager un meilleur accès à ces changements pour les groupes les plus vulnérables, celui des femmes et des jeunes notamment. COSY constitue un bon exemple de la manière dont les pays du Nord peut soutenir l'entrepreneuriat créatif, numérique et social dans les pays du Sud par « l'intégration de la culture dans le développement durable » (article 13 de la Convention) et de la « coopération pour le développement » (article 14).

LA CONVENTION DE 2005 ET LE DÉVELOPPEMENT DURABLE

La Convention de 2005 fut le premier instrument normatif à placer les liens entre la culture et le développement durable au cœur des droits et des obligations des Parties. Elle a mis en avant le rôle de la culture, de la créativité et de l'innovation artistique en tant que moteurs et catalyseurs du développement et, ce faisant, « a avancé une approche centrée sur l'humain qui engendre des retombées durables, inclusives et équitables » (UNESCO, 2013). Cette approche conçoit le développement comme un processus qui élargit les opportunités et les libertés humaines, et pas seulement en termes de croissance économique. Dans ce contexte, les articles 1 et 2 de la Convention complètent les articles 13 et 14. Deux des principes directeurs sont tout aussi déterminants. Le principe 5 affirme que les aspects économiques et culturels du développement sont complémentaires tandis que le principe 6 affirme que « [l]a 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 ».

La Convention attribue la responsabilité du développement durable à toutes les Parties afin de s'assurer que la culture soit intégrée aux programmes de développement internationaux et nationaux, garantissant ainsi l'émergence de secteurs culturels dynamiques dans le monde entier. D'une part, cela signifie que la responsabilité de la mise en œuvre de la Convention n'incombe pas uniquement aux Ministères de la culture

et que les agences de développement ont donc elles aussi une obligation importante qui consiste à intégrer la culture dans les programmes internationaux et à investir dans la culture et dans les industries créatives des pays en développement. Les obligations des agences et des acteurs sont les mêmes, qu'ils se situent dans des pays développés ou dans des pays à économie émergente qui élaborent des programmes de coopération Sud-Sud. Tous doivent apporter une assistance à la fois technique et financière afin de renforcer les capacités humaines et institutionnelles et partager informations, expériences et expertises dans les domaines des politiques, de l'entrepreneuriat, de la créativité et de l'innovation. D'autre part, les agences responsables du développement intérieur (au niveau national, urbain ou rural) ont également un rôle central à jouer. Elles doivent s'assurer que la culture est intégrée dans les politiques, les plans et les programmes de développement durable à tous les niveaux et qu'ils visent à générer des retombées économiques, sociales, culturelles et environnementales avec une attention toute particulière portée aux possibles iniquités dans la distribution des ressources culturelles entre les différentes régions du pays ainsi qu'entre les groupes vulnérables.

Ce chapitre met pour la première fois en lumière la manière dont les Parties s'acquittent de leurs obligations concernant la mise en œuvre du programme de développement et de la Convention en matière de culture et développement, que ce soit par le biais de l'assistance internationale ou de programmes nationaux de développement.

Dans ce cadre, il contribue, par des éléments probants, au suivi plus étendu que mènent les Nations Unies sur le travail entrepris par les États membres en vue de remplir les objectifs et d'atteindre les cibles définies dans le Programme de développement durable à l'horizon 2030 dans des domaines tels que l'éducation, l'emploi, et le commerce, et de promouvoir des valeurs spécifiques pour accomplir l'égalité des genres, la paix et la justice. De fait, si plusieurs ODD devaient être remaniés aujourd'hui à la lumière du programme de la Convention en matière de culture et développement, ils pourraient être légèrement différents.



La responsabilité de la mise en œuvre de la Convention n'incombe pas uniquement aux Ministères de la culture

LA CULTURE FAIT-ELLE PARTIE DE L'AIDE INTERNATIONALE AU DÉVELOPPEMENT ?

La communauté internationale reconnaît depuis longtemps l'importance de l'objectif de la Convention qui est d'intégrer la culture en tant que dimension stratégique de l'aide internationale au développement. La preuve flagrante en a été apportée par le gouvernement espagnol avec sa contribution considérable de 95 millions de dollars des États-Unis en 2006 au Fonds pour la réalisation des OMD (F-OMD) et sa fenêtre thématique « culture et développement ». Ce type d'investissement expérimental dans des projets à grande échelle alliant culture et développement qui soutiennent des programmes culturels et de développement au niveau national fut sans précédent. Il n'y en a malheureusement eu aucun de cette portée depuis.

L'adoption de la Résolution 70/214 de l'Assemblée générale des Nations Unies sur la culture et le développement durable (Encadré 8.1) ou l'Initiative de l'UNESCO sur la culture et le développement urbain durable marquent des jalons importantes : les deux reconnaissent le pouvoir de transformation de la culture qui stimule la créativité et trace de nouvelles voies pour le développement durable.

Encadré 8.1 • *Faire le suivi de l'agenda des Nations Unies sur culture et développement*

Lors de sa 70e session, l'Assemblée générale des Nations Unies a adopté, le 22 décembre 2015, la Résolution 70/214 intitulée « Culture et Développement durable ».

Cinquième Résolution sur la culture et le développement qui repose sur les quatre précédentes, elle est le résultat d'efforts internationaux conjoints pour réaffirmer le rôle de la culture en tant que catalyseur du développement durable. Elle encourage l'ensemble des États membres et autres parties prenantes concernées à susciter une prise de conscience sur l'importance de la culture dans le développement durable et à assurer son intégration dans les politiques de développement.

Plus précisément, elle encourage les États à « renforcer la coopération internationale en vue d'appuyer l'action menée par les pays en développement en faveur du développement, du renforcement et de la consolidation des industries culturelles, du tourisme culturel et des microentreprises à vocation culturelle et à aider ces pays à acquérir les infrastructures et compétences nécessaires pour maîtriser les technologies de l'information et des communications, ainsi que pour accéder aux nouvelles technologies à des conditions arrêtées d'un commun accord ». Ils sont également invités à « 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 production et de la consommation culturelles 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 ».

Un premier rapport d'avancement sur la mise en œuvre de cette nouvelle résolution a été présenté par l'UNESCO à l'Assemblée générale des Nations Unies à l'occasion de sa 72e session en septembre 2017. Ce rapport présente des données quantitatives destinées à informer les politiques de développement ainsi qu'une vue d'ensemble des progrès accomplis dans le développement des capacités nationales pour optimiser la contribution de la culture au développement durable. Il conclut que l'adoption du Programme de développement durable à l'horizon 2030 représente un pas en avant vers la reconnaissance du rôle à part entière de la culture dans les ODD. Il fournit également un nouvel élan aux États membres en ce qui concerne l'élaboration de politiques et d'interventions qui prennent en compte le rôle de la culture dans le développement au travers de ses dimensions économique, sociale et environnementale ainsi qu'en tant que priorité horizontale entre les divers secteurs et les diverses disciplines. De plus, il recommande l'adoption d'une multiplicité de modèles de développement adaptés au contexte local et qui placent la culture au cœur des solutions de durabilité.

Il existe en plus plusieurs nouvelles stratégies provenant de différentes régions qui réaffirment les engagements en matière de culture et de développement. Par exemple, la stratégie de l'UE dans le domaine des relations culturelles internationales (2016) a confirmé la contribution des secteurs culturels et créatifs au développement durable et que la Convention de 2005 fournit un cadre clé aux politiques de l'UE sur le développement durable. Lors de la mise en place de cette stratégie, la haute représentante Federica Mogherini a déclaré : « La culture doit faire partie intégrante de notre politique étrangère. Elle est un outil puissant pour jeter des ponts entre les personnes, notamment les jeunes, et renforcer la compréhension mutuelle. Elle peut également être un moteur de

développement économique et social » (UE 2016). L'Agenda 2063 – L'Afrique que nous voulons de la Commission de l'Union Africaine est un ambitieux (ré)engagement quant aux idéaux du panafricanisme. Il s'agit du document le plus récent publié par l'Union Africaine qui traite d'une telle intégration régionale sur le continent africain. La culture et le développement durable figurent parmi les 10 priorités du premier plan décennal 2014–2023 de mise en œuvre.¹ En Amérique latine, les pays membres de l'Organisation des États ibéro-américains (OEI) ont adopté la Déclaration de Montevideo en 2016 avec l'intention

1. Le Premier plan décennal 2014–2023 de mise en œuvre de l'Agenda 2063, publié en septembre 2015, est consultable sur : www.un.org/en/africa/osaa/pdf/au/agenda2063-first10yearimplementation.pdf

de renforcer leurs engagements auprès de la Convention de 2005 ainsi que leur soutien envers la créativité et les industries culturelles et créatives comme moteurs et agents du développement. Par ailleurs, 33 pays d'Amérique latine et des Caraïbes ont adopté un programme régional et un plan de travail pour la culture (2016-2021) qui se concentre sur « des sociétés plus équitables afin d'éradiquer la pauvreté, de réduire les inégalités sociales, d'améliorer les opportunités d'emplois et de réduire les taux d'exclusion sociale ».² Ces résolutions politiques et stratégiques mondiales et régionales sont en lien avec l'objectif de la Convention d'intégrer la culture dans le développement durable et représentent, à ce titre, des succès extrêmement positifs. Cependant, les mettre en œuvre et déterminer l'impact qu'elles auront, prendra du temps et nécessitera un engagement politique d'autant plus important. Nous pouvons examiner entre-temps le degré de soutien financier accordé au travail créatif dans les pays en développement comme moyen pour déterminer le niveau d'engagement des Parties en faveur de la coopération culturelle internationale pour le développement. Les programmes d'Aide publique au développement (APD) mis à disposition et investis dans la culture peuvent servir de moyens de vérification.

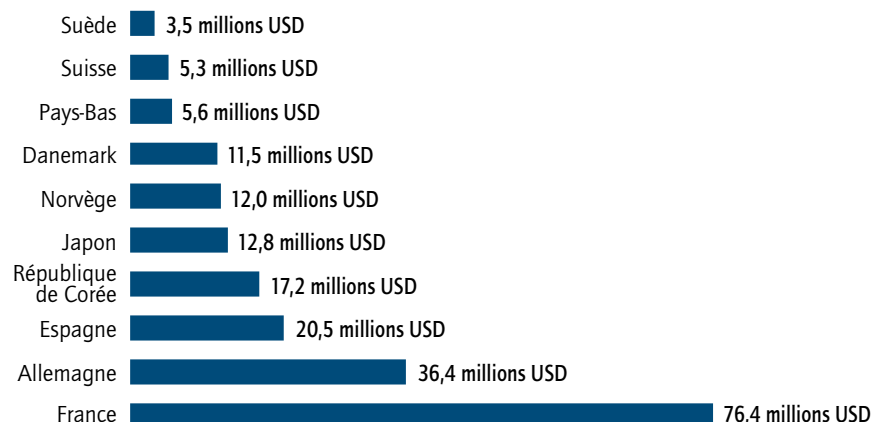
Les dernières données de l'OCDE disponibles en 2015 indiquent que la part du financement de l'APD versée par les pays afin de soutenir la « créativité » dans les pays en développement ainsi que la part de l'APD dépensée par pays pour la culture, ne font que baisser depuis 2010 (voir Figure 8.1 et 8.2). D'après les chiffres, les 10 principaux donateurs sont la France, l'Allemagne, l'Espagne, la République de Corée, le Japon, la Norvège, le Danemark, les Pays-Bas, la Suisse et la Suède (voir Figure 8.1). La France est de loin le plus important donateur avec plus de 76 millions de dollars des États-Unis en 2015.

En 2015, les principaux bénéficiaires étaient le Brésil, l'Inde, la Chine, le Maroc, la Turquie, le Mexique, l'Égypte, le Viet Nam et l'Afrique du Sud (Figure 8.2). Dans leurs régions respectives, il s'agit, pour la plupart, de centres régionaux plutôt que de pays moins avancés.

2. Voir UNESCO, 2016c, p. 49.

Figure 8.1

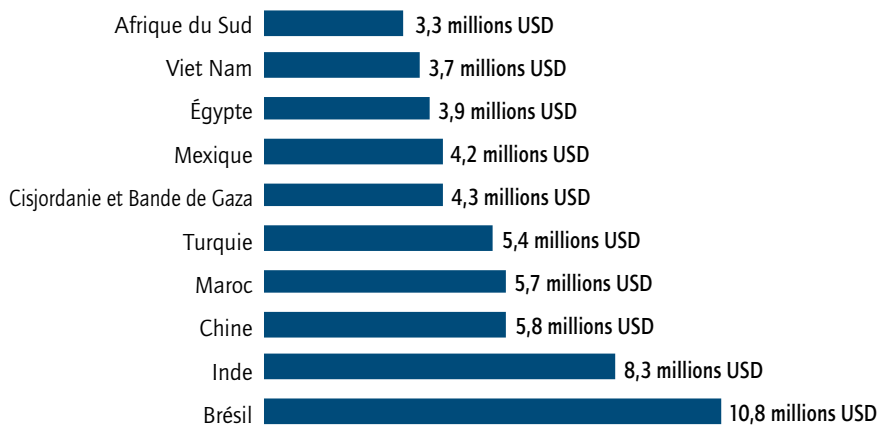
10 principaux donateurs d'APD culturelle en 2015



Source : OCDE (2017).

Figure 8.2

Principaux bénéficiaires d'APD culturelle en 2015



Source : OCDE (2017).

Environ 0,22 % (environ 257 millions de dollars des États-Unis) de l'APD totale donnée et perçue en 2015 a été dévolue à la culture et aux loisirs, ce qui représente le taux le plus bas des 10 dernières années (Figure 8.3).³

Le montant total de l'APD culturelle versée est passé de 465,9 millions de dollars des États-Unis en 2005 à 354,3 millions en 2010, puis 257 millions en 2015, soit une baisse de 45 % en dix ans (Figure 8.4).

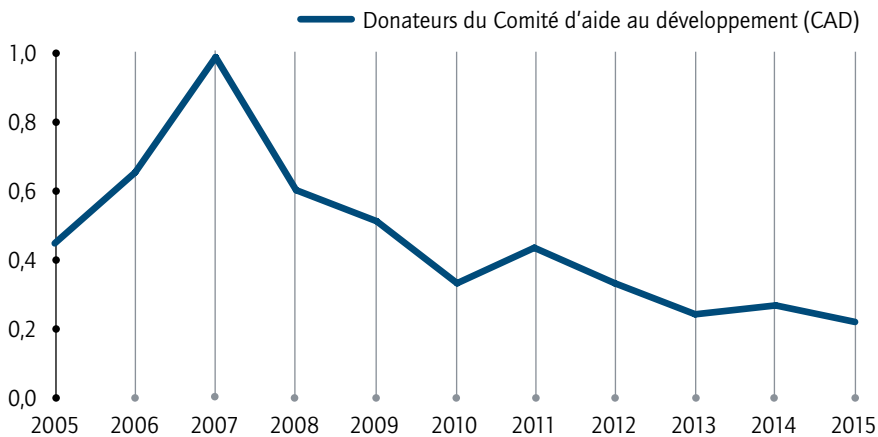
3. L'APD culturelle relève du code 16061 « autres infrastructures et services - culture et loisirs ». Par conséquent, ces données comprennent les loisirs et les sports ainsi que les musées qui ne relèvent pas de la Convention de 2005.

Les contributions financières au Fonds international pour la diversité culturelle (FIDC) de la Convention, reconnues par l'OCDE comme des contributions à l'APD culturelle, sont également pertinentes. Les cinq donateurs les plus importants du FIDC, qui représentent les contributions cumulées les plus élevées depuis son ouverture en 2017, sont la France, la Norvège, le Canada (dont le Québec), la Finlande et l'Espagne.

La Figure 8.5 indique qu'après une période initiale de contributions relativement élevées au FIDC entre 2008 et 2011, celles-ci sont plus restreintes depuis 2012 (entre 0,5 million et 1 million de dollars des États-Unis). On note également une forte augmentation entre 2015 et 2016.

Figure 8.3

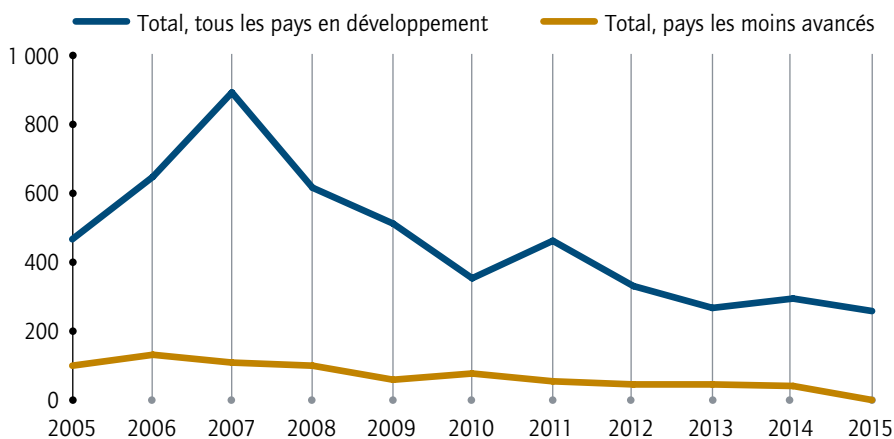
Part de l'APD dévolue à la culture et aux loisirs en pourcentage de l'APD versée par les pays donateurs, 2010-2015



Source : OCDE (2017).

Figure 8.4

Montant total de l'APD culturelle versée, 2005-2015



Source : OCDE (2017).

Les contributions au FIDC en 2016 venaient principalement de nations européennes, et de la France en particulier, qui a augmenté sa contribution en 2016 de 70 000 dollars des États-Unis. La Figure 8.6 indique les Parties qui ont contribué le plus au FIDC en 2016, parmi lesquelles les cinq premières sont la France, la Chine, l'Allemagne, la Belgique et l'Australie.

Malgré le déclin des financements de l'APD, un examen plus poussé des programmes d'assistance internationale au développement des principaux donateurs nous permet de mieux comprendre dans quelle mesure ils mettent réellement en œuvre la Convention et ses articles

portant sur le renforcement des capacités humaines et institutionnelles, le partage d'informations, d'expérience et d'expertise dans les domaines des politiques, de l'entrepreneuriat, de la créativité et de l'innovation.

Le cadre stratégique pour la culture et le développement du Danemark intitulé « Le droit à l'art et à la culture » (2013-2016) est une initiative exemplaire. Celui-ci a été conçu dans le but de renforcer les capacités humaines et institutionnelles, de promouvoir la liberté d'expression des artistes et des acteurs culturels, d'améliorer la croissance économique par le biais des industries créatives et d'autonomiser les

individus grâce à une participation active aux arts et aux événements culturels. Dans son rapport final sur la mise en œuvre de cette stratégie, l'ancien Centre pour la culture et le développement danois (CKU) indiquait que « la ratification de la Convention de 2005 sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles par le Danemark en 2006 a encore davantage accéléré l'intégration de la culture dans la coopération pour le développement du pays » (CKU, 2016). Ce rapport est très significatif sur la façon dont la stratégie du gouvernement danois a contribué à l'émergence d'opportunités de croissance, d'emploi et de croissance des entreprises. Le CKU a en particulier soutenu la création de Design Network Africa, un collectif panafricain centré sur le développement de produits et l'accès au marché. Aujourd'hui, un grand nombre des designers soutenus ont reçu d'importants prix et bénéficient d'une reconnaissance internationale (CKU, 2016).

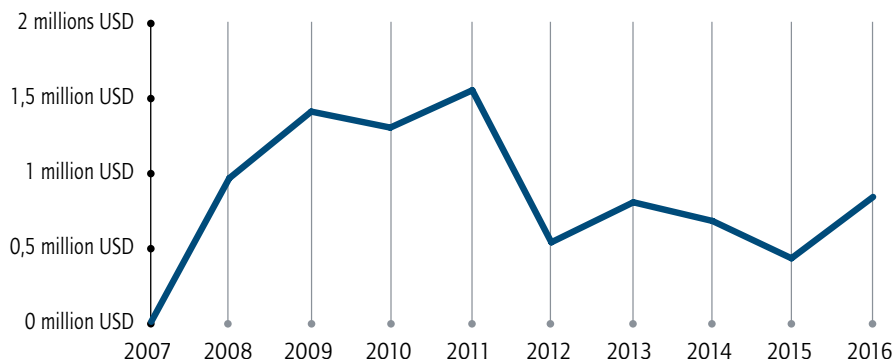


Si plusieurs ODD devaient être remaniés aujourd'hui à la lumière du Programme de la Convention en matière de culture et de développement, ils pourraient être légèrement différents

Les éléments présentés ci-dessus et les rapports périodiques quadriennaux (RPQ) offrent des éléments de réponse à la question posée au début de cette section : La culture peut-elle devenir une dimension à part entière de l'assistance internationale au développement ? Les données recueillies nous indiquent qu'une volonté politique existe, mais que les niveaux d'investissements financiers qui ont été observés par le passé ne sont plus au rendez-vous. De très récents événements au sein des ministères ou des agences pour le développement révèlent des signes montrant que la situation pourrait bien s'améliorer et que des fonds supplémentaires pourraient être disponibles pour financer les projets et programmes culturels dans les pays en développement, par le biais de l'APD, de contributions au FIDC ou de programmes nationaux spécifiques.

Figure 8.5

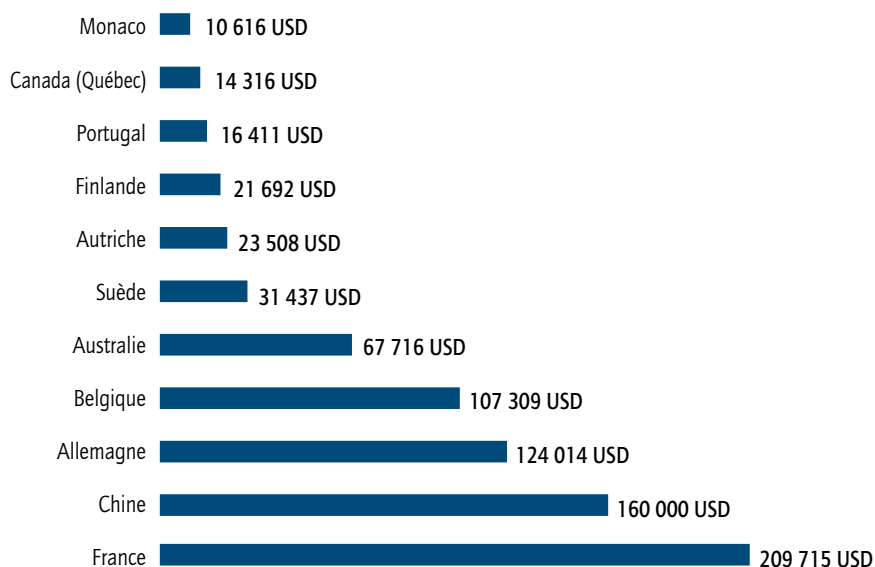
Contributions au Fonds international pour la diversité culturelle (FIDC) 2007-2016



Source : UNESCO (2017).

Figure 8.6

Contributions les plus élevées au FIDC en 2016



Source : UNESCO (2017).

On retrouve par exemple les efforts de la Commission européenne visant à rétablir la culture en tant que domaine spécifique (de même que l'éducation et la santé) dans le cadre de son programme de Coopération internationale au développement, ou encore la stratégie thématique mondiale pour les droits de l'homme, la démocratie et l'État de droit de l'Agence Suédoise de Coopération Internationale pour le Développement, qui soutient également des activités visant à favoriser les

libertés fondamentales et les systèmes de gouvernance de la culture dans les pays en développement. De nouveaux programmes pour les industries culturelles et créatives ont été élaborés par l'Agence française de développement et par le Ministère fédéral allemand de la Coopération économique et du développement. Du temps et des efforts de suivi renforcés seront cependant nécessaires avant que des réponses concluantes puissent être apportées à notre question initiale.

UN PAS EN AVANT VERS L'INTÉGRATION DE LA CULTURE DANS LES POLITIQUES ET PROGRAMMES DE DÉVELOPPEMENT DURABLE À L'ÉCHELLE NATIONALE

Comme évoqué au début de ce chapitre, tout effort visant à évaluer la mise en œuvre de la Convention et des obligations des Parties se doit de prendre en compte les actions que ces dernières entreprennent au sein de leur propre pays. En d'autres termes, ce que les gouvernements mettent en place, à tous les niveaux, afin d'engendrer des retombées en termes de développement économique, social, culturel ou environnemental, en prêtant une attention toute particulière aux possibles iniquités dans la distribution des ressources culturelles entre les différentes régions du pays ainsi qu'entre groupes vulnérables.

Les recherches entreprises pour ce chapitre démontrent que des progrès ont été réalisés en termes d'intégration de la culture au sein des politiques et des programmes de développement durable à l'échelle nationale qui entrecroisent les retombées économiques, sociales, environnementales et, bien évidemment, culturelles.⁴ Cette observation est basée sur une étude du contenu des plans de développement nationaux adoptés par toutes les Parties. Ce n'est pas seulement important pour le suivi de la Convention mais également pour déterminer le potentiel de réussite de la mise en œuvre des ODD du point de vue de la culture. À mesure que les pays commencent à élaborer leurs propres programmes et leurs propres cibles nationales en vue de mettre en œuvre les ODD, les politiques et les programmes déjà établis visant à investir, entre autres, dans les industries culturelles et créatives pour le développement pourraient augmenter la probabilité d'atteindre ce but.

4. L'évaluation consistait en une analyse des contenus des PND et SNDD mis en œuvre par les Parties à la Convention disponibles (publics et en ligne). Elle est présentée ici séparément de l'analyse des rapports périodiques des Parties. Une recherche systématique sur Internet a permis d'identifier et d'analyser 111 PND et SNDD parmi les 146 Parties. Lorsqu'au moins deux plans ou stratégies étaient disponibles, le plan national de développement sur le moyen terme (d'une période de 5 à 8 ans) a été choisi. En l'absence d'un tel plan, c'est la stratégie à long terme du pays qui a été analysée.

Ainsi, quelques 77 % (111) des 146 Parties à la Convention mettent actuellement en œuvre un plan national de développement (PND) ou une stratégie nationale de développement durable (SNDD). Sur les 111 PND et SNDD évalués, 86 % (96) font référence à la culture et plus des deux tiers (68) de ceux-ci ont cours dans les pays du Sud (Figure 8.7).⁵ Cependant, la majorité de ces mentions de la culture sont contextuelles et seuls 40 % (44) des PND et SNDD ont défini des résultats ou des actions spécifiques aux objectifs de la Convention.⁶

ATTEINDRE DIVERS RÉSULTATS EN TERMES DE DÉVELOPPEMENT

Les PDN et SNDD étudiés révèlent des niveaux de compréhension divers, et relativement étroits, de la part des Parties, sur le rôle de la culture dans le développement durable. La Figure 8.8 indique les thèmes/domaines d'intervention clé spécifiés dans les 96 PDN et SNDD qui font référence à la culture et illustre leurs connexions avec les résultats économiques, sociaux, culturels et environnementaux poursuivis par les PDN et SNDD⁷

Les résultats de cet examen des PDN et SNDD sont corroborés par les informations fournies par les Parties dans le cadre de leurs RPQ sur les politiques et mesures qu'ils ont mis en œuvre afin d'intégrer la culture dans les processus de développement durable.

5. Seules les références à la dimension culturelle des PDN et des SNDD en lien avec le contenu de la Convention de 2005 ont été prises en compte. Certaines mentions de la culture dans d'autres contextes comme la culture de l'innovation, de la famille ou autres, n'ont pas été incluses.

6. Ces 44 pays sont les suivants : Afrique du Sud, Albanie, Angola, Arménie, Bahamas, Bangladesh, Barbade, Bélarus, Bulgarie, Burkina Faso, Chine, Colombie, Costa Rica, Djibouti, Égypte, Équateur, Estonie, Éthiopie, Ghana, Guatemala, Islande, Inde, Iraq, Italie, Jamaïque, Jordanie, Kenya, Lettonie, Lituanie, Maroc, Maurice, Mexique, Monténégro, Niger, Nigeria, Norvège, Saint-Vincent et les Grenadines, Salvador, Slovaquie, Swaziland, Timor-Leste, Togo et Tunisie.

7. Ce diagramme présente les quatre domaines de résultats (social, économique, environnemental et culturel) sur quatre zones adjacentes. Les 21 thèmes ont été identifiés à la suite de l'analyse du contenu des PDN et des SNDD. L'emplacement de chaque thème indique comment celui-ci se positionne par rapport aux quatre domaines de résultats : plus ils sont près de l'un d'entre eux, plus ils sont pertinents à celui-ci. Les domaines font ici référence aux changements attendus en lien avec les ODD, comme un meilleur soutien des industries culturelles, par exemple. Ce diagramme s'appuie sur une approche heuristique et ne permet que de simplifier une réalité bien plus complexe.

Figure 8.8

La place de la culture en tant que catalyseur et moteur du développement au sein des PDN et SNDD, 2017



Source : BOP Consulting (2017).

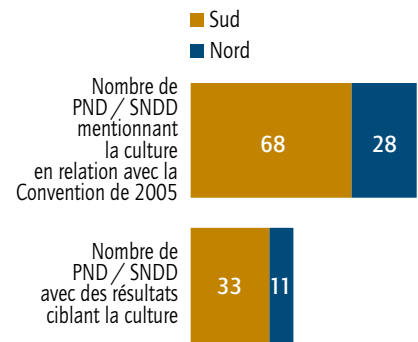
La progression des retombées économiques, par exemple, reste une priorité qui sera assurée par la mise en place d'industries culturelles et créatives nationales puissantes qui viennent en soutien du tourisme culturel ou qui reconnaissent le potentiel transformatif de la culture pour les villes.⁸ Les interventions visant à atteindre ces résultats sont diverses et recouvrent les mécanismes de financement ainsi que les investissements dans les institutions et organisations culturelles. Les retombées sociales sont recherchées par le biais d'activités visant à la promotion de l'éducation, de la cohésion sociale, de l'autonomisation citoyenne, de la réduction des inégalités et de la promotion de l'équité par la culture. Seuls quelques pays ont décrit le rôle de la culture dans la promotion du bien-être ou de la liberté d'expression. Certains décrivent des « retombées culturelles » comme le maintien de l'identité culturelle, le renforcement de la créativité et la stimulation de l'innovation artistique au travers du soutien aux artistes et aux praticiens de la culture afin que ceux-ci puissent exceller dans leurs pratiques artistiques. En ce qui concerne les « retombées environnementales »,

8. Afrique du Sud, Albanie, Angola, Arménie, Bangladesh, Bélarus, Bulgarie, Chine, Égypte, Éthiopie, Inde, Irak, Jamaïque, Jordanie, Lettonie, Maurice, Monténégro, Niger, Nigéria, Saint-Vincent et les Grenadines, Swaziland, Suède, Timor-Leste et Togo.

les Parties continuent de donner la priorité à la conservation du patrimoine ou à la protection des cultures autochtones. Cependant, certaines réflexions et initiatives concernant la méthode permettant d'aborder l'impact environnemental de la culture et des pratiques artistiques (Encadré 8.2).

Figure 8.7

Mentions de la culture dans les PND et SNDD des Parties



Source : BOP Consulting (2017).

Note : Cette figure s'appuie sur une analyse de contenus des plans nationaux de développement à moyen terme sur la période actuelle de 111 Parties. Les données ont été collectées par le biais d'un examen systématique de ces documents et classées par domaine et par thème. Le processus de révision se basait sur les questions suivantes : i) Le PND mentionne-t-il les termes « culture » ou « culturel(le) » ? ii) La référence à la culture est-elle en lien avec la Convention de 2005 ? et iii) La référence est-elle en lien avec des résultats culturels ?

Encadré 8.2 • Investir dans la culture pour le développement afin d'engendrer des retombées environnementales

Les auteurs Maxwell et Miller (2017) exhortent les pays à reconnaître que « ...les pratiques internes en matière de production culturelle présentent une dimension sociale qui affecte directement l'environnement ... [et peuvent avoir un impact sur] ... l'utilisation efficace et la distribution équitable des ressources naturelles pour le bien-être socio-économique intergénérationnel à long terme ». Ils mentionnent l'édition et son impact sur la pollution des forêts ; le cinéma et l'empreinte carbone qu'il génère de par l'intensité énergétique et les matériaux toxiques auxquels il a recours ; et l'assimilation des nouvelles technologies qui engendre « une consommation et des émissions d'énergie, un approvisionnement en matériaux et des déchets toxiques et électroniques ». Les Parties doivent prendre en compte ces effets avec grand soin, notamment dans le cadre de la mise en œuvre de l'ODD 12 visant à établir des modes de consommation et de production durables.

Tandis que la conscience des questions environnementales et de durabilité se développe parmi les Parties à la Convention, cela ne s'est pas encore traduit par un approvisionnement en ressources et un soutien suffisants. Seule exception à cela, la Finlande et sa Stratégie culturelle et environnementale globale (Tableau 8.1). Parmi les autres pratiques intéressantes, on retrouve le festival de musique Rocking the Daisies en Afrique du Sud qui est parvenu à réduire son empreinte carbone de 80 % grâce à l'utilisation de générateurs de biogazole et à éliminé les eaux grises néfastes et les containers à ordures recyclables (Rocking the Daisies, 2015), et le Fonds culturel du Zimbabwe qui travaille à un programme d'arts collaboratifs et de durabilité de l'environnement depuis 2012 afin de sensibiliser les individus sur les produits et modes de production, et qui mettent en lumière la façon dont les arts et la culture peuvent résoudre des problèmes environnementaux.

Tableau 8.1

Interpréter les Objectifs de développement durable à la lumière de la Convention de 2005

ODD	Convention 2005	ODD	Convention 2005
 1 PAS DE PAUVRETÉ	Éliminer l'extrême pauvreté et la faim	 10 INÉGALITÉS RÉDUITES	Réduire les inégalités dans et entre les pays à travers l'émergence de secteurs culturels dynamiques
 4 ÉDUCATION DE QUALITÉ	Assurer l'accès de tous à une éducation de qualité inclusive et équitable, et promouvoir les possibilités d'apprentissage tout au long de la vie à travers des processus d'apprentissage créatifs	 11 VILLES ET COMMUNAUTÉS DURABLES	Faire en sorte que les villes et les établissements humains soient inclusifs, sûrs et durables
 5 ÉGALITÉ ENTRE LES SEXES	Parvenir à l'égalité des sexes et autonomiser les femmes et les filles, en tant que créatrices et productrices d'expressions culturelles diverses	 12 CONSOMMATION ET PRODUCTION RESPONSABLES	Établir des modes de consommation et de production culturelles durables
 8 TRAVAIL DÉCENT ET CROISSANCE ÉCONOMIQUE	Promouvoir une croissance économique soutenue, partagée et durable, le plein emploi productif et un travail décent pour tous qui soutiennent l'entrepreneuriat, la créativité et l'innovation	 16 PAIX, JUSTICE ET INSTITUTIONS EFFICACES	Mettre en place des institutions résilientes pour une gouvernance culturelle mondiale au service de sociétés participatives, inclusives et justes
 9 INDUSTRIE, INNOVATION ET INFRASTRUCTURE	Bâtir des infrastructures culturelles résilientes et équitables pour encourager l'innovation, le développement urbain et rural	 17 PARTENARIATS POUR LA RÉALISATION DES OBJECTIFS	Revitaliser le partenariat mondial pour une intégration de la culture dans le développement durable

La Figure 8.9 résume les résultats clés en termes de développement et démontre les connexions de ceux-ci avec les objectifs de la Convention et des ODD. Elle met également en lumière des exemples tirés des PND et des SNDD sur la nature des retombées économique, sociales, environnementales et culturelles.

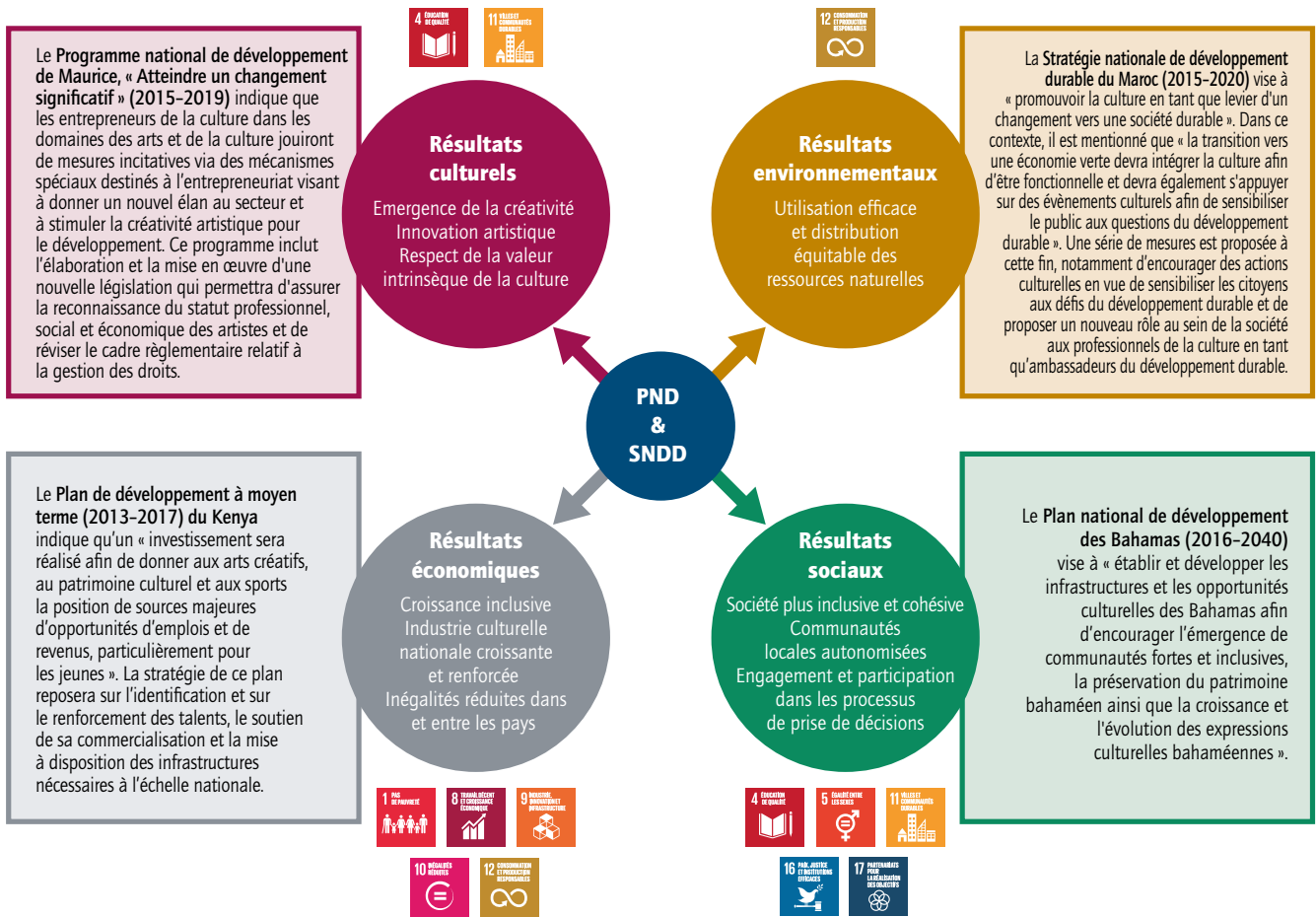
DU PROJET À LA MISE EN ŒUVRE : LES MÉCANISMES DE COORDINATION NÉCESSAIRES

L'existence d'un plan national de développement qui faisant référence à la culture signifie-t-elle que la culture est correctement prise en compte ? La recherche indique que les niveaux de compréhension au plan national comprennent des visions instrumentales tout comme des visions plus holistiques et centrées sur l'humain. Les arrangements et les budgets institutionnels sont un indicateur qui permet de savoir si l'inclusion de la culture dans les PND se traduira par une mise en œuvre significative nécessitant la mise en place de mécanismes de coordination avec les autorités publiques pertinentes de différents secteurs et niveaux du gouvernement. L'engagement et la participation des parties prenantes sur plusieurs niveaux dans le suivi et l'évaluation de ces plans en est un autre.

Cependant, ces arrangements institutionnels n'incluent pas toujours les Ministères de la culture, comme on peut le remarquer dans un nombre important des PND, bien que certaines Parties rapportent des processus interministériels relativement récents à l'échelle nationale (Argentine, Cambodge, Chili, Costa Rica, Lituanie, Mexique, Namibie, Grèce, Indonésie, Uruguay, Slovaquie, Zimbabwe) ainsi qu'aux échelles régionale et locale (Brésil, Lettonie). Le processus interministériel argentin, par exemple, vise à assurer que les mesures culturelles et leurs impacts soient pris en compte dans le suivi national de la mise en œuvre des ODD ; le Ministère de la coordination du développement culturel et de l'économie créative a été créé en Indonésie afin d'encourager une meilleure synergie entre les ministères et les agences gouvernementales. Quant au Secrétariat fédéral de la Culture mexicain, il a lui été créé afin de faire face à des enjeux culturels grâce aux institutions culturelles officielles et aux organisations de développement.

Figure 8.9

Exemples de PDN et de SNDD faisant référence à la culture



Source : BOP Consulting, Analyse de 96 PDN et SNDD (2017).

Le RPQ 2016 du Mexique indique, par exemple, que « l'inclusion de la culture dans le programme des institutions gouvernementales qui prennent en charge divers aspects du développement a été bénéfique à un large groupe de la société et, dans de nombreux cas, en ce qui concerne des secteurs spécifiques comme les femmes et les jeunes individus ».

Seuls quelques PND mentionnent la participation de la société civile. Le cas échéant, la société civile est citée comme partenaire du développement (Burkina Faso, Cameroun, Ghana, Maurice, Nouvelle-Zélande, Afrique du Sud) ou comme de sensibilisation (Viêt Nam et Roumanie), une notion au champ plus limitée. L'Estonie, pour sa part, reconnaît que des niveaux de participation et de partenariat trop faibles mettent en péril la possibilité d'atteindre des résultats

satisfaisants en termes de développement. L'Allemagne reconnaît le besoin d'une collaboration institutionnelle ainsi que l'implication des acteurs de la société civile et des opérateurs culturels et vise à stimuler les réseaux, la participation, la sensibilisation et la coordination parmi et entre les villes par le biais de forums de dialogue citoyen à Berlin, Dresde, Stuttgart, Bonn et Hambourg. Plus de 1 200 participants provenant d'ONG, de fondations et d'entreprises, ainsi que des citoyens intéressés, ont pris part à ces dialogues qui ont permis à l'Allemagne de mettre à jour la stratégie de durabilité publiée en janvier 2017.⁹

9. Les résultats de ces dialogues sont disponibles à l'adresse suivante : www.deutsche-nachhaltigkeitsstrategie.de. Le résumé de cette nouvelle stratégie de développement durable est disponible à l'adresse suivante : <https://sustainabledevelopment.un.org/hlfp/2016/germany>

DISTRIBUTION ET ACCÈS ÉQUITABLES AUX RESSOURCES CULTURELLES AU SEIN DES NATIONS

Il est possible de déterminer l'existence de politiques et mesures soutenant une distribution équitable des ressources culturelles à l'échelle régionale en évaluant les mécanismes et infrastructures en place destinés aux artistes et aux professionnels de la culture ainsi que les plans de développement régionaux et/ou ruraux qui intègrent la culture. Les infrastructures culturelles sont cruciales afin de créer un environnement propice à l'émergence de secteurs et de groupes culturels actifs en mesure d'encourager une dynamique aussi bien culturelle qu'économique et sociale. Sans infrastructures de base, il sera extrêmement difficile de mettre en place des actions culturelles viables.

C'est pourquoi ces infrastructures sont essentielles afin que les actifs culturels servent le développement.

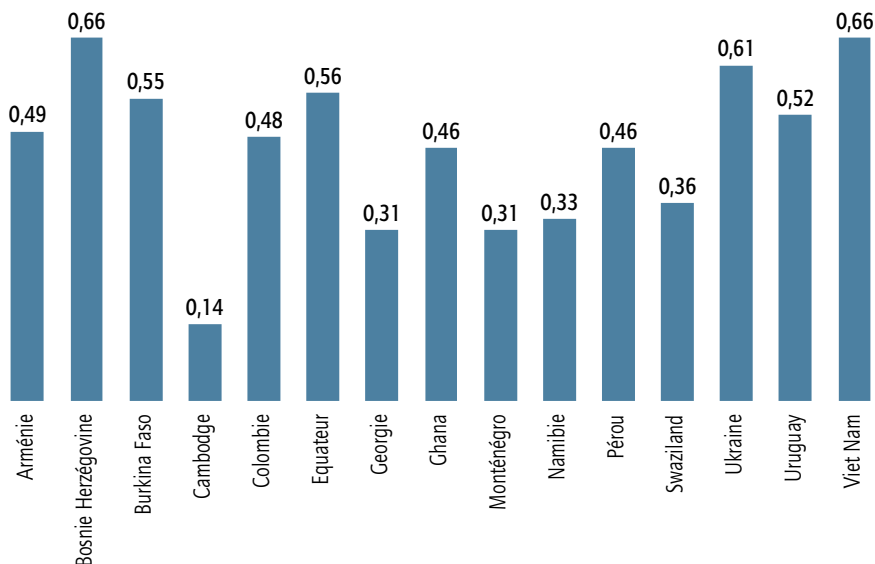
Les artistes et les professionnels de la culture ont besoin d'espaces pour pouvoir créer, produire, répéter, exposer et ceux-ci sont bien trop souvent mal répartis entre les zones urbaines et rurales, en particulier dans les pays en développement. Les résultats obtenus entre 2011 et 2017 dans 15 pays dans le cadre du projet Indicateurs UNESCO de la culture pour le développement (IUCD) ont révélé une distribution inégale et asymétrique des infrastructures et de espaces dévolus à la culture (musées, lieux d'exposition destinés aux arts du spectacle, bibliothèques et centres de ressources culturelles) en fonction de la distribution de la population en divisions administratives directement inférieures au niveau de l'État (écart type). Sur une échelle de 1 à 10 (1 représentant la situation dans laquelle les infrastructures sont réparties de façon égale entre les régions par rapport à la taille relative de leur population), le score moyen des pays s'élevait à 0,46 avec pour la Bosnie Herzégovine et le Viet Nam un score de 0,66 et pour le Cambodge 0,14 (Figure 8.10).

Afin de résoudre ce problème commun et de soutenir une distribution plus équitable des ressources et des infrastructures culturelles au niveau régional, les Parties entreprennent actuellement de mettre en œuvre toute une variété de mesures. La Nouvelle-Zélande donnera la priorité aux investissements à la fois dans les infrastructures matérielles et immatérielles d'ici à 2018. Le pays se lancera également à la recherche des opportunités qui lui permettront d'augmenter les dépenses publiques, d'évaluer les modèles de financement actuels et les résultats stratégiques, et d'offrir des conseils politiques en ce qui concerne la performance et les avantages financiers des agences culturelles et médiatiques-clés (RPQ Nouvelle-Zélande, 2016). Parmi les autres exemples, on retrouve : le programme de développement culturel régional de la Lituanie (2012-2020) ; la construction d'un centre culturel multi-usages à Chypre afin de soutenir l'émergence de communautés durables dans les zones urbaines et rurales¹⁰ ;

10. Le programme « Développement durable et compétitivité » (2007-2013) a été mis en place au titre des objectifs « convergence » et « compétitivité régionale et emploi ». Il est co-financé par le Fonds de cohésion et par le Fonds européen de développement régional. http://europa.eu/rapid/press-release_MEMO-07-462_fr.htm

Figure 8.10

Répartition des infrastructures en fonction de la distribution de la population nationale au sein des unités administratives en-dessous du niveau de l'État, 2011-2017



Source : UNESCO IUCD (<https://fr.unesco.org/creativity/iucd>) (2017).

“
Tandis que le développement rural et territorial aborde les inégalités au sein d'un pays, il permet également l'émergence de tout un éventail d'opportunités pour les citoyens grâce à des infrastructures et une mobilité renforcées
”

le Programme de soutien à la diffusion de la culture dans les régions de la Géorgie encourage l'inclusion culturelle et sociale des individus résidant dans les régions, promeut les expressions culturelles et la participation à la culture et maintient et développe des sites, des espaces et des infrastructures culturels ; les Orientations politiques régionales 2013-2019 de la Lettonie concernent elles l'investissement dans le développement de services d'infrastructure ; quant à la Stratégie territoriale nationale 2009-2013 de l'Équateur elle encourage pour sa part l'équité sociale et territoriale ainsi que la cohésion et l'intégration.¹¹

Le développement rural et territorial, d'une part, et la diversité, d'autre part, sont deux thèmes que l'on retrouve au centre des quatre domaines de résultats de la Figure 8.8 qui présente la place accordée à la culture en tant que catalyseur et moteur du développement dans le cadre des PND et PNDD. Tandis que le développement rural et territorial aborde les inégalités au sein d'un pays, il permet également l'émergence de tout un éventail d'opportunités pour les citoyens grâce à des infrastructures et une mobilité renforcées, l'autonomisation des communautés rurales, la participation à une grande diversité d'expressions culturelles et à une vie en communauté. De nombreux pays considèrent la diversité comme un élément central du développement durable car elle englobe le caractère culturel unique des individus et offre des opportunités d'échanges, de production et de commerce culturels. Cette tendance s'accompagne de mesures de décentralisation dans de nombreux pays.

11. Stratégie pays 2012-2016 Bureau de l'Équateur, www.wfp.org/sites/default/files/Ecuador%20Country%20Strategy%202012-2016.pdf

L'adoption de mécanismes de soutien financier à destination des bâtiments, en faveur d'infrastructures et d'industries culturelles locales dans les zones désavantagées est une autre manière de vérifier l'équité de la distribution au niveau régional des ressources culturelles, comme on le voit par exemple dans le cas du Nouveau Programme de construction rurale du Viet Nam (Encadré 8.3) et du Fonds du Canada pour les espaces culturels (FCEC) qui a accordé des bourses et des contributions financières afin de soutenir 73 projets dans 42 communautés entre 2014 et 2015, la plupart dans des zones rurales ou éloignées.

Les financements pour promouvoir une diffusion plus équitable au niveau géographique des activités culturelles ont été mentionnés par les RPQs de Cuba, du Mexique, de la Lituanie et du Danemark. Le programme cubain renforce les capacités des institutions gouvernementales locales dans le cadre de la gestion culturelle municipale, en un soutien financier et méthodologique à 14 projets et initiatives dans 12 municipalités et 4 provinces.



Impôts, mesures incitatives et financements de projets constituent autant d'options de financement innovantes pour soutenir les infrastructures et entreprises culturelles dans les régions désavantagées et rurales.

Impôts, mesures incitatives et financements de projets constituent autant d'options de financement innovantes pour soutenir les infrastructures et entreprises culturelles dans les régions désavantagées et rurales. La Géorgie et le Mexique, par exemple, ont mis en place des mesures d'incitation fiscales pour les dons destinés aux arts et à la culture ainsi que des politiques fiscales et d'achat préférentielles pour les industries culturelles ; la Lettonie a mis en place un système de bons pour les projets novateurs ; la ville de Buenos Aires, en Argentine, dispose d'un régime spécifique

pour la promotion de la culture selon lequel une part de la taxe professionnelle peut être versée à des organisations culturelles ; le Chili, le Bélarus et la Palestine ont mis en place des fonds pour les PME et les organisations culturelles ; la Slovaquie et le Mexique possèdent des fonds destinés aux films et aux médias.

Le modèle culturel collaboratif de la Suède est également une initiative innovante : ce sont les agences régionales qui décident de l'attribution de financements nationaux. Depuis 2013, les conseils de comté et de régions ont développé un plan d'action culturelle, après consultation des municipalités et créateurs culturels. En outre, 14 mécanismes de financement innovants ont été mis en place afin de soutenir les entrepreneurs et les petites entreprises dans les États d'Afrique, des Caraïbes et du Pacifique (ACP) (Encadré 8.4).

TRAITEMENT ÉQUITABLE DES GROUPES VULNÉRABLES

Des politiques et mesures soutenant l'accès équitable aux ressources culturelles des groupes vulnérables existent-elles ? Il convient pour cela d'évaluer les programmes qui facilitent l'accès des groupes vulnérables et désavantagés à la pratique artistique et la vie culturelle. Les RPQ sont une vraie mine d'informations sur les différents programmes ciblant les femmes, les jeunes et les enfants, les individus en situation de handicap, les sans-abris, les groupes ethniques menacés, les immigrants et les réfugiés. Un certain nombre de programmes mentionnent par exemple des mesures pour faciliter la participation des femmes à la pratique culturelle (voir Chapitre 10). En Bulgarie, par exemple, une initiative couvrant la période 2016-2020 présente des mesures pour promouvoir expressions culturelles et participation à la vie culturelle sans distinction de genre, et pour faire évoluer les stéréotypes de genre.

Des mesures ciblant les jeunes et les enfants figurent également dans plusieurs RPQ. L'École de la créativité argentine RUNA SIMI se concentre sur le développement de la perception artistique, de la sensibilité et de l'imagination chez les jeunes.

Encadré 8.3 • Mécanismes de financement alternatifs et novateurs dans les États d'Afrique, des Caraïbes et du Pacifique (ACP)

On distingue trois domaines principaux en termes de mécanismes de financements alternatifs et innovants dans les pays de la région ACP. Le premier concerne les start-ups, le financement participatif, la microfinance, les regroupements d'entreprises et les pépinières qui sont favorisés par les associations régionales ou industrielles. Parmi les modèles qu'il est possible de reprendre, on retrouve le Fonds HEVA du Kenya et de l'Afrique de l'Est ; le programme Complete Caribbean de la CARICOM ; South Pacific Business Development Ltd dans le Pacifique et la Doen Foundation en Afrique de l'Est et dans le sud de l'Afrique.

Le deuxième domaine concerne l'équité et le financement de la dette, soutenus par les banques régionales de développement qui proposent des garanties de crédits par les banques commerciales. Le fonds de garantie des industries culturelles d'Afrique de l'Ouest, la NEXIM Bank du Nigeria et l'EXIM Bank de Trinité-et-Tobago, proposent des modèles pour ce type de financement.

Le troisième et dernier domaine concerne le financement des exportations qui peut être soutenu par les agences de promotion des exportations. L'Agence de développement de l'exportation des Caraïbes et le Conseil de l'exportation musicale d'Afrique du Sud en sont des modèles institutionnels. On peut conclure que l'élément manquant pour la créativité repose sur la « simplification [de bout en bout] d'un large éventail de services axés sur la mise à jour industrielle et la pénétration de marché afin de pouvoir réaliser des investissements rentables. » Une des conditions préalables à la durabilité concerne l'approche sectorielle d'un côté, en prêtant une attention particulière aux modalités de la chaîne de valeur spécifique, et d'un autre côté, une approche régionale qui permet collaboration, synergie et partage des meilleures pratiques.

Source : Nurse (2016).



La culture dit qui nous sommes, ce que nous voulons devenir, ce que nous construisons ensemble. Elle est la cohésion et la diversité de nos sociétés. Elle contribue au développement par le lien social qu'elle crée, l'égalité femmes-hommes, l'éducation, la préservation de l'environnement.

Les Objectifs pour le développement durable adoptés en 2015 sont la boussole de notre action. L'agenda 2030 qu'ils mettent en œuvre, mentionne le rôle crucial de la culture pour le développement durable. L'action culturelle de la France à l'international est forte et reconnue, tant par son réseau des Instituts Français et des Alliances françaises que les multiples actions portées par les acteurs du secteur et les collectivités locales.

L'Agence Française de Développement, qui est chargée de la politique de développement de la France, s'est vu confier la mission de développer une offre de financement pour soutenir les industries culturelles et créatives dans les pays en développement, particulièrement en Afrique. L'enjeu est d'intégrer les industries culturelles et créatives à une réflexion plus large sur la croissance économique et le développement durable des pays du Sud.

À l'écoute du terrain et des acteurs culturels, nous allons donc nous engager à leurs côtés, avec nos partenaires habituels et les autres bailleurs internationaux, pour faciliter la structuration de la filière culturelle dans les pays du Sud (infrastructures, accès aux investisseurs et aux marchés internationaux, formation, etc.). Dynamique et créative, la société civile met chaque jour la culture au service du développement. Il est temps que les banques de développement lui apportent leur contribution. La culture est le quatrième pilier du développement durable.

Rémy Rioux

Directeur général de l'Agence française de développement (AFD)

Un programme finlandais prépare les jeunes à renforcer la défense des valeurs culturelles qui se trouvent au cœur du développement durable. Les campagnes étant mal desservies, les artistes locaux, les institutions artistiques et les centres culturels reçoivent un soutien afin de préparer des programmes scolaires et des cours récréatifs. Ces programmes s'articulent très bien avec l'ODD 4 qui vise à assurer une éducation inclusive et équitable et à encourager les opportunités d'apprentissage pour tous, tout au long de la vie.

Seuls quelques pays ont développé des mesures spécifiques pour les personnes en situation de handicap. Parmi ces exceptions, on retrouve le Programme d'État pour un environnement sans barrière pour les handicapés 2011-2015 au Bélarus ; le programme Artistes sourds et handicapés du Conseil des Arts du Canada ; une bibliothèque mobile qui apporte des livres aux individus handicapés en Mongolie ; et la Loi sur les personnes handicapées du Zimbabwe (1992) qui vise à assurer que les personnes en situation de handicap aient accès à une éducation correcte, à l'emploi et puissent pleinement prendre part à des activités sportives, récréatives et culturelles.

Enfin, certains pays, particulièrement en Europe, commencent à prendre des mesures pour relever le défi des récentes vagues migratoires et des réfugiés. Le projet portugais PARTIS-Pratiques artistiques pour une inclusion sociale, qui a soutenu 16 projets entre 2016 et 2018, est un projet d'arts visuels destiné aux jeunes réfugiés et aux demandeurs d'asile, développé en coopération avec des institutions éducatives, des studios d'artistes, des salles d'exposition et des galeries.

L'IMPORTANCE CROISSANTE DU NIVEAU INFRANATIONAL : DÉVELOPPEMENT DES COMMUNAUTÉS URBAINES ET RURALES

VERS DES VILLES CRÉATIVES

Les politiques et/ou pratiques urbaines innovantes visant à ouvrir la voie au développement local sont une autre tendance importante (voir PNUD-UNESCO, 2013) qui n'est malheureusement que rarement reflétée dans les RPQ.



Les politiques et/ou pratiques urbaines innovantes visant à ouvrir la voie au développement local sont une autre tendance importante

L'ODD 11 vise ainsi « faire en sorte que les villes et les établissements humains soient ouverts à tous, sûrs, résilients et durables ». Les collaborations entre les représentants publics, les praticiens de la culture et les citoyens peuvent renforcer à la fois les municipalités et les communautés, et générer d'importantes retombées économiques, sociales et environnementales. C'est pourquoi les événements qui se déroulent à l'échelle urbaine sont cruciaux pour comprendre la façon dont un pays aborde la question du développement et fait le lien avec la mise en oeuvre de la Convention et des ODD.

L'Agenda 21 de la Culture propose une série de principes et d'approches politiques qui devraient éclairer les politiques culturelles locales en lien avec le développement durable. Le rapport 2016 de l'UNESCO intitulé *Culture : Futur urbain* analyse plus de 100 études de cas et fournit un aperçu supplémentaire de la myriade de façons dont la culture joue un rôle dans le cadre du développement urbain durable (UNESCO, 2016). Il indique que les villes sont devenues des laboratoires qui explorent de nouvelles façons d'encourager les expressions culturelles et le développement durable : en s'adressant aux divers publics et en élargissant la participation des habitants locaux (Autriche, Lettonie) ; en impliquant les artistes dans les stratégies locales de développement économique (Argentine, Cuba) ; en simplifiant les interactions entre les institutions et les municipalités locales (Mongolie) ; en étudiant les liens entre les arts et les sciences (Allemagne, Italie) ; et en développant de nouvelles mesures financières visant à stimuler l'innovation artistique (Argentine, Brésil). De sérieux efforts sont également entrepris en coopération avec la société civile. En mai 2017, par exemple, le projet « Harare, Ville créative » a été lancé par le Réseau Arterial. Harare a été la première de quatre villes à lancer le programme Villes Créatives Africaines d'Arterial Network (AACC), suivie par Pointe Noire (Congo-Brazzaville), Victoria (Mahé, Seychelles) et Nouakchott (Mauritanie).

DÉVELOPPER LA VITALITÉ CULTURELLE AU SEIN DES COMMUNAUTÉS RURALES

Les programmes mentionnés par plusieurs Parties visant à améliorer la vie culturelle des communautés rurales sont des indicateurs importants pour savoir si elles parviennent à favoriser l'équité régionale et l'accès des groupes vulnérables aux ressources culturelles. Parmi ceux-ci, on peut citer les mesures élaborées par le Viet Nam afin de développer de nouvelles infrastructures culturelles rurales telles que des maisons culturelles communautaires et des centres d'apprentissage communautaires. On peut aussi citer CULTURAT, au Canada, dans le cadre duquel les villes ont recours aux arts et au développement d'un secteur créatif rural dynamique dans le but d'aborder les questions de l'inclusion et de la cohésion. Au Zimbabwe, le FIDC a financé en 2015 un programme chargé d'élaborer des stratégies culturelles pour les conseils des districts ruraux soutenu par la mise en place du Ministère du Développement rural, de la promotion et de la préservation de la culture et du patrimoine national.



Les villes sont devenues des laboratoires qui explorent de nouvelles façons d'encourager les expressions culturelles et le développement durable

APPORTER DE LA CRÉATIVITÉ À L'ÉVALUATION DES RÉSULTATS

Nombre de données concernant l'impact des programmes internationaux de développement durable sont aujourd'hui disponibles. Malheureusement, les résultats obtenus et les leçons tirées de ces évaluations ne sont pas partagées ou insuffisamment diffusées par les donateurs qui les commandent, alors qu'elles sont pourtant coûteuses en temps et en argent.

Il apparaît donc nécessaire de trouver des méthodes permettant de mesurer les résultats autres que ceux de la contribution économique des industries culturelles et créatives au développement. Une meilleure évaluation de la mise en œuvre des PND et des SNDD qui intègrent la culture est également cruciale. L'évaluation du Plan national de développement de l'Indonésie à moyen terme 2010-2014 est un exemple à suivre pour avoir fait apparaître une augmentation de l'appréciation des arts, de la culture et des films, le développement d'une galerie nationale, de nouvelles infrastructures et ressources humaines pour 25 parcs culturels et des infrastructures culturelles dans 3 351 écoles.



Une meilleure évaluation de la mise en œuvre des PND et des SNDD qui intègrent la culture est cruciale

Plusieurs Parties ont pour leur part mis en place des comptes satellites destinés à la culture, des observatoires de la culture (Observatoire de la culture d'Afrique du Sud) et des systèmes d'informations culturels (SICSUR) afin de favoriser un suivi efficace. Cependant, de nombreuses difficultés se dressent encore face à l'évaluation et à la quantification de la contribution de la culture au développement durable. C'est pourquoi de nouveaux outils permettant de guider l'élaboration et l'analyse d'indicateurs appropriés sont plus que jamais nécessaires. Des méthodes innovantes pourraient également être expérimentées comme les enquêtes en ligne ou *smartphone*, le recours à l'infographie, à la narration numérique et aux comptes rendus audiovisuels. Ces évaluations pourraient présenter des témoignages de participants ainsi que des études d'impact longitudinales reposant sur des observations, des entretiens et des groupes de discussions. Cela permettrait de tirer profit des leçons apprises et des résultats atteints parfois inattendus.

LA MISE EN ŒUVRE DE LA CONVENTION CONTRIBUE-T-ELLE À LA RÉALISATION DES ODD ?

Bien que l'évidence des relations entre la culture et le développement soit désormais établie, ainsi que les nombreux efforts déployés par l'UNESCO, les autres agences internationales, les organisations de la société civile et les militants du secteur culturel pour favoriser eux aussi une approche globale de la culture comme dimension essentielle du développement durable, malgré toutes ces bonnes volontés, le Programme de développement durable pour 2030 récemment adopté par les Nations Unies ne fait pas de la culture un objectif à part entière. Il mentionne cependant pour la première fois et de façon explicite, le lien de la culture avec quatre domaines : l'éducation, la croissance économique, les villes durables et les modes de consommation et de production durables. Les ODD, de ce fait, ont une vision instrumentale des expressions culturelles. Les informations tirées de ce chapitre¹² suggèrent néanmoins que cette conception étroite est aujourd'hui remise en cause et qu'il est de plus en plus admis que la diversité des expressions culturelles peut avoir un impact direct sur la mise en œuvre des ODD.

Le Tableau 8.2 met en avant les actions entreprises par les Parties et présentées dans leurs RPQ pour contribuer à la mise en œuvre des ODD. Il témoigne de la façon dont les Parties, dans le cadre de la réalisation des quatre objectifs principaux de la Convention de 2005, contribuent en fait, sciemment ou non, à la réalisation de 10 ODD. Ces relations fonctionnelles entre la culture et le développement durable pourront être utilisées afin d'éclairer les prochains PND et/ou les prochaines SNDD.

Les exemples et initiatives évoqués ci-dessus sont liés au redéploiement des actifs et des ressources culturelles, tant comme catalyseurs que comme moteurs du développement durable.

12. Données recueillies grâce aux informations fournies par les Parties dans le cadre de leurs rapports périodiques quadriennaux (RPQ), les projets du Fonds international pour la diversité culturelle (FIDC), les programmes de l'UNESCO visant à soutenir les Parties, les artistes et les organisations culturelles ainsi que par un examen des plans nationaux de développement (PND) et des stratégies nationales de développement durable (SNDD).



La diversité des expressions culturelles peut avoir un impact direct sur la mise en œuvre des ODD













Tous impliquent des alignements, des connexions et des intersections avec des circonstances socio-économiques et politiques plus larges qui remettent en cause les formes conventionnelles d'élaboration de politiques et contribuent à intégrer plus efficacement les activités et les expressions culturelles dans le cadre des politiques de développement et environnementales. On pourra donc faire les recommandations suivantes :

- Les Parties devraient faire travailler ensemble gouvernements et acteurs de la société civile pour articuler de façon plus efficace leurs politiques relatives à la culture et au développement autour des ODD mais aussi autour des stratégies de coopération culturelle de l'APD.
- Les Parties devraient transformer les plans nationaux de développement relatifs à la culture en programmes efficaces à long terme, notamment par le biais d'une coordination intersectorielle à tous les niveaux de gouvernement et grâce à l'attribution de budgets spécifiques.
- Les Parties se doivent d'encourager la créativité et l'innovation culturelles à l'échelle des villes, des communautés rurales et des régions transfrontalières.
- La compréhension culturelle de la dégradation de l'environnement et du changement climatique tout comme les impacts environnementaux générés par la production culturelle et les pratiques artistiques, doivent se traduire par des stratégies d'actions concrètes.
- Des évaluations et des études d'impact bien plus cohérentes et plus efficaces des PND et des SNDD. Cela permettrait de tirer profit des leçons apprises et des résultats atteints parfois inattendus.

Tableau 8.2

Comment la mise en œuvre de la Convention de 2005 contribue à certains ODD

ODD	Cibles ODD	Objectifs de la Convention	Informations tirées des RPQ soumis en 2016-2017
	Cible 1.b : Mettre en place des cadres d'action viables [...] afin d'accélérer l'investissement dans des mesures d'élimination de la pauvreté.	 Objectif 3 INCLURE LA CULTURE DANS LES CADRES DE DÉVELOPPEMENT DURABLE	Le Programme national de développement stratégique 2014-2018 du Cambodge démontre un engagement politique envers un processus de développement socio-économique qui souligne le rôle important du secteur culturel, et notamment de la promotion de la créativité, des industries culturelles et de l'entrepreneuriat culturel.
	Cible 4.4 : [...] Augmenter le nombre de jeunes et d'adultes disposant [...] des compétences nécessaires à l'emploi, à l'obtention d'un travail décent et à l'entrepreneuriat. Cible 4.7 : D'ici à 2030, faire en sorte que tous les élèves acquièrent les connaissances et compétences nécessaires pour promouvoir le développement durable, notamment [...] la citoyenneté mondiale et l'appréciation de la diversité culturelle et de la contribution de la culture au développement durable	 Objectif 3 INCLURE LA CULTURE DANS LES CADRES DE DÉVELOPPEMENT DURABLE  Objectif 3 INCLURE LA CULTURE DANS LES CADRES DE DÉVELOPPEMENT DURABLE	Le Programme CECREA du Chili (2015) encourage le développement de modes d'apprentissages innovants et l'acquisition de compétences créatives pour les jeunes ; il implique, entre autres, les arts, les sciences et les technologies. Le projet du Viet Nam intitulé « Développer la vie culturelle du Programme national ciblé sur la nouvelle construction rurale pour la période 2010-2020 » fournit un système d'infrastructures culturelles comme les maisons culturelles communautaires et les centres d'apprentissage communautaires pour les habitants des zones rurales.
	Cible 5.c : Adopter des politiques bien conçues et des dispositions législatives applicables en faveur de la promotion de l'égalité des sexes et de l'autonomisation de toutes les femmes et de toutes les filles à tous les niveaux et renforcer celles qui existent.	 Objectif 4 PROMOUVOIR LES DROITS DE L'HOMME ET LES LIBERTÉS FONDAMENTALES	Le 3e plan d'action pour les femmes (2013-2015) promeut la place des femmes dans la création culturelle au sein de la société brésilienne et leur accès aux médias et aux contenus culturels.
	Cible 8.3 : Promouvoir des politiques qui favorisent [...] l'entrepreneuriat, la créativité et l'innovation, et stimulent la croissance des micro, petites et moyennes entreprises [...]. Cible 8.a : Accroître l'appui apporté dans le cadre de l'initiative Aide pour le commerce aux pays en développement, en particulier aux pays les moins avancés, y compris par l'intermédiaire du cadre intégré renforcé pour l'assistance technique liée au commerce [...].	 Objectif 3 INCLURE LA CULTURE DANS LES CADRES DE DÉVELOPPEMENT DURABLE  Objectif 2 PARVENIR À UN ÉCHANGE ÉQUILIBRÉ DE BIENS ET SERVICES CULTURELS ET ACCROÎTRE LA MOBILITÉ DES ARTISTES ET PROFESSIONNELS DE LA CULTURE	Le Fonds culturel pour les arts du Mexique (FONCA), un partenariat entre divers secteurs, soutient l'entrepreneuriat, la créativité et l'innovation au bénéfice de plus de 1 500 projets, artistes et entreprises culturelles. Au Burkina Faso, le projet « Libre mouvement des artistes et des produits de l'artisanat (2014) » de l'Union économique et monétaire d'Afrique de l'Ouest établit un cadre juridique qui reconnaît le rôle du commerce peut jouer dans le développement, renforçant ainsi l'échange de biens culturels au sein de l'Union.
	Cible 9.1 : Mettre en place une infrastructure de qualité, fiable, durable et résiliente, y compris une infrastructure régionale et transfrontière, pour favoriser le développement économique et le bien-être [...]. Cible 9.3 : Accroître, en particulier dans les pays en développement, l'accès des entreprises, notamment des petites entreprises industrielles, aux services financiers [...] et leur intégration dans les chaînes de valeur et sur les marchés.	 Objectif 3 INCLURE LA CULTURE DANS LES CADRES DE DÉVELOPPEMENT DURABLE  Objectif 3 INCLURE LA CULTURE DANS LES CADRES DE DÉVELOPPEMENT DURABLE	La loi sur les Industries culturelles et créatives de la Communauté d'Afrique de l'Est, introduite en mars 2015, vise à créer un environnement qui assure la promotion des talents et des infrastructures nécessaires au développement des industries culturelles et créatives et à la suppression des barrières existantes. La stratégie d'innovation 2014-2020 de la Bulgarie soutient les PME et micro-entreprises du secteur culturel, notamment par le biais du développement et de l'innovation technologiques, de l'entrepreneuriat et de l'accès aux financements.

ODD	Cibles ODD	Objectifs de la Convention	Informations tirées des RPQ soumis en 2016-2017
	<p>Cible 10.a : Mettre en œuvre le principe d'un traitement spécial et différencié pour les pays en développement, en particulier les pays les moins avancés, conformément aux accords de l'Organisation mondiale du commerce.</p> <p>Cible 10.2 : D'ici à 2030, autonomiser toutes les personnes et favoriser leur intégration sociale, économique et politique, indépendamment de leur âge, de leur sexe, de leur handicap, de leur race, de leur appartenance ethnique, de leurs origines, de leur religion ou de leur statut économique ou autre.</p>	 <p>Objectif 2 PARVENIR À UN ÉCHANGE ÉQUILIBRÉ DE BIENS ET ACCROÎTRE LA MOBILITÉ DES ARTISTES ET PROFESSIONNELS DE LA CULTURE</p>  <p>Objectif 3 INCLURE LA CULTURE DANS LES CADRES DE DÉVELOPPEMENT DURABLE</p>	<p>Les nombreux accords commerciaux conclus par l'UE, tels que celui impliquant les États du CARIFORUM (2008) et la République de Corée (2011), intègrent un Protocole de coopération culturelle visant à accorder des traitements préférentiels, notamment en termes de mobilité des artistes, de négociations d'accords de coproduction et d'accès commercial préférentiel pour les œuvres audiovisuelles.</p> <p>Le Programme de subvention pour la culture à l'intention des groupes de populations désavantagés de Slovaquie fournit un soutien financier aux projets qui entreprennent la promotion des droits culturels des personnes handicapées et autres groupes désavantagés de la population.</p>
	<p>Cible 11.3 : D'ici à 2030, renforcer l'urbanisation durable pour tous et les capacités de planification et de gestion participatives, intégrées et durables des établissements humains dans tous les pays.</p>	 <p>Objectif 3 INCLURE LA CULTURE DANS LES CADRES DE DÉVELOPPEMENT DURABLE</p>	<p>Le Réseau des villes créatives d'Indonésie (RVCI) se fonde sur la collaboration entre le gouvernement, les universités, les organisations communautaires et les entreprises et offre à chacun l'opportunité de promouvoir un développement urbain inclusif.</p>
	<p>Cible 12.5 : D'ici à 2030, réduire considérablement la production de déchets par la prévention, la réduction, le recyclage et la réutilisation.</p>	 <p>Objectif 3 INCLURE LA CULTURE DANS LES CADRES DE DÉVELOPPEMENT DURABLE</p>	<p>La Stratégie pour l'environnement culturel de la Finlande (2014-2018) est une initiative conjointe des Ministères de l'environnement, de la culture et de l'éducation. Elle crée un nouveau cadre politique et culturel favorable pour renforcer la valeur et la protection de l'environnement culturel ainsi que la gestion des changements et des risques.</p>
	<p>Cible 16.7 : Faire en sorte que le dynamisme, l'ouverture, la participation et la représentation à tous les niveaux caractérisent la prise de décisions.</p> <p>Cible 16.10 : Garantir l'accès public à l'information et protéger les libertés fondamentales, conformément à la législation nationale et aux accords internationaux.</p>	 <p>Objectif 1 SOUTENIR DES SYSTÈMES DE GOUVERNANCE DURABLES DE LA CULTURE</p>  <p>Objectif 4 PROMOUVOIR LES DROITS DE L'HOMME ET LES LIBERTÉS FONDAMENTALES</p>	<p>La Politique nationale sur les droits culturels du Costa Rica (2014) promeut les droits culturels et la participation effective des individus, groupes et communautés à la vie culturelle nationale. Elle a assuré des processus de prise de décision participatifs grâce à de larges processus de consultation et de validation impliquant 3 000 individus.</p> <p>La stratégie pour l'égalité des droits et des opportunités (2014) de la Suède fait en sorte que les institutions culturelles permettent l'émergence d'une société fondée sur la liberté d'expression et le partage. Ces initiatives ouvrent la voie à une société ouverte, inclusive et démocratique.</p>
	<p>Cible 17.19 : [...] Développer des procédés visant à mesurer les progrès accomplis en termes de développement durable [...] et de soutien du renforcement des capacités statistiques des pays en développement.</p>	 <p>Objectif 3 INCLURE LA CULTURE DANS LES CADRES DE DÉVELOPPEMENT DURABLE</p>	<p>La Ville créative de l'UNESCO de Santos (Brésil) a élaboré en 2016 un cadre d'indicateurs de suivi de l'économie créative fondé sur le cadre de suivi de la Convention qui contribue à évaluer l'importance de la culture et de la créativité pour un développement urbain durable. L'Observatoire de l'économie créative récemment mis en place sera chargé de mettre à jour ces indicateurs de façon régulière.</p>





Objectif 4

PROMOUVOIR LES DROITS DE L'HOMME ET LES LIBERTÉS FONDAMENTALES



Nous avons besoin d'une sphère publique au sein de laquelle nous pouvons tous exprimer et défendre nos idées et où nous pouvons atteindre un autre niveau de compréhension de ce que veut dire être humain pour construire un futur qui nous prend, tous et chacun, en compte.

Deeyah Khan

Réalisatrice et Ambassadrice de bonne volonté de l'UNESCO pour la liberté artistique et la créativité



Objectif 4

PROMOUVOIR LES DROITS DE L'HOMME ET LES LIBERTÉS FONDAMENTALES



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

BILAN 2018

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

Égalité des genres

Liberté artistique



SUCCÈS

- Prise de conscience de l'importance de promouvoir l'égalité des genres dans le secteur culturel
- Nombre de mesures prises pour soutenir les droits économiques et sociaux des artistes, surtout en Afrique
- Nombre de villes refuges pour les artistes menacés



DÉFIS

- Sous-représentation marquée des femmes dans les rôles créatifs clés et fonctions décisionnelles
- Moindre accès des femmes aux financements et écarts salariaux substantiels
- Hausse des attaques signalées contre les artistes et leur public
- Surveillance numérique accrue et liberté artistique menacée sur Internet (*trolling*)



RECOMMANDATIONS

- Intégrer une perspective genre dans les politiques culturelles
- Soutenir l'accès des femmes à des fonctions décisionnelles dans le secteur créatif
- Établir des systèmes de suivi des violations de la liberté artistique
- Abroger les lois sur la diffamation, les insultes et le blasphème

DONNÉES NÉCESSAIRES



- Emploi des femmes dans les industries culturelles
- Données ventilées par genre sur les salaires, les honoraires, les prix
- Participation des femmes à la vie culturelle
- Violations de la liberté artistique



Égalité des genres : la grande absente

Ammu Joseph

MESSAGES CLÉS

- »»» *Les disparités entre les hommes et les femmes persistent dans presque tous les domaines culturels et dans la plupart des régions du monde. Les femmes sont ainsi fortement sous-représentées dans le milieu de la création, en particulier aux postes décisionnels et à des fonctions créatives majeures ; elles ont plus difficilement que les hommes accès aux ressources et font face à des écarts de salaires importants.*

- »»» *Ces disparités sont encore largement ignorées ; pourtant elles doivent être corrigées si nous voulons parvenir à une vraie diversité des expressions culturelles.*

- »»» *Conformément aux directives de la Convention de 2005, il importe de promouvoir aujourd'hui l'égalité des genres auprès des créateurs et producteurs d'expressions culturelles mais aussi auprès du citoyen, notamment en ce qui concerne l'accès et la participation à la vie culturelle.*

- »»» *L'objectif d'égalité des genres tel que défini par la Convention, appelle à prendre des mesures sur la question du genre dans l'ensemble des politiques et des mesures spécifiques à la culture.*

- »»» *Il est urgent de collecter systématiquement des données nationales et internationales par genre afin de clarifier la situation, favoriser la prise de conscience et la compréhension de l'enjeu, influencer les politiques et leurs plans d'action, et permettre le suivi des progrès réalisés dans le domaine de l'égalité des genres dans les expressions culturelles.*

- »»» *La diversité des expressions culturelles restera lettre morte si les femmes ne sont pas en mesure de participer à toutes les étapes de la vie culturelle, comme créatrices, productrices mais aussi comme consommatrices et citoyennes.*

LES INÉGALITÉS HOMMES-FEMMES PERSISTENT DANS LE SECTEUR CULTUREL



Les femmes



sont sous-représentées dans les principales fonctions créatives

Films réalisés par des femmes, en Europe



Édition 2017 du classement Billboard Power 100

15 femmes



travaillent surtout dans certains domaines



Éducation et formation culturelle



Édition et presse



Audiovisuel et médias interactifs



Design et services créatifs



sont plus susceptibles de travailler à temps partiel



Femmes



Hommes



gagnent moins que les hommes

75¢

pour chaque dollar gagné par les directeurs de musée en Amérique du Nord



Fonds alloués aux films réalisés par des femmes en Europe



sont minoritaires aux postes décisionnels

34%

des ministres de la Culture sont des femmes

31%

des directeurs des Conseils nationaux des arts sont des femmes

DES PROGRÈS SONT EN COURS, MAIS D'AUTRES ACTIONS SONT NÉCESSAIRES POUR :



Prendre en compte la question du genre dans toutes les politiques et mesures culturelles



Augmenter la disponibilité et la qualité des données réparties par genre



Garantir l'égalité d'accès aux fonds et aux opportunités



Soutenir les femmes en tant que créatrices et productrices d'expressions culturelles contemporaines

PRINCIPAUX INDICATEURS

Un cadre législatif garantit l'égalité des genres dans la sphère culturelle

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 l'accès des femmes aux activités, biens et services culturels, et leur participation à la vie culturelle

INTRODUCTION

En novembre 2016, le Parlement autrichien a adopté une résolution non contraignante appelant le gouvernement à mettre en place une série de mesures favorisant l'équilibre des genres dans l'industrie cinématographique nationale. Cette décision a été le fruit des efforts de *FC Gloria – Frauen Vernetzung Film*, un réseau regroupant des femmes travaillant dans les milieux du film et de l'audiovisuel autrichien pour mettre en lumière les écarts actuels de représentation entre les hommes et les femmes dans ces industries.

Bien que les femmes comptent pour près de 40 % du corps étudiant de l'Académie de cinéma de Vienne, elles sont pourtant sous-représentées dans ce milieu. Un quart seulement des réalisateurs et des scénaristes autrichiens sont des femmes, et elles sont encore moins nombreuses que les hommes dans les métiers de la production. L'analyse de *FC Gloria* portait sur la répartition des financements entre 2011 et 2015 selon les hommes et les femmes occupant trois fonctions créatives majeures : écriture de scénarios, réalisation et production. Elle a mis au jour des inégalités incontestables. Seuls 22 % des fonds publics consacrés au cinéma avaient été attribués à des réalisatrices, des femmes scénaristes ou des productrices. Les disparités étaient encore plus marquées pour ce qui est des films produits pour la télévision : 12 % des fonds seulement avaient été affectés à des projets dans lesquels au moins une des trois fonctions majeures était occupée par une femme. Pour tenter de corriger rapidement ce déséquilibre dans la production de films, l'Institut du film autrichien a lancé en 2015 un atelier d'une semaine, suivi d'une période plus longue de mentorat, pour soutenir les productrices autrichiennes. La seconde édition s'est déroulée à Vienne en mars 2017. En décembre 2015, le Fonds

du film de Vienne, la plus grande agence régionale de financement de l'industrie cinématographique dans le pays, a complété sa réglementation en ajoutant des critères visant à résorber les déséquilibres entre les genres en matière d'accès aux ressources, en particulier dans le secteur télévisuel. Le Fonds a également affiné ses analyses de données par genre : il ne tient plus seulement compte de la proportion de femmes et d'hommes impliqués dans les projets qu'il a approuvés, mais aussi de la répartition des fonds attribués à ces projets.

L'Autriche n'est pas le seul pays à faire des efforts constructifs. La Suède a été reconnue de longue date pour son action pionnière dans ce domaine (Encadré 9.1). Le Brésil, le Canada, la Géorgie, l'Allemagne, la Nouvelle-Zélande et la Norvège ont tous signalés à leur tour des projets portant sur l'égalité des genres dans le milieu du cinéma dans les Rapports périodiques quadriennaux (RPQ) remis en 2016-2017.

L'abondance de telles mesures n'est en rien surprenante. L'industrie cinématographique est sans doute l'industrie créative la plus visible et elle jouit d'une grande influence culturelle, sociale, économique et d'un potentiel important. Le cinéma est aussi un média puissant car par bien des manières, il reflète et façonne nos sociétés et nos cultures. La diversité est indispensable pour que le cinéma puisse traduire sur grand écran les expériences et les perspectives de la diversité de la société, dont les femmes et les personnes LGBTQI.¹ Le déséquilibre des genres et les stéréotypes, phénomènes très répandus dans les contenus cinématographiques, font depuis plusieurs années l'objet d'une attention critique. Plus récemment, l'attention s'est portée sur l'inégalité des genres dans l'industrie même. Non seulement

1. Lesbien(ne)s, gays, bisexuel(le)s, transgenre(ne)s, altersexuel(le)s et intersexué(e)s

les femmes sont fortement sous-représentées dans le milieu professionnel, en particulier dans les principales fonctions créatives et aux postes décisionnels, mais elles ont aussi plus difficilement accès aux ressources et font face à des écarts de salaires importants. Ces dernières années, de Hollywood à Bollywood, les actrices les plus célèbres ont pris la parole pour dénoncer les inégalités de rémunération. Une situation fort regrettable qui n'est pas sans effets délétères sur les contenus produits.



Non seulement les femmes sont fortement sous-représentées dans le milieu professionnel, en particulier dans les principales fonctions créatives et aux postes décisionnels, mais elles ont aussi plus difficilement accès aux ressources et font face à des écarts de salaires importants

ATTENTION AUX ÉCARTS !

Fort heureusement, les inégalités hommes-femmes dans les films font désormais l'objet d'une plus grande attention grâce notamment aux analyses qui ne laissent aucun doute sur la persistance de disparités troublantes liées au genre et à d'autres facteurs. Une étude paneuropéenne² du Réseau européen des femmes dans l'audiovisuel révélait ainsi en 2016 une forte sous-représentation des réalisatrices, alors même que presque autant de femmes que d'hommes sortent diplômées des écoles de cinéma.

2. L'étude couvrait 7 pays : l'Autriche, la Croatie, la France, l'Allemagne, l'Italie, la Suède et le Royaume-Uni.

Encadré 9.1 • *Cinquante-Cinquante* » dans le secteur audiovisuel suédois

En 2013 au Festival de Cannes, à l'occasion du 50e anniversaire de l'Institut du film suédois (SFI), sa directrice Anna Sermer annonçait le désormais célèbre objectif « *Cinquante-Cinquante d'ici 2020* ». Chose remarquable, l'objectif a été atteint bien avant l'heure, dès 2015. La Suède est donc le premier pays du monde à appliquer la parité pour l'attribution des financements publics dans l'industrie du film. Cette réussite extraordinaire résulte d'une stratégie systématique d'identification des idées reçues les plus souvent utilisées pour justifier la sous-représentation des femmes dans cette industrie, en particulier à des fonctions créatives majeures, et à mettre au point des plans d'action pour les combattre. Parmi ces initiatives stratégiques : la création du site Internet Nordic Women in Film, pour accroître la visibilité des femmes de la région impliquées dans la production de films ; le lancement du programme de mentorat *Movement*, qui aide les femmes de ce milieu à développer leur leadership et à mettre en place des stratégies d'évolution professionnelle ; plusieurs projets renforçant l'acceptation de l'égalité parmi les jeunes professionnels du secteur, hommes et femmes ; enfin, l'amélioration du suivi continu des attributions de fonds.

Pour contrer l'idée selon laquelle l'importance accordée à l'égalité des genres nuit à la qualité, Mme Sermer souligne que les films financés par le SFI figurent plus que jamais dans les sélections des festivals internationaux, sont davantage primés, et qu'un grand nombre d'entre eux sont – pourtant faits par des femmes. Selon elle, plus les voix s'expriment au travers du cinéma seront variées, plus les films refléteront précisément la société et meilleure sera la qualité. Anna Sermer ne pense pas que les quotas soient la solution qui permettra de réduire le déséquilibre des genres. Elle explique à ce sujet que le SFI n'applique pas de quotas, et que le principal critère qui détermine l'attribution de fonds reste la qualité.

Dans la mesure où un long métrage sur cinq projetés dans les cinémas suédois a bénéficié de financements privés, le SFI participe à un projet de recherche collaboratif qui étudie les structures et les systèmes en place dans l'industrie pour que la nécessité du changement soit davantage reconnue et acceptée. Le SFI a par ailleurs soutenu et favorisé la prise en compte des résultats du test de Bechdel dans la programmation des cinémas et des chaînes de télévision en Suède. En 2013, quatre cinémas du pays ont décidé de lancer un nouveau système de classification, basé sur ce test pour signaler le sexisme dans les films, ou plutôt son absence. D'autres ont suivi le mouvement, ainsi que certaines chaînes de télévision. Dans le cadre de son travail permanent en faveur de l'égalité des genres, le SFI a annoncé en juillet 2016 un nouveau plan d'action ambitieux intitulé *Goal 2020 : Gender equality in film production, both in front of and behind the camera (Objectif 2020 : l'égalité des genres dans la production cinématographique, aussi bien devant que derrière la caméra)*.

Source : RPQ Suède (2016).

Parmi les réalisateurs diplômés qui entrent dans le milieu du cinéma, 44 % seulement sont des femmes et seulement moins d'un quart (24 %) travaillent vraiment en tant que réalisatrices. Un film sur cinq est réalisé par une femme et 16 % seulement des fonds sont attribués à des films réalisés par des femmes. L'étude a également montré que même si les films réalisés par des femmes ont été projetés en plus grand nombre lors des festivals nationaux et internationaux en 2013 et ont remporté plus de récompenses, ils restent toutefois largement sous-représentés dans les festivals de premier plan.

Une étude menée au Royaume-Uni (Follows et Kreager, 2016) a mis à jour elle aussi des conclusions similaires. Sur un corpus de plus de 2 500 films sortis en 10 ans de 2005

à 2014, les chercheurs ont constaté que seuls 13,6 % des films avaient été réalisés par des femmes et que ce chiffre n'avait que très peu augmenté pendant la période étudiée. Cette étude a également montré que les réalisatrices font généralement moins de films que les hommes au cours de leur carrière, et que plus le budget d'un film est important, moins il y a de chances qu'il soit réalisé par une femme.

Ces données recueillies en Europe et plus spécialement au Royaume-Uni, sont corroborées par les résultats d'études semblables menées aux États-Unis d'Amérique. Quatre publications récentes de l'École de communication et de journalisme Annenberg de l'Université de Californie du Sud (USC) indiquent que la situation n'a pas beaucoup

changé ces dix dernières années.³ D'après la dernière (Smith, Pieper et Choueiti, 2017), les femmes ne représentent que 4 % des réalisateurs de films qui ont fait le plus d'entrées, et le rapport homme-femme est de 24 contre 1. Lorsque ces films sont réalisés par une seule personne, c'est une femme dans 5,7 % des cas, soit un rapport homme-femme de 17 contre 1. Aucun changement significatif ces dix dernières années n'a eu lieu. En outre, seules trois femmes noires, deux femmes asiatiques et une femme originaire d'Amérique latine ont réalisé des films figurant dans cette liste sur la même période. En matière de distribution, le tableau est tout aussi sombre.

Si les données sont moins nombreuses encore dans les autres domaines culturels, nous disposons toutefois de suffisamment d'informations pour pouvoir affirmer que l'égalité des genres est encore un objectif lointain pour la plupart des femmes. Même dans les pays où l'accès équitable à l'éducation et à la formation est la norme depuis longtemps, l'égalité dans la pratique artistique – en matière d'accès, d'opportunités et de reconnaissance – est encore hors de leur portée. Les femmes restent sous-représentées dans certaines professions culturelles et dans les fonctions décisionnelles. Les écarts sexistes de salaires, de tarifs et de prix perdurent.



Même dans les pays où l'accès équitable à l'éducation et à la formation est la norme depuis longtemps, l'égalité dans la pratique artistique est encore hors de leur portée. Les femmes restent sous-représentées dans certaines professions culturelles et dans les fonctions décisionnelles

Au Royaume-Uni, les écarts de salaires entre les hommes et les femmes dans le secteur artistique seraient supérieurs à la moyenne nationale et à niveau de carrière égal, les femmes gagneraient nettement moins que les hommes, y compris avec de meilleures qualifications.

3. Les conclusions des précédentes recherches de l'École Annenberg de l'USC sont disponibles sur : <http://annenberg.usc.edu/pages/DrStacyLSmithMDSCH#previousresearch> (Consulté le 7 mai 2017)

Les femmes salariées à plein temps dans le secteur culturel étaient deux fois plus nombreuses que les hommes en 2014 mais le salaire moyen des hommes était plus élevé que celui des femmes dans la quasi-totalité des emplois, et sous tous les angles, formes artistiques, régions et tranches d'âge (Hill, 2015).

En 2014, les femmes occupaient encore moins de la moitié des postes de direction (42,6 %) des musées d'art d'Amérique du Nord, même si la tendance était à la hausse depuis 2005 où la part n'était que de 32 % (Gan *et al.*, 2014). Le salaire moyen des directrices est encore inférieur à celui de leurs confrères mais il est intéressant de remarquer que ces écarts entre responsabilités et salaires étaient particulièrement le fait des musées les plus importants et les mieux dotés, avec un budget dépassant les 15 millions de dollars des États-Unis. Les disparités sont évidentes dans tous les aspects et à tous les niveaux dans le domaine des arts visuels : visibilité dans les galeries, écarts dans les estimations des maisons de vente aux enchères, présentation des œuvres dans les collections permanentes et expositions individuelles, présence aux grands événements internationaux du monde de l'art, couverture médiatique et, bien entendu, récompenses.

Au Royaume-Uni, alors que les diplômés en beaux-arts sont surtout des femmes, une enquête de 2013 a montré que sur les 3 000 artistes représentés par 134 galeries à Londres, moins d'un tiers (31 %) étaient des femmes (Sedghi, 2013). En 32 ans d'existence, le prestigieux *Turner Prize* a été décerné seulement sept fois à des femmes. Cela dit, cinq des lauréates ont été primées au cours des dix dernières années, ce qui semble indiquer une tendance à la neutralisation de cette différence de traitement liée au genre. En 2016, 383 directeurs de musées européens ont été conviés à prendre part à une enquête en 14 questions sur le thème de la diversité. Un quart des personnes interrogées ont répondu (Jansen, 2016). Elles ont été seulement deux à indiquer que les collections de leur musée contenaient plus de 40 % d'œuvres réalisés par des femmes. Toutefois, les femmes artistes semblent relativement bien représentées dans les collections polonaises. C'est peut-être parce qu'à une exception près, tous les musées du pays ayant répondu à l'enquête étaient dirigés par des femmes. En Espagne, 7 musées sur 21 ont admis que les œuvres de femmes constituaient moins

de 20 % de leurs collections. Sur l'ensemble des musées ayant répondu, 9 ont reconnu qu'ils n'exposaient aucune œuvre d'artistes ne répondant pas aux normes de genre.

La situation n'est pas vraiment différente dans les autres domaines d'expression culturelle, y compris les arts de la scène. D'après un communiqué publié en 2016 par un groupe de défense des activités théâtrales américain, « les enquêtes régionales indiquent fréquemment une préférence des producteurs pour les pièces d'auteurs qui s'identifient comme hommes. Trois enquêtes portant sur la saison 2012-2013 ont fait grand bruit : elles ont montré que seulement 10,5 % des pièces jouées à Broadway (New York), 21 % des pièces jouées Washington D.C. et 22 % des pièces jouées à Los Angeles étaient écrites par des femmes. » (Cote, 2016). L'encadré 9.2 présente un exemple de la manière dont la pression publique peut entraîner des changements.

La liste annuelle des personnes les plus influentes dans le milieu de la musique est tout aussi révélatrice. L'édition 2017 de la liste *Billboard Power 100*, qui met en avant les patrons de maisons de disques les plus visionnaires, les gourous de la technologie, les meilleurs agents d'artistes et les magnats des médias, ne compte que 15 femmes et aucune aux 10 premières places (Makers Team, 2017). Seules six femmes y figurent à titre individuel, les autres font partie d'une équipe. Pourtant, les niveaux inférieurs et intermédiaires de l'industrie musicale sont bien plus ouverts à la diversité que ne le laisse penser cette liste. L'industrie musicale en Afrique de l'Ouest est elle aussi marquée par des disparités liées au genre : les femmes comptent pour moins de 30 % des employés dans la plupart des professions de ce secteur. Parmi celles qui ont un emploi, 90 % sont costumières ou coiffeuses et 60 % chorégraphes (Bureau de l'UNESCO à Dakar, 2016).

Encadré 9.2 • #WakingTheFeminists

Tout a commencé en octobre 2015, lorsque le Abbey Theatre – le théâtre national irlandais – a lancé un programme spécial intitulé Waking the Nation (L'Éveil de la Nation), pour marquer le Centenaire de l'Insurrection de 1916 (qui a entraîné l'indépendance irlandaise). Sur les dix pièces de ce programme, une seulement a été écrite par une femme et seulement trois ont été mises en scène par des femmes. Cela a suscité la colère des femmes influentes dans le milieu du théâtre et un débat animé s'en est suivi sur Twitter et Facebook, avec les Hashtags #WakingTheFeminists (L'Éveil des féministes) ou #WTF. Quelques semaines plus tard, un rassemblement sans précédent de professionnels du théâtre et d'amateurs de cet art ont lancé le mouvement #WakingTheFeminists. Le Abbey Theatre a finalement reconnu le problème et s'est engagé à développer de nouvelles politiques et de nouveaux plans pour garantir à l'avenir l'égalité des genres.

La campagne #WakingTheFeminists s'est étendue et a appelé les conseils d'administration et les directeurs artistiques d'autres théâtres bénéficiant de fonds publics à être plus attentifs à l'équilibre des genres. À l'occasion de la Journée internationale des femmes en mars 2016, sept théâtres ont pris la décision de modifier leurs pratiques pour promouvoir l'égalité des genres sur la scène et en dehors, y compris dans leurs bureaux administratifs et au sein de leurs conseils d'administration. En août 2016, le Abbey Theatre a révélé les huit principes directeurs relatifs à l'égalité des genres adoptés par son conseil d'administration. Il a également nommé l'une des membres du mouvement #WakingTheFeminists à son conseil d'administration et le reste de la saison 2016 incluait davantage le travail de femmes. Dans le même temps le Gate Theatre, le second théâtre public du pays, a annoncé la nomination de la première directrice artistique de son histoire.

Le mouvement #WakingTheFeminists a eu des effets dans le milieu du théâtre mais aussi dans le monde des arts en général. Par exemple, en décembre 2015, l'Office irlandais du film a publié un plan en 6 points sur l'égalité des genres, dans le but d'atteindre sous trois ans la parité complète dans l'attribution des subventions. En octobre 2016, #WakingTheFeminists a reçu une bourse du Conseil irlandais des arts pour mener une étude sur la diversité des genres dans le théâtre. Les résultats préliminaires, qui analysent dix ans de production par les dix principales compagnies bénéficiant de subventions publiques, ont montré que seulement 17 % des auteurs, 20 % des metteurs en scène, 34 % des artisans (accessoiristes, costumiers, etc.) et 37 % des comédiens sont des femmes. Le rapport final sur cette étude, Gender Counts : An Analysis of Gender in Irish Theatre 2006–2015, est paru en juin 2017.

Source : www.waking-the-feminists.org/research/

Dans la catégorie des interprètes, la plupart des femmes sont chanteuses ou danseuses et quelques-unes sont musiciennes. À ce titre, la Guinée fait clairement figure d'exception car elle a adopté une politique proactive à long terme.

La plupart des données facilement accessibles proviennent d'Amérique du Nord et d'Europe. Cela révèle bien des disparités en matière de collecte d'informations à l'échelle mondiale, disparités qui devront être éliminées ou tout au moins réduites. On peut toutefois s'attendre à ce que les inégalités tenaces entre les hommes et les femmes révélées par les recherches portant dans le Nord soient aussi une réalité dans le Sud.



Si la culture est dominée par les hommes, la production culturelle reflète naturellement davantage les points de vue masculins

POURQUOI S'INTÉRESSER AUX QUESTIONS DE GENRE ?

Les expressions culturelles, sous leurs différentes formes – cinéma, arts de la scène, arts visuels, littérature, design – influencent les perceptions sur l'identité de genre et les relations entre les genres. Elles ont donc inévitablement un effet direct ou indirect sur leur égalité. S'il y a déséquilibre des genres parmi les créateurs, il y a fort à parier que ce déséquilibre se retrouve dans les contenus culturels. Une représentation déséquilibrée des hommes, des femmes et des personnes qui s'identifient à d'autres genres dans les industries culturelles, et par conséquent dans leurs productions, va à l'encontre de la diversité culturelle. Si la culture est dominée par les hommes, la production culturelle reflète naturellement davantage les points de vue masculins. Les expériences et les perspectives traduites par les expressions culturelles diverses en sont alors faussées et donnent nécessairement lieu à des visions déformées de l'identité de genre, des relations entre les genres et, en fin de compte, de l'égalité des genres. Toute quête de la diversité qui ne prendrait pas en compte les questions de genre est donc vouée à l'échec avant même d'avoir démarré.



L'inclusion des femmes est essentielle à une mise en œuvre efficace des objectifs de la Convention

La Convention de 2005 reconnaît cette idée importante. Comme le montre le Rapport mondial 2015 (UNESCO, 2015), l'esprit et la lettre de la Convention font de l'égalité des genres un pilier des droits de l'Homme en général et des droits culturels en particulier. Le préambule met en avant la contribution potentielle de la Convention à l'amélioration du statut et du rôle des femmes dans la société.

Le premier principe directeur de la Convention est le respect des droits de l'Homme et des libertés fondamentales, des droits et libertés dont doivent pouvoir jouir tous les êtres humains, quel que soit leur genre. L'article 7, le premier article de fond, souligne la nécessité de tenir compte des femmes. Les directives opérationnelles relatives à cet article précisent que les politiques et mesures culturelles destinées à promouvoir la diversité des expressions culturelles devraient favoriser la pleine participation et l'engagement de tous les membres de la société, y compris les femmes. La Convention préconise une action à plusieurs niveaux pour garantir que les différents groupes défavorisés sont non seulement en mesure de participer pleinement à la vie sociale et culturelle mais peuvent aussi créer, produire, diffuser, distribuer leurs propres expressions culturelles et y avoir accès. L'inclusion des femmes (et des autres groupes défavorisés) est essentielle à une mise en œuvre efficace des objectifs de la Convention.

Le Rapport mondial 2015 a défini une série de trois indicateurs afin de documenter et d'évaluer les avancées de ces objectifs. Ces indicateurs sont des outils relativement simples, destinés à aider les gouvernements et les autres parties prenantes à examiner la situation actuelle en matière d'égalité des genres dans les milieux culturels, à suivre les évolutions en faveur du respect des droits culturels des femmes et à attirer l'attention sur les actions encore nécessaires pour promouvoir et protéger la diversité des expressions culturelles en tenant compte de la question du genre. Les moyens de

vérification proposés pour chaque indicateur sont aussi plutôt simples et relativement faciles à mettre en place. Ils seront abordés en détail un peu plus loin, dans ce chapitre.

LE GENRE DANS LES RAPPORTS PÉRIODIQUES QUADRIENNAUX

Un examen des RPQ remis par 62 Parties depuis 2015 montre que la plupart d'entre eux ne mesurent pas encore pleinement la signification de l'égalité des genres dans le contexte de la Convention de 2005 (même si la quasi-totalité des rapports font état d'actions concernant les femmes). Il y a bien entendu quelques exceptions remarquables à la règle, certains de ces pays ayant adopté des mesures exemplaires pour traiter les questions liées au genre dans les professions culturelles. Nous avons tenté de comprendre cette différence notable entre la minorité et la majorité et nous sommes parvenus à une conclusion et à une hypothèse.

Nous observons que les pays qui semblent suivre les directives de la Convention relatives au genre sont surtout ceux qui, au fil des années, ont intégré l'égalité des genres dans leurs politiques culturelles et/ou ont depuis longtemps érigé l'égalité des genres dans la société au rang de priorité. Il est indispensable que les gouvernements soient convaincus pour opérer une réelle intégration de la question du genre. Le RPQ de la Suède présente la politique d'expansion de cette question dans 60 agences, dont cinq organismes culturels, l'objectif étant de veiller à ce que leur action contribue à faire progresser l'égalité des genres dans leurs domaines respectifs. Non seulement toutes les décisions de chaque domaine politique doivent être prises en ayant été étudiées à travers le prisme de l'égalité des genres, mais les plans des objectifs et des activités doivent préciser comment les résultats en la matière seront obtenus. L'étape apparemment simple qui consiste à demander aux institutions culturelles de tenir compte de l'égalité des genres dans tous leurs plans et toutes leurs actions peut avoir des effets positifs étendus et elle ne nécessite pas beaucoup de moyens. La conviction est également évidente quand politiques et plans bénéficient d'un soutien, sous la forme de fonds ou d'autres ressources. Si les réussites de l'Institut du film suédois, par exemple, sont si remarquables et applaudies, y compris dans les milieux du cinéma les plus commerciaux, c'est au moins en partie parce que le gouvernement



a apporté un soutien financier opportun et ciblé aux initiatives destinées à améliorer l'égalité des genres dans l'industrie cinématographique du pays.

Nous pensons qu'il est possible d'intégrer l'égalité des genres dans la mise en œuvre de la Convention même en l'absence d'une telle implication historique, notamment dans la sphère culturelle, tant que chacun aborde cette tâche avec sincérité et détermination. Par exemple, l'engagement dans une démarche visant à « poser les bases de l'égalité des genres dans le secteur culturel », décrit dans le RPQ de l'Allemagne, est non seulement admirable mais impressionnant : une audience publique a été organisée en novembre 2015 devant la Commission parlementaire sur les affaires culturelles et médiatiques afin de faire émerger les idées sur la manière d'y parvenir ; le gouvernement a ensuite financé une étude pour collecter des données récentes sur la place des femmes dans la culture afin de garantir que les politiques et les projets s'appuient sur des faits. Les principaux objectifs portent aussi bien sur des questions générales et structurelles que sur des cibles précises spécifiques aux différents secteurs. Mais ce qui distingue la démarche de l'Allemagne, c'est la reconnaissance affirmée que certains changements ne peuvent avoir lieu sans une volonté et une action politiques.

Comme nous l'avons déjà mentionné, la plupart des RPQ remis en 2016-2017 contenaient au moins une mesure relative à l'égalité des genres. C'est sans aucun doute une évolution encourageante. Toutefois, la nature de la plupart de ces initiatives laisse penser que la pertinence de l'égalité des genres pour la Convention, et les droits et obligations qui en découlent, ne sont pas clairs pour toutes les Parties. Par exemple, plusieurs d'entre elles mentionnent des lois, politiques, stratégies et/ou plans d'action visant à promouvoir l'égalité des genres. Cependant, la description de ces initiatives, certes bienvenues mais très générales, ne contient que des références sommaires à la culture et à la promotion de l'égalité des genres dans la sphère culturelle, quand elle en contient. Toutes ces mesures pourraient facilement être ajustées pour prendre en compte la nécessité d'intégrer l'égalité des genres dans le secteur culturel. De même, plusieurs Parties mettent en avant la création d'institutions dédiées aux femmes ou à l'égalité des genres. D'autres signalent la création d'une Année nationale des femmes.



L'absence d'égalité des chances entre les hommes et les femmes est une réalité ancienne, et malheureusement le monde artistique et culturel ne fait pas exception. Pendant des siècles, le talent artistique des femmes a été complètement ignoré. Elles ont bien trop longtemps été cantonnées au rôle de muses, tout juste bonnes à inspirer les hommes-artistes. Aujourd'hui encore, les arts et la culture ne sont pas à la hauteur de leur réputation d'avant-garde de la société quand il s'agit d'égalité des genres. Grâce à une étude menée l'année dernière par le Conseil allemand de la culture et financée par mon budget culturel, j'ai pu clairement démontrer que la question de l'égalité dans ce domaine laissait encore beaucoup à désirer. Les femmes sont encore nettement sous-représentées aux plus hauts niveaux des institutions culturelles, des médias, des associations culturelles et du marché de l'art. Ces conclusions m'ont incitée à organiser une table ronde avec des acteurs de premier plan pour développer conjointement des mesures en faveur d'une meilleure égalité des chances. L'une des mesures adoptées par mon administration est la création d'un poste placé sous l'égide du Conseil allemand de la culture, de « Chargé(e) de projet pour les femmes dans la culture et les médias ». Ce point de contact et de conseil, financé sur mon budget pour trois ans, facilitera la traduction rapide des conclusions de la table-ronde en actions concrètes. Au troisième millénaire, il devrait pourtant aller de soi que les femmes artistes reçoivent enfin ce qui leur est dû : meilleures opportunités d'évolution professionnelle, plus grand rôle au sein des comités et des jurys, salaire égal et meilleur équilibre entre la vie professionnelle et la vie familiale. Heureusement, il est de mieux en mieux admis que ce n'est pas seulement une question d'égalité mais aussi de diversité artistique, culturelle et médiatique et d'augmentation des perspectives et du potentiel. En s'engageant en faveur de cette cause, la politique culturelle allemande contribue également grandement à la mise en œuvre de la Convention de l'UNESCO sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles.

Monika Grütters

Ministre fédérale de la culture et des médias, Allemagne

Bien qu'utiles, ces initiatives seraient plus pertinentes au regard de la Convention si elles s'intéressaient aux moyens de promouvoir la participation des femmes et leur évolution dans les professions et les activités culturelles.

À un autre niveau, et au vu de certaines des mesures mentionnées, il semblerait que la culture ne soit perçue que comme un instrument. Tous les efforts visant à exploiter le pouvoir de la culture en faveur de l'égalité des genres et à s'attaquer par le biais de l'art à des problèmes tels que la violence sexiste, doivent évidemment être encouragés, tout comme les initiatives mettant en lumière les réalisations des créatrices. Il est néanmoins tout aussi essentiel de mettre en place des mesures qui reflètent l'idée que les droits culturels sont importants par eux-mêmes et que chacun, sans distinction de genre, doit pouvoir en jouir.

Certains RPQ portent sur des activités traditionnellement associées aux femmes : artisanat, gastronomie, mode et travail des textiles, etc. Il ne fait aucun doute qu'un grand nombre de femmes créent dans ces domaines importants du patrimoine culturel, qu'elles contribuent au développement de ces activités et en retirent des bénéfices. Les femmes actives dans ces secteurs majeurs de la vie économique et culturelle méritent évidemment d'être encouragées et soutenues. Mais il y a clairement un problème si ce sont les seuls domaines d'expression et de production culturelles dans lesquels les femmes sont incitées à s'engager. Les mesures permettant à une grande variété de femmes de se faire une place et de prospérer dans n'importe quel domaine d'expression créative et de production artistique sont indispensables à la bonne mise en œuvre de la Convention.

L'ÉGALITÉ DES GENRES ET LA CONVENTION DE 2005

En conséquence, la promotion de l'égalité des genres au titre de la Convention de 2005 doit surtout passer par :

- la reconnaissance et l'encouragement des femmes et des personnes s'identifiant à d'autres genres en tant que créatrices ;
- la suppression de tous les obstacles qui pourraient les empêcher de produire, de diffuser des biens et services culturels ou d'en profiter ;



Il est néanmoins tout aussi essentiel de mettre en place des mesures qui reflètent l'idée que les droits culturels sont importants par eux-mêmes et que chacun, sans distinction de genre, doit pouvoir en jouir

- la garantie de l'égalité des chances et de conditions équitables pour leurs permettre de s'engager et de progresser dans les professions et les industries culturelles de leur choix ;
- la prise en compte de femmes et de représentants d'autres genres dans le processus de mise en œuvre de la Convention.

Cependant, à l'heure actuelle, parmi les initiatives signalées par les Parties pour mettre en œuvre la Convention, rares sont celles qui reprennent ces éléments.

Seules quelques-unes des politiques culturelles décrites dans les RPQ mentionnent par exemple les femmes ou l'égalité des genres. Même celles qui évoquent les libertés et les droits fondamentaux tels que l'égalité, l'accès équitable, la diversité culturelle, le font surtout dans le contexte des communautés ethniques et linguistiques. Il apparaît que les femmes ne sont généralement pas considérées comme constituant l'un des « divers groupes sociaux » mentionnés par la Convention. Le fait que l'on trouve des femmes dans presque tous ces groupes et que le genre a souvent un effet sur leur statut, leur rôle et les opportunités qui leurs sont offertes, est aussi fréquemment ignoré. Il est habituellement fait mention des jeunes, mais sans référence au genre alors qu'il est avéré que les filles et les jeunes femmes sont confrontées à des difficultés spécifiques du fait de leur genre, de même que les jeunes LGBTQI. Cela se vérifie dans presque toutes les mesures rapportées dans les RPQ.

Les Parties portent aussi assez peu d'attention à la nécessité de garantir que les mesures financières et institutionnelles tiennent compte de l'égalité et de l'équilibre des genres. Il est pourtant essentiel que l'octroi de subventions pour la production de films, les initiatives visant à promouvoir la culture d'un pays à l'étranger, les festivals, concours, manifestations ou autres événements

culturels, récompenses et pensions accordées aux artistes et autres professionnels de la culture soient inclusifs et équitables.

En outre, si la section dédiée aux mesures de promotion de l'égalité des genres contient plus de références explicites aux femmes et à l'égalité des genres dans cette série de RPQ que dans les précédentes, il semblerait que cela aille de pair avec un certain « cloisonnement ». Un peu comme si, une fois ces mesures couchées sur papier, la question du genre pouvait être laissée de côté dans le reste du rapport. Même des pays dont on attendrait une meilleure prise en compte de ce thème au regard de leur action générale en faveur de l'égalité des genres, n'ont pas fait référence aux femmes ailleurs dans leurs rapports, qui pourraient et devraient être mis à profit pour promouvoir l'égalité des genres.

Ainsi la Finlande, un des pays nordiques généralement en première ligne sur le sujet, a admis dans son RPQ que la question du genre n'avait pas fait partie des thèmes des politiques artistiques et culturelles du pays. C'est surprenant, mais aussi très encourageant, car une fois le problème reconnu, le pays s'est engagé dans des actions pour le résoudre.

Le RPQ de l'Argentine qui compte plusieurs mesures intéressantes, fait figurer les femmes dans la liste des personnes et groupes sociaux identifiés comme bénéficiaires potentiels d'un certain nombre de mesures « générales » et la seule mesure inscrite dans la section dédiée à l'égalité des genres ne paraît pas très aboutie.

À l'inverse, l'unique mesure figurant sur le sujet dans le RPQ du Kenya est une initiative louable : la création du Fonds Uwezo fournit aux jeunes et aux femmes un accès à des bourses et des prêts sans intérêt et leurs permet de bénéficier de l'aide d'un mentor. De même, la stratégie *Vision Kenya 2030* reconnaît que les industries culturelles et créatives ont le potentiel pour créer de nouvelles opportunités pour les jeunes et les femmes. Il faut toutefois signaler que ce rapport met en avant un certain nombre de mesures remarquables en elles-mêmes, mais qui favoriseraient encore plus la diversité des expressions culturelles si elles garantissaient l'inclusion des femmes. Par exemple, les festivals de musique et de théâtre du Kenya et le *Churchill Comedy Show* gagneraient à adopter une politique plus inclusive.

Encadré 9.3 • *Montrer l'exemple*

L'idée d'un programme de leadership dans le secteur culturel pour les femmes africaines (African Women Cultural Leadership, AWCL) a été envisagée pour la première fois en 2015, à l'occasion d'un colloque organisé par Artwatch Africa, qui a rassemblé des participants venus de huit pays d'Afrique. Dans la mesure où le secteur créatif du continent, auquel les femmes participent en grand nombre, était marqué par l'absence de femmes aux postes de gestion et de direction, un programme de mentorat « par les femmes, pour les femmes » a été perçu comme une première étape intéressante pour traiter du double problème de la stagnation des professionnelles de la culture et du déséquilibre du leadership dans le secteur. Le programme AWCL a été conçu pour ouvrir de nouvelles opportunités aux femmes travaillant dans des professions culturelles et pour les préparer à occuper des postes de direction. Le processus avait aussi pour objectif de libérer pleinement le potentiel du secteur créatif et de renforcer ainsi les industries culturelles et créatives du continent. Il devait lever les multiples obstacles qui découragent habituellement les femmes à rechercher des fonctions de direction dans les industries culturelles africaines : vision stéréotypée des rôles féminins et des espaces sûrs pour elles, discrimination et harcèlement sexuel, stigmatisation sociale, double poids des responsabilités familiales et professionnelles, exclusion des réseaux d'influence dominés par les hommes, manque de modèles féminins à suivre et d'opportunités de développement des compétences, manque enfin de reconnaissance et de confiance.

Un projet pilote de mentorat a été lancé au Kenya en mai 2016. Dix candidates ont été sélectionnées et mises en relation avec cinq mentors réputés dans leurs domaines respectifs. Elles ont bénéficié d'un accompagnement personnalisé, de formations en groupe (sur des thèmes tels que la levée de fonds, le plaidoyer et le réseautage, le renforcement de la confiance en soi et la prise de parole en public ou encore l'entrepreneuriat culturel), de travaux pratiques et d'évaluations individuelles.

Malgré quelques difficultés invariablement rencontrées au démarrage d'un projet pilote comme celui-ci, il y a eu des retombées positives pour toutes les personnes accompagnées, notamment sur les points suivants : amélioration de l'image personnelle et professionnelle, développement de la confiance en soi, renforcement de compétences spécifiques, travail en équipe et direction d'une équipe, lancement et expansion des entreprises, création d'emplois, démarrage de projets bénéfiques pour le reste de la communauté, recherche de financements et de nouveaux partenaires, maintien de perspectives réalistes et poursuite des recherches, amélioration de la visibilité dans le secteur et/ou accès à des réseaux.

Source : Arterial Network (2016)

Le pays pourrait aussi rendre la réglementation, qui exige que 40 % des contenus diffusés à la radio ou à la télévision soient produits localement, encore plus favorables à la diversité, en y ajoutant une disposition sur l'équilibre des genres parmi les producteurs. L'Encadré 9.3 présente un exemple d'action visant à promouvoir l'accès des femmes aux fonctions de direction dans le secteur culturel.

Parallèlement, on constate que les RPQ des 11 pays dans lesquels des ateliers d'aide à la préparation des rapports ont été organisés prennent peu en compte la question du genre. Cela laisse penser que cet « oubli » des spécificités des questions de genre est un problème endémique dans le secteur culturel, et ce partout dans le monde.

Une analyse de documents provenant des organisations internationales et des institutions nationales de cinq pays

européens⁴, menée en 2013-2014, a montré que les organisations et institutions dédiées à l'égalité entre les femmes et les hommes ont tendance à négliger la dimension culturelle dans leur domaine d'action et qu'inversement, les organisations et institutions culturelles laissent souvent de côté la question du genre (Castillo Barrios, 2014). Il est évident qu'il reste beaucoup à faire pour promouvoir la prise en compte du genre dans les travaux concernant les artistes, la diversité culturelle, les professions et industries culturelles. Mais il reste aussi beaucoup à faire pour promouvoir la prise en compte des aspects culturels dans les travaux portant sur l'égalité des genres, les droits des femmes et leur accès à l'autonomie. Le fait est que ces deux domaines semblent progresser sur des voies parallèles et ne se rencontrent que rarement.

4. Albanie, Danemark, Espagne, Italie et Norvège



Elle a aussi révélé qu'une grande partie des intérimaires ne bénéficiant pas des avantages sociaux offerts par les entreprises étaient des femmes

RELIER LES ACTEURS

On constate également que les approches des différents thèmes abordés par la Convention de 2005 suivent des voies parallèles. Ce Rapport mondial est toutefois le point de départ du rapprochement des quatre objectifs ainsi que des divers partenaires politiques en vue d'évaluer la Convention en matière d'égalité des genres. Les paragraphes suivants exploreront ainsi les aspects relatifs aux questions du genre dans les cinq thèmes du Rapport.

MÉDIAS DE SERVICE PUBLIC

Il est évident que dans bon nombre de régions, les médias de service public ont encore beaucoup de progrès à faire en matière d'égalité des genres. Une enquête menée en 2013 auprès des radiodiffuseurs publics de six pays⁵ a mis en lumière une nette sous-représentation des femmes aux postes supérieurs de rédaction et de direction. Elle a aussi révélé qu'une grande partie des intérimaires ne bénéficiant pas des avantages sociaux offerts par les entreprises, étaient des femmes. Une enquête de suivi sur la représentation des genres et les questions relatives à la diversité dans la programmation des radios et des télévisions publiques de huit pays⁶ (Gober and Nastasia, 2015) a montré que les producteurs des contenus, les formats, types de contenus et langues de production, n'étaient pas suffisamment divers. La plupart des intervenants dans les médias publics étaient des hommes, 37 % seulement des personnages s'exprimant étaient des femmes et aucun personnage n'était identifié comme transgenre.

5. Cambodge, Inde, Kenya, République de Moldavie, Afrique du Sud et Tanzanie.

6. Cambodge, Inde, Kenya, République de Moldavie, Pologne, Afrique du Sud, République-Unie de Tanzanie et États-Unis d'Amérique.

En juillet 2017, la *British Broadcasting Corporation* (BBC), sans doute le service public de radiodiffusion le plus connu au monde, a indiqué que seulement un tiers des 96 employés au salaire le plus élevé étaient des femmes et que seules deux femmes figuraient au classement des animateurs les mieux payés, les sept premières places étant occupées par des hommes. L'écart de salaire moyen entre les hommes et les femmes au sein de la BBC est de 10 %, inférieur malgré tout à la moyenne nationale qui est de 18 %. Si telle est la situation à la BBC, qui pourtant s'enorgueillit depuis longtemps de ses efforts en faveur de la diversité, il y a fort à parier que des disparités similaires existent aussi chez d'autres radiodiffuseurs publics à travers le monde.



L'accès des femmes aux technologies numériques et aux opportunités qu'elles offrent dans de nombreux domaines, notamment l'expression artistique et l'entrepreneuriat créatif, reste limité

ENVIRONNEMENT NUMÉRIQUE

Dans le monde numérique, les inégalités hommes-femmes ont fait l'objet d'une grande attention. Pourtant, l'accès des femmes aux technologies numériques et aux opportunités qu'elles offrent dans de nombreux domaines, notamment l'expression artistique et l'entrepreneuriat créatif, reste limité. De récents rapports indiquent que, même si le fossé numérique dans son ensemble se réduit peu à peu, il s'élargit lorsqu'on prend en compte la question du genre. Par exemple, en ce qui concerne l'utilisation d'Internet dans le monde, l'écart entre les hommes et les femmes est passé de 11 % en 2013 à 12 % en 2016 : cela signifie que cette année-là, les hommes étaient 250 millions de plus que les femmes sur Internet (UIT, 2016). Cet écart est plus marqué dans les pays les moins avancés (31 %) et plus particulièrement en Afrique (23 %). Et ces statistiques portent uniquement sur l'utilisation d'Internet.

La situation générale est tout aussi décourageante : non seulement les femmes sont moins connectées, mais elles ont moins accès aux formations du numérique et d'acquisition des compétences spécifiques. Elles sont donc moins susceptibles d'être recrutées par des entreprises technologiques, auquel cas elles gagneraient sans doute moins que leurs collègues hommes, et elles sont sous-représentées lors de conférences et d'événements dans ce domaine. Elles sont aussi toujours aussi rares aux postes décisionnels. Par exemple, le nombre de conseils d'administration auxquels ne siège aucune femme a augmenté en 2017 (Startup Outlook Report, 2017) : début 2017, 70 % des *start-up* interrogées ont indiqué que leurs conseils d'administration ne comptaient pas de femmes (contre 66 % l'année précédente), et dans plus de la moitié des cas (54 %), aucun poste de direction n'est occupé par une femme. D'autres problèmes relatifs au genre doivent nous interpeller : la ségrégation professionnelle, les écarts de salaires et d'évolution de carrière, sans oublier bien sûr la culture machiste qui domine dans ce milieu.

Par ailleurs, les technologies numériques sont de plus en plus souvent utilisées pour commettre des crimes, proférer des menaces et perpétrer des actes de violence et de harcèlement misogynes, homophobes et transphobes. Les femmes artistes et écrivains sont beaucoup plus souvent les cibles de violence, de harcèlement et de discours de haine en ligne et elles sont nombreuses à se mettre en retrait d'Internet et des réseaux sociaux pour se protéger. Les femmes artistes qui font la promotion de leur travail sur Internet doivent faire face elles aussi à un harcèlement agressif en ligne, surtout si leur art met en avant leur sexualité ou leur identité. Comme le dit un article récent, « en ligne les femmes sont à la fois des cibles et des héroïnes, qui doivent se frayer un chemin dans notre nouveau monde numérique » (Michael, 2016).

PARTENARIATS AVEC LA SOCIÉTÉ CIVILE

Les RPQ ne donnent que peu d'indications sur la part des hommes et des femmes au sein des organisations de la société civile (OSC), mais aussi parmi leurs représentants et les acteurs de la mise en œuvre de la Convention de 2005. Il est intéressant de constater que 43 % des OSC ayant répondu

à une enquête en ligne lancée dans le cadre de la préparation de ce Rapport mondial sur la participation de la société civile, estiment que les efforts entrepris pour aider les femmes et les autres groupes marginalisés à prendre part à l'élaboration des politiques ne sont pas suffisants (voir aussi le chapitre 4). Elles sont un peu plus nombreuses (44 %) à reconnaître qu'elles n'avaient pas lancé ou participé à des projets ou des démarches pour promouvoir l'égalité des genres parmi les producteurs/ créateurs de biens et services culturels et dans la participation aux activités culturelles. Toutefois, le fait que 56 % aient signalé qu'elles l'avaient fait est un signe encourageant. Certaines de ces initiatives peuvent être reproduites à plus grande échelle par les gouvernements et/ou les institutions culturelles nationales dans le cadre de leurs efforts de mise en œuvre de la Convention.

GENRE, DIVERSITÉ CULTURELLE ET DÉVELOPPEMENT DURABLE

On suppose souvent qu'un seul des Objectifs de développement durable (ODD) porte sur le genre, l'ODD 5 : parvenir à l'égalité des sexes et autonomiser toutes les femmes et les filles. Cependant, plusieurs ODD, pour ne pas dire la plupart, ne peuvent être atteints sans tenir compte de la situation des femmes et des filles, qui représentent plus de la moitié de la population mondiale. Et ce n'est pas seulement le cas des ODD les plus évidents, comme ceux relatifs à la pauvreté, la faim, la santé, l'éducation et l'accès à l'eau et à l'assainissement.

La question de l'égalité des genres est par exemple très importante pour l'ODD 4 (en particulier la cible 4.4⁷). Les initiatives pédagogiques et les formations proposées pour donner aux jeunes et aux adultes sans emploi les compétences nécessaires pour travailler dans le milieu culturel doivent inclure les femmes et les autres groupes sociaux vulnérables. Sans cela, elles ne seraient véritablement ni inclusives et ne mettraient pas à profit le potentiel de la moitié féminine de la population mondiale, qui peut contribuer, pour moitié, à la diversité culturelle et à l'économie.

7. D'ici à 2030, augmenter considérablement le nombre de jeunes et d'adultes disposant des compétences, notamment techniques et professionnelles, nécessaires à l'emploi, à l'obtention d'un travail décent et à l'entrepreneuriat.



Les femmes artistes et écrivains sont beaucoup plus souvent les cibles de violence, de harcèlement et de discours de haine en ligne

Ce constat vaut également pour l'ODD 8 (en particulier la cible 8.3).⁸ Les projets favorisant les activités culturelles productives, la création d'emplois décents, l'entrepreneuriat, la créativité et l'innovation par le biais des industries culturelles doivent veiller à ce que les femmes et les filles soient encouragées à y participer.

En ce qui concerne l'ODD 10 (en particulier la cible 10.a⁹), il est important que les démarches destinées à promouvoir la mobilité des artistes et des professionnels de la culture du Sud garantissent le respect de l'équilibre des genres parmi ceux qui sont autorisés à passer les frontières. La mise en œuvre de l'ODD 11 (en particulier la cible 11.3¹⁰) doit passer par la participation de femmes artistes actives dans différents domaines culturels aux activités de planification participative et de gestion au niveau local et dans les villes.

Chaque terme de l'ODD 16 est une incitation à l'implication des femmes, à la justice entre hommes et femmes et à l'équilibre des genres à tous les niveaux, de la planification à l'action. La prise de décisions dynamique, ouverte, participative et représentative que préconise la Cible 16.7¹¹ ne sera jamais une réalité sans la prise en compte des femmes. La cible 16.10¹² est clairement liée à la promotion des droits de l'homme et des libertés fondamentales. Les efforts visant

8. Promouvoir des politiques axées sur le développement qui favorisent des activités productives, la création d'emplois décents, l'entrepreneuriat, la créativité et l'innovation et stimulent la croissance des microentreprises et des petites et moyennes entreprises et facilitent leur intégration dans le secteur formel, y compris par l'accès aux services financiers.

9. Mettre en œuvre le principe d'un traitement spécial et différencié pour les pays en développement, en particulier les pays les moins avancés, conformément aux accords de l'Organisation mondiale du commerce.

10. D'ici à 2030, renforcer l'urbanisation durable pour tous et les capacités de planification et de gestion participatives, intégrées et durables des établissements humains dans tous les pays.

11. Faire en sorte que le dynamisme, l'ouverture, la participation et la représentation à tous les niveaux caractérisent la prise de décisions.

12. Garantir l'accès public à l'information et protéger les libertés fondamentales, conformément à la législation nationale et aux accords internationaux.

à protéger les libertés fondamentales des artistes et professionnels de la culture doivent tenir compte des difficultés particulières que rencontrent les artistes et les interprètes femmes ou LGBTQI, qui sont souvent victimes d'attaques ou de censure dans plusieurs régions du monde (voir les paragraphes suivants et l'Encadré 9.4).

Il est également important de rappeler que les industries culturelles et créatives forment un écosystème économique à part entière, qui emploie près de 30 millions de personnes à travers le monde et génère 2 250 milliards de dollars des États-Unis (Lhermitte, Perrin et Blanc, 2015). Les femmes sont déjà présentes

dans ces industries, mais les obstacles qui les empêchent d'y participer davantage et d'obtenir un salaire égal et les mêmes opportunités de formation et d'évolution doivent encore être éliminés.

PAS DE LIBERTÉ SANS ÉGALITÉ

C'est seulement depuis peu que l'identification des atteintes à la liberté d'expression des écrivains, des artistes et des professionnels de la culture se fait aussi à travers le prisme du genre. Comme le dit un rapport récent, « lorsque les femmes artistes sont visées, c'est souvent justement à cause de leur genre [...] ».

Encadré 9.4 • Atteintes à la liberté artistique liées au genre des artistes

Les femmes artistes et les professionnelles de la culture, comme leurs homologues masculins, rencontrent des difficultés dans l'exercice de leur droit à la liberté d'expression artistique, lesquelles ne sont pas toutes liées à leur condition de femme. Toutefois, plusieurs atteintes visant spécifiquement des femmes ont été signalées en 2016 par une organisation qui répertorie les violations de la liberté artistique.

Interprètes pénalisées pour leur style vestimentaire

Une actrice a été forcée de fuir un plateau de tournage par des habitants des environs qui lui reprochaient de ne pas avoir porté un foulard pendant une précédente apparition publique à l'étranger. La menace était telle qu'elle a dû demander une escorte policière pour quitter les lieux. Une chanteuse a passé trois jours en prison pour avoir porté des vêtements « indécents » pendant ses spectacles et avoir ainsi « nui à la moralité ».

Chansons interdites d'antenne

Certaines autorités locales ont demandé aux radios de ne pas diffuser des chansons de femmes, au prétexte que les chanteuses vont à l'encontre des « coutumes locales ».

Menaces contre l'art féministe

Une artiste s'est vue infliger une amende pour une de ses œuvres qui représentaient les organes génitaux féminins, après un long procès au cours duquel elle a décrit son travail comme un commentaire féministe, en soulignant que les œuvres représentant des organes génitaux masculins n'étaient pas pénalisées ainsi. Une fresque peinte par un collectif féministe pour dénoncer les violences faites aux femmes et l'absence de réaction de l'État et de l'Église, a été détruite par des personnes issues de groupes religieux conservateurs.

Censure des films et des chansons portant sur la communauté LGBTQI

Les films faisant référence à la communauté LGBTQI sont fréquemment interdits ou censurés pour répondre aux objections des organisations de droite, conservatrices et religieuses. Un exemple marquant : The Danish Girl, film américano-britannique dont le personnage principal est transsexuel, a remporté plusieurs récompenses et a rencontré un beau succès au box-office mais il a tout de même été interdit dans de nombreux pays lors de sa sortie en 2016. Les chanteurs et chanteuses LGBTQI sont aussi régulièrement visés, de même que les chansons qui portent sur ces thèmes. En 2016, un groupe de rock a été interdit et un autre a vu son concert annulé car certains de leurs membres sont homosexuels et que quelques-unes de leurs chansons parlent d'homosexualité. Les clips musicaux qui y faisait référence ont été interdits de diffusion. Dans les cas signalés, les images et les chansons n'étaient ni pornographiques ni obscènes. Ces décisions étaient visiblement des moyens de proscrire la représentation artistique des modes de vie et des relations LGBTQI.

Source : Entretien avec Sara Whyatt (2017).

Les femmes artistes devraient pouvoir s'exprimer artistiquement partout, sans craindre les représailles ou la censure. Il est de la responsabilité des sociétés de lutter contre les préjugés sociaux et culturels qui empêchent les femmes et les filles de devenir des artistes. Il est tout aussi important que leur droit d'accès à la culture soit respecté dans le monde entier » (Freemuse, 2017). En conséquence, toutes les initiatives destinées à promouvoir la liberté artistique doivent tenir compte de la liberté des femmes artistes et du droit des femmes à participer à la vie culturelle en général (Encadré 9.4).



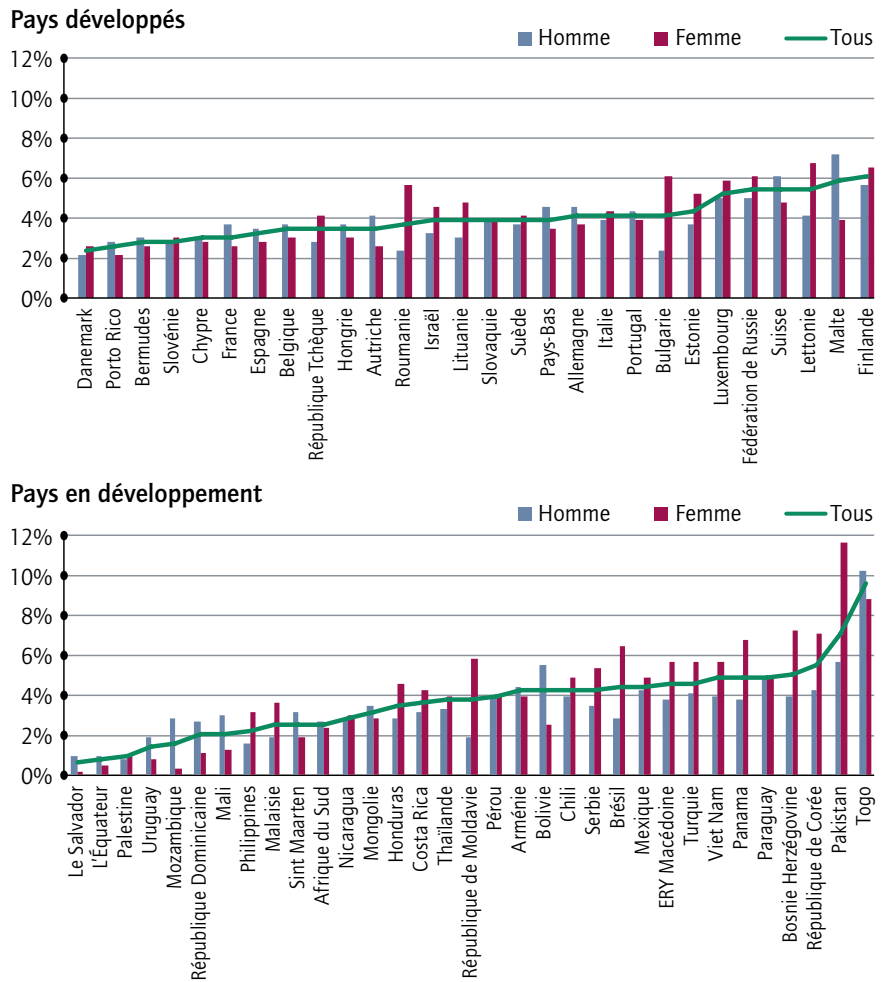
Faute d'informations précises, les efforts visant à promouvoir la diversité des expressions culturelles en terme de genre sont nécessairement moins efficaces que s'ils étaient davantage fondés sur des éléments probants

LE DÉFICIT DE DONNÉES

Le manque criant de données réparties par genre dans la sphère culturelle crée clairement une « zone d'ombre » qui doit être éliminée d'urgence, comme le soulignait déjà le Rapport mondial de 2015. Faute d'informations précises, les efforts visant à promouvoir la diversité des expressions culturelles en terme de genre sont nécessairement moins efficaces que s'ils étaient davantage fondés sur des éléments probants. Si on constate une amélioration de la disponibilité des données, leur répartition par genre est encore rare. On trouve des données portant sur quelques pays et certains domaines, mais il est encore difficile de se procurer des statistiques réparties par genre et concernant une variété de professions culturelles, tant à l'échelle nationale qu'à l'échelle internationale. Afin de combler ces écarts, l'Institut de statistique de l'UNESCO (ISU) a lancé une grande enquête mondiale sur l'emploi culturel, qui produira régulièrement des données réparties par genre et permettra des comparaisons entre les pays. Grâce à cette enquête sur l'emploi culturel menée par l'ISU en 2015-2016, des données concernant les hommes et les femmes travaillant dans les industries culturelles à travers le monde ont été diffusées pour la première fois.

Figure 9.1

Pourcentage d'hommes et de femmes exerçant une profession culturelle dans les pays développés et les pays en développement, 2016



Source : Institut de statistique de l'UNESCO/BOP Consulting (2016).

Elles donnent un aperçu de la présence des femmes dans diverses professions et industries du secteur et de la part de main-d'œuvre qu'elles y représentent, tout en signalant les potentielles sources de préoccupation. Elles mettent au jour des écarts entre les hommes et les femmes dans le travail, la ségrégation dans certaines catégories professionnelles, ainsi que la prévalence des emplois peu sûrs et des salaires moins élevés. Dans la moitié des États étudiés, et surtout dans les pays en développement, il y a plus de femmes que d'hommes dans les professions culturelles. L'inverse est vrai dans près de la moitié

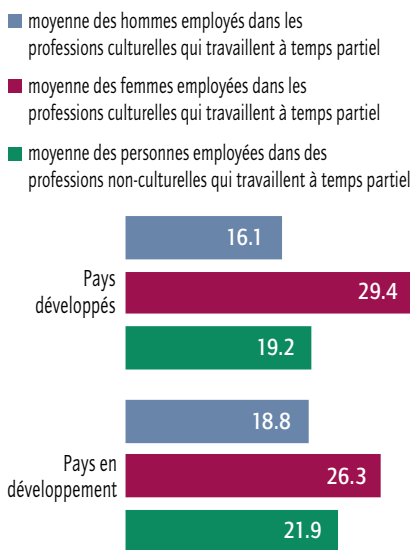
des pays développés et un peu plus d'un cinquième des pays en développement. La moyenne globale des femmes employées dans des professions culturelles (4,1 %) et dans les industries culturelles (4,4 %) est plus élevée que celles des hommes (respectivement 3,6 % et 4,4 %). La situation est à peu près identique dans les pays développés et les pays en développement (Figure 9.1).

Un quart des personnes exerçant une profession culturelle (20,6 %) travaillent à temps partiel. Sur ce point, l'écart entre les genres est significatif : 27,7 % chez les femmes contre 17,5 % chez les hommes.

La moyenne des femmes exerçant une profession culturelle à temps partiel est supérieure à celle des hommes, aussi bien dans les pays développés que dans les pays en développement. Mais elle est encore supérieure à la moyenne tous genres confondus pour les professions non culturelles. La proportion d'emplois à temps partiel dans les professions non culturelles est en général plus élevée dans les pays en développement, tout comme la proportion des hommes exerçant une profession culturelle à temps partiel. En revanche, l'inverse est vrai en ce qui concerne les femmes exerçant une profession culturelle : 26,3 % dans les pays en développement et 29,4 % dans les pays développés (Figure 9.2).

Figure 9.2

Hommes et femmes exerçant une profession culturelle à temps partiel par rapport aux personnes exerçant une profession non culturelle à temps partiel, dans les pays développés et les pays en développement, 2016



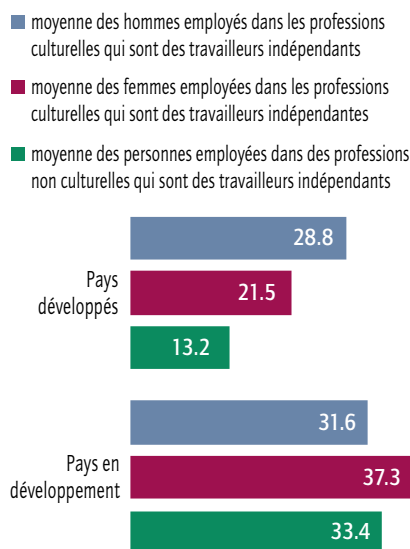
Source: Institut de statistique de l'UNESCO/BOP Consulting (2016).

À l'échelle mondiale, l'emploi indépendant est nettement plus fréquent dans le secteur culturel que dans les professions non culturelles (23,5 %). La part représentée par l'emploi culturel indépendant dans le monde est quasiment la même chez les femmes que chez les hommes : respectivement 29,5 % et 30,2 %. Toutefois, l'emploi indépendant est en général plus répandu dans les pays en développement y compris chez les femmes. Il est intéressant de remarquer que si les femmes

sont plus nombreuses que les hommes à exercer un emploi indépendant dans les pays en développement (37,3 % contre 31,6 %), c'est l'inverse dans les pays développés (21,5 % et 28 % respectivement). (Figure 9.3).

Figure 9.3

Hommes et femmes exerçant un emploi culturel indépendant par rapport aux travailleurs indépendants dans des professions non culturelles, dans les pays développés et les pays en développement, 2016



Source: Institut de statistique de l'UNESCO/BOP Consulting (2016).

Les données font également apparaître une certaine exclusion professionnelle fondée sur le genre. À l'échelle mondiale, la concentration de femmes est plus importante dans les domaines tels que l'éducation à la culture et la formation culturelle (59,9 %), l'édition et la presse (53,9 %), les arts visuels et l'artisanat (43,4 %). Les femmes semblent en revanche moins bien représentées dans les domaines suivants : arts de la scène et spectacle (22,7 %), audiovisuel et médias interactifs (26,3 %), design et services créatifs (33,4 %). De plus, les données sur le travail à temps partiel, le travail temporaire, les emplois secondaires et peut-être même l'emploi indépendant, laissent entendre que les emplois dans le secteur culturel sont précaires et que les salaires sont bas dans bon nombre de ces professions. L'absence de sécurité de l'emploi semble plus marquée chez les femmes que chez les hommes, ce qui veut dire que les femmes travaillant dans les industries risquent davantage de ne pas avoir accès à une protection et à des avantages sociaux.



Les femmes travaillant dans les industries risquent davantage de ne pas avoir accès à une protection et à des avantages sociaux

Ces résultats sont tout autant intéressants que surprenants. La féminisation apparente de certaines professions culturelles et de certains secteurs conduit par exemple à s'interroger : ces domaines sont-ils moins bien payés, les femmes ont-elles moins accès aux formations permettant d'accéder à d'autres métiers, certaines industries ont-elles mis en place des mécanismes persistants destinés à en écarter les femmes ? Toutes ces questions trouveront sans doute une réponse quand nous disposerons d'informations supplémentaires sur les types de travail qu'exercent les femmes, sur leur représentation aux différents niveaux de leurs professions et de leurs industries (notamment aux fonctions de direction et aux postes décisionnels), sur leur niveau de rémunération, leur statut et leurs conditions de travail, la nature de leurs emplois à temps partiel, secondaires ou même indépendants, ainsi que sur les motifs qui les poussent à travailler ainsi. La mise à disposition de telles données va permettre la formulation de politiques et de projets culturels davantage fondés sur les faits, tenant mieux compte de la question du genre, ainsi qu'une évaluation plus précise des progrès à faire en la matière.

Les statistiques citées plus haut dans ce chapitre pour illustrer la réalité du déséquilibre de l'inégalité des genres dans diverses professions culturelles sont la preuve qu'il est possible de générer des données révélatrices, y compris au niveau national. Malheureusement, la plupart, sinon l'intégralité des informations actuellement disponibles majoritairement issues de recherches d'universitaires et de professionnels, portent sur l'Europe de l'Ouest et l'Amérique du Nord. Les quelques chiffres relatifs au genre repris dans les RPQ provenaient majoritairement de ces régions, à de rares exceptions près.

Dans la section dédiée des RPQ, le seul thème sur lequel les Parties sont invitées à fournir des données réparties par genre est la participation culturelle.

En examinant les quelques RPQ qui en contiennent, on constate que les femmes sont plus nombreuses que les hommes à prendre part à la plupart des activités culturelles mentionnées. Les rapports citant les raisons d'une absence de participation sont encore plus rares, mais certains d'entre eux étaient plutôt intéressants pour qui travaille sur la question du genre. Par exemple, en Estonie la participation culturelle est plus forte chez les femmes que chez les hommes dans toutes les activités citées sauf le cinéma. Mais le premier motif de non-participation donnée par les femmes est « le coût trop élevé », alors que les hommes l'expliquent par « le manque d'intérêt et de temps ». Cependant, faute de données fournies par la plupart des Parties, il n'est pas possible de tirer de conclusions générales.

DES STATISTIQUES INDISPENSABLES

Sur les trois indicateurs principaux proposés par le Rapport mondial 2015 visant à évaluer le respect des obligations en matière de genre telles que définies par la Convention de 2005 par les Parties, deux ont été retenus pour être appliqués au présent Rapport :

- **Indicateur 9.2** : Existence de politiques et mesures reconnaissant et soutenant les femmes en tant que créatrices et productrices de biens et services culturels
- **Indicateur 9.3** : Existence de politiques et de mesures reconnaissant et promouvant l'accès des femmes aux activités, biens et services culturels, ainsi que leur participation dans la vie culturelle.

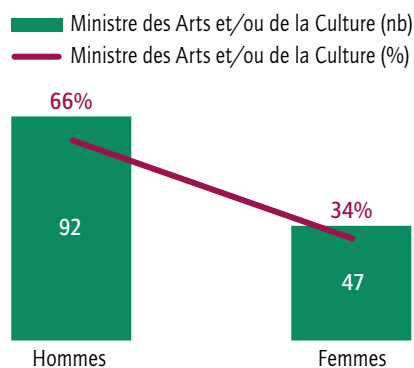
Sur les quatre moyens de vérification correspondants à l'indicateur 9.2, les suivants ont été sélectionnés aux fins de ce Rapport car ce sont ceux pour lesquels les données sont les plus faciles à suivre :

- Mesures visant à améliorer la représentation des femmes dans les postes décisionnels des mécanismes ministériels et nationaux en rapport à la culture, des institutions et 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 leur progression en tant que professionnelles de la création et/ou entrepreneurs culturelles.

En ce qui concerne le premier moyen de vérification, les données rassemblées grâce à un simple exercice de comptage montrent que les hommes dominent encore la prise de décisions dans la sphère culturelle (Figures 9.4 et 9.5). Davantage d'informations de ce type pourront être collectées et compilées au niveau national une fois que l'importance et la nécessité de ces données seront admises.

Figure 9.4

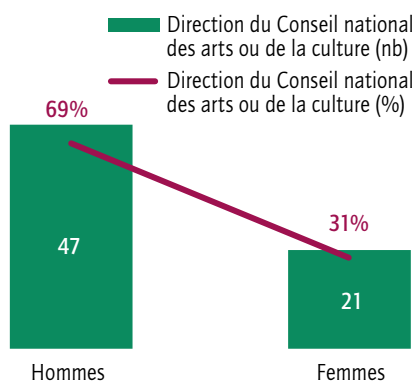
Part des ministres des Arts et/ou de la Culture (hommes et femmes) des Parties à la Convention, 2017



Source : BOP Consulting (2017).

Figure 9.5

Part des directeurs et directrices des Conseils nationaux des arts ou de la culture des Parties à la Convention, 2017



Source : BOP Consulting (2017).

En ce qui concerne le second moyen de vérification, la rareté des données réparties par genre et l'inadéquation du peu de données disponibles font qu'il est difficile de vérifier l'existence, et plus encore l'efficacité, des mécanismes destinés à améliorer les opportunités offertes aux femmes.

Il est toutefois évident que la collecte de données doit être généralisée, tout comme les efforts ciblés de promotion de l'égalité des genres. Il ne fait guère de doute que les mesures précises et convaincantes sont invariablement motivées et étayées par des données qui démontrent la nécessité d'agir et les actions requises. La majorité des mesures signalées dans la plupart des RPQ laissent à désirer en tant que « mécanismes visant à améliorer les opportunités [offertes aux femmes et soutenant] leur progression en tant que professionnelles de la création et/ou entrepreneurs culturelles », probablement parce qu'elles ne reposaient pas sur des données indiquant des actions nécessaires et appropriées.

Sur les trois moyens de vérification correspondants à l'indicateur 9.3, les suivants ont été sélectionnés aux fins de ce rapport car ce sont ceux pour lesquels les données sont les plus faciles à trouver :

- 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.

Encore une fois, les problèmes liés à la disponibilité des données empêchent d'évaluer à quel point les politiques et mesures culturelles signalées par les Parties reconnaissent et promeuvent réellement l'accès des femmes aux activités, biens et services culturels ainsi que leur participation dans la vie culturelle. En ce qui concerne le premier moyen de vérification, tout ce que nous pouvons affirmer à présent est que les RPQ ne contiennent que peu de descriptions de politiques culturelles prenant spécifiquement en compte les droits culturels des femmes, et encore moins ceux des personnes LGBTQI. C'est clairement un domaine qui mérite davantage l'attention des acteurs des politiques culturelles, au premier rang desquels les Parties à la Convention.

Rares sont les RPQ qui contiennent des données relatives à l'accès aux événements, biens et services culturels, y compris dans la section dédiée, et les quelques données disponibles ne sont pas réparties par genre.



Le talent ne reconnaît pas le genre. Le talent est un cadeau accordé à la fois aux femmes et aux hommes.

Pourtant, c'est surtout le talent des hommes, en tant que créateurs, qui est reconnu, soutenu et célébré. Ce n'est pas seulement injuste, mais c'est également insensé. Comment pouvons-nous mieux comprendre le monde si nous excluons les histoires des personnes qui composent la moitié du monde?

En tant que civilisation, nous avons déjà tellement perdu et nous continuerons de perdre des perspectives et des récits enrichissants car les femmes sont exclues depuis si longtemps. Nous ne pouvons pas nous permettre de perdre davantage.

Nous devons créer un monde dans lequel les preneurs de décision reconnaissent que les femmes, dans leur glorieuse diversité, veulent se voir reflétées dans la culture qu'elles consomment. Nous devons créer un monde où une femme est aussi susceptible qu'un homme de prendre des décisions. Nous devons créer un monde où regarder des films écrits par des femmes, dirigés par des femmes et produits par des femmes est complètement commun et répandu.

Chimamanda Ngozi Adichie

Romancière

Comme cela a été mentionné ci-dessus, quelques Parties ont fourni des données réparties par genre sur la participation à la vie culturelle. Mais le lien perceptible entre ces données et les mesures signalées est très ténu. À cet égard, on constate que peu de choses ont changé depuis une analyse réalisée en 2014 sur les RPQ remis par les Parties pendant le cycle 2012-2013 (Guixé, 2014) et qui fait l'observation suivante :

« *L'insuffisance des documents sur les disparités entre hommes et femmes et des analyses de données réparties par genre dans le domaine de la culture, est un obstacle empêchant de reconnaître et de traiter ces questions efficacement. Par ailleurs, des interventions politiques efficaces doivent s'appuyer sur des recherches fondées. Des statistiques prenant en compte le genre sont indispensables pour comprendre la situation réelle des femmes dans chaque pays et plaider en faveur de l'égalité des genres* ».

Le Rapport mondial 2015 suggérait des initiatives relativement simples de collecte d'informations, permettant aux Parties de se lancer dans un processus essentiel d'autoévaluation pour pouvoir dresser le bilan de leur action en faveur de l'égalité des genres, élément majeur de la mise en œuvre de la Convention de 2005, et planifier les interventions nécessaires pour l'améliorer¹³. Une première étape plutôt facile, consisterait à examiner les processus et mécanismes qui ferment ou ouvrent des portes dans leurs propres structures et systèmes internes. Il pourrait s'agir, comme pour les figures ci-dessus, d'une démarche de collecte et de suivi des données sur le genre des ministres de la Culture (et d'autres hauts fonctionnaires) ou encore des directeurs (et des cadres) des institutions nationales telles que les musées, les galeries, les théâtres, les conseils des arts, les académies culturelles et artistiques, les établissements d'enseignement et de formation, les services publics de radiodiffusion et les organismes de réglementation (notamment pour la certification des films). Il est intéressant de remarquer, par exemple, que le ministère de la Culture et des Sports du Guatemala a été dirigé par 15 ministres et 15 vice-ministres entre sa création en 1986 et 2013 et que seulement cinq ministres (33 %) et quatre vice-ministres (27 %) étaient des femmes (Castillo Barrios, 2014).

13. Voir page 84.

Tableau 9.1

Prix nationaux remis par le ministère espagnol de la Culture, par genre, 2010

Nom du prix	Femmes	%	Hommes	%	Organisations	%
Prix national de littérature Miguel de Cervantes	3	8	33	92	-	-
Prix national de littérature en langue espagnole	3	11	24	89	-	-
Prix national de l'essai	1	3	31	97	-	-
Prix national des arts visuels	7	13	47	87	-	-
Prix national du film	6	15	33	85	-	-
Prix national du théâtre	9	20	29	64	7	16
Prix national de la musique	7	12	49	81	4	7
Prix national de la danse	16	47	15	44	3	9

Source : Castillo Barrios (2014).



L'insuffisance des documents sur les disparités entre hommes et femmes, et des analyses de données réparties par genre dans le domaine de la culture, est un obstacle empêchant de reconnaître et de traiter ces questions efficacement

Il ne devrait pas être trop difficile non plus de collecter et d'analyser des données sur la façon dont les expressions culturelles des femmes et des personnes LGBTQI sont représentées dans les institutions culturelles nationales et publiques telles que les musées et les galeries ainsi que dans les grandes manifestations qui bénéficient souvent d'un soutien de l'État comme les expositions, salons, biennales artistiques, les festivals du film, foires littéraires, festivals et saison de la musique et de la danse, rétrospectives, etc. (Figure 9.6). Il est aussi utile de calculer la part des fonds publics alloués aux différents domaines artistiques à laquelle les femmes et les personnes s'identifiant à d'autres genres peuvent avoir accès, afin de repérer et de corriger les éventuels écarts.

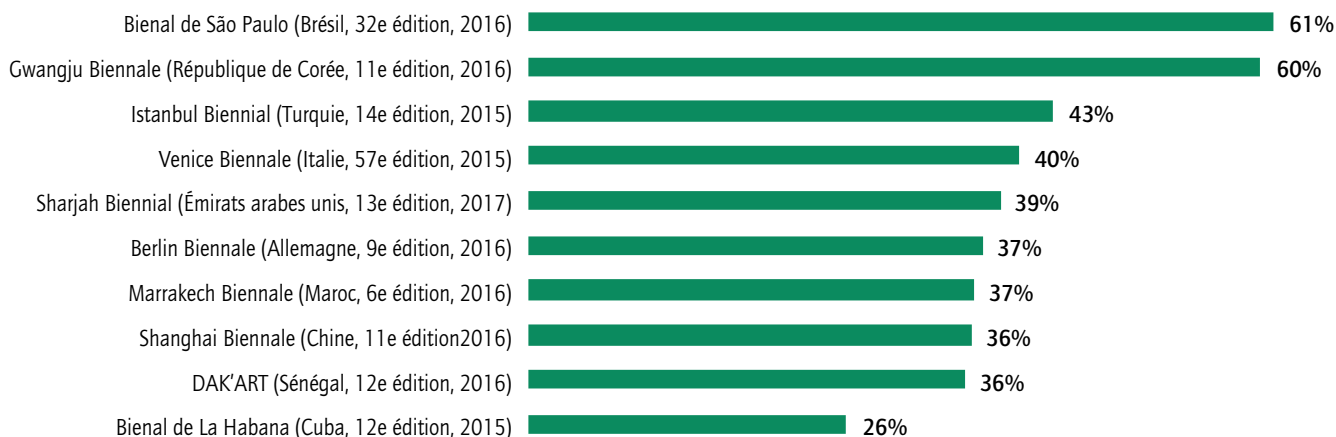
D'autres questions doivent être posées ici, auxquelles nous ne pourrions pourtant pas répondre de manière satisfaisante

faute de chiffres fiables : quelle est la répartition par genre des participants aux activités organisées, soutenues ou promues officiellement (programmes et projets culturels, festivals et tournées, commissions et résidences) et celles des bénéficiaires des subventions et des bourses de travail et de voyage ? Quelle est la part des artistes hommes et femmes (écrivains, musiciens, danseurs, cinéastes et autres) ayant reçus des prix nationaux au fil des années ? Encore une fois, les Parties ne devraient pas avoir de mal à collecter ces informations, et d'autres personnes devraient également être en mesure de participer à cet effort. À titre d'exemple, le tableau reprenant les chiffres officiels de la répartition par genre des bénéficiaires des principaux prix remis dans différents domaines artistiques et culturels par le ministère espagnol de la Culture est assez révélateur (Tableau 9.1). (Castillo Barrios, 2014.)

Bien entendu, il n'est pas nécessaire que la collecte des données repose uniquement sur les gouvernements. D'ailleurs, la plupart des statistiques citées dans les premières sections de ce chapitre proviennent de chercheurs, de militants et de professionnels actifs dans le domaine de la culture. Les organisateurs de grands événements culturels et les responsables des principales institutions culturelles compilent souvent leurs propres données, et il est de plus en plus fréquent qu'elles soient réparties par genre.

Figure 9.6

Pourcentage de femmes artistes présentes lors de 10 biennales internationales récentes, 2017



Source : BOP Consulting (2017).

Par exemple, Documenta, la célèbre exposition artistique internationale qui se déroule en Allemagne (et aussi en Grèce pour l'édition 2017) a rapidement répondu à une demande d'informations sur ce point en fournissant un tableau indiquant la répartition par genre des participants, de la première à l'avant-dernière édition (Table 9.2).



Il n'est pas nécessaire que la collecte des données repose uniquement sur les gouvernements

Lus l'un après l'autre, les chapitres sur l'égalité des genres des deux Rapports mondiaux devraient fournir aux gouvernements et aux autres parties prenantes, des idées leur permettant d'avancer dans l'application des indicateurs et des moyens de vérification correspondants, la génération d'informations propres étant considérée comme une première étape nécessaire (à défaut d'être suffisante) pour en finir avec la pénurie de données concernant le genre dans ce domaine.

Tableau 9.2

Nombre et pourcentage des femmes artistes ayant participé aux expositions Documenta (1955–2012)

Exposition Documenta	Nombre total d'artistes	Nombre de femmes artistes (pourcentage)
1 (1955)	148	7 (4.7%)
2 (1959)	339	16 (4.7%)
3 (1964)	353	10 (2.8%)
4 (1968)	150	5 (3.3%)
5 (1972)	222	17 (7.7%)
6 (1977)	623	66 (11%)
7 (1982)	182	25 (14%)
8 (1987)	317	36 (11%)
9 (1992)	195	26 (13%)
10 (1997)	138	25 (18%)
11 (2002)	117	27 (23%)
12 (2007)	119	46 (39%)
13 (2012)	194	62 (32%)

Source : Documenta Kunstbibliothek / Bibliothèque artistique / Archives Documenta (2017).

*À l'heure où nous écrivons, les données concernant Documenta 14 (2017) ne sont pas disponibles.

Encadré 9.5 • *L'égalité des genres fait son entrée au ministère de la Culture*

Au Burkina Faso, une initiative visant à prendre en compte les besoins spécifiques des femmes dans les politiques publiques, y compris dans le secteur créatif, a donné naissance à un service dédié à cette question au sein du ministère de la Culture. Il va collaborer avec le Conseil national pour la promotion du genre, qui regroupe des représentants de plusieurs ministères et organisations de la société civile. Ce mécanisme institutionnel devrait permettre d'intégrer la perspective du secteur culturel dans les discussions et les actions relatives à la mise en œuvre de la Politique Nationale Genre (2009) dans tous les domaines.

Source : RPQ Burkina Faso (2016).

CONCLUSIONS ET RECOMMANDATIONS

La Convention de 2005 fournit aux Parties un cadre leur permettant de reconnaître et de promouvoir l'égalité des genres en tant que facteur essentiel de la protection de la promotion de la diversité des expressions culturelles. Trois étapes semblent indispensables à ce processus.

La première consiste à reconnaître que l'égalité des genres n'est pas une question annexe et périphérique qui peut être traitée superficiellement par des mesures et des gestes symboliques. Il est impossible de prétendre promouvoir la diversité des expressions culturelles sans une véritable diversité des genres. Les politiques culturelles doivent traduire cette idée.



Il est impossible de prétendre promouvoir la diversité des expressions culturelles sans une véritable diversité des genres

La deuxième étape est de reconnaître que tous les efforts sincères destinés à favoriser l'égalité des genres dans la sphère culturelle doivent s'appuyer sur des informations, qui sont essentielles pour (a) identifier le problème, (b) s'y attaquer et (c) évaluer les mesures prises pour le résoudre. À l'heure actuelle, ces dernières manquent cruellement dans la plupart des régions du monde. Toutefois, lorsqu'elles existent, elles indiquent clairement de nettes disparités entre les hommes et les femmes dans la majorité des domaines culturels.

La troisième et dernière étape consiste à sortir du « ghetto » dans lequel s'enferment les efforts destinés à promouvoir l'égalité des genres. Les initiatives axées sur les femmes sont bien entendu nécessaires et bienvenues, mais dans ce contexte, elles ne peuvent suffire comme preuve de sincérité. Pour traiter efficacement ce problème généralisé du déséquilibre des genres dans la sphère culturelle, il faut que cette question soit reconnue et prise en compte dans toutes les mesures visant à protéger et promouvoir la diversité des expressions culturelles.



Tous les efforts sincères destinés à favoriser l'égalité des genres dans la sphère culturelle doivent s'appuyer sur des informations

Il est important d'admettre que les femmes et les personnes qui s'identifient à d'autres genres sont présentes dans toutes les sphères de la société, et que le genre a un effet sur le statut, l'accès, les opportunités, la reconnaissance et de nombreux autres aspects de la vie des groupes sociaux. Par conséquent, une mesure qui ne prend pas en compte les spécificités liées à chaque genre est vouée à n'être que partiellement efficace pour promouvoir la diversité des expressions culturelle. Comme le faisait remarquer Farida Shaheed il y a cinq ans, « 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).

L'information est un élément essentiel d'une mise en œuvre efficace de la Convention en ce qui concerne les questions relatives au genre. C'est pourquoi les initiatives suivantes sont recommandées dans le cadre d'un travail préparatoire indispensable :

- Évaluation des politiques culturelles et des lois relatives à la culture, pour déterminer l'importance qu'elles accordent à l'égalité des genres.
- Audit des moyens financiers, institutionnels et des autres ressources publiques, pour évaluer la mesure dans laquelle elles promeuvent l'égalité des chances pour tous.
- Évaluation des fonctions et processus de régulation qui, au sein des gouvernements et des institutions culturelles nationales, sont susceptibles de favoriser ou d'entraver l'égalité des genres.
- Recherches sur la présence d'hommes, de femmes et de personnes LGBTQI dans plusieurs professions et industries culturelles.
- Examen des initiatives prometteuses destinées à favoriser l'égalité des genres dans la sphère culturelle.

- Consultations multipartites et audiences publiques sur les actions à mener pour faire progresser l'égalité des genres dans le secteur culturel.

Les mesures ciblées et fondées sur des informations sont plus susceptibles d'améliorer la situation :

- Si les politiques culturelles et les législations connexes ne vont pas assez loin dans la défense de l'égalité des genres, elles doivent être révisées pour affirmer explicitement que l'égalité des genres est une facette cruciale de la diversité culturelle.
- Si l'attribution des ressources est plus favorable aux hommes, des mesures correctives qui favorisent un accès équitable aux ressources doivent être mises en place.
- S'il y a un déséquilibre des genres parmi les responsables des fonctions de régulation dans la sphère culturelle, des mesures doivent être prises pour le corriger.
- Si les femmes sont absentes ou sous-représentées dans certaines professions ou industries culturelles, des mesures qui peuvent les aider à y entrer doivent être appliquées.
- Si des obstacles spécifiques entravent la participation et la progression des femmes dans les professions culturelles de leur choix, des mesures doivent être prises pour les éliminer.
- Si les femmes ne sont pas en mesure de participer à certaines activités culturelles parce que ce sont des femmes, il faut lancer des initiatives garantissant le respect et la promotion de leurs droits et de leurs libertés.
- Si des femmes ou des personnes LGBTQI exerçant un art (littérature, musique, etc.) ou une profession culturelle sont victimes de harcèlement, de violences, de menaces et/ou de censure (en ligne et hors ligne), des actions fermes doivent être mises en place pour protéger et promouvoir leur liberté d'expression et leurs autres droits fondamentaux.



Les politiques et mesures adoptées pour mettre en œuvre les dispositions de la Convention de 2005 relatives au genre doivent s'appuyer sur un ensemble de données, être inclusives et cohérentes. C'est alors qu'elles pourront faire émerger une véritable diversité des expressions culturelles. La question du genre doit aussi être prise en compte dans le traitement des autres thèmes couverts par la Convention

La question du genre doit aussi être prise en compte dans le traitement des autres thèmes couverts par la Convention :

- Les initiatives visant à soutenir et à renforcer les médias de service public doivent encourager l'égalité des opportunités professionnelles dans ses institutions influentes et l'équilibre des genres dans leur production.
- Les mesures destinées à exploiter le potentiel du numérique doivent s'efforcer de combler les écarts entre les hommes et les femmes dans ce domaine.

- Les partenariats avec la société civile doivent inclure les femmes et les personnes qui s'identifient à d'autres genres ainsi que des organisations représentant leurs intérêts.
- Les efforts en faveur de la mobilité des artistes et des professionnels de la culture doivent faire en sorte que les opportunités soient offertes à tous, sans condition de genre.
- Les initiatives visant à garantir la liberté d'expression, la liberté artistique et les droits sociaux et économiques des artistes doivent tenir compte des menaces liées au genre qui pèsent sur ces libertés et ces droits.
- Enfin, les démarches ayant pour but d'inclure la culture dans les politiques et les projets de développement durable et de créer des emplois productifs dans les professions et les industries culturelles doivent veiller à ce que les opportunités soient les mêmes pour tous et toutes.

Pour résumer, les politiques et mesures adoptées pour mettre en œuvre les dispositions de la Convention de 2005 relatives au genre doivent s'appuyer sur un ensemble de données, être inclusives et cohérentes. C'est alors qu'elles pourront faire émerger une véritable diversité des expressions culturelles.



Promouvoir la liberté d'imaginer et de créer

Sara Whyatt

MESSAGES CLÉS

- »»» *Les attaques contre la liberté artistique commises en 2016, majoritairement contre des musiciens, ont encore augmenté par rapport aux deux années précédentes. Elles sont le fait aussi bien d'acteurs étatiques que d'acteurs externes.*

- »»» *L'importance de protéger et promouvoir les expressions artistiques est aujourd'hui mieux comprise. Certains États ont pris des engagements afin de respecter ces libertés fondamentales.*

- »»» *Les mesures de soutien aux droits économiques et sociaux des artistes sont de plus en plus présentes dans les législations nationales, particulièrement en Afrique.*

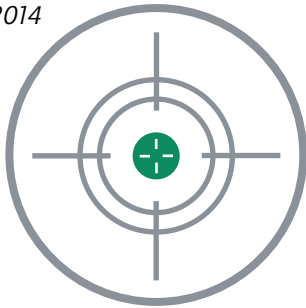
- »»» *Les lois relatives au terrorisme et à la sécurité de l'État, à la diffamation, à la religion et aux « valeurs traditionnelles » ont parfois servi à limiter la liberté artistique ainsi que certains aspects de la liberté d'expression.*

- »»» *Les initiatives de suivi et de plaider en faveur de la liberté artistique se sont développées, de même que le nombre et les capacités des organisations engagées dans ce domaine, y compris au sein du système des Nations Unies.*

- »»» *On compte désormais plus de 80 villes à travers le monde ayant ouvert des refuges pour les artistes menacés.*

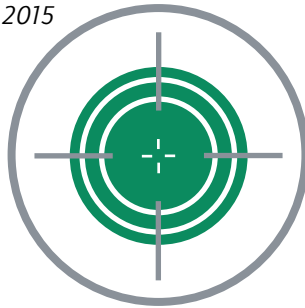
LES ATTAQUES CONTRE LES ARTISTES AUGMENTENT À L'ÉCHELLE MONDIALE

2014



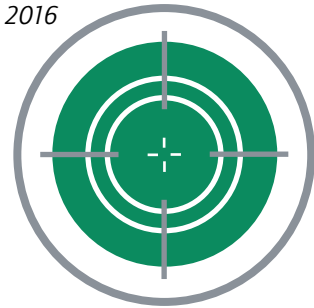
90 ATTAQUES

2015



340 ATTAQUES

2016



430 ATTAQUES

ET LA PLUPART VISENT DES MUSICIENS



86

attaques graves
en 2016

TOUTEFOIS, LES INITIATIVES DE SOUTIEN AUX ARTISTES MENACÉS SONT DE PLUS EN PLUS NOMBREUSES

Résidences et refuges

Plus de **80** villes ont accueilli plus de **170** artistes depuis 2006

Plus de 100 organisations fournissent

- des subventions et des aides financières d'urgence
- des ressources juridiques
- des solutions d'hébergement
- des services d'aide à la relocalisation

Adoption de nouvelles législations en faveur des droits économiques et sociaux des artistes, en particulier en Afrique



IL RESTE POUTANT BEAUCOUP À FAIRE POUR GARANTIR UNE MEILLEURE PROTECTION DES ARTISTES



Favoriser la reconnaissance de leur statut dans les politiques culturelles



Faciliter l'accès aux connaissances et aux ressources juridiques



Développer la collaboration entre les artistes et les défenseurs des droits de l'homme



Améliorer les initiatives de suivi et de plaidoyer

PRINCIPAUX INDICATEURS

Une base législative soutient la liberté d'expression

Des politiques et des mesures favorisent et protègent la liberté artistique

Des politiques et des mesures favorisent les droits sociaux et économiques des artistes

INTRODUCTION

L'organisme de suivi de la censure artistique, Freemuse, rapporte que 430 agressions envers la liberté artistique ont été enregistrées dans le monde en 2016 (Figure 10.1). Une hausse importante en comparaison des 340 cas de l'année 2015. Une hausse exponentielle comparée aux 90 cas signalés en 2014.¹ Il est cependant peu probable qu'une hausse si importante ait réellement eu lieu. Ces chiffres ne sont sans doute que le reflet de l'amélioration de la capacité opérationnelle des observateurs de la liberté artistique et de la prise de conscience des multiples défis auxquels les artistes font face dans l'exercice de leur droit à la liberté d'expression. Au cours de ces deux dernières années, cette prise de conscience a été largement influencée par les artistes et les organisations qui les représentent. En retour, elle a alimenté une augmentation des références à la liberté artistique dans différents forums internationaux tels que le Conseil des droits de l'Homme des Nations Unies, notamment depuis la création en 2013 du poste de Rapporteur spécial des Nations Unies dans le domaine des droits culturels, comme on le verra plus en détail ci-dessous. La liberté artistique, en tant que droit fondamental (Encadré 10.1), est ainsi de plus en plus présente dans les législations nationales : les États adoptent ou modifient des lois afin d'en assurer la réalité.

L'un des principes directeurs de la Convention de 2005 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 ». Dès 1980, la Recommandation de l'UNESCO relative à la condition de l'artiste soulignait « le rôle essentiel de l'art dans la vie et le développement de la personne et de la société » ainsi que le devoir des États de protéger et de défendre la liberté artistique. Plus en amont encore, en 1948, l'Article 19 de la Déclaration des droits de l'homme des Nations Unies affirmait que « tout individu a droit à la liberté d'opinion et d'expression, ce qui implique le droit de ne pas être inquiété pour ses opinions et celui de chercher, de recevoir et de répandre, sans considérations de frontières, les informations et les idées par quelque moyen d'expression que ce soit ». Sur ce même modèle, l'Objectif de développement durable 16 (Cible 16.10) vise à « garantir l'accès public à l'information et protéger les libertés fondamentales ». Et que ce soit la Charte africaine des droits de l'homme et des peuples, la Convention européenne des droits de l'homme ou la Commission interaméricaine des droits de l'homme de l'Organisation des États américains, tous présentent, à leur niveau régional, des engagements similaires.

Comme l'a écrit Farida Shaheed, ancienne Rapporteuse spéciale des Nations Unies pour les droits culturels dans son rapport-phare de 2013 sur le droit à la liberté d'expression artistique et à la créativité, « les artistes divertissent, mais ils contribuent aussi aux débats de société, en tenant parfois des contre-discours et en apportant des contrepoids potentiels aux centres de pouvoir existants ». Elle ajoute : « La vitalité de la création artistique est nécessaire au développement de cultures vivantes et au fonctionnement des sociétés démocratiques. Les expressions artistiques et la création font partie intégrante de la vie culturelle. Elles impliquent la contestation du sens donné à certaines choses et le

réexamen des idées et des notions héritées culturellement » (Shaheed, 2013). De nos jours, ces conceptions sont partagées par de nombreux gouvernements, comme en témoigne la déclaration des Ministères nordiques de la culture de mai 2016 : « La culture représente un processus ainsi qu'un espace pour le débat public. La liberté d'expression artistique en est le fondement. Il existe des preuves évidentes qui indiquent que la participation à la culture favorise également la participation démocratique ainsi que l'autonomisation et le bien-être de nos citoyens » (Conseil des ministères nordiques, 2016). Le Rapport mondial de 2015 identifie trois indicateurs principaux ainsi que des moyens de vérification concernant le suivi de la liberté artistique.

Encadré 10.1 • *Qu'est-ce que la liberté artistique ?*

La liberté artistique est la liberté d'imaginer, de créer et de distribuer une diversité d'expressions culturelles sans censures gouvernementales, sans interférences politiques et sans pressions d'acteurs externes. Elle inclut le droit des citoyens à avoir accès aux œuvres créées et représente un élément essentiel du bien-être des sociétés.

La liberté artistique incarne tout un éventail de droits placés sous la protection du droit international et qui incluent :

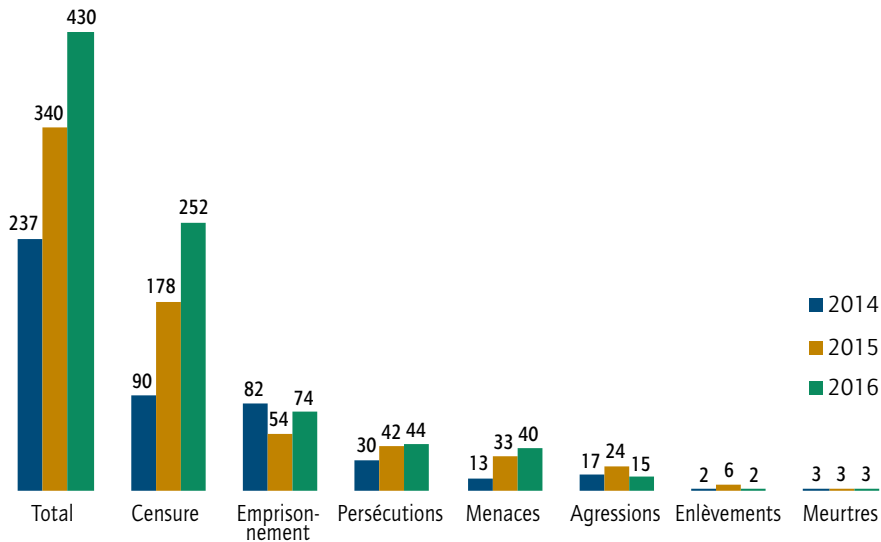
- le droit de créer sans subir de censure ou d'intimidation.
- le droit de voir son travail artistique soutenu, distribué et rémunéré.
- le droit à la liberté de mouvement.
- le droit à la liberté d'association.
- le droit de l'individu à la protection de ses droits économiques et sociaux.
- le droit de prendre part à la vie culturelle.

Source : UNESCO (2017).

1. Les statistiques de Freemuse pour 2015 et 2016 incluent également les artistes inscrits sur les listes noires officielles, ce qui fait passer le nombre total à 469 en 2015 et à 1 208 en 2016 (parmi ceux-ci, plus de 550 cas concernent uniquement deux listes noires). Aux fins de ce rapport, les chiffres concernant les listes noires ne sont pas présentés.

Figure 10.1

Attaques contre les expression artistiques, 2014–2016



Source : Freemuse (2014–2016).

Ce chapitre examinera donc les avancées ainsi que l'évolution des politiques qui ont eu lieu depuis 2015, en se concentrant particulièrement sur les lois qui affectent la liberté artistique (indicateur 1) et les politiques et mesures mises en œuvre à cet effet (indicateur 2), et explorera dans un troisième temps les relations entre la protection sociale et économique des artistes et la liberté artistique (indicateur 3).



Les progrès accomplis dans la mise en œuvre de la Convention peuvent être considérés comme des progrès vers la mise en œuvre du Programme 2030

La liberté artistique est en parfaite adéquation avec le 16e Objectif du Programme de développement durable à l'horizon 2030 : « promouvoir l'avènement de sociétés pacifiques et ouvertes à tous aux fins du développement durable, assurer l'accès de tous à la justice et mettre en place, à tous les niveaux, des institutions efficaces, responsables et ouvertes à tous ».

On peut donc en déduire que les progrès accomplis dans la mise en œuvre de la Convention peuvent être considérés comme des progrès vers la mise en œuvre du Programme 2030.

Présentés par 62 Parties, les rapports périodiques quadriennaux (RPQ) concernant les avancées et les défis de la mise en œuvre de la Convention, sont en fait les premiers éléments d'analyse pour mesurer les progrès réalisés depuis 2014 afin de mettre en œuvre les indicateurs-clés. Cependant, étant donné que la liberté d'expression artistique ne fait pas encore partie des sujets que les États doivent aborder, peu d'entre eux y font référence dans leurs RPQ. Les observateurs des droits de l'homme et de la liberté d'expression font office d'autres sources d'informations essentielles, tout comme les publications concernant les politiques culturelles. Bien que la collecte et l'analyse de données se soient améliorées depuis 2014, elles n'en restent pas moins souvent insuffisantes, ce qui empêche d'avoir une vision complète de la situation. Ces sources fournissent néanmoins un aperçu intéressant des évolutions générales. Ce chapitre présentera ces principales tendances les aspects susceptibles d'être améliorés en matière de suivi et de compréhension de l'importance de la protection et de la promotion de l'expression artistique.

LA LIBERTÉ ARTISTIQUE ET LA CONVENTION, DEUX ANS PLUS TARD

Réaliser un suivi systématique des cas de répression de la liberté artistique est une pratique relativement récente. Bien que leur nombre et leurs capacités ne cessent de croître, les organisations de défense des droits axés sur la liberté artistique ne sont encore que peu nombreuses par rapport à leur présence dans le secteur des médias. La relative fragmentation du secteur culturel qui peine à s'exprimer d'une seule voix, est l'une des raisons pour une telle divergence. La lutte contre la censure reste néanmoins un thème unificateur pour des groupes qui pourraient autrement avoir des priorités et des approches différentes. Le partage d'expertise des médias, et autres groupes de défense des droits de l'homme avec le secteur de la culture pourrait non seulement permettre de renforcer le travail de ce secteur mais également développer et améliorer le travail des deux autres. Les statistiques seules ne peuvent suffire à refléter toute la réalité des contraintes infligées à la liberté artistique (Reitov, 2015). Elles indiquent certes une augmentation des attaques entre 2014 et 2016 contre la liberté artistique, mais comme nous l'avons dit, cela pourrait en réalité être imputé à une plus grande vigilance ainsi qu'à une meilleure reconnaissance du concept. Pour la première fois, l'UNESCO elle-même a placé ce thème de la liberté artistique au cœur du débat politique mondial dans le cadre des Journées mondiales de la liberté de la presse en 2016 et 2017, qui se sont tenues respectivement à Helsinki (Finlande) et à Jakarta (Indonésie). Pendant le même temps, la question a été débattue par les Nations Unies, nous y reviendrons ci-après.

Tandis que les Parties fournissent, dans le cadre de leurs RPQ, des informations relatives aux différents « droits » constitutifs du concept de liberté artistique, tel qu'avancé par la Convention (à savoir, la liberté de mouvement et les rapports sur la question de la mobilité, le soutien à la créativité par divers fonds artistiques et culturels, de nouvelles lois relatives au statut des artistes, etc), ils ne sont pas explicitement invités à faire de commentaires sur le sujet. Ce manque d'information n'est donc pas une surprise :



entre 2016 et 2017, 13 RPQ seulement font spécifiquement référence à la liberté artistique. Certains États qui ont mis en place des mesures positives sur la question n'ont même pas songé à le mentionner dans leur RPQ. Parmi ceux qui en font les bonnes intentions sont dans plusieurs cas rapidement contrecarrées par des lois qui jugent certains types d'expression illégaux ainsi que par des actions en justice à l'encontre de ces engagements. La contradiction entre l'intention déclarée et la pratique laisse à penser qu'il sera nécessaire de nouer des liens plus étroits entre les autorités judiciaires et les pouvoirs exécutifs. Il est également difficile de saisir, en analysant les RPQ, quelle contribution a été sollicitée et obtenue de la part des organisations de la société civile compétentes en la matière.



La contradiction entre l'intention déclarée et la pratique laisse à penser qu'il sera nécessaire de nouer des liens plus étroits entre les autorités judiciaires et les pouvoirs exécutifs

Pour obtenir des informations sur des instruments juridiques contraignants, les recommandations universelles et des déclarations relatives à la liberté d'expression ratifiées par les États ou encore sur les principes intégrés au droit national, il fut plus aisé de consulter les travaux du Rapporteur spécial et ceux des ONG travaillant sur la liberté artistique et possédant un statut consultatif auprès des Nations Unies telles que Freemuse² et PEN International³.

Cependant, même ces informations sont décousues et souvent incomplètes. La plupart proviennent de ce qui a été rapporté par la presse locale et internationale ainsi que par les organisations qui veillent au respect de la liberté des médias et suivent les cas de violations des droits de l'homme en général, dont les centres d'intérêt ne comprennent généralement pas les arts.

2. Voir www.freemuse.org

3. Voir www.pen-international.org



L'expression artistique fait partie intégrante de notre humanité. C'est notre capacité à peindre, à chanter, à danser et à jouer en spectacle qui nous distingue en tant qu'individus. Mais c'est aussi ce qui nous rapproche en tant que communauté et nous aide à dépasser nos différences linguistiques, géographiques, culturelles, religieuses et politiques. Les artistes sont parmi les premiers visés par la censure des régimes répressifs : les poètes, les auteurs et les peintres qui remettent en cause le statu quo travaillent souvent seuls et constituent de fait des cibles faciles pour les États autoritaires et la violence des oppresseurs. Et lorsque leurs points de vue ne s'accordent pas avec l'opinion dominante, ils s'exposent également à la censure populaire. C'est pourquoi il est essentiel que l'expression artistique soient mieux protégée.

Les moyens dont nous disposons pour échanger à travers les arts sont plus nombreux que jamais, mais les moyens de censurer les artistes le sont tout autant. La communauté internationale se doit de reconnaître le travail de protection et de promotion de l'art et des artistes qui est réalisé par les organisations de la société civile, et elles-mêmes doivent agir, y compris lorsque le message de l'artiste est jugé offensant ou incompatible avec les courants de pensée majoritaires. L'art le plus remarquable est toujours source de questions difficiles et de remises en cause. Il est impératif que nous combattons la censure où qu'elle se présente.

L'organisation Index s'attache à le faire en répertoriant et suivant scrupuleusement les cas de censure, en collaborant avec la police et la justice pour plaider en faveur de la reconnaissance des droits des artistes, et en conseillant les institutions artistiques sur leurs droits et leurs responsabilités juridiques.

Les instruments juridiques tels que la Convention de 2005 jouent un rôle important pour soutenir de telles démarches.

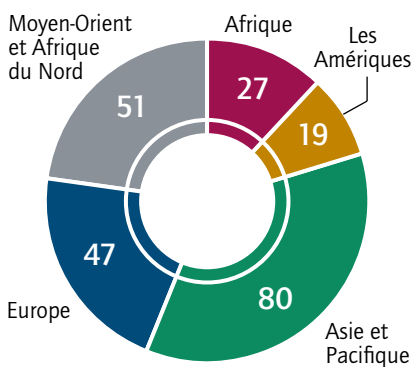
Jodie Ginsberg

Directrice, Index on Censorship

Les informations les plus solides restent celles obtenues par le biais d'organisations qui possèdent des membres ou des affiliés dans les pays concernés et s'emploient à travailler dans le secteur créatif. Hélas, leur présence n'est pas universelle. Les « bonnes nouvelles » comme la libération d'un individu, la mise en place de mesures correctives pour limiter les abus, par exemple à travers des réformes législatives, ne font pas l'objet d'un suivi systématique. De nombreux groupes de défense des droits partagent cette particularité car les ressources limitées dont ils disposent les obligent à se concentrer en permanence sur les questions les plus pressantes plutôt que de se pencher sur les cas de bonnes pratiques. D'un autre côté, les initiatives prises par les États et les organisations de la société civile pour protéger les artistes menacés, en particulier en leur permettant de rejoindre des lieux sûrs ou des villes sûres, sont très bien documentées et de nombreuses informations sont d'ores et déjà disponibles sur la question. En ce qui concerne les droits sociaux et économiques, des données ont été recueillies principalement à partir d'un rapport de 2015 sur la Recommandation relative à la condition de l'artiste (Neil, 2015), et du compendium en ligne du Conseil de l'Europe/ERICarts⁴ sur les politiques culturelles, et enrichies par certains rapports de presse disponibles en ligne.

Figure 10.2

Attaques contre les écrivains par région, 2016



Source : PEN International (2016).

ASSURER LE SUIVI DE LA LIBERTÉ ARTISTIQUE DE NOS JOURS

À l'heure actuelle, la liberté artistique doit faire face à une menace croissante (Figure 10.3).

4. Voir www.culturalpolicies.net



Alors que l'un des principaux indicateurs de suivi de la mise en œuvre de la Convention sur la liberté artistique repose sur l'existence d'une législation spécifique, on note que, le plus souvent, cette législation fournit des outils à l'encontre de cette liberté

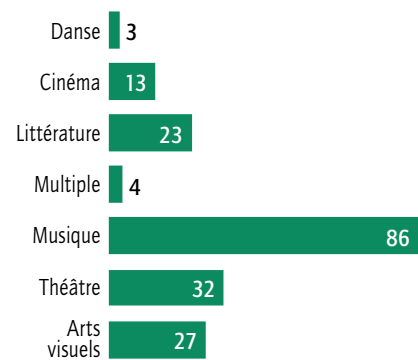
Comme Farida Shaheed l'a relevé, les artistes sont « particulièrement exposés dans la mesure où leur travail consiste à interpeller ouvertement des personnes dans le domaine public. Par leurs expressions et créations, les artistes remettent souvent en question nos vies, notre perception de nous-mêmes et des autres, les visions du monde, les relations de pouvoir, la nature humaine et les tabous, suscitant des réactions tant émotionnelles qu'intellectuelles » (F. Shaheed, 2013). Dans ce paysage aussi troublé que troublant, les musiciens se démarquent tout particulièrement. En 2016, les agressions contre les artistes représentaient plus de 45 % (86 sur un total de 188) des agressions considérées comme « sérieuses » par Freemuse⁵, c'est-à-dire impliquant une peine de prison, un procès, une agression, une menace ou un meurtre (Figure 10.3). Il s'agissait essentiellement d'atteintes à l'intégrité physique de l'artiste et non pas de la destruction de ses travaux. En 2015 et en 2016, tous les artistes qui auraient été tués pour leur œuvre étaient musiciens. Rappelons ici que la musique reste encore une activité interdite dans certains pays. Dans une majorité des agressions recensées, ce sont les paroles des chansons qui étaient le motif principal de l'agression. C'est donc bien la nature même du travail des musiciens qui est mise en cause. Les rappeurs, par exemple, qui représentent une proportion significative des victimes d'agressions, sont souvent pris pour cibles car les paroles de leurs chansons transmettent un message politique fort dans un langage souvent cru et provocateur, qui met au défi

5. Freemuse sépare les agressions envers la liberté artistique entre les « violations sévères » qui incluent le meurtre, l'enlèvement, les agressions, l'emprisonnement, les poursuites et les persécutions/menaces et les « actes de censure ». Les actes de censure sont également de sérieux motifs d'inquiétude mais le fait qu'ils soient séparés du reste nous permet de distinguer la réalité plus nuancée de la liberté artistique, et de percevoir la différence entre voir son travail interdit de diffusion et les autres catégories qui ont des conséquences bien plus graves sur la vie et la famille d'un artiste.

les mœurs traditionnelles et conservatrices. Les autres interprètes, comédiens, danseurs et acteurs, n'en sont pas moins exposés et vulnérables. Une autre raison qui explique que certains groupes soient plus représentés que d'autres dans ces statistiques, vient de la présence d'organisations qui se consacrent partiellement ou entièrement à consigner et défendre leurs droits. Freemuse, qui jouit de plus de 20 ans d'expérience dans la défense des musiciens, en est un bon exemple, tout comme PEN International qui travaille à la liberté d'expression des écrivains depuis les années 1920.

Figure 10.3

Attaques sérieuses selon le domaine artistique, 2016



Source : Freemuse (2017).

LA LIBERTÉ ARTISTIQUE ET LA LOI : TERRORISME, DIFFAMATION ET BLASPHEME

Alors que l'un des principaux indicateurs de suivi de la mise en œuvre de la Convention sur la liberté artistique repose sur l'existence d'une législation spécifique, on note que, le plus souvent, cette législation fournit des outils à l'encontre de cette liberté.

Par exemple, les gouvernements qui font face à des expressions culturelles contestataires de leur autorité renvoient fréquemment les artistes en justice jusqu'à leur infliger parfois une peine de prison, la plupart du temps sous couvert d'une loi relative au terrorisme ou à la sécurité de l'État, à la diffamation et aux « insultes », ou de lois protégeant la religion et les valeurs traditionnelles. Ces lois ne sont pas conçues spécifiquement pour cibler les artistes mais elles sont applicables à quiconque enfreint la paix publique par des commentaires ou des idées mettant au défi les forces au pouvoir.

Les attentats terroristes de ces dernières décennies, notamment au cours de festivals ou de spectacles en direct, ont causé la mort ou blessé des milliers d'artistes, de travailleurs du secteur de la culture et de spectateurs, engendrant un climat de panique. Les États ont répondu en établissant ou affermissant des lois sur la sécurité et en renforçant leur mise en application manifestement pour protéger leurs citoyens et prévenir d'autres attentats. Mais bien trop souvent, ces mesures sont, intentionnellement ou non, devenues des outils pour faire taire les opinions de ceux qui critiquent le gouvernement et des militants minoritaires, entre autres. Dans ce « climat de terreur », les artistes dont les travaux abordent des questions politiques controversées ou qui font partie de communautés ciblées par les lois contre le terrorisme se retrouvent considérés eux-mêmes comme des « terroristes » et sont donc renvoyés en justice.



Bien trop souvent, ces mesures sont, intentionnellement ou non, devenues des outils pour faire taire les opinions de ceux qui critiquent le gouvernement et des militants minoritaires, entre autres

On retrouve un exemple de cette situation dans une liste de cas réunis en 2016 par l'association PEN International, qui indique qu'un tiers des auteurs jugés par le monde faisaient face à des accusations en vertu des lois contre le terrorisme, bien que seulement 15 % d'entre eux aient effectivement été emprisonnés.⁶ (PEN International, 2017). Ces chiffres nourrissent l'inquiétude concernant le fait que, bien trop souvent, les lois relatives à la sécurité servent de levier à la violation des droits de l'homme et permettent d'intimider les individus qui parlent de conflit, d'injustice sociale et de droits des minorités. En outre, ces lois sont bien souvent imprécises dans leur définition de ce qu'est le terrorisme, ce qui permet une importante liberté d'interprétation et d'application. Comme l'indique un rapport d'Amnesty

6. Ces chiffres ont été tirés par l'auteur de la Liste des cas 2016 du Comité des écrivains en prison de l'association PEN International.

International, ces lois ont été employées de façon répétée afin de pénaliser « de nombreuses formes d'expression qui sont loin de constituer une incitation à la violence, ce qui menace la contestation légitime, la liberté d'expression et la liberté artistique » (AI, 2017).

De plus, comme l'a récemment observé le Rapporteur spécial des Nations Unies sur la liberté d'expression, David Kaye, les lois peuvent jouer le jeu des terroristes en faisant taire les débats sur ces questions car « limiter la place de la liberté d'expression et restreindre la place du civisme sert à ceux qui encouragent, menacent d'employer ou emploient le terrorisme et la violence » (Kaye, 2016). Des conseils pratiques ont été prodigués aux États un an plus tôt lorsque les quatre Rapporteurs spéciaux des Nations Unies ont marqué la Journée mondiale 2015 de la liberté de la presse de l'UNESCO par une déclaration conjointe dans laquelle ils exhortaient, entre autres mesures, les États à « s'abstenir d'imposer de façon trop excessive des restrictions liées au terrorisme », ajoutant que « des concepts flous comme « la glorification », la « justification » ou « l'encouragement » au terrorisme ne devraient pas être employés ». Appliquée aux arts, une telle approche serait extrêmement utile afin de protéger la liberté artistique.

Les différentes formes d'art ont fréquemment recours à la satire. Il n'est pas surprenant que les œuvres satiriques puissent rendre leurs cibles furieuses, cibles souvent désignées sous l'appellation des « trois R », responsables, religion ou royauté (« rulers, religion or royals »), qui se tournent alors vers des lois qui pénalisent la « diffamation » et « l'insulte », pour mettre fin ou décourager toute possible investigation. (Clooney et Webb, 2017). Les images, les textes et les spectacles qui tournent en ridicule et mettent en évidence des personnalités politiques et publiques de premier plan, ont donné lieu à des procès, des amendes et même de peines de prison importantes. Dans certains pays, les notions d'État et de nation sont protégées par des lois relatives aux offenses, tout comme les drapeaux, les chefs d'État étrangers et certains personnages publics décédés. Des lois archaïques relevant du crime de lèse-majesté ont même été appliquées à l'encontre de certains artistes en Europe et ailleurs. Bien que les individus ont, ou devraient avoir, le droit de déposer un recours auprès d'un tribunal civil lorsqu'ils

considèrent que leur réputation est en danger, il est largement admis que les personnages publics ne devraient pas être protégés de la critique, et particulièrement de la satire qui s'adresse à leur fonction politique et non à eux-mêmes en tant que personnes (Comité des droits de l'homme des Nations Unies, 2011). Les lois concernant l'offense sont aussi sujettes à caution, relevant parfois d'une liberté d'interprétation toute relative. Elles ont souvent été employées afin de réduire des artistes au silence et de faire purement et simplement disparaître leurs travaux de la scène publique. Une étude de l'Organisation pour la sécurité et la coopération en Europe (OSCE) indique « [qu']il n'existe aucune norme d'usage pour les termes anglais « diffamation », « libel », « slander », « insult », etc. [qui recouvrent les concepts de diffamation, de calomnie, d'insulte et d'injure] dans les traductions officielles et officieuses de la législation pénale nationale » (OSCE, 2017). La question qui se pose est donc la suivante : comment un concept aussi imprécis que celui de la « diffamation » peut-il être pris en compte par une loi spécifique ?



Certains États ont complètement ou partiellement, abrogé leurs lois sur l'insulte, ce qui ne manquera pas d'avoir un impact positif sur la liberté d'expression des artistes et de la communauté en général

Ce problème est cependant de plus en plus reconnu en tant que tel. Depuis 2015, certains États comme la République dominicaine, le Gabon, le Kirghizistan, la Lituanie, l'Italie et la Norvège, ont complètement ou partiellement, abrogé leurs lois sur l'insulte, ce qui ne manquera pas d'avoir un impact positif sur la liberté d'expression des artistes et de la communauté en général. On remarque aussi une tendance selon laquelle la liberté d'expression est couramment associée à la liberté de la presse. Il faut enfin se réjouir lorsque la Croatie a amendé en 2015 sa loi sur l'insulte en mentionnant que l'art, parmi les œuvres diffusées dans l'intérêt du public, comme étant exempt de poursuites (OSCE, 2017).

INSULTE À LA RELIGION ET BLASPHEME

Les idées et influences, directes et indirectes, de groupes intégristes, conservateurs ou d'extrême-droite, se manifestent régulièrement par des actions en justice contre les artistes. L'insulte à la religion et le blasphème, tout comme les actes perçus comme une transgression des valeurs traditionnelles et conservatrices, représentaient plus d'un tiers des affaires judiciaires impliquant des artistes de par le monde en 2016, certaines allant jusqu'à des peines de prison ferme.⁷



Les arts font partie des meilleurs moyens de combattre le fondamentalisme et l'extrémisme

Étant donné la tendance à la suppression des droits artistiques lorsque les tensions montent, la Rapporteuse spéciale des Nations Unies, Karima Bennouna, a observé que, en réalité, les arts « font partie des meilleurs moyens de combattre le fondamentalisme et l'extrémisme. Loin de constituer un luxe, ils sont indispensables pour ouvrir d'autres perspectives, donner un espace à la contestation pacifique » (Bennouna, 2017). On constate encore des réticences à s'attirer les foudres des conservateurs religieux en supprimant les lois relatives au blasphème mais certains pays ont pourtant réussi à passer ce cap. En 2015, par exemple, l'Islande a abrogé sa loi selon laquelle « tourner en ridicule ou insulter le dogme ou le culte d'une communauté religieuse reconnue par la loi en Islande » était considéré comme une infraction pénale. En 2016, c'est Malte qui abrogeait à son tour sa loi relative au blasphème (OSCE, 2017). Plus récemment, en juin 2017, le Danemark abrogeait lui aussi sa loi sur le blasphème.

Comme évoqué précédemment, les agressions envers les artistes commises par des groupes de militants non-gouvernementaux, se traduisent par une violence extrême, souvent exercée en public, et avec l'objectif évident d'instaurer un climat de peur dans un cercle bien plus étendu que

7. Chiffres tirés d'une évaluation des articles de presses postés en 2016 sur www.artsfreedom.org.

celui des individus pris pour cibles. Dans son rapport de 2017, Karima Bennouna déclarait que ces atteintes « passent souvent par des tentatives d'ingénierie culturelle visant à remodeler la culture à partir de conceptions monolithiques du monde, centrées sur la « pureté » et sur l'inimitié envers « l'autre », la surveillance des comportements au nom de « l'honneur » et de la « modestie », la revendication d'une supériorité culturelle et morale, l'imposition d'une prétendue « vraie religion » ou d'une « culture authentique », ainsi que de codes vestimentaires et comportementaux souvent étrangers à la culture vécue des populations locales, la répression de la liberté d'expression artistique et la restriction de la liberté scientifique » (Bennouna, 2017).

Les artistes, notamment ceux qui évoluent dans le milieu du spectacle, et leurs équipes de techniciens, ainsi que leur public, sont particulièrement vulnérables comme on a pu le remarquer de façon effrayante au cours de ces dernières années à Paris, Kaboul, Istanbul, Manchester ou ailleurs. Des menaces moins intenses, telles que des rassemblements hostiles au pied des bâtiments accueillant des expositions ou des spectacles controversés, peuvent mener à ce que les forces de police soient amenées à annuler les événements ou à retirer les œuvres « offensives » pour une question de sécurité publique. Lorsqu'ils se sentent menacés, les espaces et festivals artistiques décident souvent d'eux-mêmes de retirer les œuvres polémiques.

AUTO-CENSURE

« Je suis constamment en train de regarder pardessus mon épaule » nous confie une artiste, et elle ajoute qu'elle y réfléchit à deux fois avant d'aborder des questions taboues comme l'avortement, la religion ou les droits des femmes, dans son travail. Le pays dans lequel elle vit ne fait pas partie de ceux qui emprisonnent les artistes mais la forte influence de l'orthodoxie traditionnelle fait tout de même planer son ombre au-dessus de la liberté de création. L'étendue de l'auto-censure est quasiment impossible à étudier même si elle s'avère souvent bien plus sérieuse qu'anecdotique, notamment si l'on se base sur les récits directs des artistes plutôt que sur des preuves tangibles. Il est parfois compliqué pour un artiste de prouver, selon son « intuition », que ce sont des considérations politiques et non la qualité de son travail qui sont à l'origine

de son impossibilité d'exposer ou de vendre sur un marché de l'art, déjà en soi difficile d'accès. On recense cependant un certain nombre de cas récents dans lesquels ces intuitions se sont avérées fondées, comme lorsque des listes noires officielles d'artistes importuns ont été révélées. Le cas le plus marquant a été la révélation d'une liste noire officielle concernant près de 10 000 artistes en République de Corée au début de l'année 2017. En 2015, près de la moitié des 2 900 artistes suédois ayant répondu à un questionnaire, déclaraient avoir été victimes de violences en lien avec leurs travaux, principalement commises par des « militants d'extrême-droite et racistes », à la suite de quoi, un tiers d'entre eux s'est retiré de la scène publique ou a abandonné certains sujets sensibles (Agence suédoise pour les politiques culturelles, 2016).



L'étendue de l'auto-censure est quasiment impossible à étudier même si elle s'avère souvent bien plus sérieuse qu'anecdotique, notamment si l'on se base sur les récits directs des artistes plutôt que sur des preuves tangibles

Des cas « d'auto-censure institutionnelle » apparaissent lorsque les institutions artistiques décident d'abandonner une œuvre particulière, ou de couper certaines phrases, de ne pas inclure certains personnages ou aspects de leurs œuvres de peur d'en subir les conséquences. Cette peur va de la simple inquiétude de se voir supprimer un financement, à celle de subir un retour de bâton du grand public ou d'être la proie de violences. Une certaine susceptibilité en ce qui concerne les politiques de la diversité peut également jouer un rôle involontaire dans la limitation de la liberté d'expression, tandis que les autorités locales et les forces de l'ordre tendent à empêcher spectacles et démonstrations artistiques controversées dans un souci de sécurité publique (Farrington, 2013). Un rapport suédois sur l'impact du « durcissement du ton dans les débats de société » fait référence à l'effet dissuasif des coûts de sécurité croissants, ainsi qu'aux contraintes que de telles mesures imposent aux artistes eux-mêmes.

Ce rapport recommande la création de programmes de formation et d'échange d'informations entre les organismes commanditaires, et le développement de lignes directrices prodiguant des conseils sur la façon d'aborder les situations menaçantes (Agence suédoise pour l'analyse des politiques culturelles, 2016).

Les institutions qui assurent la promotion des artistes ont, paradoxalement, adopté elles-mêmes des politiques de censure directe. En 2016, la plateforme en ligne de suivi de la liberté artistique artsfreedom.org a rapporté un certain nombre de cas, dont celui d'un syndicat de musiciens ayant suspendu ses membres qui ne s'habillaient pas de manière assez pudique, ou d'un autre qui a exigé de ses membres un langage sobre et châtié, sans vulgarité dans leurs textes. Les syndicats d'artistes de certains pays sont sous la gouverne de l'État et se soumettent donc aux pressions qu'il exerce. Les salons du livre et les festivals de cinéma ont supprimé de leurs programmes les projets qui étaient considérés « offensants ». Un musée national a supprimé certaines œuvres d'art exposées après avoir été pris pour cible par des militants des droits religieux. De nombreux films se sont vu refuser leur certification pour des raisons allant du dénigrement religieux à l'offense envers les valeurs morales ou au discrédit de l'unité politique. Des sociétés de production audiovisuelle ont annulé des contrats d'acteurs qui se sont alliés à des groupes d'opposition. Et la liste ne s'arrête pas là.

Pour résumer, il semblerait que les lois, et notamment celles qui traitent du terrorisme, de la diffamation et du blasphème, aient été trop souvent employées de façon délibérée afin de limiter la critique et la créativité qui remettent en question les structures au pouvoir, abordent des sujets « tabous » ou tournent les personnages publics en ridicule. Les lois sont trop souvent mal encadrées, trop imprécises ou trop sujettes à interprétation quand elles empruntent aux termes « terrorisme » ou « insulte », ce qui rend leur application extrêmement compliquée et proie aux partis pris politiques du moment. Les militants extrémistes s'appuient souvent sur l'existence de ces lois pour justifier leurs propres actions, souvent violentes, à l'encontre des artistes et de leurs publics. Ces agressions peuvent alors engendrer une application d'autant plus rigoureuse de ces mêmes lois, ce qui ne fait qu'amplifier le danger qui pèse sur les artistes. Dans ce climat menaçant, les artistes et les institutions

Encadré 10.2 • *La Déclaration de Carthage pour la protection des artistes en situation de vulnérabilité*

« Le théâtre est la scène des droits et des libertés. Il est à l'origine du chant de la liberté. C'est un lieu de questionnements et de doutes au beau milieu du conflit qui oppose l'homme à lui-même. Par-dessus tout, le théâtre est civique, » déclare Lassaad Jamoussi, ancien directeur du Festival de théâtre de Carthage. À l'initiative du Festival de théâtre de Carthage (CTF), la Déclaration a été présentée à l'occasion de la cérémonie d'ouverture de sa 17e édition en octobre 2015. Celle-ci appelle à la protection des artistes en proie aux persécutions et se trouvant dans des situations vulnérables, risquées, précaires et dangereuses dans des zones où le risque est élevé ou sous le coup de conflits armés, ainsi qu'à la mise en place de mesures et mécanismes appropriés pour assurer cette protection, sans aucune discrimination basée sur la race, la nationalité, la religion ou les opinions politiques. Elle appelle en particulier à la protection des artistes en situation de conflit en proposant la création d'un statut international spécial et de visas « d'artistes-créateurs, » la simplification des procédures d'accès aux documents de voyage et permis de séjour temporaires afin de faciliter l'intégration professionnelle, s'engageant à fournir une aide d'urgence aux artistes en danger et à poursuivre leurs agresseurs en justice. La Déclaration devrait être soumise aux organes des Nations Unies afin d'améliorer sa reconnaissance à l'international.

Source : <http://jtcfestival.com.tn/declaration-de-carthage/?lang=en>

culturelles préfèrent s'auto-censurer afin d'éviter de subir des conséquences néfastes.

Certains gouvernements ont abrogé ou amendé leurs lois, notamment les lois pénales relatives à la diffamation, offrant un environnement plus libre à toutes formes de critique. D'autres, sont encouragés à réviser à leur tour leur législation afin d'éliminer toute possibilité d'utilisation ou de mise en application erronée et d'assurer ainsi la liberté d'expression dans sa globalité, en particulier la liberté artistique.

LES PLATES-FORMES DE RÉSEAUX SOCIAUX : AMIES ET ENNEMIES DE LA LIBERTÉ ARTISTIQUE

Les nouvelles technologies numériques, dont les plateformes de réseaux sociaux, sont en passe de transformer le monde de l'art. Les médias sociaux et les sites de diffusion musicale en continu, comme Instagram et Soundcloud, deviennent les nouvelles plateformes sur lesquelles les artistes publient et font la promotion de leur travail. Cependant, elles apportent également leur lot de menaces pour les droits et les libertés. Parmi elles, les provocations sur Internet ou *trolling*, lorsque les utilisateurs profèrent des menaces envers les artistes afin de les forcer à retirer leurs travaux de la toile. La surveillance numérique grandissante a également un impact destructeur sur la liberté artistique. De nombreuses plateformes présentent des mécanismes de censure inhérents comme les principes directeurs évoqués par Instagram

dans ses « normes de conduite » qui sont très largement ouvertes à interprétation, particulièrement en ce qui concerne le « terrorisme » et la nudité. Ces mécanismes confèrent un pouvoir bien trop important aux individus et aux organisations qui s'opposent à certains contenus ou à certaines œuvres et se servent du processus de signalement afin de faire supprimer les travaux d'autres individus allant parfois jusqu'à faire purement et simplement bloquer leur compte⁸. Une nouvelle fonctionnalité permettant de « flouter » certaines images susceptibles de contrarier les utilisateurs pourrait faire son apparition sur Instagram. Ces images seraient rendues visibles lorsque le visiteur aura indiqué qu'il souhaite y avoir accès en cliquant sur l'application. Cependant, les restrictions concernant certaines images restent en vigueur et on craint que cette nouvelle fonctionnalité pourrait elle aussi alimenter la censure⁹.

Du point de vue des artistes, ces actions ne se contentent pas seulement d'endiguer un flux d'idées, elles limitent également la liberté artistique et, plus important, leur capacité à entrer en contact avec leur public. Lorsque leur mode d'exposition principal leur est enlevé, la capacité des artistes à communiquer s'en retrouve déjouée (Trébault, 2016).

8. Voir www.washingtonpost.com/news/the-switch/wp/2015/04/16/instagram-updates-its-rules-to-explain-how-it-deals-with-nudity-and-abuse/?utm_term=.6188ab4ef82b

9. Voir <https://siliconangle.com/blog/2017/03/24/instagram-explains-started-censoring-sensitive-content/>

SOUTENIR LES DROITS DES ARTISTES : NOUVEAUX ACTEURS, NOUVELLES INITIATIVES

LES ARTISTES ET LES ACTIONS DE PROMOTION, DE SUIVI ET DE PLAIDOYER

Les actions de suivi et de plaidoyer de la liberté artistique ont gagné en importance, tout comme le nombre d'organisations qui se sont engagées dans ce domaine, surtout ces deux dernières années. Certaines suivent le modèle de défense des droits de l'homme en documentant, surveillant et prenant la défense de la liberté artistique de façon systématique. Parmi celles-ci, les associations établies de longue date sont Freemuse, PEN International et Index on Censorship, qui officient toutes trois à l'échelle mondiale.¹⁰ ArtWatch Africa, qui fait partie du Réseau Arterial,¹¹ sert de passerelle aux organisations artistiques et culturelles de part et d'autre du continent africain grâce à ses ateliers sur les droits de l'homme, les droits culturels et les droits de l'artiste. Parmi les nouvelles recrues, on peut citer Arts Rights Justice EU parrainée par Culture Action Europe,¹² qui a développé une boîte à outils pour les acteurs européens et mis en place des ateliers et des tables rondes. Le projet collaboratif new-yorkais Artists at Risk Connection (ARC) a été mis en place en septembre 2017 sous la forme d'une plateforme interactive afin de gérer les ressources en ligne et de faciliter les contacts entre les artistes en danger et les individus en mesure de leur venir en aide.¹³ Parmi les autres initiatives, on peut citer la Arts Rights Justice Academy and Conference¹⁴ qui a rassemblé des artistes professionnels à l'occasion d'une université d'été axée sur les refuges à l'intention des artistes menacés, ou encore ArtistSafety.net¹⁵ qui propose des informations et des conférences en ligne (de Vlieg, 2017). Les organisations qui représentent les artistes et les travailleurs du secteur de la culture invitent de plus en plus les experts à prendre part aux tables rondes et aux ateliers sur la liberté artistique au cours de leurs réunions annuelles, conférant ainsi une visibilité aux

10. Voir www.indexoncensorship.org

11. Voir www.arterialnetwork.org

12. Voir www.cultureactioneurope.org

13. Voir <https://pen.org/artists-at-risk-connection/>

14. Voir www.artistsatriskconnection.org

15. Voir www.artistsafety.net/

questions de liberté artistique et sensibilisant davantage à ses enjeux (Encadré 10.2). Cependant, encore trop peu d'organisations nationales documentent spécifiquement sur la liberté artistique et prennent sa défense au sein de leur propre pays. Parmi celles qui s'y emploient, on retrouve l'organisme de suivi de la censure artistique turc, Siyah Bant,¹⁶ qui a rédigé des rapports complets sur la censure dans le secteur artistique et notamment des articles sur les restrictions concernant les films ou les pressions exercées sur les festivals de cinéma et les expositions d'art. En 2015, Siyah Bant a accueilli un événement à Istanbul au cours duquel les artistes et les militants se sont rassemblés afin de visionner une émission diffusée sur le net par les Nations Unies au sujet des rapports soumis par la Turquie au Conseil des droits de l'homme des Nations Unies et a par la suite rédigé un guide pour les artistes sur les mesures de protection nationales et internationales. Bien que de portée mondiale, Index on Censorship a également publié des rapports et s'est engagé dans la défense de certains cas au Royaume-Uni. La Coalition nationale contre la censure¹⁷ basé à New York assure le suivi de la censure dans le milieu artistique aux États-Unis d'Amérique et met en place des programmes qui conseillent les groupes de jeunes et les éducateurs sur les questions de censure scolaire ainsi que les musées qui présentent des œuvres controversées, entre autres.

De nombreuses initiatives collaborent à des organisations qui offrent des résidences aux disposition des artistes et auteurs en danger dans plus de 80 villes (Figure 10.4). Parmi celles-ci, 65 sont membres du réseau international des villes-refuges (ICORN),¹⁸ le plus ancien des programmes des résidences qui a pris en charge plus de 170 individus, principalement en Europe mais également sur le continent américain, depuis sa mise en place en 2006. Parmi les initiatives les plus récentes, on retrouve le Fonds américain de protection des artistes de l'Institut international pour l'éducation¹⁹ qui fournit des bourses aux artistes menacés et leur trouve des places au sein d'institutions universitaires ou artistiques. Des initiatives plus modestes ont également émergé afin de trouver des solutions de résidence sur le court terme. La collaboration et le partage

16. Voir www.siyahbant.org

17. Voir www.ncac.org

18. Voir www.icorn.org

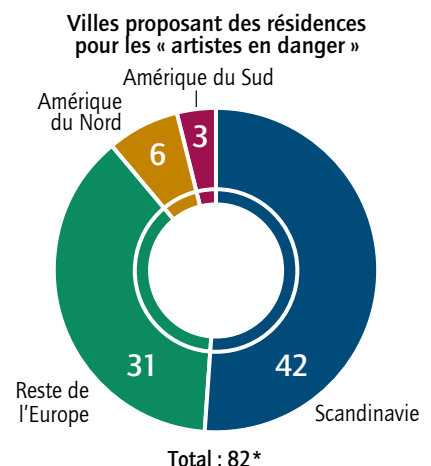
19. Voir www.iie.org/Programs/ArtistProtection-Fund

d'informations sont au cœur des pratiques de ces organisations qui se réunissent régulièrement, notamment à l'occasion de conférences sur les Refuges organisées par exemple à Malmö, en Suède. Leur capacité de pression a débouché sur le développement de programmes de soutien aux défenseurs des droits de l'homme, permettant d'étendre leurs domaines de compétence aux artistes, notamment ProtectDefenders,²⁰ une plateforme mondiale regroupant 12 ONG particulièrement actives dans le domaine des droits de l'Homme.²¹

Les bénéfices de ces résidences ne sont pas exclusifs aux individus, mais, comme le déclare l'ICORN dans sa description du programme sur son site Internet, « les artistes sont en capacité de s'exprimer librement dans des lieux où ils sont en sécurité et où ils ne sont pas réduits au silence. Grâce aux médias numériques, ils peuvent atteindre des publics qui leurs étaient hors de portée avant de quitter leur foyer », et « leurs voix peuvent également se faire entendre auprès de nouveaux publics dans leur ville d'accueil et au-delà de celle-ci ». Bien que les retombées positives de ce type d'interventions soient clairement reconnues pour la protection offerte aux artistes et leur capacité de travailler sans contraintes dans leur pays d'origine, il reste des zones d'ombre en ce qui concerne la durabilité de ces dispositions temporaires sur l'avenir du travail des artistes et leurs conditions de vie.

Figure 10.4

Villes refuges, 2017



*79 % se trouvent dans des villes membres de l'ICORN
Source : ICORN, PEN International et Artistes en danger (2017).

20. Voir www.protectdefenders.eu

21. Sur les 82 résidences, 79 % se trouvent dans des villes membres de l'ICORN.



Inspirées par les actions de pression des ONG qui défendent les arts et les droits de l'homme, les références et les actions en lien avec la liberté artistique se développent au sein du système des Nations Unies

NOUVEAUX ENGAGEMENTS AU SEIN DU SYSTÈME DES NATIONS UNIES

Inspirées par les actions de pression des ONG qui défendent les arts et les droits de l'homme, les références et les actions en lien avec la liberté artistique se développent au sein du système des Nations Unies. Les contributions des artistes, des universitaires, des avocats, des organisations professionnelles et des ONG qui défendent les droits de l'homme ainsi que celles de l'UNESCO, ont permis d'éclairer la Rapporteuse spéciale Farida Shaheed dans le cadre de son rapport de 2013 sur les droits de la liberté artistique et la créativité, le premier à se concentrer uniquement sur ce sujet au sein des Nations Unies. Depuis leurs débuts, Farida Shaheed et Karima Bennouna qui lui a succédé, ont collaboré avec les autres Rapporteurs spéciaux des Nations Unies, notamment avec le Rapporteur spécial sur la liberté d'opinion et d'expression, ont produit des déclarations communes et se sont assurées que les droits des artistes soient inclus dans les rapports et recoupant différents mandats du système des Nations Unies. Le mécanisme d'Examen périodique universel des Nations Unies offre quant à lui, des opportunités aux ONG, entre autres, de témoigner des échecs des États en termes de normes des droits de l'homme. Au cours de ces dernières années, on a recensé plusieurs témoignages concernant, partiellement ou entièrement, la liberté d'expression artistique. Freemuse, par exemple, a développé un programme avec des organisations des droits de l'homme pour soumettre des rapports et amener les artistes aux Nations Unies afin qu'ils puissent observer et participer, dans le but de mettre ainsi en place des actions de suivi. Parmi les résultats, on trouve la déclaration conjointe des 57 États membres de septembre 2015, intitulée « Réaffirmer le droit à la liberté d'expression, et notamment

Figure 10.5

Déclaration conjointe de 57 États membres : « Réaffirmer le droit à la liberté d'expression, et notamment le droit à l'expression artistique et créative », 2015

Albanie, Allemagne, Arménie, Autriche, Australie, Belgique, Bénin, Brésil, Bulgarie, Colombie, Chypre, Croatie, Danemark, Espagne, Estonie, États-Unis d'Amérique, Finlande, France, Géorgie, Ghana, Grèce, Guatemala, Honduras, Hongrie, Islande, Irlande, Israël, Italie, Japon, Lettonie, Liechtenstein, Lituanie, **« L'expression artistique nous rassemble tous, elle transcende les frontières et les barrières »**, Luxembourg, Malte, Mexique, Monaco, Monténégro, Nouvelle-Zélande, Norvège, Panama, Paraguay, Pays-Bas, Pologne, Portugal, République tchèque, ex- République yougoslave de Macédoine, Roumanie, Royaume-Uni, Saint-Kitts-et-Nevis, Saint-Marin, Serbie, Slovaquie, Slovénie, Suède, Suisse, Turquie, Uruguay

Source : www.ohcr.org

le droit à l'expression artistique et créative » (Figure 10.5), soumise au Conseil des droits de l'homme et qui énonçait ce qui suit : « nous nous engageons fermement à protéger et à promouvoir le droit à la liberté d'expression, et notamment le droit à l'expression artistique et créative. En plus de faire partie intégrante des droits de l'homme et de la liberté d'expression, l'expression artistique et créative est essentielle à l'esprit humain, au développement de cultures dynamiques et au fonctionnement de sociétés démocratiques. L'expression artistique nous rassemble tous, elle transcende les frontières et les barrières ».

Ses signataires ne représentant que 30 % des 193 États membres des Nations Unies, des efforts considérables seront à fournir afin d'encourager d'autres pays à la ratifier en vue d'initiatives futures. De même, travailler avec les mécanismes des Nations Unies demandent du temps, un certain niveau d'expertise et des ressources financières qui ne sont pas facilement accessibles aux organisations artistiques. La solution pourrait reposer sur la collaboration entre les artistes et les ONG qui travaillent sur la liberté d'expression avec les Nations Unies et autres organes régionaux. Une telle collaboration serait mutuellement bénéfique : les organisations artistiques pourraient jouir de l'expertise des ONG et les artistes pourraient à leur tour enrichir et étendre le rayonnement et l'influence des ONG.

Le Comité sur les Conventions et recommandations de l'UNESCO est un autre espace d'écoute où les plaintes et les manquements relatifs aux principes des droits de l'homme peuvent être entendus et où l'Organisation peut engager un processus de réflexion entre les États concernés et les plaignants. La force du Comité vient du fait qu'il travaille en coopération avec les États en suivant une politique de confidentialité stricte en vue de trouver des solutions diplomatiques à huis clos. Malgré le fait que le Comité rédige des rapports biennaux, il ne fournit ni n'entre dans les détails, sauf sous forme de statistiques comme c'est le cas du graphique présenté dans son rapport de 2016 (Tableau 10.1). Cela pourrait peut-être également expliquer le peu de cas soumis au Comité. Dans son rapport de 2014, le Comité déclarait avoir étudié, en 2013, 586 cas sur 36 ans (UNESCO, 2015). Dans son rapport de 2016, il évoquait 597 cas étudiés en 2015, ce qui signifie que seuls 11 cas ont été étudiés en deux ans. Étant donné les centaines de problèmes relatifs à la liberté artistique recensés sur ces deux années, ces chiffres sont relativement faibles, et le Comité lui-même a admis dans son rapport de 2016 que des efforts seraient nécessaires afin d'assurer une meilleure connaissance de leur existence.

Tableau 10.1

Cas étudiés par le Comité sur les Conventions et recommandations de l'UNESCO, 1978–2015

	Total de 1978 à 2013	Total en octobre 2015
Libérés avant d'avoir purgé leur peine	221	224
Libérés après avoir purgé leur peine	16	21
Autorisés à quitter l'État concerné afin d'enseigner ou d'étudier	21	21
Autorisés à rentrer dans l'État concerné	35	35
Ont pu retrouver leur emploi ou activité dans les domaines de compétence de l'UNESCO	29	30
Ont pu reprendre une publication ou une émission interdite	14	14
Ont pu retrouver une vie normale suite à la suppression de menaces	5	5
Ont pu bénéficier de la modification de certaines lois discriminatoires dans le domaine de l'éducation envers des minorités ethniques ou religieuses	10	10
Ont pu bénéficier de l'octroi de passeports et/ou de bourses, ou de la délivrance de diplômes	12	12
Ont pu reprendre leurs études	9	9
Total des communications réglées	372	381
<i>Les cas restants concernent des communications irrecevables ou dont l'examen est en suspens ou en cours</i>	214	216
Total des communications reçues	586	597

Source: UNESCO (2016).

FAIRE AVANCER LES LÉGISLATIONS NATIONALES : ENTRE RHÉTORIQUE ET PRATIQUE

La majorité des États possèdent des législations qui protègent la liberté d'expression et dont certaines ciblent spécifiquement la liberté des médias. Cependant, une étude menée par le Sénat français avant l'adoption d'une nouvelle législation innovante relative à la liberté artistique, a révélé que seuls 21 pays présentaient des lois protégeant de façon explicite la liberté des expressions créative et artistique (Sénat français, 2016). En juillet 2016, des amendements

visant à étendre la protection de la liberté artistique, de l'architecture et du patrimoine ont été adoptés en France, faisant du pays le 22^e à posséder ce type de protection juridique. Cette nouvelle loi est d'ailleurs la seule à spécifier que « la diffusion de la création artistique est libre », ce qui ne signifie pas seulement que les artistes sont libres de créer, mais également qu'ils sont assurés que leurs œuvres seront diffusées et présentées au grand public sans qu'il soit possible de les censurer ou de les retirer des expositions.

Il reste cependant encore quelques écarts entre la rhétorique et la pratique.

Parmi les 22 États qui évoquent la liberté artistique en tant que droit dans leurs législations, plusieurs d'entre eux limitent néanmoins ce même droit, selon les observateurs des droits qui rapportent des cas de censures, des menaces et même des arrestations. À l'inverse, des pays avec des mécanismes solides de protection des libertés artistiques ne mentionnent pas nécessairement ce droit de façon explicite dans leurs législations. Les mesures efficaces de protection de la liberté d'expression dans son ensemble sont évidemment les bienvenues, mais les États devraient être encouragés à préciser clairement que les arts jouissent de la même protection juridique que les autres formes d'expression. Parmi les bonnes pratiques observées récemment, on retrouve l'article 42 de la nouvelle constitution tunisienne adoptée en janvier 2014, qui déclare : « Le droit à la culture est garanti. La liberté d'expression créative est garantie. L'État encourage la créativité culturelle et soutient le renforcement de la culture nationale, de sa diversité et de son renouveau en promouvant les valeurs de tolérance, de rejet de la violence, d'ouverture aux différentes cultures et de dialogue entre les civilisations ».



Les États devraient être encouragés à préciser clairement que les arts jouissent de la même protection juridique que les autres formes d'expression

Au moment de la rédaction de ce chapitre, Mexico est également en train de concevoir sa première constitution et promet d'y faire figurer d'importants mécanismes de protection des libertés culturelle et créative (artsfreedom, 2017). Une telle initiative est la bienvenue, étant donné la situation exceptionnellement dangereuse à laquelle doivent faire face les artistes, journalistes et autres acteurs mexicains qui s'élèvent contre la criminalité.



L'art est puissant. Au-delà des frontières de la culture, de l'ethnicité, de la nationalité et de la religion, l'art engendre l'empathie. L'art, qu'il s'agisse de musique, de film ou de littérature, de sculpture ou de théâtre, de slam ou de stand-up, nous relie aux valeurs et expériences universelles de ce qu'être humain signifie. Dans un monde complexe et divisé, une telle empathie est inestimable pour définir et célébrer cette humanité que nous partageons.

La liberté d'expression, la liberté de partager nos joies, de mettre des mots sur nos peurs, d'être visibles au travers de l'art, est tout autant un besoin qu'un droit humain. Cependant, les conventions des droits de l'homme sont souvent violées par des États répressifs et autres acteurs non gouvernementaux. Les forces au pouvoir ont recours à des moyens brutaux dans le but de réduire au silence tous ceux qui les critiquent, et notamment les artistes. Du fait d'une polarisation croissante de part et d'autre du spectre politique et de l'augmentation des politiques axées sur des identités ethniques, nationalistes, religieuses ou autres identités exclusives, les artistes sont de plus en plus sujets aux pressions et à l'autocensure.

En 2016, nous avons ainsi constaté une augmentation alarmante des atteintes à la liberté artistique dont les musiciens sont les cibles principales, qu'elles soient perpétrées aussi bien par des acteurs étatiques ou que par d'autres acteurs. Nous avons besoin d'une sphère publique au sein de laquelle nous puissions tous exprimer et défendre nos idées, au sein de laquelle nous puissions atteindre un autre niveau de compréhension de ce que veut dire être humain, au sein de laquelle nous puissions travailler ensemble afin de résoudre les problèmes de l'humanité et de construire un futur qui nous prend, tous et chacun, en compte. À cette fin, nous devons nous assurer que le droit à la liberté d'expression est défendu et que ceux qui le menacent en subissent les conséquences.

C'est pourquoi nous avons besoin, maintenant plus que jamais, du cadre de la Convention de 2005 : afin de concevoir des politiques qui assurent la promotion des libertés artistiques, qui alimentent, protègent et soutiennent cette créativité qui nous rend humains. L'art est puissant. Il nous rassemble. Il n'est pas étonnant que ceux qui cherchent à nous diviser aient peur de lui. Il ne fait aucun doute que nous devons faire tout ce qui est en notre pouvoir pour le protéger, lui et les artistes qui sont à son origine.

Deeyah Khan

Réalisatrice et Ambassadrice de bonne volonté de l'UNESCO pour la liberté artistique et la créativité

RENFORCER LE RÔLE DES ARTISTES DANS LA PROMOTION DE LA LIBERTÉ ARTISTIQUE

Il n'y a que très peu d'organisations culturelles qui se consacrent à la promotion de la liberté artistique ou au sein desquelles celle-ci représente un domaine d'action significatif. Le fait que de nombreuses organisations dépendent de financements gouvernementaux et/ou privés pourrait en être une des raisons car elles sont alors plus réticentes à mener des actions qui auraient un impact négatif sur le soutien financier qu'elles reçoivent. Le manque de ressources pourrait en être une autre. De plus, les artistes, qui ne sont généralement pas représentés par des syndicats, peuvent hésiter à se faire connaître comme des « perturbateurs » et perdre leur accès à des salles d'exposition, des bourses ou autres formes de soutien. On peut également citer le rôle négatif que peuvent jouer certains artistes et certains syndicats d'artistes, qu'il s'agisse des membres d'organismes de censure ou de délivrance d'autorisations de représentation ou encore de décideurs sur des programmes de financement culturel (Freemuse, 2017). Une meilleure compréhension des lois, une plus grande communication entre les artistes et les États et une collaboration plus importante entre les artistes et les défenseurs des droits de l'homme font partie des domaines qu'il serait bon de soutenir.

COMPRENDRE LA LOI

D'un point de vue juridique, l'accès aux informations concernant les droits des artistes en droit national et international est limité et compliqué, comme l'explique Jesmael Mataga, par « un langage juridique construit d'une façon qui n'explique pas clairement ce qui est attendu des artistes ou l'impact que peuvent avoir certaines sections ou certains articles spécifiques sur eux ». Il explique ensuite comment cela mène à « une situation dans laquelle les artistes ne peuvent se conformer aux exigences de ces lois, ce qui engendre des radiations, des arrestations arbitraires et des poursuites contre les artistes ou leur incapacité à remettre en cause ces radiations et arrestations » (Mataga, 2016). Rapprocher des artistes et secteur juridique pourrait permettre de combler cet écart. En août 2017 le projet Artwatch du Réseau Arterial en collaboration avec

l'Institut africain pour les droits de l'homme et le développement, a accueilli les deux premiers ateliers régionaux de formation pour les avocats d'Afrique de l'Est et de l'Ouest à Nairobi et à Lagos. Leur objectif était d'améliorer les mécanismes de protection légale et juridique concernant les artistes et de les soutenir à travers le continent, en particulier dans les litiges relatifs à la liberté d'expression créative.



*Une meilleure compréhension
des lois, une plus grande
communication entre les artistes
et les États et une collaboration
plus importante entre les artistes
et les défenseurs des droits de
l'homme font partie des domaines
qu'il serait bon de soutenir*

ÉTABLIR LE DIALOGUE ENTRE LES ARTISTES ET L'ÉTAT

Il est essentiel d'établir des relations positives avec les Ministères de la culture, un dialogue avec le secteur public ainsi que des alliances avec les groupes en dehors du secteur de la culture (Gaegae, 2016).

Une délégation internationale du Réseau Arterial en est un parfait exemple : elle implique des représentants du Maroc, de Mauritanie, des Seychelles et du Nigéria qui ont rejoint leurs collègues du Zimbabwe qui se réunissaient en octobre 2016 avec les représentants parlementaires du Comité du Zimbabwe pour l'éducation, les sports, les arts et la culture. Les parlementaires ont déclaré lors de la réunion : « cela nous permet de mieux appréhender le secteur africain de l'art ainsi que la situation des artistes originaires du Zimbabwe. Nous nous assurerons que le cadre juridique soit bien mis en place et qu'il prenne en compte les contributions de la société civile locale » (Réseau Arterial, 2016).

La collaboration interministérielle est un autre élément important, comme l'annonce, passée au début de l'année 2017, par les Ministères uruguayens de la culture et des droits de l'homme, dans laquelle tous deux

déclaraient avoir réunis leurs forces dans l'élaboration d'un programme stratégique sur quatre ans, afin de mettre en place une approche axée sur les droits de l'homme au niveau des politiques publiques de leurs départements respectifs pour accueillir des ateliers et autres événements de sensibilisation du grand public sur la question (Ministère de l'éducation et de la culture, Uruguay, 2017).

Les forces de l'ordre se sont parfois retrouvées prises en étau entre leur devoir de faire respecter la loi et d'assurer l'ordre, et celui de protéger le droit à la liberté d'expression des artistes, en conseillant ou en appliquant l'annulation de spectacles ou le retrait d'œuvres d'art lorsque des groupes se disant offensés par des travaux ou des spectacles controversés, ont organisé des manifestations ou menacé certains lieux, prenant pour cibles les artistes, les employés des théâtres ou le public. L'Index on Censorship britannique a abordé ce domaine générateur de tensions dans une série de guides sur « l'Art et la Loi », prodiguant des conseils aux institutions artistiques en matière de droits et de responsabilités juridiques lors de la mise en scène d'événements ayant pour thème une question polémique, comme le contre-terrorisme, l'obscénité ou l'ordre public. Plus important encore, ces guides ont été fournis aux forces de l'ordre en complément d'une formation pour les cadres supérieurs de la police.²²



*La compréhension de la liberté
artistique dans le contexte de
la Convention englobe le droit
de voir son travail artistique
soutenu, distribué et rémunéré*

FINANCEMENT – LA POLITIQUE DU « SOUTIEN SANS INTERVENTION »

La compréhension de la liberté artistique dans le contexte de la Convention englobe le droit de voir son travail artistique soutenu, distribué et rémunéré.

22. Ces guides sont disponibles sur le site de l'Index on Censorship : www.indexoncensorship.org/campaigns/art-and-the-law

En effet, l'un des principes directeurs de la Convention repose sur le droit souverain des États membres à adopter et à mettre en œuvre des politiques visant à promouvoir la diversité des expressions culturelles, un droit qui était en péril avant l'adoption de la Convention.

Bien que les Parties aient mentionné des mesures et d'autres mécanismes visant à apporter un soutien financier aux artistes, ces derniers peuvent légitimement craindre de ne pas recevoir de financement dans le cas de travaux abordant des sujets sensibles. De leur côté, les organes gouvernementaux de financement peuvent intégrer des considérations politiques à l'attribution de leurs financements artistiques. Certains gouvernements cependant prennent le parti de ne plus intervenir une fois qu'une décision a été prise. Le Ministère danois de la culture, par exemple, rapporte que « en vue d'assurer la liberté d'expression dans l'art et la culture, les subventions sont allouées aux artistes sans conditions de nature politique, et la critique de tout le monde – y compris celles des représentants de l'ordre établi – est autorisée... Lorsque le principe de pleine concurrence est appliqué, ni les responsables politiques, ni le Ministère de la culture ne sont impliqués dans l'attribution concrète de la subvention ou n'agissent en tant qu'arbitres du goût. Au contraire, le financement est alloué à la suite d'une évaluation des qualités artistiques des candidats menée par des spécialistes » (RPQ Danemark, 2016).



Les organisations de défense des droits des médias n'ont généralement pas inclus les artistes dans leurs activités de plaidoyer, alors qu'ils sont poursuivis en vertu des mêmes lois, pris pour cibles par les mêmes groupes étatiques et non étatiques, et sont tout aussi sujets à l'autocensure

Suite au scandale de la liste noire des artistes au début de l'année 2017, le Président de la République de Corée, Moon Jae-In, a annoncé une politique de « Soutien sans intervention » qui permettra une gestion plus transparente

et une implication plus importante des artistes dans la nomination de postes de haut niveau dans le secteur, en assurant que les interférences ayant précédemment eu cours sur la liberté artistique, ne se reproduiront plus (Yonhap News Agency, 2017).



La Recommandation relative à la condition de l'artiste de 1980 et le Pacte international relatif aux droits économiques, sociaux et culturels considèrent ces droits en tant que droits de l'homme fondamentaux

DROITS DE L'HOMME, DROITS DES MÉDIAS ET ARTISTES – PROBLÈMES COMMUNS ET SOLUTIONS

Les organisations de défense des droits des médias n'ont généralement pas inclus les artistes dans leurs activités de plaidoyer, alors qu'ils sont généralement poursuivis en vertu des mêmes lois, pris pour cibles par les mêmes groupes étatiques ou non-étatiques, et sont tout aussi sujets à l'autocensure. Les mécanismes nationaux, régionaux et internationaux vers lesquels ils peuvent éventuellement se retourner, sont aussi très souvent les mêmes. Au cours de leurs décennies d'activités, les organismes de protection des médias et des droits de l'homme ont développé tout un éventail de domaines d'expertises qui peut ainsi être mis au service des artistes. Les articles concernant les artistes menacés et les systèmes de recours à leur disposition sont de plus en plus fréquents, par exemple sur le site Échange international sur la liberté d'expression²³ où PEN International a étendu son champ d'action afin d'y intégrer les auteurs-compositeurs et les réalisateurs. Le Centre for Applied Human Rights²⁴ de l'Université de York organise lui des recherches et des cours sur le rôle des défenseurs des droits de l'homme dans la société, élabore un projet d'association pour la défense des défenseurs des droits de l'homme (DDH) menacés, impliquant de plus en plus d'artistes dans

23. Voir www.ifex.org

24. Voir www.york.ac.uk/cahr/

son programme. Il accueille également des groupes de discussion et des ateliers qui abordent le thème de l'intégration des arts dans la recherche sur les droits de l'homme.

DROITS SOCIAUX ET ÉCONOMIQUES DES ARTISTES : UN PROGRAMME POUR LE DÉVELOPPEMENT DURABLE

LE DROIT À L'EMPLOI ET AUX BÉNÉFICES SOCIAUX

La liberté artistique, telle qu'évoquée dans le cadre de la Convention, n'est pas seulement le droit à la création. Il existe une multitude de droits fondamentaux essentiels pour atteindre les conditions nécessaires au droit à l'expression artistique et à la créativité et être en mesure d'assurer la subsistance des artistes et des professionnels de la culture, en améliorant leurs conditions et qualité de vie. Parmi ceux-ci, on retrouve les *droits économiques*, comme le droit d'être artiste professionnel, de jouir de conditions de travail équitables et sûres, de constituer ou de rejoindre un syndicat ou/et une association professionnelle, et les *droits sociaux*, tels que le droit à une protection sociale appropriée, à un système de santé abordable ou encore à la protection contre le manque de revenus professionnels. La Recommandation relative à la condition de l'artiste de 1980 et le Pacte international relatif aux droits économiques, sociaux et culturels considèrent en tant que droits de l'homme fondamentaux.

Les conditions d'emploi et le statut social des artistes sont précaires, avec parfois des revenus irréguliers ou de longues périodes sans activité. Les cotisations réduites qui en découlent peuvent limiter l'accès à une sécurité sociale, à des indemnités ou autres dispositions relatives au bien-être. Pour certains individus venant d'un milieu modeste, cette situation peut les démotiver, ce qui se traduit par un secteur culturel qui ne reflète ni la société dans toute sa diversité, notamment en relation aux femmes, aux personnes en situation de handicap et aux communautés minoritaires. Cette situation peut être amplifiée encore par la forte dépendance du secteur au travail non rémunéré, une option éventuelle vis-à-vis ceux qui possèdent d'autres moyens de subsistance.

En outre, de nombreux artistes et professionnels de la culture des pays en développement travaillent au sein d'économies créatives informelles qui ne sont pas prises couvertes par les réglementations et subventions officielles (UNESCO-PNUD, 2013).

Cette insécurité financière est dissuasive pour les artistes dont les oeuvres abordent ou critiquent des politiques mises en place par le gouvernement ou des valeurs traditionnelles, religieuses et culturelles, car ils craignent alors que leurs revenus diminuent suite à une réaction négative du gouvernement, des autorités locales, du public ou d'autres cercles. Les politiques en matière de sécurité sociale et de fiscalité qui abordent l'insécurité financière des artistes dans leur ensemble s'orientent toutes vers

la prise en charge des inégalités sociales et de la discrimination. Ce soutien général aux artistes est donc de fait un soutien en faveur de la liberté artistique, si tant est que ces bénéficiaires s'accompagnent de politiques indépendantes mises en œuvre par des institutions équitables afin d'assurer que les œuvres produites n'aient subi aucune interférence.

Les Articles 6 et 7 de la Convention encouragent les États à prendre des mesures qui visent à faire vivre et à soutenir les artistes ainsi que tous ceux qui sont impliqués dans la création d'expressions culturelles. L'assurance d'une sécurité socio-économique pour les artistes en est un versant. La Recommandation de 1980 va encore plus loin. Plusieurs clauses soulignent l'importance des mesures de

protection sociale, telle la Clause V (3) qui stipule que les artistes « bénéficient des droits conférés à une catégorie comparable de la population active par la législation nationale et internationale en matière d'emploi, de conditions de vie et de travail, et veillent à ce que l'artiste dit indépendant bénéficie dans des limites raisonnables d'une protection en matière de revenus et de sécurité sociale ». Les droits à l'action collective et à la représentation par des syndicats ou autres organisations professionnelles, sont essentiels pour assurer les droits des artistes, et font partie des droits évoqués dans les Recommandations. En Afrique, une vague de nouvelles législations sur le statut de l'artiste a été récemment observée (Encadré 10.3).

Encadré 10.3 • Liberté artistique et statut des artistes en Afrique : Le Sénégal sur le devant de la scène

Au cours de ces dernières années, de nombreuses législations et lois relatives au statut des artistes ont été adoptées en Afrique : au Bénin (2011), à Madagascar (2011), au Burkina Faso (2013), au Maroc (2016), au Mali (2016), au Togo (2016), en Côte d'Ivoire (2017) et en Mauritanie (2017). De nouvelles lois sont également en cours d'élaboration à Djibouti, au Gabon, à Maurice et au Sénégal avec le soutien de l'UNESCO ou de réseaux tels qu'Arterial. Ces lois englobent une large gamme de questions-clés comme la sécurité sociale, l'emploi, les financements et les taxes, la représentation et l'association, les droits à la propriété intellectuelle, la gestion, l'éducation et la formation.

Bien que leur objectif premier soit de professionnaliser le statut des artistes et de définir leurs conditions de travail économiques et sociales, ces lois permettent aussi de réaffirmer les principes fondamentaux de la liberté d'expression des artistes.

Au Sénégal, qui est l'un des pays cibles du programme « Renforcer les libertés fondamentales à travers la promotion de la diversité des expressions culturelles » (2015–2018) financé par le gouvernement suédois, l'élaboration d'une nouvelle loi sur le statut de l'artiste arrive à la suite d'un processus de révision politique multipartite qui a mené à la rédaction du premier rapport périodique sur la mise en œuvre de la Convention de 2005 au Sénégal en 2016. Cette nouvelle loi va également venir en soutien du mécanisme pour une « assurance maladie commune pour les acteurs de la culture » présentée en 2016 et qui permet aux artistes et à leurs familles de bénéficier de prestations médicales à un coût réduit.

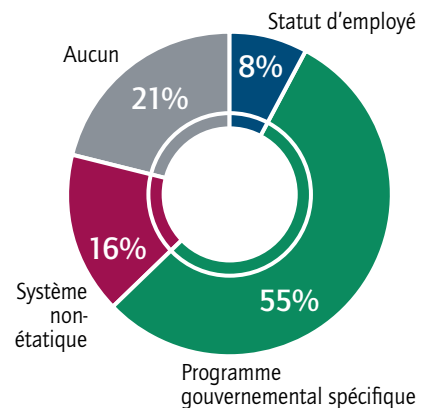
Le processus de rédaction des rapports périodiques, organisé avec la participation de représentants du gouvernement et de la société civile, a été l'opportunité de débattre davantage et d'améliorer les politiques visant à soutenir la créativité, tel qu'illustré par la « Lettre sur la politique sectorielle » pour le développement et la communication adoptée récemment (2017–2021). Celle-ci vise à faire du secteur « un levier pour le développement économique et social et pour la cohésion nationale en vue de promouvoir la diversité culturelle, la paix et la démocratie » au cours des cinq prochaines années.

Par le biais de ces consultations et discussions, les artistes et les professionnels de la culture se sont positionnés en tant que principaux défenseurs pour la protection des droits des artistes. Tout cela a également mené à une participation active au Music Freedom Day (3 mars 2017) organisé par Africulturban à Dakar et qui a fusionné avec la Women's Urban Week qui célébrait le rôle des artistes hip-hop féminines dans la culture urbaine.

Source : RPQ Sénégal (2016).

Figure 10.6

Source de couverture de sécurité sociale pour les artistes et les professionnels de la culture, 2015



Source : Neil (2015).

Une analyse de 2015 sur la mise en œuvre de la Recommandation de 1980 relative à la condition de l'artiste par les États membres de l'UNESCO traitait, en particulier, des questions de sécurité sociale pour les artistes, ainsi que des mesures visant à encourager la mobilité transnationale et les échanges entre artistes. (Neil, 2015). Elle a révélé que là où les artistes sont salariés, ils jouissent généralement des mêmes bénéfices que les autres travailleurs salariés en matière de santé, assurances, interruption de revenus et pensions. Cependant, dans la plupart des États membres, le nombre d'artistes salariés est extrêmement bas par rapport à la population totale d'artistes. On compte quatre approches différentes qui abordent cette question (Figure 10.6).



Le refus d'un visa peut survenir en toute circonstance, que l'artiste ait été invité à se produire ou pas, et indépendamment de l'envergure ou du prestige du festival

Elles ne s'excluent pas mutuellement et plusieurs d'entre-elles peuvent fonctionner pour différentes catégories d'artistes au sein d'un même État.

- L'artiste n'a aucune garantie ou c'est à lui seul de se munir d'une assurance privée adéquate.
- L'artiste est concerné par le statut de salarié et bénéficie d'une prise en charge similaire à celle qui est fournie aux employés.
- L'État a développé ou soutenu un programme complet qui fonctionne de façon parallèle avec le système de prise en charge des travailleurs salariés ou présente des dispositions spéciales pour les artistes.
- Il existe un système complémentaire ou parallèle qui ne dépend pas de l'État et qui est généralement pris en charge par les associations d'artistes ou les sociétés de collecte de droits d'auteur.

Bien que 55 % des États membres aient indiqué que les programmes du gouvernement pouvaient venir en soutien de la sécurité sociale, seul un tiers d'entre eux fournit dans les faits une assistance chômage, ce qui est relativement peu étant donné l'insécurité inhérente au travail dans le secteur culturel, et particulièrement pour ceux qui se consacrent à des sujets marginaux. Le projet pilote annoncé en Irlande pour 2017 et qui vise à traiter les difficultés auxquelles les artistes doivent faire face lorsqu'ils font une demande d'allocation chômage, est à ce titre une initiative plus que bienvenue. Il confère aux artistes un statut de professionnel qui reconnaît les circonstances particulières comme celle d'être en recherche de commandes ou d'emploi (Visual Artist Ireland, 2017).

Concernant la mobilité transnationale, l'enquête de l'UNESCO a révélé que certains artistes à succès parviennent facilement à traverser les frontières tandis que d'autres

peuvent avoir à faire face à quelques obstacles (Neil, 2015). La liberté de mouvement est entravée par une perpétuelle évolution des exigences de visas et par des interdictions de voyager, comme ce fut le cas en 2017 lors du rejet de visas ciblant des pays spécifiques aux États-Unis d'Amérique, ce qui tend alors à pénaliser doublement les artistes. Le refus d'un visa peut survenir en toute circonstance, que l'artiste ait été invité à se produire ou pas, et indépendamment de l'envergure ou du prestige du festival (voir Chapitre 5).

Il est de plus en plus difficile de gagner sa vie avec la vente de disques au sein de la nouvelle économie numérique, ce qui explique que les tournées soient aujourd'hui une des principales sources de revenus pour les musiciens. Dans le cas de ceux dont le travail est censuré ou qui sont victimes de menaces, la possibilité de se produire à l'étranger présente le bénéfice supplémentaire, en termes de liberté créative, de pouvoir présenter leur œuvre à de nouveaux publics, ce qui serait impossible dans leur pays d'origine. Cependant, obtenir un visa permettant de travailler à l'étranger, même dans le cadre d'une tournée de courte durée ou d'événements ponctuels, est devenu de plus en plus compliqué. Sanctions et radiations sont en général plus sérieuses dans le cas de voyages depuis une zone de conflit ou depuis une région d'où sont originaires de nombreux migrants ou réfugiés, et la plupart du temps, il s'agit justement des pays où les droits artistiques sont soumis à rude épreuve.

PISTES DE RÉFLEXION

Depuis la publication du Rapport mondial de 2015, on a constaté des progrès, limités mais cependant non négligeables, quant à la prise de conscience de l'importance de la protection et de la promotion de l'expression artistique. Certains États ont même pris des engagements et ont mis en place des modifications législatives afin de renforcer ce droit. La capacité des organisations de défense des droits de l'homme et de la liberté artistique en termes de suivi et de sensibilisation à la liberté artistique est également en voie d'amélioration. Cependant, des efforts supplémentaires seront nécessaires afin d'assurer une meilleure protection du droit des artistes à imaginer, créer et partager leurs travaux créatifs avec la société dans son ensemble.

La mise en œuvre des recommandations suivantes permettrait de progresser sur cette voie :

- La promotion et la protection de la liberté artistique, notamment par le biais d'initiatives en faveur de la reconnaissance du statut de l'artiste, devraient être au cœur de tous les aspects des politiques culturelles.
- Le soutien devrait être étendu à tous les individus impliqués dans les secteurs des arts et de la culture afin de développer de l'expertise dans la documentation, le suivi et la promotion de la liberté d'expression artistique, notamment en s'appuyant sur l'expertise sur les droits des médias et celle acquise par d'autres organisations oeuvrant pour la défense des droits de l'homme.
- Les gouvernements devraient condamner publiquement, et poursuivre, les auteurs de violences et de menaces envers les artistes, le public et les travailleurs du secteur de la culture de façon à s'assurer qu'ils ne puissent agir en toute impunité.
- Les législations nationales devraient être révisées et pour garantir que les lois soient rédigées de telle façon que seuls les cas évidents d'incitation à la haine ou à la violence soient soumis à des poursuites. Les lois relatives au blasphème devraient être abrogées afin de permettre une exploration libre de la religion sans crainte de représailles.
- Les États devraient envisager d'inclure le droit à la liberté d'expression artistique comme droit spécifique dans la loi et d'établir des systèmes visant à assurer suivi et mise en application de ce droit.
- Les initiatives qui engagent les mécanismes des Nations Unies et les États membres dans la protection et la promotion de la liberté artistique devraient être renforcées, notamment par le biais d'un Plan d'action des Nations Unies sur la sécurité des artistes.
- Le processus d'élaboration des rapports périodiques de la Convention devrait être révisé afin de faire rapport sur la liberté d'expression artistique, et ce en consultation avec les organisations de la société civile ayant une expertise reconnue dans le domaine.

Annexe

Biographies des auteurs

La Convention de 2005

Abréviations

Références

Crédits photos

Biographies des auteurs



Jordi Baltà Portolés

Consultant international et chercheur en politique culturelle et affaires internationales, Espagne

Chapitre 1 • Vers une gouvernance culturelle plus collaborative

Jordi Baltà Portolés exerce en tant que consultant et formateur dans les secteurs des politiques culturelles et des affaires internationales. Il s'intéresse en particulier au rôle de la culture dans le développement durable, à la diversité culturelle et à la coopération culturelle internationale. Il dispose de connaissances approfondies sur la Convention de 2005 et il a travaillé dans de nombreux pays d'Amérique latine et d'Afrique. Il fait actuellement partie des experts auprès du Comité culturel de Cités et Gouvernements Locaux Unis (CGLU) et le Réseau des Musées Asie-Europe (ASEMUS), entre autres organismes. Il intervient dans le cadre des masters en Gestion culturelle de l'Université Ouverte de Catalogne (UOC) et de l'Université de Gérone (UdG), ainsi que dans le cadre de la licence en Relations Internationales de Blanquerna - Université Ramon Llull (URL).



Lydia Deloumeaux

Spécialiste adjointe de programme, statistiques culturelles, Institut de statistique de l'UNESCO (ISU)

Chapitre 6 • Déséquilibres persistants dans la circulation des biens et services culturels

Lydia Deloumeaux est une économiste et statisticienne spécialisée dans les statistiques culturelles. Elle rédige des rapports et des analyses sur la circulation des biens et services culturels ainsi que sur la diversité culturelle notamment dans les films. Elle propose des formations et assistances techniques pour les pays en développement sur les statistiques culturelles et l'utilisation des outils statistiques pour évaluer le rôle de la culture dans l'économie. Elle participe également à l'élaboration d'outils méthodologiques permettant d'améliorer la qualité et la disponibilité des statistiques culturelles.



Milena Dragičević Šešić

Directrice, Chaire UNESCO sur l'interculturalité, la gestion artistique et la médiation, Serbie

Chapitre 1 • Vers une gouvernance culturelle plus collaborative

Milena Dragičević Šešić est l'ancienne Présidente de l'Université des arts de Belgrade et dirige aujourd'hui la Chaire UNESCO sur l'interculturalité, la gestion artistique et la médiation. Elle enseigne par ailleurs la politique culturelle et la gestion culturelle.

Experte en politique culturelle, elle anime des formations dans le monde entier (pour l'UNESCO, le British Council, le Conseil de l'Europe, la Fondation européenne de la culture et l'Association Marcel Hicter). Elle a publié 16 ouvrages et plus de 150 articles. Ses recherches portent sur la politique culturelle et la gestion culturelle (gestion stratégique, tourisme culturel), l'activisme artistique, l'art alternatif et l'espace public, les projets relatifs au dialogue interculturel ou encore la théorie des médias et l'activisme dans les médias.



Khadija El Bennaoui

Conseillère culturelle indépendante/Art Moves Africa (AMA), Maroc

Chapitre 5 • Sortir des paradoxes de la mobilité

Khadija El Bennaoui est une praticienne de la culture et consultante travaillant au carrefour de la pratique artistique, de la politique culturelle et de la recherche, en particulier en Afrique et dans le monde arabe. Elle a été consultante pour diverses agences de financement et de développement dont la Fondation européenne de la culture, le Centre d'information et de recherche de la Fondation du roi Hussein, Mimeta, le Réseau Arterial, Al Mawred, le Fonds arabe pour les arts et la culture (AFAC), le Réseau des Instituts culturels nationaux de l'Union européenne (EUNIC) et la Fondation Doros, pour lesquels elle a assuré la mise en œuvre de plusieurs missions, en Afrique, dans le monde arabe et à Cuba. Son action porte sur une grande variété de sujets, du soutien à la structuration des scènes artistiques indépendantes en passant par le financement, l'attribution de subventions, la mise en réseau et la production artistique contemporaine. En tant que Directrice du fonds de mobilité Art Moves Africa (AMA), Khadija El Bennaoui a joué un rôle majeur dans le développement du soutien à la mobilité des praticiens de la culture en Afrique. Elle a également été consultante au Young Arab Theatre Fund (YATF) où elle a organisé quatre colloques à l'intention des membres des espaces culturels et artistiques indépendants dans le monde arabe et en Afrique du Nord.



Andrew Firmin

Rédacteur en chef, CIVICUS, Royaume-Uni

Chapitre 4 • Impliquer la société civile dans la gouvernance de la culture

Andrew Firmin est rédacteur en chef au sein de CIVICUS, l'Alliance mondiale de la société civile. Il est notamment chargé des recherches, de la rédaction et de l'édition du *Rapport CIVICUS sur l'état de la société civile*, qui analyse chaque année les tendances de l'action de la société civile et les défis que celle-ci doit relever. Précédemment, il a dirigé les équipes Recherche, Mobilisation des ressources et Communication de CIVICUS. Il a également travaillé pour la Fondation du Commonwealth, agence intergouvernementale qui soutient la société civile dans différents domaines, dont la participation à la gouvernance, la culture et le renforcement de la société civile. Enfin, il a été consultant indépendant dans les secteurs de la recherche, de l'édition et de la communication, notamment auprès de l'agence de développement Restless Development et de l'Institut international Droit et Politique. Andrew est titulaire d'un Master en Relations internationales de l'Université de Malmö (Suède).



Véronique Guèvremont

Professeure de Droit international, Faculté de droit, Université Laval, Canada

Chapitre 7 • La Convention dans les autres enceintes internationales : un engagement crucial

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. Co-fondatrice du Réseau International des Juristes pour la Diversité des Expressions Culturelles (RIJDEC), elle est par ailleurs titulaire de la Chaire UNESCO sur la diversité des expressions culturelles, créée en novembre 2016.



Yudhishtir Raj Isar

Professeur de politique culturelle à l'*American University of Paris* et Directeur pour l'éducation, *Trust Aga Khan* pour la culture, France/Inde

Editeur en chef

Yudhishtir Raj Isar est un analyste, conseiller et expert spécialisé dans de nombreux domaines de politique culturelle. Professeur de politique culturelle à l'*American University of Paris*, il est également Directeur pour l'éducation au *Trust Aga Khan* pour la culture. Il a été Chercheur invité à l'*Institute for Culture and Society*, Université occidentale de Sydney, entre 2011 et 2013, puis Professeur adjoint dans la même institution entre 2014 et 2016. Il est le co-éditeur/fondateur de cinq ouvrages publiés par SAGE dans la série *Mondialisation et Culture*. Il a été l'éditeur principal du *Rapport sur l'économie créative des Nations Unies 2013 : élargir les voies du développement local*, ainsi que l'éditeur en chef du rapport de l'UNESCO *Re | penser les politiques culturelles : 10 ans de promotion de la diversité des expressions culturelles en faveur du développement* (2015). Il a auparavant occupé à l'UNESCO les postes de Directeur du Fonds international pour la promotion de la culture et de Secrétaire de la Commission mondiale de la culture et du développement (1994-1996).



Avril Joffe

Directrice, Centre pour les politiques et la gestion de la culture, École d'arts Wits, Université du Witwatersrand, Afrique du Sud

Chapitre 8 • Intégrer la culture dans le développement durable

Avril Joffe est sociologue du développement, avec plus de 20 ans d'expérience professionnelle dans les domaines de la culture, des liens entre culture et développement et des industries culturelles et créatives. Elle a aussi plus de 35 ans d'expérience en stratégie de l'industrie culturelle, gestion de projets, gouvernance organisationnelle, ou encore élaboration des politiques et formation. Elle dirige la Division Politiques et Gestion de la culture de l'École d'arts Wits, Université du Witwatersrand. Elle a mis au point des cadres génériques de politique culturelle et des outils facilitant la levée de fonds en faveur des arts ainsi que des programmes portant sur l'entrepreneuriat culturel, la gestion artistique et les compétences de recherche nécessaires aux travaux d'évaluation et de cartographie sur le continent africain.



Ammu Joseph

Journaliste, auteure, analyste des médias, Inde

Chapitre 9 • Égalité des genres : la grande absente

Ammu Joseph est une journaliste basée à Bangalore. Elle s'intéresse en particulier aux questions relatives aux genres, au développement humain et aux médias. Elle est l'auteure de plusieurs livres sur les femmes et les médias, ainsi que sur les femmes dans la littérature. Elle continue à contribuer à plusieurs publications sur papier et en ligne.



Octavio Kulesz

Fondateur et Directeur de publication de *Editorial Teseo*, Argentine

Chapitre 3 • Les politiques culturelles à l'ère des plateformes numériques

Octavio Kulesz est expert en publications numériques. Fort de plus de 15 ans d'expérience dans l'industrie de la publication, il a fondé en 2007 *Teseo*, 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, basé à Paris.



Christine M. Merkel

Directrice de la division Culture, Communication et Mémoire du Monde, Commission allemande pour l'UNESCO, Allemagne

Chapitre 2 • Élargir le champ des possibles : contenus culturels et médias de service public

Christine M. Merkel est Directrice de la division Culture, Communication et Mémoire du Monde de la Commission allemande pour l'UNESCO. Elle est spécialisée dans le renforcement des capacités des dirigeants et des jeunes experts de la société civile, l'évaluation de cadres juridiques et techniques, les stratégies en matière de ressources humaines et le développement organisationnel de fondations et d'organisations publiques. Elle est une organisatrice expérimentée dans le domaine des dialogues stratégiques sur les politiques multipartites 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 Schorlemer et Stoll (2012).



Sara Whyatt

Chercheuse et ancienne directrice adjointe, PEN International, Royaume-Uni

Chapitre 10 • Promouvoir la liberté d'imaginer et de créer

Sara Whyatt est activiste et chercheuse dans les domaines de la liberté d'expression artistique et la créativité ainsi que ceux des droits de l'homme. Elle a notamment exercé en tant que Directrice du programme de PEN International sur la liberté d'expression pendant plus de vingt ans et précédemment en tant que coordinatrice du département Recherche pour l'Asie d'Amnesty International. Au sein de PEN, elle a collaboré avec les membres internationaux de l'Organisation sur des campagnes en faveur des écrivains menacés, ainsi que sur des questions thématiques. En 2013, elle est devenue consultante indépendante et a participé à plusieurs projets pour *Freemuse*, *Culture Action Europe*, PEN et Échange international de la liberté d'expression (IFEX). En 2015, elle a mené des recherches sur la liberté d'expression artistique dans le cadre de la préparation de l'édition 2015 du Rapport mondial de l'UNESCO *Re | penser les politiques culturelles*.

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 et du respect de toutes les cultures

La protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles impliquent la reconnaissance de l'égalité et du respect de toutes les cultures, y compris celles des personnes appartenant aux minorités et celles des peuples autochtones.

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

AELE	Association européenne de libre-échange	EEE	Espace économique européen
ABU	Union de radio-télévision Asie-Pacifique	EUNIC	Instituts culturels nationaux de l'Union européenne
ACP	Afrique, Caraïbes et Pacifique	FATS	Statistiques du commerce des filiales étrangères
ACS	Accord sur le commerce des services (TISA)	FEDER	Fonds européen de développement économique régional
ADDICT	Agence pour le développement des industries créatives	FICDC	Fédération internationale des coalitions pour la diversité culturelle
AEC	Communauté économique de l'ASEAN	FIDC	Fonds International pour la diversité culturelle
AGNA	Groupe d'affinité des associations nationales	F-OMD	Fonds pour la réalisation des objectifs du millénaire pour le développement
ALENA	Accord de libre-échange nord-américain	FOI	Liberté d'accès à l'information
AMA	<i>Art Moves Africa</i>	GATT	Accord général sur les tarifs douaniers et le commerce
AMGM	Alliance mondiale genre et médias	ICORN	<i>International Cities of Refuge Network</i>
ANASE	Association des nations de l'Asie du Sud-Est	IDE	Investissement direct étranger
APD	Aide Publique au Développement	IFPI	Fédération internationale de l'industrie phonographique
ARC	<i>Artists at Risk Connection</i>	IGC	Comité intergouvernemental
ASEM	Dialogue Asie-Europe (Asia-Europe Meeting)	ISU	Institut de Statistique de l'UNESCO
AV	Audiovisuel	LGBTQI	Lesbiennes, gays, bisexuels, transgenres, altersexuels et intersexués
AWCL	<i>African Women Cultural Leadership</i>	MASA	Marché des arts et spectacles africains
BID	Banque Interaméricaine de développement	MERCOSUR	Marché commun du Sud
CACI	<i>Conference of Ibero-American Cinematographic Authorities</i>	MICSUR	Marchés des industries culturelles de l'Amérique du Sud
CARICOM	Secrétariat de la Communauté caribéenne	MOAN	Moyen-Orient et Afrique du Nord
CARIFORUM	Forum caribéen	MSP	Médias de service public
CDAA	Communauté de développement d'Afrique australe	MoV	Moyens de Vérification
CE	Commission européenne	MVP	<i>Minimum Viable Product</i>
CEDEAO	Communauté économique des États de l'Afrique de l'Ouest	NPF	Nation la plus favorisée
CELAC	Communauté d'États latino-américains et caraïbes	NORDICOM	Centre nordique d'information pour les médias et la communication
CISAC	Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs	NSDS	Stratégie nationale de développement durable
CMC	Conseil du Marché commun	OCDE	Organisation de coopération et de développement économiques
CP	Conférence des Parties	OEI	Organisation des États Ibéro-américains
CSNU	Conseil de Sécurité des Nations Unies	OIF	Organisation internationale de la Francophonie
DOADOA	<i>East African Performing Arts Market</i>	OISS	Organisation ibéro-américaine pour la sécurité sociale
DUDH	Déclaration universelle des droits de l'Homme		
EBOPS	Classification élargie des services de la balance des paiements		

OMC	Organisation mondiale du commerce	PTP	Partenariat Trans-Pacifique (TPP)
OMD	Objectifs du millénaire pour le développement	RPQ	Rapport périodique quadriennal
OMPI	Organisation mondiale de la propriété intellectuelle	RCEP	Partenariat économique régional global
ONG	Organisation non gouvernementale	SDG	Objectifs de développement durable
ONU	Organisation des Nations Unies	SEGIB	Secrétariat général ibéro-américain
ONUDI	Organisation des Nations Unies pour le développement industriel	TBI	Traité bilatéral d'investissement
OSC	Organisation de la société civile	TLC	Traité de libre-échange
OTM	<i>On the Move</i>	TVA	Taxe sur la valeur ajoutée
PCC	Protocole de coopération culturelle	UA	Union africaine
PEV	Politique européenne du voisinage	UE	Union européenne
PIB	Produit intérieur brut	UEMOA	Union économique et monétaire ouest africaine
PMA	Pays les moins avancés	UIT	Union internationale des télécommunications
PME	Petites et moyennes entreprises	UNASUR	Union des nations sud-américaines
PND	Plan national de développement	UNESCO	Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture
PNUD	Programme des Nations Unies pour le développement	VOD	Vidéo à la demande
PTCI	Partenariat transatlantique de commerce et d'investissement (TTIP)	W3C	<i>World Wide Web Consortium</i>
		WOMEX	Salon international des musiques du monde

Références

- Agenda 21 pour la culture. 2014. *Culture 21: Criteria for Good Practices*. Disponible sur : www.agenda21culture.net/good-practices/criteria (Consulté le 15 juin 2017).
- Amnesty International. 2017. *Dangerously Disproportionate: The ever expanding national security state in Europe*. Amnesty International EUR 01/5342/2017. Disponible sur : www.amnesty.org/en/documents/eur01/5342/2017/en/ (Consulté le 7 juin 2017).
- Arterial Network. 2016. *Annual Report 2015*. Disponible sur : www.arterialnetwork.org/ckeditor_assets/attachments/469/an_ar_2015_eng_web_highres.pdf (Consulté le 16 mai 2017).
- Arterial Network. 2017. *Arterial African Creative Cities Launch*, Harare, Zimbabwe. Disponible sur : www.arterialnetwork.org/article/aacc_harare_launch_2017 (Consulté le 25 mai 2017).
- Article 19. 2015. *Special Rapporteurs warn against restrictions on freedom of speech in conflicts*. Disponible sur : www.article19.org/resources.php/resource/37952/en/special-rapporteurs-warn-against-restrictions-on-freedom-of-speech-in-conflicts (Consulté le 19 mai 2017).
- Artsfreedom.org. 2017. *Mexico: New city constitution protects art, culture and free speech*. Disponible sur : <http://artsfreedom.freemuse.org/news/mexico-new-city-constitution-protects-art-culture-free-speech/> (Consulté le 5 juin 2017).
- Baltà Portolés, J. et Laaksonen, A. 2017. Local cultural policies and national frameworks. *D'Art Topics in Arts Policy*, 51. Sydney, IFACCA.
- Banque africaine de développement. 2017. *Africa Visa Openness Report*. Abidjan, Banque africaine de développement.
- Bennoune, K. 2017. *Rapport de la rapporteuse spéciale dans le domaine des droits culturels* (A/HRC/34/56). Disponible sur : www.ohchr.org/FR/Issues/droitsculturels/Pages/SRCulturalRightsIndex.aspx (Consulté le 17 mai 2017).
- Buresi, C. 2016. Étude sur les retombées artistiques, économiques et sociales de 6 Festivals ACP sur les industries culturelles ACP. In: Assistance technique au Secrétariat ACP pour la gestion du programme UE-ACP d'appui au Secteur Culturel (ACP Culture+). Disponible sur : www.acpculturesplus.eu/sites/default/files/2017/01/31/etude_festival_-_rapport_final_fr.pdf (Consulté le 20 novembre 2017).
- Castillo Barrios, A. L. 2014. *Gestión cultural y género: una aproximación*. Manual Atalaya, Apoyo a la Gestion Cultural. (En espagnol) Disponible sur : <http://atalayagestioncultural.es/capitulo/gestion-cultural-y-genero> (Consulté le 2 octobre 2017).
- CGLU (Cités et Gouvernements locaux unis). 2004. *Agenda 21 for Culture: An Undertaking by Cities and Local Governments for Cultural Development*. Barcelone, CGLU.
- CGLU. 2008. *Decentralization and local Democracy in the World. First Global Report by United Cities and Local Governments*. Barcelone et Washington DC, UGLU et Banque mondiale.
- CGLU. 2015. *Culture 21: Actions. Commitments on the Role of Culture in Sustainable Cities*. Barcelone, CGLU.
- CISAC. 2016. *Rapport sur les collectes mondiales 2016*. Paris, CISAC. Disponible sur : <http://fr.cisac.org/l-universite-CISAC/Bibliotheque/Rapports-economique/Rapport-sur-les-collectes-mondiales-2016> (Consulté le 20 novembre 2017).
- CIVICUS. 2011. *Bridging the Gaps: Citizens, Organisations and Disassociation*. Johannesburg, CIVICUS. Disponible sur : www.civicus.org/downloads/Bridging%20the%20Gaps%20-%20Citizens%20%20Organisations%20and%20Dissociation.pdf (Consulté le 13 avril 2017).
- CIVICUS. 2015. *CIVICUS Essay: State of Civil Society Report 2015*. Johannesburg, CIVICUS. Disponible sur : <http://civicus.org/documents/reports-and-publications/SOCS/2015/summaries/SOCS2015CIVICUSEssay.pdf> (Consulté le 13 avril 2017).
- CIVICUS. 2017a. *Contested and Under Pressure: A Snapshot of the Enabling Environment of Civil Society in 22 Countries*. Johannesburg, CIVICUS. Disponible sur : www.civicus.org/images/EENA_Report_English.pdf (Consulté le 24 juillet 2017).

- CIVICUS. 2017b. *People Power Under Attack. Findings from the CIVICUS Monitor*. Johannesburg, CIVICUS. Disponible sur : www.civicus.org/images/People_Power_Under_Attack_Findings_from_the_CIVICUS_Monitor.pdf (Consulté le 13 avril 2017).
- CIVICUS. 2017c. Year in review: new democratic crisis and civic space. *State of Civil Society Report 2017*. Johannesburg, CIVICUS. Disponible sur : www.civicus.org/documents/reports-and-publications/SOCS/2017/year-in-review/new-democratic-crisis.pdf (Consulté le 30 juin 2017).
- Cliche, D. 2006. Monitoring the Convention worldwide. N. Obuljen et J. Smiers, eds, *UNESCO's Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions: Making It Work*. Zagreb, Culturelink, pp. 179–92.
- Cliche, D. 2015. Introduction. *Re | penser les politiques culturelles : 10 ans de promotion de la diversité des expressions culturelles pour le développement*. Paris, UNESCO, pp. 17–23.
- Clooney, A. et Webb, P. 2017. *The Right to Insult in International Law*. New York, Columbia Human Rights Law Review, Vol. 48, No. 2.
- Conseil de sécurité des Nations Unies. 2017. *Report of the Inter-agency and Expert Group on Sustainable Development Goal Indicators*. Commission statistique. E/CN.3/201. New York, Organisation des Nations Unies.
- Conseil nordique. 2016. *Declaration by the Nordic Council of Ministers of Culture on promoting diversity of cultural expressions and artistic freedom in a digital age*. Disponible sur : www.norden.org/en/nordic-council-of-ministers/council-of-ministers/the-nordic-council-of-ministers-for-culture-mrk/declarations-and-statements/declaration-by-the-nordic-ministers-of-culture-on-promoting-diversity-of-cultural-expressions-and-artist (Consulté le 2 juin 2017).
- Conseil de l'Union européenne. 2013. *Directives de négociation concernant le Partenariat transatlantique de commerce et d'investissement entre l'Union européenne et les États-Unis d'Amérique*. ST 11103/13, 17 juin, para. 8.
- Cote, D. 2016. *The Kilroys release list of 32 plays by women that you should see now*. TimeOut New York. Disponible sur : www.timeout.com/newyork/blog/the-kilroys-release-list-of-32-plays-by-women-that-you-should-see-now-062216 (Consulté le 2 octobre 2017).
- De Beukelaer, C. 2015. *Developing Cultural Industries: Learning from the Palimpsest of Practice*. Amsterdam, European Cultural Foundation.
- Donders, Y. 2015. Cultural human rights and the UNESCO Convention: more than meets the eye? dans de Beukelaer, C., Pyykkönen, M. et Singh, J. P. (eds.), *Globalization, Culture, and Development: The UNESCO Convention on Cultural Diversity*. Basingstoke et New York, Palgrave Macmillan, pp. 117–31.
- Dragic evic Šešić, M. 2015. Arabic Spring and the work of cultural policy groups – a bottom-up cultural policy. *Journal de la faculté d'arts dramatiques* (Université des arts de Belgrade), Vol. 24, No. 28, pp. 217–42.
- European Women's Audiovisual Network. 2016. *Where are the Women Directors in European Films? Gender Equality Report on Female Directors (2006–2013) with Best Practice and Policy Recommendations*. Disponible sur : www.ewawomen.com/en/research.html (Consulté le 2 octobre 2017).
- Farrington, J. 2013. *Taking the offensive: Defending artistic freedom of expression in the UK*, Index sur la censure. Disponible sur : www.indexoncensorship.org/takingtheoffensive/ (Consulté le 21 juillet 2017).
- Follows, S. et Kreager, A. 2016. *Cut out of the picture: a study of gender inequality amongst film directors within the UK film industry. Directors UK*. Disponible sur : www.directors.uk.com/news/cut-out-of-the-picture (Consulté le 2 octobre 2017).
- Fontaine G. et Grece C. 2016. *Origin of films and TV content in VOD catalogues & Visibility of films on VOD services*. Strasbourg: Observatoire européen de l'audiovisuel
- Forbes, D. 2010. *Adapting the Wheel: Cultural Policies for Africa*. Le Cap, Arterial Network.
- Forte dos Santos, N. 2017. Creative economy indicators: Santos, Brésil. Santos, Préfecture de Santos.
- Freedom House. 2017. *Populists and Autocrats: the Dual Threat to Global Democracy*. Washington DC, Freedom House. Disponible sur : <https://freedomhouse.org/report/freedom-world/freedom-world-2017> (Consulté le 2 septembre 2017).
- Freemuse. 2017. *Art Under Threat 2016*. Disponible sur : <http://freemuse.org/artunderthreat2016> (Consulté le 2 octobre 2017).
- Gaegae, N. 2016. *Building alliances through the arts* Dans: Freedom of Expression: Report from the IETM Satellite Meeting, 6-9 Octobre 2016. Bruxelles: IETM, pp. 31-33.

- Gan, A. M., Voss, Z. G., Phillips, L., Anagnos, C. A. et Wade, A. D. 2014. *The Gender Gap in Art Museum Directorships. Association of Art Museum Directors and National Center for Arts Research*. Disponible sur : www.smu.edu/~media/Site/Meadows/NCAR/NCAR_AAAMD-Report.pdf (Consulté le 2 octobre 2017).
- Gober, G. et Nastasia, D. J. 2015. *Gender Equality and Social Justice in Public Media - Media Monitoring Research in Eight Countries across Four Continents*. The International Association of Women in Radio & Television. Disponible sur : www.iawrt.org/sites/default/files/field/pdf/2016/08/IAWRTGenderMediaReport_2015_final_allcorr.pdf (Consulté le 2 octobre 2017).
- Guixé, I. 2014. Gender and diversity of cultural expressions: review of periodic reports submitted by Parties to the Convention in 2012–13. Paris, UNESCO (non publié).
- Hariri, N. et Kassis, G. 2016. *Thematic Study: Employability in the Cultural and Creative Sectors in Arab Mediterranean Countries: The cases of Palestine, Egypt, Tunisia and Morocco*. 1ère ed. Florence, MedCulture. Disponible sur : www.medculture.eu/sites/default/files/thematic-studies/employabilitystudy_en.pdf (Consulté le 1 mai 2017).
- Hempel, J. 2016. India bans Facebook's Basics app to support net neutrality. *Wired*. Disponible sur : www.wired.com/2016/02/facebooks-free-basics-app-is-now-banned-in-india/ (Consulté le 14 avril 2017).
- Henley et Partners. 2016. *Visa Restrictions Index*. Jersey, Henley and Partners. www.henleyglobal.com/files/download/HP/hvri/HP%20Visa%20Restrictions%20Index%20160223.pdf
- Hill, L. 2015. Arts salary survey reveals stark gender pay gap. *Arts Professional*. Disponible sur : www.artspromotional.co.uk/news/arts-salary-survey-reveals-stark-gender-pay-gap (Consulté le 2 octobre 2017).
- Holden, J. 2015. *The Ecology of Culture. A Report commissioned by the Arts and Humanities Research Council's Cultural Value Project*. Swindon, Royaume-Uni, Arts and Humanities Research Council.
- IFPI. 2016. *Global Music Report 2016*. IFPI. Disponible sur : www.ifpi.org/downloads/GMR2016.pdf (Consulté le 14 avril 2017).
- IRMO (Institut pour le développement et les relations internationales). 2015. Access to culture – policy analysis. Country report: Croatia. EDUCULT, ed., *Access to Culture – Policy Analysis. Final Report*. Vienne, EDUCULT and partners, pp. 165–220.
- ISU. 2017. Actes du Colloque international sur la mesure des produits culturels numériques. ONU. Disponible sur : <http://www.stat.gov.qc.ca/statistiques/culture/actes-colloque-unesco.pdf> (Consulté le 22 mars 2017).
- ISU-UNESCO. 2009. *2009 Cadre de l'UNESCO pour les statistiques culturelles*. Montréal: UNESCO-ISS.
- ISU-UNESCO. 2016. *La mondialisation du commerce culturel : Un glissement de la consommation – Flux internationaux des biens et services culturels 2004-2013*. Montréal, UNESCO-ISU.
- ITD. 2015. *Agents culturels s'observent: émergence, invisibilité, indépendance et relations avec l'administration: une approche à une réalité changeante*. Barcelone, Députation provinciale de Barcelone.
- Jansen, C. 2016. The Guerrilla Girls have data proving the art world needs more women leaders. *Artsy*. Disponible sur : www.artsy.net/article/artsy-editorial-the-guerrilla-girls-have-proof-that-the-art-world-needs-more-women-leaders (Consulté le 2 octobre 2017).
- Jedlowski, A. 2012. Small screen cinema: informality and remediation in Nollywood. *Television & New Media*, Vol. 13, No. 5, pp. 431–46.
- Kaye, D. 2016. *UN expert warns combat against violent extremism could be used as 'excuse' to curb free speech*. Disponible sur : www.un.org/apps/news/story.asp?NewsID=53841# (Consulté le 19 mai 2017).
- Kessab, A. et Benslimane, D. 2013. *Étude comparative sur certains aspects des politiques culturelles en Algérie, en Égypte, au Maroc et en Tunisie*. 1ère ed. Disponible sur : http://s3.archive-host.com/membres/up/1890583760/Etude_comparative_-_Politiques_culturelles_Algerie_Egypte_Maroc_Tunisie.pdf (Consulté le 1 mai 2017).
- Lhermitte, M., Perrin B. et Blanc, S. 2015. *Cultural Times: The First Global Map of Cultural and Creative Industries*. Disponible sur : www.worldcreative.org/wp-content/uploads/2015/12/EY_CulturalTimes2015_Download.pdf (Consulté le 2 octobre 2017).
- Liedes, J. et Aulake, K. 2012. Article 5: General Rule Regarding Rights and Obligations. von Scholemer, S. et Stoll, P.T. (eds), *The UNESCO Convention of the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions: Explanatory Notes*, Heidelberg, Allemagne, Springer-Verlag, p. 165.
- Makers Team. 2017. Only 15 women made it on Billboard's 2017 Power 100 List. *Makers*. Disponible sur : www.makers.com/blog/only-15-women-made-it-billboards-2017-power-100-list (Consulté le 2 octobre 2017).

- Marchetti, J.A. et Roy, M. 2013. *The TISA initiative: an overview of market access issues*. OMC. Disponible sur : www.wto.org/english/res_e/reser_e/ersd201311_e.pdf (Consulté le 20 Novembre 2017).
- Mataga, J. 2016. *Freedom of Artistic and Creative Expression in Zimbabwe: A Survey of Legal and Policy Frameworks* In *How Free is Free?: Reflections on Freedom of Creative Expression in Africa*. Le Cap: Arterial Network, pp. 148-50.
- Maxwell, R. et Miller, T. 2017. Greening cultural policy. *International Journal of Cultural Policy*, Vol. 23, No. 2, pp. 174-85.
- Mikić, H. 2015. Lokalni razvoj & kulturne industrije. Priručnik za planiranje i upravljanje na lokalnom nivou. Belgrade, Creative Economy Group Foundation. (En serbe). Disponible sur : https://issuu.com/kreativnaekonomija/docs/lokalni_razvoj_kulturne_industrij (Consulté le 25 juin 2017).
- Migration Policy Institute. 2016. While mobility comes under assault in Europe, other regions forge ahead. Migration Policy Institute, 5 décembre.
- Merkel, C. M. 2012a. Article 9: Information sharing and transparency. S. von Schorlemer et P.T. Stoll (eds.), *The UNESCO Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions*. Berlin et Heidelberg, Springer Verlag, pp. 245–82.
- Merkel, C. M. 2012b. Article 19: Exchange, analysis and dissemination of information. von Schorlemer et Stoll (eds.), *The UNESCO Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions*. Heidelberg, Springer Verlag, pp. 481–515.
- Merkel, C. M. et Obuljen, N. 2010. Cultural diversity in times of globalisation: why knowledge matters. Ways, measures and possibilities for implementing Articles 9 and 19 of the Convention. A. Sekhar et A. Steinkamp (eds.), *Mapping Cultural Diversity – Good Practices from around the Globe*. Bonn et Singapour, Commission allemande pour l'UNESCO et Fondation Asie-Europe, pp. 12–15.
- Michael, B. 2016. *Creating while female: How women artists deal with online abuse*. Vice. Disponible sur : https://broadly.vice.com/en_us/article/creating-while-female-how-women-artists-deal-with-online-abuse (Consulté le 2 octobre 2017).
- Miralles, E. 2014. Transversalidad y gestión cultural. Catalán Romero, S., et González Rueda, A.J. (eds.), *Manual Atalaya de apoyo a la gestión cultural*. Cadix, Université de Cadix.
- Murillo Pérez, S. et Murillo Pérez, A. 2015. *Plan estratégico sector música Costa Rica 2015*. San José, Ministerio de Cultura y Juventud and Cámara Costarricense de la Industria de la Música.
- Neil, G. 2015. *Full Analytic Report (2015) on the implementation of the UNESCO 1980 Recommendation concerning the Status of the Artist*. Paris, UNESCO.
- Nurse, K. 2006. Culture as a fourth pillar of sustainable development. Papier préparé pour le Secrétariat du Commonwealth, Royaume-Uni.
- Obuljen Koržinek, N. 2015. Elaboration des politiques et nouvelles tendances. *Re | penser les politiques culturelles : 10 ans de promotion de la diversité des expressions culturelles pour le développement*. Paris, UNESCO, pp. 47–59.
- OCDE et OMC. 2015. Aid for Trade at a glance 2015. *Reducing trade costs for inclusive sustainable growth*. Paris, OCDE.
- OCDE. 2017. *Glossary of Statistical Terms*. OCDE. Disponible sur : <http://stats.oecd.org/glossary/detail.asp?ID=2647> (Consulté le 15 mai 2017).
- OMC (Organisation mondiale du commerce). 2004. *Special and Differential treatment in the WTO: Why, When and How?* Staff Working Paper ERSD-2004-03. Genève: OMC.
- OMC. 2012. Dispute settlement DS363: *Règlement des différends Chine – Mesures affectant les droits de commercialisation et les services de distribution pour certaines publications et certains produits de divertissement audiovisuels*. Disponible sur : www.wto.org/french/tratop_f/dispu_f/cases_f/ds363_f.htm (Consulté le 20 novembre 2017).
- ONU. 2011. *Quatrième Conférence des Nations Unies sur les pays les moins avancés*. York, Organisation des Nations Unies.
- ONU, Comité des droits de l'homme des Nations Unies. 2011. Commentaire général No 34 Article 19: Libertés d'opinion et d'expression, para 38. Genève, Comité des droits de l'homme de l'ONU.
- OSCE (Organisation pour la sécurité et la coopération en Europe). 2017. *Defamation and Insult Laws in the OSCE Region: A Comparative Study*. Vienne, OSCE. Disponible sur : www.osce.org/fom/303181 (Consulté le 20 mai 2017).
- Park, S., Davis, C. H., Papandrea, F. et Picard, R. G. 2015. *Domestic Content Policies in the Broadband Age: A four-country analysis*. Canberra, News and Media Research Centre, Université de Canberra.

- Parlement européen. 2016. Résolution du 3 Février 2016, contenant les recommandations du Parlement européen à la Commission concernant les négociations de l'accord sur le commerce des services (ACS) (2015/2233(INI)), P8_TA(2016)0041, para. 1.b) xii.
- Parlement européen. 2017. *Vers une stratégie de l'UE dans le domaine des relations culturelles*. Bruxelles, Parlement européen
- PEN International. 2017. *Writers in Prison Committee Case List: January-December 2016*, pp. 8-9. Disponible sur : www.pen-international.org/wp-content/uploads/2013/01/CASE-LIST-2016-final.pdf (Consulté le 20 juillet 2017).
- Perrin, T., Delvainquière, J.-C. et Guy, J.-M. 2017. Country profile: France, *Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe*. 18ème ed. Strasbourg et Bonn, Conseil de l'Europe et ERICarts. Disponible sur : www.culturalpolicies.net/download/france_of_112016.pdf (Consulté le 16 juillet 2017).
- Pezziardi, P., Verdier, H. 2017. *Des startups d'État à l'État plateforme*. FONDAPOL. Disponible sur : www.fondapol.org/wp-content/uploads/2017/01/096-PEZZIARDI_2016-12-22-web.pdf (Consulté le 14 avril 2017).
- Pon, B. 2016. *Winners and Losers in the Global App Economy*. Caribou Digital. Disponible sur : <http://cariboudigital.net/wp-content/uploads/2016/02/Caribou-Digital-Winners-and-Losers-in-the-Global-App-Economy-2016.pdf> (Consulté le 14 avril 2017).
- Rahman, A et Lowe, G. F. (eds.). 2016. *Public Service Media Initiatives in the Global South*. Burnaby, Canada, Librairie de l'Université Simon Fraser.
- Rapport Startup Outlook. 2017. *Women in Technology*. Disponible sur : www.svb.com/women-in-technology/ (Consulté le 2 octobre 2017).
- RCEP. 2017. Document de travail sur le commerce électronique. Disponible sur : <http://dfat.gov.au/trade/agreements/rcep/Pages/rcep-discussion-paper-on-electronic-commerce-may-2017.aspx> (Consulté le 20 novembre 2017).
- Rey Vásquez, D. (ed.). 2015. *Guía metodológica para la implementación de las Cuentas Satélite de Cultura en Iberoamérica*. 2ème ed. Bogota, Convenio Andrés Bello. (En espagnol). Disponible sur : http://convenioandresbello.org/inicio/wp-content/uploads/2015/10/guia_metodologica_digital-final.pdf (Consulté le 17 juin 2017).
- Ries, E. 2011. *The Lean Startup: How Today's Entrepreneurs use Continuous Innovation to Create Radically Successful Businesses*. New York, Crown Business.
- Rocking the Daisies. 2015. *Rocking the Daisies: Music and Lifestyle Festival - Greening Strategy*. Disponible sur : http://rockingthedaisies.com/wp-content/uploads/2012/05/RTD-2015_Greening-Strategy_FINAL1.pdf (Consulté le 3 mai 2017).
- Roy, M. 2016. Charting the evolving landscape of services trade policies: Recent patterns of protection and liberalization. *Research handbook on trade in services*. Research Handbooks on the WTO series. Disponible sur : www.elgaronline.com/view/9781783478057.00003.xml (Consulté le 23 novembre 2016).
- Secrétariat général ibéro-américain. 2016. *Annual Report of Activities*. Madrid, SEGIB.
- Sedghi, A. 2013. The London art audit: how well are female artists represented? *The Guardian*. Disponible sur : www.theguardian.com/news/datablog/2013/may/24/london-art-audit-female-artists-represented (Consulté le 2 octobre 2017).
- Sénat (France), Direction de l'initiative parlementaire et des délégations. 2016. LC261 *Législation Comparée - La liberté de création artistique*. Disponible sur : www.senat.fr/notice-rapport/2015/lc261-notice.html (Consulté le 20 novembre 2017).
- Shaheed, F. 2012. *Report de la Rapporteuse spéciale dans le domaine des droits culturels*. Assemblée Générale des Nations Unies - 67ème Session, 10 août.
- Shaheed, F. 2013. *Le droit à la liberté d'expression artistique et de création*. Genève, Conseil des droits de l'homme. Disponible sur : <https://documents-dds-ny.un.org/doc/UNDOC/GEN/G13/118/45/PDF/G1311845.pdf?OpenElement> (Consulté le 10 septembre 2017).
- Smith, E. 2012. *A Road Map to Public Broadcasting*. Asia-Pacific Broadcasting Union with the support of the UNESCO CI-Sector. Kuala Lumpur, ABU.
- Smith, S. L., Pieper, K. et Choueiti, M. 2017. *Inclusion in the Director's Chair? Gender, race, & age of film directors across 1,000 films from 2007-2016*. California, LA, Fondation Annenberg, USC Annenberg School for Communication and Journalism. Disponible sur : <http://annenberg.usc.edu/pages/~media/MDSCI/Inclusion%20in%20the%20Directors%20Chair%202017%20Final.ashx> (Consulté le 2 octobre 2017).
- Stoll, P.T., Missling, S. et Scherer, B.M. 2012, Article 7: Measures to Promote Cultural Expressions. von Schorlemer, S. et Stoll, P.T. (eds.), *The UNESCO Convention of the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions: Explanatory Notes*, Heidelberg, Allemagne, Springer-Verlag, p. 42.

- Swedish Agency for Cultural Policy Analysis. 2016. *Hotad kultur? En undersökning om hot, trakasserier och våld mot Rapport 2016:3* Stockholm: Swedish Agency for Cultural Policy Analysis publications. Résumé en anglais p. 9
- Sweney, M. 2017. Music industry goes to war with YouTube. The Guardian. Disponible sur : www.theguardian.com/business/2017/apr/15/music-industry-youtube-video-streaming-royalties (Consulté le 17 Avril 2017).
- Throsby, D. 2012. Article 13: Integration of Culture in Sustainable Development. von Schorlemer, S. et Stoll, P.T. (eds), *The UNESCO Convention of the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions: Explanatory Notes*, Heidelberg, Allemagne, Springer-Verlag, p. 361.
- Trébault, J. 2017. PEN America|Artists at Risk Connection (ARC). [email]
- Troussard, X., Panis-Cendrowicz, V. et Guerrier, J. 2012. , Article 16: Preferential Treatment for Developing Countries. von Schorlemer, S. et Stoll, P.T. (eds), *The UNESCO Convention of the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions: Explanatory Notes*, Heidelberg, Allemagne, Springer-Verlag, p. 437.
- UNESCO. 2013. *Advancing a Human Centred Approach to Development: Integrating Culture into the Global Development Agenda*. Paris, UNESCO. Disponible sur : www.un.org/en/development/desa/policy/untaskteam_undf/groupb_unesco_humancentred_approach.pdf (Consulté le 20 novembre 2017).
- UNESCO. 2014a. *Egalité des genres, patrimoine et créativité*. Paris, UNESCO.
- UNESCO. 2014b. *Indicateurs UNESCO de la culture pour le développement. Manuel méthodologique*. Paris, UNESCO.
- UNESCO. 2015a. *Re | penser les politiques culturelles : 10 ans de promotion de la diversité des expressions culturelles pour le développement*. Paris, UNESCO.
- UNESCO. 2015b. *Tendances mondiales en matière de liberté d'expression et de développement des médias. Regard sur le numérique 2015*. Paris, UNESCO.
- UNESCO. 2016a. *Culture Futur Urbain: Rapport mondial sur la culture pour le développement urbain durable*. Paris, UNESCO.
- UNESCO. 2016b. *Comité intergouvernemental pour la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles*. Dixième session ordinaire, 12–15 décembre, Item 4. Paris, UNESCO.
- UNESCO. 2016c. *Regional work plan for Culture in Latin America and the Caribbean*. Disponible sur : www.lacult.unesco.org/docc/Plan_trabajo_EN.pdf (Consulté le 24 mars 2017).
- UNESCO. 2017a. *Rapport du Secrétariat sur ses activités en 2015-2017*, Annexe III. Paris, UNESCO. Disponible sur : http://en.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/sessions/6cp_7_secretariat_report_fr_.pdf (Consulté le 16 juillet 2017).
- UNESCO. 2017b. *Tendances mondiales en matière de liberté d'expression et de développement des médias. Rapport mondial 2017/18*. Paris, UNESCO.
- UNESCO. 2017c. : Brochure Liberté Artistique. Disponible sur : http://en.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/artistic_freedom_pdf_web.pdf
- UNESCO-PNUD. 2013. *Rapport sur l'économie créative des Nations Unies*. Edition spéciale. PNUD-UNESCO.
- UNESCO (Dakar). 2016. La musique est aussi une affaire de femmes. Disponible sur : www.unesco.org/new/fr/dakar/about-this-office/single-view/news/music_is_also_a_womens_affair/
- Union africaine. 2015a. *Agenda 2063: The Africa We Want*. Disponible sur : www.au.int/web/en/agenda2063/about (Consulté le 21 février 2017).
- Union africaine. 2015b. *The First Ten-Year Implementation Plan 2014–2023*. Disponible sur : www.un.org/en/africa/osaa/pdf/au/agenda2063-first10yearimplementation.pdf (Consulté le 21 février 2017).
- Union européenne. 2016. New Strategy for International Cultural Relations. Disponible sur : <http://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/?uri=CELEX:52016JC0029> (Consulté le 17 décembre 2016).
- Union internationale des télécommunications. 2016. *ICT Facts and Figures Report*. Disponible sur : www.itu.int/en/ITU-D/Statistics/Documents/facts/ICTFactsFigures2016.pdf (Consulté le 2 octobre 2017).
- Van de Bossche, P. 2007. Free Trade and culture: A Study of Relevant WTO Rules and Constraints on National Cultural Policy Measures. Maastricht Faculty of Law Working Paper No. 2007-4. Maastricht, Université de Maastricht.
- Vellani, A. 2014. Success, failure and cultural entrepreneurship. *Enabling Crossovers: Good Practices in the Creative Industries*. Singapour, Fondation Asie-Europe, pp. 27–32.

Villaseñor, C. 2017. *Comentario a la Ley General de Cultura y Derechos Culturales, 01 05 2017*. Disponible sur : www.youtube.com/watch?v=FuUGbjggJt4 (Consulté le 25 juin 2017).

Visual Artists Ireland. 2017. *Visual Artists Ireland welcomes new visual artists and writers social welfare recognition*. Disponible sur : <http://visualartists.ie/vai-news/visual-artists-ireland-welcomes-new-visual-artists-and-writers-social-welfare-recognition/> (Consulté le 7 juillet 2017).

de Vlieg, M. A. 2017. *An Overview - Arts Rights Justice Till Now Arts Rights Justice Network* - non-publié

Yonhap News Agency. 2017. *President Moon likely to pursue hands-off policy on culture*. Disponible sur : <http://english.yonhapnews.co.kr/news/2017/05/10/0200000000AEN20170510010500315.html> (Consulté le 11 mai 2017).

Crédits photos

- Couverture © Avec l'aimable autorisation de Aida Muluneh, Éthiopie et David Knut Projects, *The Departure*, 2016, Éthiopie
- p. 18 © Emanuele Cidonelli, *Recreatales*, 2017, Burkina Faso
- p. 30 © Fiona Harding, *Living Together in Paradise*, 2009 par Nguyen Manh Hung, Viet Nam
- p. 34 © nickgentry.com, *Opus*, 2013, Royaume-Uni
- p. 41 © Ronald Williams. Photographie par Rayanne Bushell/Fresh Milk, Barbades
- p. 47 © Karl Ahnee, 2016, Maurice
- p. 53 © Creative Commons, One Divided into Three, Korea.net, Flickr – licence sous CC BY 2.0, 2014.
Photographie par Jeon Han, République de Corée
- p. 65 © Byeong Sam Jeon, *Barbershop Wonderland*, 2016, République de Corée
- p. 68 © Creative Commons, licence sous CC-BY-SA – Kër Thioossane/SlideMedia, 2016, Sénégal
- p. 77 © Creative Commons, Anri Sala – Suspended, Flickr – mlyoneza, licence sous CC BY-NC-ND 2.0, 2008, Albanie*
- p. 84 © Pipilotti Rist, Pixelwald (Pixelforest), avec l'aimable autorisation de l'artiste, Hauser & Wirth and Luhning Augustine, 2015, Suisse
- p. 93 © Beth Lesser, *Le chanteur Nitty Gritty dans la cour de King Jammy*, 1985, États-Unis d'Amérique
- p. 102 © JR-art.net, avec l'aimable autorisation de l'Agence VU, Action dans la Favela Morro da Providência, *Arbre, Lune, Horizontale*, Rio de Janeiro, 2008, France
- p. 106 © Chiharu Shiota, *Dialogue from DNA*, 2004. Photographie par Sunhi Mang, avec l'aimable autorisation de l'artiste et ADAGP, France, 2017, Japon*
- p. 115 © Creative Commons, Robin Rhode – Zig Zag, Flickr – Annie Guilloret, licence sous CC BY-NC-ND 2.0, 2011, Afrique du Sud*
- p. 119 © Creative Commons, Romuald Hazoumè – Rat-Singer, Second to God, Flickr – Willard, licence sous CC BY-NC-ND 2.0, 2013, Bénin*
- p. 124 © Jack Balance, *Coconut Disco – African ääniä*, réalisé par Katariina Numminen, 2011, Finlande
- p. 131 © Robin Rhode, *Wheel of Steel*, avec l'aimable autorisation de l'artiste et Lehmann Maupin, New York et Hong Kong. 2006, Afrique du Sud
- p. 140 © Creative Commons, *Flora and Fauna Outgrowing the Future* by Tiffany Chung, Flickr – Steel Wool, licence sous CC BY-NC-ND 2.0, 2010, Viet Nam*
- p. 143 © Creative Commons, Terry Adkins, *All the World's Futures*, Flickr- MATTEO BITTANTI, licence sous CC BY-NC 2.0, 2015, États-Unis d'Amérique*
- p. 149 © Creative Commons, 72ndStreet: Vik Muniz, Perfect Strangers – Franz Mayer, Flickr – Metropolitan Transportation Authority of the State of New York, licence sous CC BY 2.0CC, 2016, Brésil/Allemagne
- p. 160 © Samson Young, *I am thinking in a room, different from the one you are hearing in now* (hommage à Alvin Lucier), 2011
- p. 162 © Creative Commons, Anish Kapoor, *Dismemberment, Site 1*, Flickr – Andym5855, licence sous CC BY-SA 2.0, 2009, Inde
- p. 166 © Christine Ödlund, Amiralens Trädgård, Photographie par Jean-Baptiste Beranger, avec l'aimable autorisation de l'artiste Galleri Riis/Christine Ödlund, 2013, Suède*
- p. 179 © Antoine Tempé, *Thelma & Louise*, Abidjan, 2013 de la série *[re-]Mixing Hollywood* d'Antoine Tempé et Omar Victor Diop, 2013, Côte d'Ivoire/France
- p. 184 © Victor Ehikhamenor, *Child of the Sky*, 2015, Nigéria
- p. 188 © Teresa Freitas, *Head in Clouds* 2015, Portugal*
- p. 195 © Pia MYrvoLD, *Dual Citizen I*, 2007, Norvège
- p. 203 © Avec l'aimable autorisation de Aida Muluneh, Éthiopie et David Knut Projects, *The Departure*, 2016, Éthiopie
- p. 208 © Rune Guneriussen, *Evolution #04*, 2005, Norvège
- p. 213 © Creative Commons, *The parthenon of books*, documenta 14 – Kassel, Flickr – michael alstad, licence sous CC BY-NC-SA 2.0, 2017, Allemagne*
- p. 221 © Creative Commons, *Daily tous les jours*, McLaren, 2014, Flickr – art_inthecity, licence sous CC BY 2.0, 2014, Canada

* La photo n'est pas sous licence CC-BY-SA et ne peut donc pas être utilisée, commercialisée ou reproduite sans l'autorisation écrite préalable du détenteur des droits d'auteur.

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

PRINCIPAUX INDICATEURS

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 la culture dans l'environnement numérique

Un cadre législatif et réglementaire favorable à 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 est en mesure de participer 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 gouvernance de la Convention aux niveaux national et mondial

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 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 conformes à la Convention

Des politiques et des mesures soutiennent un accès équitable aux ressources culturelles pour les groupes vulnérables

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

La série des *Rapports mondiaux* a été conçue pour faire le suivi de la mise en œuvre de la Convention de l'UNESCO sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles (2005). Elle sert également à montrer comment ce processus contribue à la réalisation des Objectifs de développement durable des Nations Unies à l'horizon 2030.

Le Rapport mondial 2018 analyse les progrès accomplis dans la mise en œuvre de la Convention de 2005 depuis la publication du premier Rapport mondial en 2015.

A partir des rapports périodiques quadriennaux soumis par les Parties à la Convention et de nouvelles analyses, ce Rapport examine comment la Convention de 2005 a inspiré des changements politiques aux niveaux mondial et national dans dix domaines clés de l'action politique. Il propose un ensemble de recommandations politiques pour le futur et met l'accent sur l'adaptation des politiques culturelles, fondées sur les droits de l'homme et les libertés fondamentales, afin de faire face aux transformations rapides suscitées par l'environnement numérique.

Prises ensemble, les deux éditions du Rapport mondial offrent un ensemble de données et d'informations nouvelles et précieuses qui permettent d'éclairer l'élaboration des politiques culturelles et de placer la créativité au cœur du développement.

<http://fr.unesco.org/creativity/>



2018

