RE | PENSER LES POLITIQUES EN FAVEUR DE LA CRÉATIVITÉ

La culture, un bien public mondial

unesco

2022

CADRE DE 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 Etats d'adopter et 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	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
OBJECTIFS	**SOUTENIR DES SYSTÈMES DE GOUVERNANCE DURABLES DE LA CULTURE**	**PARVENIR À UN ÉCHANGE ÉQUILIBRÉ DE BIENS ET SERVICES CULTURELS ET ACCROÎTRE LA MOBILITÉ DES ARTISTES ET DES PROFESSIONNELS DE LA CULTURE**	**INCLURE LA CULTURE DANS LES CADRES DE DÉVELOPPEMENT DURABLE**	**PROMOUVOIR LES DROITS DE L'HOMME ET LES LIBERTÉS FONDAMENTALES**
ODD 2030	4 ÉDUCATION DE QUALITÉ; 8 TRAVAIL DÉCENT ET CROISSANCE ÉCONOMIQUE; 16 PAIX, JUSTICE ET INSTITUTIONS EFFICACES; 17 PARTENARIATS POUR LA RÉALISATION DES OBJECTIFS	8 TRAVAIL DÉCENT ET CROISSANCE ÉCONOMIQUE; 10 INÉGALITÉS RÉDUITES; 17 PARTENARIATS POUR LA RÉALISATION DES OBJECTIFS	8 TRAVAIL DÉCENT ET CROISSANCE ÉCONOMIQUE; 17 PARTENARIATS POUR LA RÉALISATION DES OBJECTIFS	5 ÉGALITÉ ENTRE LES SEXES; 16 PAIX, JUSTICE ET INSTITUTIONS EFFICACES
RÉSULTATS ATTENDUS	Des politiques et mesures nationales soutiennent la création, production, distribution et l'accès à des activités, biens et services culturels divers et renforcent des systèmes de gouvernance de la culture éclairés, transparents et participatifs	Des politiques et mesures nationales, y compris de traitement préférentiel, facilitent un échange équilibré de biens et de services culturels et promeuvent la mobilité des artistes et des professionnels de la culture à travers le monde	Les politiques de développement durable et les programmes de coopération internationale intègrent la culture comme dimension stratégique	Les législations nationales et internationales relatives aux droits de l'homme et aux libertés fondamentales sont mises en œuvre et favorisent l'égalité des genres et la liberté artistique

DOMAINES DE SUIVI	***Secteurs culturels et créatifs***	***Diversité des médias***	***Environnement numérique***	***Partenariat avec la société civile***	***Mobilité des artistes et des professionnels de la culture***	***Échange des biens et services culturels***	***Traités et accords***	***Politiques et plans nationaux de développement durable***	***Coopération internationale pour le développement durable***	***Égalité des genres***	***Liberté artistique***
PRINCIPAUX INDICATEURS	Des politiques et mesures soutiennent le développement de secteurs culturels et créatifs dynamiques	Des politiques et mesures favorisent la diversité des médias	Des politiques et mesures soutiennent la créativité, les entreprises et les marchés numériques	Des mesures renforcent les compétences et les capacités de la société civile	Des politiques et mesures soutiennent la mobilité sortante et entrante des artistes et des professionnels de la culture	Des politiques et mesures soutiennent des échanges internationaux équilibrés de biens et services culturels	Des accords de commerce et d'investissement font référence à la Convention ou mettent en œuvre ses objectifs	Des politiques et plans nationaux de développement durable incluent des lignes d'action soutenant des expressions culturelles diverses	Des stratégies de coopération pour le développement incluent des lignes d'action soutenant des expressions culturelles diverses	Des politiques et mesures promeuvent l'égalité des genres dans les secteurs de la culture et des médias	Des politiques et mesures promeuvent et protègent la liberté de création et d'expression et la participation à la vie culturelle
	L'élaboration des politiques est éclairée et associe de multiples acteurs publics	Des politiques et mesures soutiennent la diversité des contenus dans les médias	Des politiques et mesures facilitent l'accès à des expressions culturelles diverses dans l'environnement numérique	La société civile participe à la mise en œuvre de la Convention aux niveaux national et mondial	Des programmes opérationnels soutiennent la mobilité des artistes et des professionnels de la culture, notamment en provenance des pays en développement	Des systèmes d'information évaluent les échanges internationaux de biens et services culturels	Autres accords, déclarations, recommandations et résolutions font référence à la Convention ou mettent en œuvre ses objectifs	Des politiques et mesures soutiennent une répartition équitable des ressources culturelles et un accès inclusif à celles-ci	Des programmes de coopération pour le développement renforcent les secteurs créatifs des pays en développement	Des systèmes de suivi évaluent les niveaux de représentation, de participation et d'accès des femmes dans les secteurs de la culture et des médias	Des politiques et mesures promeuvent et protègent les droits sociaux et économiques des artistes et des professionnels de la culture

ACTIONS

Mise en œuvre des décisions stratégiques des organes directeurs • Actions de sensibilisation • Création, renforcement et promotion de partenariats et de réseaux • Organisation de débats publics
Collecte, analyse et partage d'informations et de données • Analyse comparative et suivi de politiques • Production de rapports mondiaux
Renforcement des capacités et des compétences • Assistance technique et conseil en matière d'élaboration des politiques • Financement de projets

RE | PENSER LES POLITIQUES EN FAVEUR DE LA CRÉATIVITÉ

La culture, un bien public mondial

unesco

2022

Publié en 2022
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 2022
ISBN 978-92-3-200250-1

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*).

Titre original : *Re|Shaping Policies for Creativity: Addressing culture as a global public good*
Publié en 2022 par l'Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture

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.

Les images marquées d'un astérisque (*) ne relèvent pas de la licence CC-BY-SA et ne peuvent être utilisées ou reproduites sans l'autorisation préalable des détenteurs des droits d'auteur.

Photo de couverture : © Enrique Larios, *The Lovers* [Les Amants], 2019*
Création graphique et graphisme de la couverture : Corinne Hayworth
Infographies crées par Interior of Africa
Traduction : Marina Colson et les services de traduction de l'UNESCO
Imprimé par l'UNESCO

Suède
Sverige

Cette publication a bénéficié du soutien de la Suède.

RÉSUMÉ SUCCINCT

La culture, un bien public mondial

La culture et la créativité représentent 3,1 % du produit intérieur brut (PIB) mondial et 6,2 % du total des emplois. Les exportations de biens et services culturels ont doublé de valeur depuis 2005, pour atteindre 389,1 milliards de dollars des États-Unis en 2019. En plus d'être l'un des secteurs les plus récents et affichant la croissance la plus rapide au monde, l'économie créative est confrontée à des défis nouveaux et persistants qui font d'elle l'une des industries les plus vulnérables, souvent négligée par les investissements publics et privés.

Les secteurs culturels et créatifs sont parmi les plus durement touchés par la pandémie, comme en témoigne la perte de plus de 10 millions d'emplois rien qu'en 2020. Les investissements publics dans la culture ont diminué pendant la dernière décennie et, de manière générale, les métiers créatifs restent précaires et insuffisamment réglementés. **Bien que la culture et le divertissement constituent des secteurs d'emploi majeurs pour les femmes (48,1 %), l'égalité des genres demeure une perspective lointaine.** De plus, seuls 13 % des examens nationaux volontaires évaluant les progrès réalisés dans le cadre du Programme 2030 reconnaissent la contribution de la culture au développement durable. Les disparités entre les pays en développement et les pays développés sont importantes, ces derniers figurant en tête des échanges de biens et services culturels et représentant 95 % du total des exportations de services culturels.

Les secteurs culturels et créatifs représentent :

3,1 % du PIB mondial

et

6,2 % du total des emplois

La pandémie de COVID-19 nous rappelle qu'aucun pays ne peut assurer à lui seul la protection et la promotion de la diversité sur son territoire et au-delà. L'importance de la culture en tant que bien public mondial doit être appréciée et préservée au bénéfice des générations présentes et futures.

Re|penser les politiques en faveur de la créativité – La culture, un bien public mondial offre de nouvelles données révélatrices qui mettent en lumière les tendances émergentes au niveau mondial, tout en formulant des recommandations pour favoriser des écosystèmes créatifs capables de contribuer à un monde durable d'ici 2030 et au-delà.

unesco

« Les guerres prenant naissance dans l'esprit des femmes et des hommes, c'est dans l'esprit des femmes et des hommes que doivent être élevées les défenses de la paix. »

Préface

La pandémie de COVID-19 a entraîné une crise inédite du secteur culturel. Dans le monde entier, les musées, les salles de cinéma, de théâtre et de concert, les lieux de création et de partage ont fermé leurs portes. Les droits collectés pour les créateurs ont chuté de plus de 10%, soit plus d'un milliard d'euros en 2020. De précaire, la situation de nombre d'artistes est devenue insoutenable, menaçant ainsi la diversité de la création.

Dans le même temps, nous avons mesuré à quel point nous avions besoin de la culture et de la créativité, et de la diversité des expressions culturelles protégée par la Convention de 2005 de l'UNESCO. Besoin de la vitalité d'un secteur qui emploie la jeunesse, qui nourrit l'innovation et le développement durable. Besoin aussi, éprouvé au cœur de la crise, de ce que peuvent la culture et la création, dans la diversité de leurs expressions, pour notre respiration intime mais aussi pour unir nos sociétés et dessiner des horizons d'avenir.

Aujourd'hui, il nous faut donner toute sa place à la culture dans les plans de relance, pour surmonter la crise. Mais il nous faut aussi répondre par des politiques de long terme à ses enjeux structurels mis en lumière par la crise. Des artistes et professionnels du secteur du monde entier se sont exprimés à ce sujet dans les débats ResiliArt organisés par l'UNESCO, pour dire la nécessité de créer des statuts pour les artistes qui leur assurent une certaine sécurité ; d'accompagner la transition numérique, en garantissant la diversité culturelle, des chaînes de valeur équitables, et une juste rémunération des créateurs par les plateformes numériques dominantes.

Cette troisième édition du Rapport *Re/penser les politiques en faveur de la créativité*, constitue un recueil essentiel de données sur la culture et la création et offre un outil unique d'analyse de ces enjeux, à l'échelle mondiale et locale. Il dresse un nouvel état des lieux des inégalités géographiques, de genre, ou numériques qui nuisent à la diversité culturelle. Il montre ainsi l'impact de la persistance des déséquilibres dans la circulation des biens et services culturels, dans un contexte où l'application des mesures de traitement préférentiel préconisées par la Convention de 2005 par les pays développés demeurent une exception.

Ce suivi des objectifs et de la mise en œuvre de la Convention de 2005 par ses 151 Etats membres peut ainsi, non seulement informer l'action publique ; mais encore l'encourager à être ambitieuse, en illustrant le rôle de la diversité et de la créativité comme source d'innovation pour des sociétés durables.

L'UNESCO est ainsi déterminée à accompagner les gouvernements et les acteurs de la culture dans l'élaboration de politiques, de réglementations et d'actions culturelles d'ampleur, et à soutenir la place croissante de la culture dans les échanges internationaux au plus haut niveau. Nous l'avons entrepris en réunissant deux Forums des ministres de la Culture, en novembre 2019 et avril 2020, et en soutenant le G20 dans sa première déclaration ministérielle sur la culture ; et nous continuerons à placer la culture en haut de l'agenda politique avec l'organisation de ce rendez-vous tant attendu qu'est la Conférence mondiale sur les politiques culturelles et le développement durable (MONDIACULT) 2022. Car il est temps de faire de la culture, dans sa diversité, un véritable bien commun, de déployer tout son rôle pour façonner l'avenir.

Audrey Azoulay

Audrey Azoulay
Directrice générale de l'UNESCO

Équipe du Rapport mondial

Directeur de publication
Ernesto Ottone R., Sous-Directeur général pour la culture

Éditeur en chef
Jordi Baltà Portolés

Coordinatrice
Berta de Sancristóbal

Équipe éditoriale
Florisse Hendschel
Ioana-Maria Tamas
Caroline Ullerup

Comité de rédaction
Luis A. Albornoz, Mauricio Delfín, Lydia Deloumeaux, Véronique Guèvremont, Yarri Kamara, Magdalena Moreno Mújica, Ojoma Ochai, Meredith Okell, Josep Pedro, Anupama Sekhar, Mikael Schultz, Anna Villaroya Planas et Sara Whyatt.

Relecteurs externes
Areej Abou Harb, Tsveta Andreeva, Javiera Atenas, Mira Burri, Bridget Conor, Milena Dragićević Šešić, Ayodele Ganiu, Marisa Henderson, Belén Igarzábal, Avril Joffe, Patrick Kabanda, Alfons Karabuda, Octavio Kulesz, Helena Nassif, Justin O'Connor, Milica Pesic, Janina Pigaht, Eduardo Saravia, Abeer Saady, Amy Shelver, Michelle Zang et le Groupe de coordination mondial de la société civile de la Convention de 2005.

Comité d'évaluation interne
Denise Bax, Guilherme Canela De Souza Godoi, Benedetta Cosco, Nigel Crawhall, Dafna Feinholz, Damiano Giampaoli, Amina Hamshari, Maksim Karliuk, Paola Leoncini Bartoli, Pablo Guayasamín Madriñán, Saorla McCabe, Rion McCall Magan, Anne Muller, Qiaobo Ni, Marissa Potasiak, Emmanuelle Robert, Jamila Seftaoui et Konstantinos Tararas.

Remerciements

Cette troisième édition du Rapport mondial *Re|penser les politiques en faveur de la créativité* n'aurait pu voir le jour sans la contribution de nombreuses personnes, qui méritent d'être chaleureusement remerciées pour leur temps et leur engagement :

L'Entité de la diversité des expressions culturelles dirigée par Toussaint Tiendrebeogo, en particulier Caroline Bordoni, Xiaoyang Duan, Yuliya Ivankevych, Herim Lee, Laurence Mayer-Robitaille, Melika Medici Caucino, Jorge Navarro de Julián, Laura Nonn, Floor Oudendijk, Julie Pilato, Gabrielle Thiboutot, Reiko Yoshida, Ahmed Zaouche et Zhehao Zhao, ainsi que ses stagiaires dévoués à leur tâche, Francesca Germani, Antoine Sauvageau-Audet et Luis Zea Mares.

Burns Owens Partnership (BOP) Consulting et sa fidèle équipe, dirigée par Richard Naylor : Marta Moretto, Yvonne Lo et Douglas Lonie, pour avoir accompagné la production de ce rapport du début à la fin, en analysant les données des rapports périodiques quadriennaux, en collectant et analysant des ensembles de données primaires et secondaires supplémentaires, et en apportant leur soutien indéfectible à l'équipe éditoriale et au comité de rédaction pour la révision des chapitres.

Les experts qui se sont réunis en juin 2019 pour réfléchir à la pertinence de la série de Rapports mondiaux et à l'utilisation généralisée de ses conclusions, dont les réflexions et les conseils ont contribué à donner forme à cette troisième édition : Ouafa Belgacem, Mylène Bidault, Laurence Cuny, Khadija El Bennaoui, Brenda Fashugba, Andrew Firmin, Adriana González Hassig, Nathalie Guay, Daves Guzha, Eddie Hatitye, Iman Kamel, Balufu Bakupa Kanyinda, Christine M. Merkel, Delphine Pawlik, Jad Shahrour, Julie Trébault, Sophie Valais et Charles Vallerand.

Les contributions et le soutien d'autres membres du personnel de l'UNESCO, qu'ils soient encore en poste ou non, ont également été très appréciés : Alhanouf Almogbil, Camille Appréderisse, Barbara Blanchard, Moe Chiba, Lindsay Cotton, Thomas De Clercq, Coryn Lang, Laura Frank, Anthony Krause, Michel López Barrios, Matilda Machimura, Karalyn Monteil, Samaa Moustafa, Adelaida Shabanaj, Ingrid Pastor Reyes et Rochelle Roca-Hachem.

Ce rapport n'aurait pas non plus pu être réalisé sans l'aide inestimable d'Helen Connor, Noé Nougbode, Emmanuel Pivard, Yvonne Rwabukumba, Najet Saafi, Djorogo Christian Tanon et Yaël Thomas.

Marina Colson et les services de traduction de l'UNESCO se sont chargés de la traduction en français du manuscrit. Les services de traduction de l'UNESCO ont également édité et relu le manuscrit français avec patience et dévouement.

Nous remercions tout particulièrement Corinne Hayworth pour la conception et la mise en page de ce rapport, et *Interior of Africa* pour les infographies. Leur engagement et leur patience ont été sans égal.

Enfin, l'UNESCO souhaite exprimer sa profonde gratitude au gouvernement suédois et à l'Agence suédoise de coopération internationale au développement (Asdi), dont l'aide financière a rendu possible la série de Rapports mondiaux Re|penser les politiques en faveur de la créativité.

Table des matières

Préface 5

Remerciements 7

Table des matières 8

Liste des figures, encadrés, tableaux et messages 10

Introduction • Élever la culture au rang de bien public mondial 15
Ernesto Ottone R.

COVID-19 : une période de mise à l'épreuve pour la diversité des expressions culturelles 31
Jordi Baltà Portolés

OBJECTIF 1 SOUTENIR DES SYSTÈMES DE GOUVERNANCE DURABLES DE LA CULTURE 39

Chapitre 1 *Développer des secteurs culturels et créatifs résilients et durables* 43
Magdalena Moreno Mujica

Chapitre 2 *Garantir la diversité des voix dans les médias* 69
Luis A. Albornoz

Chapitre 3 *Nouvelles opportunités et nouveaux défis pour des industries culturelles et créatives inclusives dans l'environnement numérique* 91
Ojoma Ochai

Chapitre 4 *Ouvrir la gouvernance culturelle par le biais de la participation de la société civile* 117
Mauricio Delfin

OBJECTIF 2 PARVENIR À UN ÉCHANGE ÉQUILIBRÉ DE BIENS ET SERVICES CULTURELS ET ACCROÎTRE LA MOBILITÉ DES ARTISTES ET DES PROFESSIONNELS DE LA CULTURE . . 139

Chapitre 5 *Réimaginer la mobilité des artistes et des professionnels de la culture* 143
Anupama Sekhar

Chapitre 6 *La circulation mondiale des biens et services culturels : un commerce toujours à sens unique* 163
Lydia Deloumeaux

Chapitre 7 *Protéger la diversité : encore de la place pour poursuivre un objectif légitime de politique publique au-delà du cadre de la Convention* 183
Véronique Guèvremont

OBJECTIF 3 INCLURE LA CULTURE DANS LES CADRES DE DÉVELOPPEMENT DURABLE 205

Chapitre 8 *Culture et développement durable: un potentiel encore inexploité* 209
Yarri Kamara

OBJECTIF 4 PROMOUVOIR LES DROITS DE L'HOMME ET LES LIBERTÉS FONDAMENTALES 237

Chapitre 9 *Égalité des genres : un pas en avant, deux pas en arrière* 241
Anna Villarroya Planas

Chapitre 10 *Sauvegarder la liberté de création* 263
Sara Whyatt

Annexes **287**

Biographies des auteurs 288
Méthodologie 293
La Convention 297
Abréviations 306
Références 309

Liste des figures, encadrés, tableaux et messages

Liste des figures

Figure 1.1 Dépenses moyennes des gouvernements dans les « services culturels » et les « services de diffusion et d'édition », en pourcentage du PIB, 2010-2019 47
Figure 1.2 Gouvernance participative et intégrée de la culture dans le cadre de la Convention 48
Figure 1.3 Politiques et mesures conçues grâce à une coopération interministérielle, par domaine de compétence des ministères 49
Figure 1.4 Administrations ou gouvernements régionaux, provinciaux ou locaux ayant des responsabilités décentralisées en matière d'élaboration de politiques culturelles 52
Figure 1.5 Programmes d'éducation et de formation spécifiques dans le domaine des arts et les secteurs culturels et créatifs par types, par pays développés/en développement 59
Figure 1.6 Programmes d'éducation et de formation spécifiques dans le domaine des arts et dans les secteurs culturels et créatifs, par domaine culturel 59
Figure 1.7 Pourcentage moyen de personnes travaillant dans la culture, en pourcentage du total des emplois . . . 61
Figure 1.8 Mesures et programmes spécifiques mis en œuvre pour favoriser la création d'emplois et/ou soutenir les micro, petites et moyennes entreprises dans les secteurs culturels et créatifs ces quatre dernières années 62
Figure 1.9 Bureaux statistiques ou organismes de recherche ayant produit des données sur les secteurs culturels et créatifs et/ou évalué les politiques culturelles ces quatre dernières années 64
Figure 2.1 Quinze ans de recul de la démocratie 72
Figure 2.2 Réglementations relatives aux contenus nationaux dans les médias audiovisuels 78
Figure 2.3 Quotas linguistiques pour les médias audiovisuels 83
Figure 2.4 Présence d'autorités de réglementation des médias indépendantes 86
Figure 3.1 Part de la population ayant des compétences de base en matière de technologies de l'information et de la communication 97
Figure 3.2 Utilisateurs actifs de GitHub par continent, 2020-2021 98
Figure 3.3 Croissance des utilisateurs sur GitHub, 2020-2021 98
Figure 3.4 Étapes clés de l'engagement de la Convention dans le domaine du numérique 101
Figure 3.5 Soutien public à la culture dans l'environnement numérique 106
Figure 3.6 Initiatives visant à promouvoir la créativité et les compétences numériques des artistes et des professionnels de la culture 108
Figure 4.1 Organisations professionnelles et/ou syndicats représentant des artistes et/ou des professionnels de la culture, par secteur 120
Figure 4.2 Opportunités de formation et de mentorat organisées ou soutenues par les autorités publiques ces quatre dernières années pour améliorer les compétences en matière de communication, de plaidoyer et/ou de levée des fonds des organisations de la société civile promouvant la diversité des expressions culturelles 121
Figure 4.3 Dispositifs de financements publics soutenant la participation des organisations de la société civile à la promotion de la diversité des expressions culturelles 124
Figure 4.4 Types de financement par grande catégorie 125
Figure 4.5 Un espace civique ouvert produit de meilleurs résultats 125
Figure 4.6 Activités rapportées par les organisations de la société civile, par type 134
Figure 5.1 Politiques et mesures de soutien à la mobilité entrante et sortante des artistes et des professionnels de la culture 146
Figure 5.2 Représentation des artistes des pays développés et en développement dans une sélection de 13 biennales artistiques 151
Figure 5.3 Origine des artistes représentés dans une sélection de 13 biennales artistiques 152

Figure 5.4 Nombre moyen de pays accessibles sans visa aux détenteurs de passeport, par pays en développement ou développés* 152
Figure 5.5 Nombre moyen de pays accessibles sans visa aux détenteurs de passeport, par région 153
Figure 5.6 Situation géographique des résidences artistiques sur la plateforme TransArtists en 2020 158
Figure 6.1 Exportations de biens culturels des pays en développement en millions de dollars des États-Unis, 2005-2019. 167
Figure 6.2 Flux total des investissements directs à l'étranger dans le secteur des arts, des spectacles et des loisirs en millions de dollars des États-Unis, 2014-2019. 168
Figure 6.3 La récente stagnation de la part des pays en développement dans les exportations de biens culturels. 168
Figure 6.4 Importations de biens culturels entre les pays développés, 2005-2019 170
Figure 6.5 Importations de biens culturels entre les pays en développement, 2005-2019. 170
Figure 6.6 Exportations de services culturels, montant total en milliards de dollars des États-Unis et part dans le commerce total, 2006-2019 172
Figure 6.7 Droits de douane appliqués conformément au principe de la Nation la plus favorisée – Moyenne des droits de douane ad valorem par domaine culturel et pays développé / en développement . . 174
Figure 6.8 Part de l'Aide pour le commerce dans l'Aide publique au développement totale et catégorie « radio/télévision/presse écrite » dans l'Aide pour le commerce totale, 2005-2018 176
Figure 6.9 Aperçu des stratégies et mesures d'exportation mises en œuvre par niveau de développement . . . 179
Figure 8.1 Part des PND et SNDD incluant des objectifs culturels propres à la Convention* 212
Figure 8.2 Inclusion de la culture dans les plans nationaux de développement durable en fonction du résultat escompté 214
Figure 8.3 Part de la culture et des loisirs des dépenses totales de l'aide publique au développement entre 2004 et 2018 227
Figure 8.4 Dix principaux bénéficiaires l'aide publique au développement dévolue à la culture et aux loisirs (2018) 227
Figure 8.5 Aide publique au développement dévolue à la culture et aux loisirs versée aux pays les moins avancés, 2004-2018 227
Figure 8.6 Dix principaux donateurs de l'aide publique au développement dévolue à la culture et aux loisirs, 2018 228
Figure 8.7 Contributions au Fonds international pour la diversité culturelle, 2007-2020 (en millions de dollars des Etats-Unis) 228
Figure 8.8 Pays ayant le plus contribué au Fonds international pour la diversité culturelle, 2007-2020. 228
Figure 9.1 Progrès dans le suivi des politiques et mesures de promotion de l'égalité des genres, en % de rapports périodiques quadriennaux soumis par les Parties 244
Figure 9.2 Politiques ou mesures mises en œuvre pour soutenir la pleine participation des femmes à la vie culturelle ces quatre dernières années, par région 244
Figure 9.3 Part des directeurs et directrices des conseils nationaux des arts ou de la culture des Parties à la Convention 246
Figure 9.4 Part des lauréates et des femmes jurées aux grands festivals de cinéma, 2019 251
Figure 9.5 Équilibre de genre dans les subventions MEDIA, 2020 251
Figure 9.6 Proportion d'artistes femmes et de conservatrices dans 20 biennales d'art internationales, 2018-2020 . . 253
Figure 9.7 Collecte et diffusion régulières de données pour assurer le suivi de l'égalité des genres dans les secteurs de la culture et des médias ou de la participation des femmes à la vie culturelle, par région 256
Figure 10.1 Types de mesures recensées en lien avec la liberté artistique. 266
Figure 10.2 Attaques contre la liberté artistique, 2018-2020 268
Figure 10.3 Organismes indépendants qui reçoivent les plaintes et font le suivi des violations et des restrictions à la liberté artistique 270
Figure 10.4 Initiatives pour protéger les artistes en danger ou en exil développées ou soutenues par les autorités publiques ces quatre dernières années. 273
Figure 10.5 Pays ayant adopté ou révisé des mesures économiques prenant en compte la condition de l'artiste entre 2017 et 2020. 277
Figure 11.1 Aperçu des rapports périodiques quadriennaux examinés pour la troisième édition du Rapport mondial . . 293

Liste des encadrés

Encadré 1.1 Intégrer la culture dans le discours politique national, une approche gouvernementale intégrée . . 50
Encadré 1.2 Suivi participatif des politiques : un dialogue durable pour des changements de politiques 54
Encadré 1.3 Des approches multipartites intégrées pour des conditions de travail décentes 63
Encadré 1.4 Une perspective régionale sur la production et le partage de connaissances 66
Encadré 2.1 Le Système de contrôle de la propriété des médias 73
Encadré 2.2 CBC/Radio-Canada : diversité, inclusion et antiracisme 74
Encadré 2.3 Politique sur l'établissement, la diffusion et le fonctionnement des radios communautaires 76
Encadré 2.4 Ouganda : augmenter la présence du contenu local dans les médias audiovisuels 79
Encadré 2.5 « 50:50 Le Projet d'égalité » : des contenus médiatiques qui représentent notre monde de manière équitable 85
Encadré 3.1 Les appareils et leurs fabricants, acteurs de poids dans l'environnement numérique pour les industries culturelles et créatives 95
Encadré 3.2 Émirats arabes unis : Programme de la culture et Stratégie nationale sur l'intelligence artificielle 2031 104
Encadré 3.3 Le soutien de l'Égypte au secteur créatif dans le cadre de l'initiative *Stay at Home* (Restez chez vous) pendant la pandémie de COVID-19 107
Encadré 3.4 Étude de cas : Electric South 108
Encadré 3.5 Une rémunération équitable des créateurs de l'Union européenne : examen de la Directive sur le droit d'auteur dans le marché unique numérique 111
Encadré 3.6 Le rapport de la mission franco-québécoise sur la découvrabilité en ligne des contenus culturels francophones 113
Encadré 4.1 Défendre les artistes : les syndicats plaident en faveur de la créativité 121
Encadré 4.2 Soutenir l'engagement civique au Niger 124
Encadré 4.3 Cartographier les pratiques de gouvernement ouvert et les mettre en relation avec l'agenda culturel 127
Encadré 4.4 ResiliArt : un mouvement mondial pour et par les artistes 130
Encadré 4.5 Favoriser le suivi participatif des politiques au moyen des rapports périodiques 132
Encadré 5.1 Faciliter la procédure de demande de visa Schengen pour les professionnels de la culture algériens . 147
Encadré 5.2 Évaluations des programmes de mobilité bénéficiant de fonds publics 148
Encadré 5.3 *Wijhat*, un programme de Ressource Culture (Al-Mawred Al-Thaqafy) pour promouvoir les arts et la culture de la région arabe 157
Encadré 5.4 Cartographie du paysage des financements de la mobilité régionale 159
Encadré 6.1 Le forum Échange créatif international des Caraïbes 166
Encadré 6.2 Programme de l'Association indonésienne des éditeurs 173
Encadré 6.3 Le *World Cinema Fund* de la Berlinale : un soutien à la coproduction et à l'accès aux marchés internationaux 177
Encadré 6.4 Ouaga Film Lab 180
Encadré 7.1 La prise en compte de la double nature des produits culturels numériques dans le *Digital Economy Partnership Agreement* (Accord de partenariat pour l'économie numérique) 192
Encadré 7.2 L'Organisation internationale de la Francophonie et son engagement permanent en faveur de la diversité des expressions culturelles à l'ère du numérique 196
Encadré 7.3 Le traitement préférentiel dans le cadre de la coopération culturelle 202
Encadré 8.1 La culture comme rempart contre la violence extrémiste 214
Encadré 8.2 L'arsenal de développement de l'économie orange de la Colombie 215
Encadré 8.3 Réduire l'impact environnemental des secteurs culturels et créatifs 218
Encadré 8.4 Donner une plateforme aux voix autochtones 223

Encadré 8.5 L'Union européenne : généraliser l'intégration de la culture dans le développement et la coopération 226
Encadré 8.6 Comment la COVID-19 met à mal la coopération culturelle internationale 229
Encadré 9.1 L'initiative Soma Book Café en faveur de la lecture 245
Encadré 9.2 L'investissement du Conseil australien des arts dans les artistes femmes 247
Encadré 9.3 La Politique sur l'égalité des genres du ministère de l'Éducation et de la Culture finlandais 250
Encadré 9.4 Évaluations institutionnelles pour identifier les domaines prioritaires : le cas du Chili. 257
Encadré 9.5 La Stratégie LGBT du Monténégro dans le domaine de la culture 258
Encadré 10.1 Les instruments des Nations Unies pertinents en matière de liberté artistique 267
Encadré 10.2 Lutter contre le discours de haine et les menaces contre les artistes en Suède 268
Encadré 10.3 La liberté artistique dans les instruments régionaux des droits de l'homme 272
Encadré 10.4 Allemagne : plusieurs initiatives en faveur de la liberté d'expression artistique 274
Encadré 10.5 La Loi sur la couverture sociale de l'artiste en République de Corée 278

Liste des tableaux

Tableau 2.1 Politiques et mesures de promotion de la diversité de contenus dans la programmation 78
Tableau 2.2 Pays ayant des quotas relatifs aux contenus nationaux pour les services audiovisuels 80
Tableau 2.3 Domaines de suivi des autorités de réglementation des médias 87
Tableau 2.4 Responsabilités des autorités de réglementation des médias 87
Tableau 3.1 Volume de données circulant sur Internet en une minute, 2016 et 2021 94
Tableau 3.2 Utilisateurs d'Internet âgés de 16 à 64 ans consommant des contenus sur Internet par mois (T3, 2020) 95
Tableau 3.3 Classement des 20 principaux distributeurs de musique numérique mondiaux (services audio et vidéo mixtes compris), 2020 99
Tableau 3.4 Interdépendance de trois cadres analytiques : le cadre de suivi de la Convention, la feuille de route ouverte pour la mise en œuvre de la Convention dans l'environnement numérique et les Objectifs de développement durable 103
Tableau 6.1 Échanges de biens culturels par domaines et par niveau de développement en 2004 et 2019 169
Tableau 7.1 Accord Canada–États-Unis–Mexique (ACEUM) 187
Tableau 7.2 Aperçu des chapitres/sections sur le commerce électronique ou numérique dans les accords commerciaux bilatéraux et régionaux signés entre 2017 et 2020 189
Tableau 7.3 Aperçu des références à la Convention et/ou clauses culturelles sur le commerce dans les accords commerciaux bilatéraux et régionaux signés entre 2017 et 2020 191
Tableau 7.4 Les instruments adoptés entre 2017 et 2020 faisant référence à la Convention, à ses objectifs ou à ses principes 197
Tableau 8.1 Des exemples inspirants pour faire progresser une sélection d'Objectifs de développement durable grâce à la mise en œuvre de la Convention 230
Tableau 10.1 Les lois sur la condition de l'artiste dans le monde 277

Liste des messages

Christopher Bailey
Responsable Arts et Santé, Organisation mondiale de la Santé 51

Abdulla Shahid
Président de la 76e session de l'Assemblée générale des Nations Unies 55

Noura Al Kaabi
Ministre de la Culture et de la Jeunesse, Émirats arabes unis 60

Irma Ratiani
Directrice, Creative Georgia 65

Noel Curran
Directeur général de l'Union Européenne de Radio-Télévision 75

Bela Bajaria
Responsable de Global TV, Netflix 82

Hee Hwang
Ministre de la culture, des sports et du tourisme, République de Corée. 105

Yvonne Chaka Chaka
Vice-présidente, Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs (CISAC) 110

Muna Al-Bader
Artiste visuelle et commissaire 123

Nina Obuljen Koržinek
Ministre de la Culture et des Médias de la République de Croatie. 129

Japheth Kawanguzi
Chef d'équipe, MoTIV (Ouganda) 133

Phloeun Prim
Directeur exécutif, Cambodian Living Arts 155

Abraão Vicente
Ministre de la culture et des industries créatives, République de Cabo Verde 175

Rebeca Grynspan
Secrétaire générale de la CNUCED 193

Tamara Kotevska et Ljubomir Stefanov
Réalisateurs du film documentaire primé *Honeyland* 213

Jutta Urpilainen
Commissaire aux Partenariats internationaux, Commission européenne 216

Alexandra Xanthaki
Rapporteuse spéciale dans le domaine des droits culturels 220

Claudia Sheinbaum Pardo
Cheffe du Gouvernement de la ville de Mexico 225

Yalitza Aparicio Martínez
Actrice et Ambassadrice de bonne volonté de l'UNESCO pour les peuples autochtones 249

Jeanette Gustafsdotter
Ministre de la Culture, Suède 255

Juan Fernando Velasco
Auteur-compositeur-interprète et ancien Ministre de la culture de l'Équateur. 271

Irene Khan
Rapporteuse spéciale des Nations Unies sur la promotion et la protection du droit
à la liberté d'opinion et d'expression 279

Roger Assaf
Comédien et metteur en scène de théâtre 281

Guy Ryder
Directeur général de l'Organisation internationale du Travail 282

Introduction

Élever la culture au rang de bien public mondial

Ernesto Ottone R.

Be Kind, 2020 (numérique), Osinachi / Collection privée
© Osinachi. Tous droits réservés 2021 / Bridgeman Images*

LA VALEUR DES RÉFLEXIONS PERMANENTES

La série des Rapports mondiaux a été lancée en 2015 pour évaluer la mise en œuvre de la Convention de 2005 sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles, qui est désormais ratifiée par 150 pays et l'Union européenne. Cette série d'ouvrages devait également servir à montrer comment la mise en œuvre de la Convention contribue à la réalisation du Programme de développement durable à l'horizon 2030 des Nations Unies ainsi qu'à ses Objectifs de développement durable (ODD) et à leurs différentes cibles. En effet, la Convention énonce dans son préambule 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. L'un des objectifs de la Convention est de réaffirmer le lien entre la culture et le développement pour tous les pays, en particulier les pays en développement, et d'encourager l'action politique nationale et internationale à reconnaître la véritable valeur de ce lien.

Le troisième Rapport mondial est publié en février 2022, plus de deux ans après que les premières vagues de la pandémie de COVID-19 ont plongé le monde entier dans une crise sans précédent. Les deux premières éditions de la série cherchaient à comprendre le rôle joué par la ratification de la Convention dans les changements de politiques culturelles nationales et internationales, contribuant à une protection et une promotion plus efficaces de la diversité des expressions culturelles et à la réalisation des ODD. Cette troisième édition continue à mesurer les succès et les défis dans ce domaine en se basant sur des cadres et des méthodologies de suivi qui s'imposent de plus en plus au sein des Parties à la Convention. Elle offre également un aperçu des difficultés auxquelles est confronté l'écosystème culturel et créatif dans le contexte de la crise mondiale de COVID-19 et des solutions proposées en réponse à celle-ci et à l'appel à la Décennie d'Action lancé par le Secrétaire général de l'ONU. Pour ce faire, le Rapport souligne les solutions mises en œuvre au niveau mondial dans les secteurs culturels et créatifs pour relever les défis internationaux qui ont été exacerbés par la crise de la COVID-19, notamment la pauvreté, les inégalités entre les sexes, le changement climatique et les inégalités entre les pays. À l'échelle nationale et locale, le Rapport identifie également les tendances des politiques, budgets, institutions et mécanismes de gouvernance culturels. Enfin, au niveau individuel, il analyse le rôle de la société civile, des médias, des syndicats et du secteur privé dans la sensibilisation et le plaidoyer en faveur des principes directeurs de la Convention, notamment le respect des droits de l'homme et des libertés fondamentales, l'égale dignité et le respect de toutes les cultures ainsi que la complémentarité des aspects économiques et culturels du développement.

LE CADRE DE SUIVI DE LA CONVENTION : UNE ARCHITECTURE EN ÉVOLUTION CONSTANTE

En 2015, l'UNESCO a développé un cadre de suivi basé sur quatre objectifs découlant des principes directeurs de la Convention, dont le but était de faciliter la compréhension des principaux domaines de mise en œuvre des politiques, mais aussi de permettre l'évaluation et l'apprentissage. Ces quatre objectifs, qui restent valides, sont les suivants :

- Soutenir des systèmes de gouvernance durable de la culture qui soient propices à l'exercice par les États de leur **droit souverain** d'adopter des mesures et des politiques visant à protéger et promouvoir la diversité des expressions culturelles sur leur territoire (lié au principe directeur n° 2 de la Convention).
- Parvenir à un échange équilibré des biens et services culturels et accroître la mobilité des artistes et des professionnels de la culture pour assurer l'**accès équitable** à une gamme riche et diversifiée d'expressions culturelles provenant du monde entier, l'**ouverture** aux autres cultures du monde et le soutien **équilibré** de la diversité des expressions culturelles (principes directeurs n° 7 et n° 8).
- L'intégration de la culture dans les **cadres de développement durable** fondée sur la reconnaissance de la complémentarité des aspects économiques et culturels du développement et la volonté partagée de permettre à tous les pays, particulièrement aux pays en développement, de créer et renforcer les moyens nécessaires à leur expression culturelle (principes directeurs n° 4, 5 et 6).
- Promouvoir les **droits de l'homme et les libertés fondamentales** en tant que condition nécessaire à la protection et la promotion de la diversité culturelle ainsi que la reconnaissance de l'égale dignité et le respect de toutes les cultures (principes directeurs n° 1 et n° 3).

Les quatre objectifs du cadre de suivi sont décomposés en onze domaines de suivi répertoriant les domaines politiques où des mesures sont nécessaires. Chaque domaine de suivi comporte deux indicateurs assortis de leurs moyens de vérification. Le cadre de suivi est conçu comme un outil dynamique visant à faciliter le suivi de la Convention dans le temps, à éclairer les décisions politiques et à orienter la collecte de données et d'informations, tout en favorisant une meilleure compréhension de la Convention et de son champ d'application pour sa mise en œuvre. Comme l'ont mentionné les éditions précédentes, ce cadre n'est pas fixe ; il est conçu de façon à pouvoir évoluer et s'adapter aux réalités sur le terrain et à l'apparition de nouveaux défis mondiaux. La deuxième édition du Rapport mondial, *Re|penser les politiques culturelles : La créativité au cœur du développement*, a éprouvé la viabilité des indicateurs et des moyens de vérification identifiés dans le cadre de suivi. Cette édition a commencé à établir des liens directs avec les ODD pour clarifier comment et pourquoi la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles s'inscrivent dans les efforts de réalisation du développement durable et comment la Convention peut être un outil opérationnel pour le Programme 2030.

Avant cette troisième édition, le cadre de suivi avait été soumis à une série d'ajustements. Le titre de trois domaines de suivi a été modifié : le cadre de suivi de la Convention ne fait plus référence aux « politiques culturelles », aux « médias de service public » ni aux « programmes internationaux de développement durable » mais aux « secteurs culturels et créatifs », à la « diversité des médias » et à la « coopération internationale pour le développement durable ».

Dans le cas de la diversité des médias, le champ d'application des domaines de suivi a été étendu, les médias de service public étant remplacés par tous les services de médias pour mieux rendre compte des mesures destinées à assurer la diversité des médias et dans les médias ainsi que la diversité des acteurs impliqués. Dans le cas des secteurs culturels et créatifs, il s'agissait de mieux définir le champ d'application du domaine de suivi. Cette série ne couvre pas l'ensemble des politiques culturelles, car elle ne traite pas des politiques relatives au patrimoine. En outre, il paraissait important de souligner que sont évalués la structure, le fonctionnement et la gouvernance du secteur, en plus des politiques ou des cadres réglementaires et juridiques. La même logique est à l'origine de la modification du titre de la série, partant du principe que le terme « politiques culturelles » ne semblait plus refléter le large éventail de politiques et de mesures introduites par les Parties pour protéger et promouvoir la diversité des expressions culturelles. Comme le montrent les onze domaines du cadre de suivi, les mesures relevant des domaines d'action autres que ceux généralement visés par les « politiques culturelles » sont nécessaires pour promouvoir la créativité qui alimente et renouvelle les expressions culturelles et enrichit leur diversité. Le nouveau titre de la série, *Re|penser les politiques en faveur de la créativité*, ne renvoie donc pas à l'objet de telles politiques mais plutôt aux résultats escomptés.

UN NOUVEAU CADRE D'ÉTABLISSEMENT DE RAPPORTS PÉRIODIQUES AU NIVEAU NATIONAL

Le principal changement méthodologique et conceptuel par rapport aux éditions précédentes, c'est que la plupart des rapports périodiques quadriennaux (RPQ)[1] soumis par des Parties entre 2017 et 2020 ont été préparés à l'aide d'un cadre aligné sur le cadre de suivi de la Convention. Lors de sa septième session en juin 2019, la Conférence des Parties a révisé les directives opérationnelles relatives à l'article 9, « Partage de l'information et transparence », incorporant un nouveau cadre d'élaboration des RPQ strictement aligné sur le cadre de suivi de la Convention pour traiter les questions clés exprimées par les indicateurs et les moyens de vérification. Comme l'explique la note méthodologique en annexe, une grande partie de l'analyse quantitative proposée dans ce rapport est directement fondée sur les réponses des Parties. La plupart des processus participatifs de suivi des politiques qui ont permis l'établissement des RPQ nationaux ont été guidés par le cadre de suivi de la Convention.

L'alignement du cadre des RPQ s'est traduit par un suivi plus global des politiques et mesures adoptées par les Parties pour favoriser la créativité, tout en conférant au processus d'élaboration des rapports périodiques le rôle d'améliorer la compréhension des domaines d'application de la Convention. Les RPQ comportent une nouvelle section sur les mesures mises en œuvre par la société civile, ce qui a permis d'engager un processus de collecte d'informations plus participatif. Ce nouvel outil a été largement utilisé par les Parties depuis 2020 : 77 % des rapports soumis depuis 2019 comprenaient des mesures ou des initiatives menées par des organisations de la société civile (OSC). Cela reflète l'importance que la Convention accorde à la société civile, notamment à travers l'article 11, et la prise de conscience du fait que la diversité des expressions culturelles dépend des contributions de nombreux acteurs.

L'IMPACT DE LA COVID-19 SUR LE CALENDRIER DE PUBLICATION

À l'origine, cette édition devait être publiée en juin 2021. Toutefois, pour offrir un aperçu analytique des mesures mises en place dans le but de protéger et promouvoir la diversité des expressions culturelles à l'aide des RPQ des Parties, le Rapport se devait de refléter la crise de la COVID-19, qui a provoqué une onde de choc dans le monde entier. Cette situation exceptionnelle a gravement affecté les processus nationaux de préparation des RPQ, dont la date limite de présentation pour 2020 a été repoussée au 1er novembre. Cela a permis à 78 Parties de respecter leur obligation d'information en dépit des circonstances exceptionnelles. L'équipe éditoriale a, elle aussi, travaillé sans relâche pour analyser les informations collectées jusqu'à un an avant la publication finale en février 2022.

DES LACUNES PERSISTANTES EN MATIÈRE DE DONNÉES

Les RPQ analysés provenaient de 63 % des 149 Parties à la Convention au 1er novembre 2020, ce qui constitue une augmentation relative de 55 % par rapport aux rapports pris en compte pour l'édition précédente. De plus, les éditions antérieures avaient seulement analysé les progrès réalisés sur une période de deux ans et non de quatre, et 19 de ces RPQ proviennent de Parties qui n'avaient pas soumis de rapport auparavant. Bien que cette diversification des sources ne puisse pas compenser le taux de ratification inégal entre les régions, elle représente néanmoins une avancée considérable. Par ailleurs, même si des recherches complémentaires – provenant principalement de sources non gouvernementales – ont enrichi l'analyse réalisée pour cette édition, l'importance des informations partagées par les Parties s'est encore accrue.

Bien que la collecte de données qualitatives réalisée pour cette édition se soit améliorée, le problème des données quantitatives et statistiques demeure un défi majeur, qui a été partiellement surmonté en adoptant une approche par questions clés dans le formulaire des rapports périodiques. Cette approche a permis d'effectuer une analyse quantitative des réponses pour fournir une image plus précise de la manière dont les pays caractérisent leurs politiques et mesures de protection et promotion de la diversité des expressions culturelles. Toutefois, la difficulté à obtenir des données fiables et comparables subsiste dans le domaine des statistiques, que ce soit la part des secteurs culturels et créatifs dans le produit intérieur brut, la part des emplois dans les secteurs culturels et créatifs (ventilée par secteur, genre ou accord contractuel) ou le pourcentage des fonds publics totaux accordés aux artistes femmes et aux productrices culturelles par exemple.

1. Rapports soumis tous les quatre ans à l'UNESCO par les Parties à la Convention concernant les mesures prises pour protéger et promouvoir la diversité des expressions culturelles sur leur territoire et au niveau international. Ils constituent la principale source d'information des Rapports mondiaux.

Ce type de données est essentiel pour comprendre les secteurs culturels et créatifs en évaluant leur santé, pour analyser l'impact des politiques et mesures existantes et leur alignement sur les ODD et pour orienter les futures politiques.

Les indicateurs du cadre de suivi apportent des indications précieuses pour évaluer qualitativement les secteurs culturels et créatifs ainsi que leur contribution au Programme 2030 et identifier les tendances régionales et mondiales. Toutefois, il subsiste un manque d'indicateurs internationaux unifiés disponibles pour aider tous les pays à quantifier les progrès et les défaillances du secteur dans des domaines tels que la croissance économique, l'emploi, l'égalité des genres ou la consommation et la production responsables (qui sont tous inclus dans les ODD). À la demande des États membres et sous réserve de l'obtention du soutien nécessaire, l'UNESCO devrait développer des indicateurs internationaux sur les secteurs culturels et créatifs et produire des méthodologies visant à aider les États membres à collecter des données (par le biais de son Institut de statistique (ISU)). Cette initiative devrait permettre de mesurer et d'analyser de manière plus systématique la contribution du secteur aux objectifs du Programme 2030 et au-delà.

UN BREF APERÇU DES PROGRÈS DANS LA RÉALISATION DES OBJECTIFS DE LA CONVENTION

Tandis que les chapitres de ce rapport explorent le paysage politique et réglementaire actuel dans chaque domaine du cadre de suivi de la Convention, identifient les tendances émergentes, analysent les progrès concernant les objectifs de la Convention, soulignent les défis majeurs et proposent une série de recommandations politiques, cette introduction résume les progrès dans la réalisation des quatre objectifs du cadre de suivi et les lacunes que doivent combler les acteurs impliqués dans la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles.

© Reena Kallat, *Woven Chronicle*, 2015, fils électriques, enceintes, circuits imprimés, fichier audio mono de 10 min*

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

4 ÉDUCATION DE QUALITÉ

8 TRAVAIL DÉCENT ET CROISSANCE ÉCONOMIQUE

16 PAIX, JUSTICE ET INSTITUTIONS EFFICACES

17 PARTENARIATS POUR LA RÉALISATION DES OBJECTIFS

Domaines de suivi	Indicateurs	Cibles ODD	Moyens de vérification
SECTEURS CULTURELS ET CRÉATIFS	**1. Des politiques et mesures soutiennent le développement de secteurs culturels et créatifs dynamiques**	8.3 8.3 4.4	**1.1** Stratégies et cadres intégrés **1.2** Lois et politiques sectorielles **1.3** Mesures en faveur de la création d'emplois et de l'entrepreneuriat **1.4** Programmes d'éducation et de formation
	2. L'élaboration des politiques est éclairée et associe de multiples acteurs publics	16.6 16.7 16.7	**2.1** Ministère avec des compétences et un budget dédié à la culture **2.2** Coopération interministérielle **2.3** Responsabilités décentralisées **2.4** Systèmes d'information et statistiques
DIVERSITÉ DES MÉDIAS	**3. Des politiques et mesures favorisent la diversité des médias**	16.10	**3.1** Liberté des médias **3.2** Responsabilité des médias **3.3** Suivi des médias **3.4** Concentration des médias
	4. Des politiques et mesures soutiennent la diversité des contenus dans les médias		**4.1** Médias de service public avec un mandat culturel **4.2** Diversité des contenus dans la programmation **4.3** Dispositifs de soutien aux contenus nationaux **4.4** Données et tendances
ENVIRONNEMENT NUMÉRIQUE	**5. Des politiques et mesures soutiennent la créativité, les entreprises et les marchés numériques**	4.4	**5.1** Diversité des acteurs dans les industries numériques **5.2** Transformation numérique des industries et institutions **5.3** Créativité et compétences numériques
	6. Des politiques et mesures facilitent l'accès à des expressions culturelles diverses dans l'environnement numérique		**6.1** Accès au contenu numérique national **6.2** Alphabétisation numérique **6.3** Données et tendances
PARTENARIAT AVEC LA SOCIÉTÉ CIVILE	**7. Des mesures renforcent les compétences et les capacités de la société civile**	17.17	**7.1** Environnement favorable aux Organisations de la Société Civile (OSC) **7.2** Structuration des OSC **7.3** Formation et mentorat des OSC **7.4** Financement des OSC
	8. La société civile participe à la mise en œuvre de la Convention aux niveaux national et mondial	17.17 16.7	**8.1** Mécanismes de dialogue avec les autorités publiques **8.2** Participation à l'élaboration des politiques **8.3** Initiatives des OSC **8.4** Participation aux travaux des organes directeurs de la Convention

OBJECTIF 1

SOUTENIR DES SYSTÈMES DE GOUVERNANCE DURABLES DE LA CULTURE

La gouvernance de la culture inclut les cadres normatifs, les politiques publiques, les infrastructures, les capacités institutionnelles et les processus qui façonnent les secteurs culturels et créatifs. Dans le contexte de la Convention, une telle gouvernance vise à promouvoir la participation à tous les niveaux et par tous les acteurs, permettant une diversité de voix. Elle a donc vocation à être inclusive et durable, deux paramètres qui sont mesurés par le Rapport à l'aide de quatre domaines de suivi :

- **Secteurs culturels et créatifs** : un domaine général qui s'intéresse principalement aux cadres stratégiques, juridiques et politiques façonnant ces secteurs (y compris en termes d'emploi et de formation), ainsi qu'à la qualité de la participation des divers organismes publics ou indépendants à l'organisation et au soutien de ces secteurs.
- **Diversité des médias** : le préambule de la Convention reconnaît la diversité des médias en tant que facteur permettant l'épanouissement des expressions culturelles au sein des sociétés. Ce domaine vise à mesurer d'une part la diversité des médias en examinant leur niveau de liberté, leur obligation redditionnelle et leur suivi ainsi que le niveau de pluralisme de la propriété des médias, et d'autre part la diversité dans les médias en évaluant la diversité des contenus dans la programmation et les incitations associées.
- **Environnement numérique** : au vu de la rapide évolution des technologies de l'information et de la communication depuis le début des années 2000, la Convention reconnaît les nouvelles opportunités créées par ces dernières pour accroître l'interaction entre les cultures, ainsi que les défis qu'elles posent à la diversité des expressions culturelles et les risques d'augmentation des déséquilibres entre les pays en développement et les pays développés. Dans ce cadre de suivi, la diversité est mesurée en évaluant la diversité des acteurs impliqués (et le soutien qu'ils reçoivent pour participer activement à la créativité et aux marchés numériques) ainsi que la diversité des contenus disponibles dans l'environnement numérique.
- **Partenariats avec la société civile** : les Parties, qui reconnaissent le rôle fondamental des organisations de la société civile dans la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles, sont appelées à encourager leur participation active aux efforts visant à réaliser les objectifs de la Convention. Pour mesurer la qualité, l'efficacité et la durabilité des partenariats, ce domaine de suivi se penche sur le soutien fourni à la société civile (formation, financement et création d'un environnement favorable), ainsi que sur la participation effective de la société civile à la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles aux niveaux national et mondial.

Les éléments présentés dans cette troisième édition du Rapport mondial démontrent les succès suivants :

- Ces dernières années, la Convention a favorisé les changements politiques dans les secteurs culturels et créatifs. Des éléments montrent qu'elle a aussi contribué à uniformiser les cadres législatifs, à structurer l'écosystème créatif et à fournir un cadre flexible pour relever les nouveaux défis. De plus, la collaboration interministérielle et l'engagement multipartite dans la gouvernance de la culture se sont généralisés, donnant lieu à des politiques plus intégrées.
- Les autorités publiques ont désormais tendance à informer et consulter plus régulièrement les organisations de la société civile concernant les processus d'élaboration de politiques, ouvrant ainsi de nouveaux espaces de gouvernance de la culture, qui sont parfois plus durables.
- Dans la plupart des régions, les quotas relatifs aux contenus nationaux demeurent une mesure couramment utilisée pour assurer l'accès à des contenus culturels divers. Face à l'essor des services individualisés, les réglementations existantes commencent à être adaptées aux services de vidéo à la demande.
- La transformation numérique de la chaîne de valeur culturelle s'est accélérée pendant la pandémie de COVID-19. Le besoin croissant de contenus culturels numériques, amplifié par les confinements généralisés en 2020, est à l'origine d'efforts considérables en vue de soutenir la création dans l'environnement numérique dans toutes les régions du monde.

Néanmoins, des obstacles importants devront être levés dans les années à venir pour assurer des processus et des systèmes de gouvernance de la culture participatifs, résilients, éclairés et transparents :

- On observe actuellement une tendance à la baisse des investissements publics en faveur de la culture, ce qui augure de nouveaux défis pour les secteurs culturels et créatifs, notamment après que la pandémie de COVID-19 a exacerbé la vulnérabilité économique et sociale des artistes et des professionnels de la culture aux quatre coins du monde.
- L'accès aux financements demeure le principal obstacle à la participation des organisations de la société civile à l'élaboration, au suivi et à l'évaluation des politiques culturelles. Les opportunités de cocréation de processus politiques avec les autorités publiques sont également limitées et doivent être étendues au-delà des mécanismes de dialogue et de consultation.
- La liberté d'information et la diversité dans les médias sont menacées par l'augmentation de la désinformation dans le contexte de la pandémie de COVID-19, le manque de suivi des médias, la concentration de la propriété des médias et les difficultés des entreprises de radiodiffusion à respecter les quotas existants en raison du manque de contenus locaux.
- Seuls quelques pays disposent de cadres réglementaires pour relever les défis du numérique. Des écarts importants subsistent donc en termes de rémunération équitable des créateurs en ligne, d'utilisation du droit d'auteur dans l'environnement numérique et de découvrabilité des contenus culturels numériques. L'accès inégal à Internet et aux compétences numériques renforce les inégalités existantes, aggravant la fracture numérique et limitant la diversité des acteurs capables de participer à l'économie créative numérique et d'en bénéficier.

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

8 TRAVAIL DÉCENT ET CROISSANCE ÉCONOMIQUE

10 INÉGALITÉS RÉDUITES

17 PARTENARIATS POUR LA RÉALISATION DES OBJECTIFS

Domaines de suivi	Indicateurs	Cibles ODD	Moyens de vérification
MOBILITÉ DES ARTISTES ET DES PROFESSIONNELS DE LA CULTURE	**9. Des politiques et mesures soutiennent la mobilité sortante et entrante des artistes et des professionnels de la culture**	10.7 10.7	**9.1** Mobilité sortante **9.2** Mobilité entrante **9.3** Systèmes d'information relatifs à la mobilité
	10. Des programmes opérationnels soutiennent la mobilité des artistes et des professionnels de la culture, notamment en provenance des pays en développement		**10.1** Fonds d'aide à la mobilité **10.2** Évènements et infrastructures culturels promouvant la mobilité **10.3** Programmes d'aide à la mobilité Sud-Sud **10.4** Initiatives des OSC en faveur de la mobilité
ÉCHANGE DES BIENS ET SERVICES CULTURELS	**11. Des politiques et mesures soutiennent les échanges internationaux équilibrés de biens et services culturels**	10.a 8.a	**11.1** Mesures et stratégies de soutien aux exportations **11.2** Mise en œuvre du traitement préférentiel **11.3** Aide pour le commerce
	12. Des systèmes d'information évaluent des échanges internationaux de biens et services culturels	17.11 17.11 10.b	**12.1** Valeur, origine et destination des biens culturels **12.2** Valeur, origine et destination des services culturels **12.3** Investissements directs à l'étranger dans les secteurs culturels et créatifs
TRAITÉS ET ACCORDS	**13. Des accords de commerce et d'investissement font référence à la Convention ou mettent en œuvre ses objectifs**	10.a	**13.1** Statut spécifique des biens et services culturels **13.2** Clauses culturelles relatives au commerce électronique et aux produits numériques **13.3** Dispositions en matière de traitement préférentiel
	14. Autres accords, déclarations, recommandations et résolutions font référence à la Convention ou mettent en œuvre ses objectifs		**14.1** Accords alignés sur les objectifs de la Convention **14.2** Déclarations, recommandations et résolutions alignées sur les objectifs de la Convention

OBJECTIF 2

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

L'objectif de la Convention d'élargir et d'équilibrer les échanges culturels s'applique aux échanges de biens ou services culturels et à la mobilité transnationale des artistes et des professionnels de la culture. Ces deux ambitions peuvent uniquement être réalisées grâce à la convergence et à la complémentarité des mesures introduites aussi bien par ceux qui bénéficient des déséquilibres existants que par ceux qui en ressentent les effets négatifs, un objectif illustré par l'article 16 de la Convention sur le traitement préférentiel des pays en développement. L'impact de cet article dépend des cadres institutionnels et juridiques des pays développés permettant d'accorder un traitement préférentiel aux artistes et professionnels de la culture des pays en développement et à leurs biens ou services culturels, ainsi que de la possibilité pour les pays en développement de construire et de d'alimenter des secteurs culturels et créatifs dynamiques et de soutenir les artistes et les professionnels de la culture qui peuvent bénéficier d'un traitement préférentiel.

Le Rapport s'emploie à mesurer les succès et les défis dans trois domaines de suivi et accorde une attention particulière à la mise en œuvre des mesures de traitement préférentiel :

- **Mobilité des artistes et des professionnels de la culture** : pour déterminer dans quelle mesure il existe des politiques, mesures et programmes (gouvernementaux et non gouvernementaux) destinés à soutenir la mobilité entrante et sortante, en particulier celle des artistes et des professionnels de la culture des pays en développement.
- **Échanges de biens et services culturels** : pour déterminer quelles mesures (telles que les stratégies d'exportation) et quel soutien (technique et financier) ont été mis en place pour faciliter l'accès équitable, l'ouverture et l'équilibre de la distribution mondiale de biens et services culturels.
- **Traités et accords** : pour évaluer les progrès des Parties dans la promotion du soutien mutuel entre la présente Convention et les autres traités qu'elles ont signés (article 20), tout en favorisant les objectifs et principes de la Convention dans d'autres enceintes internationales (article 21), en particulier en termes de commerce et d'investissement mais aussi d'enjeux numériques ou environnementaux, ou dans tout autre domaine qui puisse avoir un impact sur la diversité des expressions culturelles.

Les éléments présentés dans cette troisième édition du Rapport mondial démontrent les succès suivants :

- Un nombre croissant de pays – aussi bien développés qu'en développement – soutiennent la mobilité sortante des artistes en vertu du principe d'internationalisation des arts dans leurs stratégies de politique culturelle et leurs cadres juridiques. Les organisations de la société civile jouent un rôle majeur à cet égard en fournissant des opportunités de formation et de réseautage et en comblant les lacunes de financement en l'absence d'aides publiques suffisantes.
- Bien que les services culturels continuent de représenter moins de 2 % du total des services échangés, les exportations mondiales de services culturels ont doublé en valeur entre 2006 et 2019, atteignant 117,4 milliards de dollars des États-Unis. Le secteur des services audiovisuels et connexes est resté le plus important des services culturels, sa valeur ayant augmenté de 70 % pour atteindre 47,9 milliards de dollars des États-Unis en 2019.
- Les deux tiers des accords commerciaux conclus entre 2017 et 2020 comportent des clauses reconnaissant la nature spécifique des biens et services culturels, tandis qu'au moins 40 instruments multilatéraux et régionaux (principalement non contraignants) adoptés pendant cette période font directement référence à la Convention ou à ses objectifs et principes. Parmi ces derniers, nombreux sont ceux qui établissent un lien entre la culture et l'environnement numérique ou le développement durable, notamment la Recommandation sur l'éthique de l'intelligence artificielle récemment adoptée par l'UNESCO.

Toutefois, d'importants défis demeurent pour parvenir à un échange équilibré des biens et services culturels et accroître la mobilité des artistes et des professionnels de la culture :

- La clause de traitement préférentiel continue d'être très peu appliquée. Non seulement aucune mesure de traitement préférentiel n'a été mise en œuvre dans les programmes de soutien à la mobilité ces quatre dernières années (à l'exception de quelques actions provoquant des effets collatéraux positifs mais involontaires), mais aucun des accords commerciaux bilatéraux et régionaux signés entre 2017 et 2020 par les pays développés qui sont Parties à la Convention n'ont inclus de dispositions relatives au traitement préférentiel.
- La participation des pays en développement aux échanges mondiaux de biens culturels a stagné ces trois dernières années. Le commerce international n'a pas montré de signes d'ouverture aux services culturels en provenance des pays en développement. Le manque d'aide pour le commerce en faveur des secteurs de la culture et des médias des pays en développement contribue aux déséquilibres actuels dans les échanges de biens et services culturels et limite la capacité globale des secteurs culturels et créatifs à promouvoir une croissance économique soutenue, inclusive et durable.

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

8 TRAVAIL DÉCENT ET CROISSANCE ÉCONOMIQUE

17 PARTENARIATS POUR LA RÉALISATION DES OBJECTIFS

Domaines de suivi	Indicateurs	Cibles ODD	Moyens de vérification
POLITIQUES ET PLANS NATIONAUX DE DÉVELOPPEMENT DURABLE	**15. Des politiques et plans nationaux de développement durable incluent des lignes d'action soutenant des expressions culturelles diverses**	8.3 17.14	**15.1** Secteurs culturels et créatifs dans les plans nationaux de développement **15.2** Participation des organismes publics culturels à la planification et la mise en œuvre **15.3** Évaluation des stratégies et plans nationaux de développement
	16. Des politiques et mesures soutiennent une répartition équitable des ressources culturelles et un accès inclusif à celle-ci		**16.1** Plans de régénération basés sur la culture **16.2** Participation et accès à des expressions culturelles diverses
COOPÉRATION INTERNATIONALE POUR LE DÉVELOPPEMENT DURABLE	**17. Des stratégies de coopération pour le développement incluent des lignes d'action soutenant des expressions culturelles diverses**	17.2	**17.1** Secteurs culturels et créatifs dans les stratégies de coopération pour le développement **17.2** Aide publique au développement (APD) pour la culture **17.3** Évaluation des stratégies de coopération pour le développement
	18. Des programmes de coopération pour le développement renforcent les secteurs créatifs des pays en développement	17.9 17.9 17.9	**18.1** Soutien à l'élaboration et à la mise en œuvre des politiques culturelles **18.2** Soutien au développement des microentreprises et des PME culturelles **18.3** Soutien aux artistes et à la création

OBJECTIF 3

INCLURE LA CULTURE DANS LES CADRES DE DÉVELOPPEMENT DURABLE

Une approche intégrée du développement durable nécessite également la reconnaissance et l'intégration de sa dimension culturelle, tel que promu par les articles 13 et 14 de la Convention. L'intégration de la culture aux cadres de développement durable suppose l'élaboration, la mise en œuvre et l'évaluation participatives des plans nationaux de développement durable et des stratégies de coopération internationale. Cela s'applique aussi aux organismes culturels participant aux mécanismes de coordination spéciaux, et suppose de prendre en compte les priorités des secteurs culturels et créatifs et de leur allouer un budget dédié. Bien qu'il s'agisse d'un domaine peu exploré, la contribution de la culture et de la créativité à l'action climatique et à la durabilité environnementale est la nouvelle priorité à traiter de manière urgente pour relier les éléments du programme de développement durable. Parmi les principaux facteurs permettant d'exploiter le potentiel des expressions culturelles au service du développement durable, on peut citer le renforcement des capacités et des compétences des artistes et des professionnels de la culture ainsi que des partenariats et du transfert de connaissances, notamment à travers la coopération Nord-Sud-Sud et Sud-Sud.

Le Rapport s'emploie donc à mesurer les succès et les défis dans deux domaines de suivi :

- **Politiques et plans nationaux de développement durable** pour évaluer si les expressions culturelles diverses et les industries culturelles et créatives sont reconnues comme des domaines d'action stratégiques dans les politiques et les plans, favorisant ainsi une approche holistique du développement durable ; et pour suivre l'équité territoriale et sociale dans la distribution des ressources culturelles, garantissant la participation inclusive à la vie culturelle – notamment pour les groupes vulnérables.
- **Coopération internationale pour le développement durable** : pour évaluer comment les stratégies de coopération internationale en faveur du développement et les programmes d'assistance investissent dans des expressions culturelles diverses et dans les industries culturelles et créatives comme domaines d'action stratégiques ; et pour renforcer les capacités dans l'écosystème créatif dans les pays en développement.

Les éléments présentés dans cette troisième édition du Rapport mondial démontrent les succès suivants :

- Les plans de développement nationaux et les stratégies de développement durable reconnaissent largement la contribution de la culture, notamment en ce qui concerne la promotion des résultats culturels, sociaux ou économiques en matière de développement.
- Au niveau des villes, la culture et la créativité sont de plus en plus perçues comme des atouts pour le développement local, favorisant la croissance économique et l'innovation, augmentant l'attractivité et la cohésion sociale et élargissant la participation à la vie culturelle.
- Les données montrent un intérêt accru des organisations multilatérales et des pays donateurs non traditionnels dans la coopération pour le développement au service de la culture et de la créativité.
- Les modèles de coopération qui promeuvent les échanges et le transfert de connaissances entre les pairs – comme la coopération Nord-Sud-Sud et la coopération Sud-Sud – se généralisent, favorisant ainsi l'apprentissage mutuel et l'appropriation au niveau régional.

Toutefois, des obstacles de taille doivent être levés pour promouvoir l'agenda culturel dans le domaine du développement durable au cours des prochaines années :

- La contribution spécifique des industries culturelles et créatives aux résultats en matière de développement est rarement reconnue dans les plans nationaux de développement. Les mécanismes de coordination intersectorielle ont tendance à ignorer les besoins et les priorités des acteurs culturels, entravant l'application holistique du Programme de développement durable à l'horizon 2030.
- L'action climatique et la durabilité environnementale restent des zones d'ombre de la politique culturelle. Malgré le potentiel de la culture et de la créativité pour stimuler les indispensables changements de mentalité et de comportement, ces domaines sont le plus souvent ignorés par les stratégies climatiques et les politiques environnementales en raison du manque de sensibilisation, d'expertise et de capacités.
- La part de l'aide publique au développement dévolue à la culture et aux loisirs en 2018 représentait un tiers des financements disponibles avant la crise financière mondiale de 2008 et devrait diminuer dans les années à venir en raison des récessions liées à la COVID-19.
- Dans l'ensemble des programmes de coopération, on note un manque d'investissement pour soutenir le développement culturel des micro, petites et moyennes entreprises (PME) dans les pays en développement, bien que ces entreprises soient essentielles à l'augmentation de la production culturelle locale. De plus, l'association du manque d'évaluation systématique et de la gestion inadéquate des rapports d'évaluation existants empêche les acteurs du développement culturel de tirer profit des connaissances existantes et de développer des programmes de coopération basés sur des données.

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

5 ÉGALITÉ ENTRE LES SEXES

16 PAIX, JUSTICE ET INSTITUTIONS EFFICACES

Domaines de suivi	Indicateurs	Cibles ODD	Moyens de vérification
ÉGALITÉ DES GENRES	**19. Des politiques et mesures promeuvent l'égalité des genres dans les secteurs de la culture et des médias**	5.c 5.5	**19.1** Organismes gouvernementaux en charge de l'égalité des genres **19.2** Soutien à la participation des femmes à la vie culturelle **19.3** Soutien aux femmes artistes et aux professionnelles de la culture
	20. Des systèmes de suivi évaluent les niveaux de représentation, de participation et d'accès des femmes dans les secteurs de la culture et des médias	5.5	**20.1** Niveaux de représentation des femmes dans les secteurs de la culture et des médias **20.2** Niveaux de participation des femmes à la vie culturelle
LIBERTÉ ARTISTIQUE	**21. Des politiques et mesures promeuvent et protègent la liberté de création et d'expression et la participation à la vie culturelle**	16.10	**21.1** Reconnaissance juridique de la liberté artistique **21.2** Suivi des violations de la liberté artistique **21.3** Protection des artistes et des professionnels de la culture en danger
	22. Des politiques et mesures promeuvent et protègent les droit sociaux et économiques des artistes et des professionnels de la culture		**22.1** Transparence des systèmes de financement public **22.2** Protection sociale **22.3** Droits économiques

OBJECTIF 4

PROMOUVOIR LES DROITS DE L'HOMME ET LES LIBERTÉS FONDAMENTALES

La garantie du respect des droits de l'homme et des libertés fondamentales se rapporte à la liberté d'expression, d'information et de communication, ainsi qu'à la possibilité pour les individus de choisir les expressions culturelles. Il s'agit d'une condition nécessaire et indispensable à la protection et la promotion de la diversité culturelle, qui est établie par le premier principe directeur de la Convention. Par conséquent, le cadre de suivi de la Convention cherche à mesurer les progrès en matière de promotion des droits de l'homme et des libertés fondamentales dans les secteurs culturels et créatifs, en mettant un accent particulier sur l'égalité des genres et la liberté artistique.

Le Rapport s'emploie donc à mesurer les succès et les défis dans les deux domaines de suivi suivants :

- **Égalité des genres** : l'objectif est de mesurer : le niveau de participation des femmes à la vie culturelle en tant que contributrices actives (création, production et prise de décisions) et publics ; les mesures prises pour promouvoir l'égalité des genres dans ces domaines ; et l'intégration de l'égalité des genres dans les systèmes de suivi des secteurs de la culture et des médias.
- **Liberté artistique** : l'objectif est de mesurer : les progrès réalisés dans le domaine de la liberté d'expression artistique en termes de cadres juridiques protecteurs ; le suivi et la protection effective ; et la protection des droits économiques et sociaux des artistes (notamment à l'aide de cadres réglementaires et de programmes spéciaux adaptés à la nature du travail créatif, comme le préconise la Recommandation de 1980 relative à la condition de l'artiste).

Les éléments présentés dans cette troisième édition du Rapport mondial démontrent les succès suivants :

- Il est de plus en plus admis que l'égalité des genres est une priorité pour les industries culturelles et créatives, comme le montre le pourcentage élevé de Parties indiquant des mesures visant à garantir l'égalité des sexes dans ce secteur. Les RPQ révèlent également le rôle clé des organisations de la société civile dans la promotion de mesures innovantes pour atteindre l'égalité entre les sexes, le renforcement des capacités des femmes artistes et des professionnelles de la culture et l'encouragement de la mise en réseau.
- Les Parties ont tenté d'aligner la protection professionnelle des artistes et des professionnels de la culture sur celle appliquée à la population active en général, notamment au moyen de mesures destinées à assurer la protection sociale des artistes (comme en témoignent les mesures visant à améliorer la condition de l'artiste mentionnées par la moitié des Parties). Alors que les conditions de travail précaires ont été exacerbées par la pandémie de COVID-19, de nombreux pays ont déployé des mesures d'urgence de cette nature.
- Les défenseurs des droits culturels et humains ainsi que les organisations de la société civile s'impliquent de plus en plus dans le suivi et le plaidoyer en faveur de la liberté d'expression artistique, notamment en mettant des refuges à disposition des artistes en danger.

Toutefois, il reste beaucoup à faire pour intégrer le respect des droits de l'homme et des libertés fondamentales dans les secteurs culturels et créatifs :

- Malgré un manque critique de données sur les femmes dans les secteurs de la culture et des médias, des éléments suggèrent que ces dernières restent sous-représentées aux postes de direction, ont moins accès aux financements publics, bénéficient de moins de visibilité et de reconnaissance pour leur travail que leurs homologues masculins et subissent de manière disproportionnée les conséquences de la pandémie de COVID-19.
- De manière générale, un nombre élevé de pays n'ont pas encore mis en place ou révisé de mesures visant à améliorer la condition de l'artiste. Seuls quelques pays offrent des programmes de protection des revenus ou de reconversion professionnelle.
- Bien que certains États aient révisé ou aboli des lois affectant la liberté d'expression artistique, il subsiste un écart préoccupant entre la législation de protection et la pratique, et on observe que les attaques à la liberté de l'expression artistique ont continué d'augmenter en 2020. Pour être efficaces, les lois de protection doivent être soutenues par des systèmes de suivi locaux et des mécanismes d'application concrets, mais seule un peu plus de la moitié des Parties déclarent disposer d'organismes indépendants qui reçoivent des plaintes ou font le suivi des atteintes et des restrictions à la liberté de l'expression artistique.

L'IMPORTANCE D'ÉLEVER LA CULTURE AU RANG DE BIEN PUBLIC MONDIAL DANS LES PROCHAINES ANNÉES

Depuis la publication de la dernière édition du Rapport mondial, la réforme des politiques culturelles est de plus en plus au cœur des programmes de développement durable. Vingt-et-un ans après la Conférence intergouvernementale sur les politiques culturelles pour le développement qui s'est tenue à Stockholm en Suède en 1998, l'UNESCO a organisé en novembre 2019 le Forum des ministres de la Culture en marge de la 40e session de la Conférence générale. Le Forum s'articulait autour de quatre thèmes, notamment « Investir dans la culture et la créativité pour le développement durable et l'emploi ». À cette occasion, le gouvernement du Mexique a annoncé son intention d'organiser une réunion intergouvernementale sur les politiques culturelles en 2022, 40 ans après la Conférence mondiale sur les politiques culturelles – MONDIACULT. Deux ans plus tard, en octobre 2021, lors de sa 212e session, le Conseil exécutif de l'UNESCO a confié à la Directrice générale le mandat de convoquer la Conférence mondiale de l'UNESCO sur les politiques culturelles et le développement durable – MONDIACULT 2022.

Cet élan a été soutenu par un certain nombre de processus politiques mondiaux, comme ceux qui ont conduit l'Assemblée générale des Nations Unies à déclarer 2021 « Année internationale de l'économie créative au service du développement durable », le développement des *Indicateurs Culture|2030* de l'UNESCO et la Déclaration de Rome des dirigeants du G20 en juillet 2021. Cette Déclaration a solidement établi la culture comme l'un des domaines politiques où des efforts conjoints sont nécessaires, en particulier dans le contexte de la réponse à la pandémie de COVID-19. Elle souligne en particulier le rôle des professionnels et des entreprises de la culture et de la créativité en tant que moteurs du développement durable et acteurs clés de la résilience et de la régénération des économies et des sociétés. C'est pourquoi il est également fondamental de les soutenir, notamment en facilitant l'accès à l'emploi, à la protection sociale, à la numérisation et aux mesures d'aide aux entreprises.

Au niveau des Nations Unies, l'UNESCO a lancé en mai 2021 la Plateforme inter-agences sur la culture pour le développement durable afin de conjuguer les efforts entrepris, renforcer la collaboration et maximiser la cohérence de l'action onusienne pour exploiter la contribution de la culture au développement durable dans l'ensemble du système des Nations Unies. Cette initiative a fait écho à l'appel de la précédente édition du Rapport mondial à sensibiliser la communauté du développement en explorant des méthodes collaboratives pour optimiser la contribution de la culture et de la créativité à l'emploi et à la génération de revenus, mais aussi aux domaines de développement traditionnels tels que l'éducation et l'égalité des genres. En préparation de MONDIACULT, la Plateforme se penche sur trois ODD où la contribution de la culture peut être étendue et soutenue : réduire les inégalités (ODD 10), lutter contre les changements climatiques (ODD 13) et promouvoir le dialogue et la paix (ODD 16). Le présent Rapport a lui aussi pour but de contribuer à ces objectifs et de guider l'action concertée des Équipes de pays des Nations Unies dans le contexte de l'évaluation de l'impact de la COVID-19 et des plans de relance nationaux.

Le Rapport met en évidence de nombreuses politiques, mesures et initiatives menées dans toutes les régions du monde en matière de formation et de création d'emplois dans les secteurs culturels et créatifs, notamment dans l'environnement numérique, de renforcement du dialogue avec la société civile pour appuyer la gouvernance participative de la culture, et d'amélioration de l'accès à la culture en vue de réduire les inégalités au sein des pays. Cependant, les mêmes efforts ne sont pas déployés pour réduire les inégalités entre les pays. En témoignent les faibles taux d'aide publique au développement ou d'aide pour le commerce consacrés à la culture et l'absence de mesures de traitement préférentiel pour les artistes et autres professionnels de la culture ou les biens et services culturels des pays en développement. Dans le chapitre 8, « Culture et développement durable : un potentiel encore inexploité », l'analyse des types de résultats attendus de l'intégration de la culture dans 127 plans nationaux de développement et stratégies nationales de développement durable révèle que les résultats environnementaux sont les moins recherchés. Cela indique, qu'en dépit de quelques initiatives isolées, il reste beaucoup à faire pour exploiter la culture au bénéfice de la lutte contre le changement climatique. Il faudrait pour cela traduire les pratiques et les savoir-faire en solutions appropriées mais aussi mettre la créativité au service des défis environnementaux et accroître la responsabilité environnementale des industries culturelles et créatives, notamment dans leur transition numérique. Ce chapitre, et cette édition en général, fournissent un aperçu complet du degré d'adéquation des politiques à la promotion de la créativité compte tenu des enjeux du développement. Dans ce sens, le présent Rapport constitue un solide point de départ pour la mise en œuvre de la Résolution des Nations Unies A/C.2/76/L.42 relative à la culture et au développement durable (2021) par les pays, les organismes intergouvernementaux et les organisations du système des Nations Unies, ainsi que les organisations non gouvernementales compétentes et tous les autres acteurs concernés. C'est particulièrement le cas concernant les objectifs suivants :

- Assurer une intégration et une généralisation plus visible et efficace de la culture dans les politiques et les stratégies de développement économique, social et environnemental à tous les niveaux, et mobiliser des ressources supplémentaires pour le développement, y compris au moyen de mécanismes innovants de financement public et privé (Chapitre 8).
- Garantir que tous les genres bénéficient d'une égalité d'accès et de chances de participer à la vie culturelle et d'y contribuer, mais aussi d'opportunités de direction en occupant des postes décisionnels (Chapitre 9).
- Promouvoir si nécessaire le renforcement des capacités à tous les niveaux, pour développer des secteurs culturels et créatifs dynamiques, en particulier en encourageant la créativité, l'innovation et l'entrepreneuriat ; en soutenant le développement des institutions culturelles et des secteurs culturels et créatifs ;

en dispensant des formations professionnelles et techniques aux professionnels de la culture ; et en créant des emplois dans les secteurs culturels et créatifs au service d'une croissance économique et d'un développement soutenus, inclusifs et équitables (Chapitre 1).

- Soutenir activement l'émergence de marchés locaux de biens et services culturels et faciliter l'accès effectif et licite à ces biens et services sur les marchés internationaux, en prenant en compte les options croissantes de production et de consommation culturelles ainsi que les dispositions de la Convention (Chapitre 6) ; et
- Promouvoir la diversité des expressions culturelles dans l'environnement numérique et leur accès (Chapitre 3).

Les analyses mises en relief et les tendances et les lacunes identifiées dans cette édition ont pour but d'informer le dialogue politique qui culminera à l'occasion de MONDIACULT 2022. En effet, ce rapport offre des réflexions et des exemples intéressants de toutes les régions du monde sur la manière dont les politiques en faveur de la créativité (les politiques culturelles et celles dans d'autres domaines) peuvent être adaptées aux enjeux du développement durable. Ces derniers consistent entre autres à assurer une croissance économique durable et inclusive, des opportunités professionnelles décentes et l'égalité des genres, à réduire les inégalités entre les pays et en leur sein, et à prendre des mesures d'urgence pour lutter contre le changement climatique. Le Rapport souligne également les résultats et les défis de la convergence des efforts multipartites gouvernementaux et non gouvernementaux destinés à soutenir des secteurs culturels et créatifs résilients, inclusifs et prospères.

Concernant les objectifs du cadre de suivi de la Convention, l'analyse comparative des mesures décrites par les Parties montre qu'un faible nombre de ces initiatives relèvent de la promotion des droits de l'homme et des libertés fondamentales. Cela laisse penser qu'il est nécessaire de renforcer les efforts de plaidoyer pour montrer en quoi la garantie des droits de l'homme et des libertés fondamentales des créateurs et des participants aux expressions culturelles diverses est essentielle pour assurer l'existence même d'une diversité d'expressions culturelles. Le Rapport montre aussi que l'égalité de la protection économique et sociale entre les travailleurs culturels, indépendamment de leur genre, n'est peut-être pas encore tout à fait considérée comme une condition indispensable à l'alimentation et au maintien de la diversité des expressions culturelles. Dans ce contexte, il semble que les artistes et les professionnels de la culture méritent une attention spéciale dans le cadre des douze engagements formulés dans le rapport du Secrétaire général des Nations Unies, *Notre Programme commun*. Ce rapport indique s'engager à ne laisser personne de côté grâce à un « nouveau contrat social ancré dans les droits de l'homme », d'une « nouvelle ère pour la protection sociale comprenant la couverture sanitaire et la garantie des moyens d'existence » et « l'inclusion numérique » (ONU, 2021*b*).

Dans son préambule, la Convention affirme que la diversité culturelle est une caractéristique inhérente à l'humanité constituant un patrimoine commun de l'humanité qui devrait être célébré et préservé au bénéfice de tous, et un ressort fondamental du développement durable des communautés. Les Parties à la Convention sont invitées à rendre compte, tous les quatre ans auprès de l'UNESCO, des mesures prises pour protéger et promouvoir la diversité des expressions culturelles sur leur territoire et au niveau international, car la diversité peut seulement être atteinte si elle est encouragée simultanément aux niveaux local, national, régional et international. Le nombre et la diversité des acteurs et actions ayant un impact sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles montrent également que la diversité ne peut pas être fournie de manière adéquate par un État seul, mais nécessite une convergence des efforts à plusieurs niveaux pour garantir à chacun la possibilité d'accéder à cette diversité et de l'enrichir.

S'appuyant sur les mesures incluses par les Parties dans leur RPQ sur la Convention, le présent Rapport montre toutefois qu'une plus grande importance est accordée à la promotion des objectifs de la Convention au niveau national qu'au niveau international. Moins d'efforts sont déployés pour rééquilibrer les échanges culturels (en termes d'échanges de biens et services culturels ou de mobilité des artistes et des professionnels de la culture) que pour établir des systèmes de gouvernance durables de la culture au niveau national. Comme le montre ce rapport, on observe une augmentation de la prise de conscience et des actions nationales et internationales liées à l'idée que la culture est indispensable pour établir des sociétés inclusives, résilientes et durables. Cette tendance doit désormais être reflétée au niveau mondial.

De nouvelles failles dans l'ordre international, ainsi que des défis transnationaux persistants tels que les inégalités, les conflits, la fracture numérique et le changement climatique, conduisent les pays à adapter leurs politiques pour mieux remplir leur rôle de fournisseur des biens publics mondiaux. Dans ce contexte, le Secrétaire général des Nations Unies appelle « les sociétés à déterminer les biens publics qu'elles jugent les plus essentiels et auxquels elles sont les plus attachées [...] et à réfléchir aux meilleurs moyens d'en assurer la fourniture ». Le processus en cours a mis en lumière les domaines d'intérêt international qui pourraient être considérés comme des biens publics mondiaux, à savoir les « biens et services fournis à l'ensemble de la société et qui lui profitent [qui] ne peuvent pas être fournis de manière adéquate par un État seul et [...] ont trait au bien-être de l'humanité dans son ensemble », tels que la santé, l'information, l'économie, la science, le numérique ou la paix (ONU, 2021*b*). Les biens publics mondiaux sont ceux qui répondent aux critères de non-rivalité dans la consommation et de non-exclusion. De plus, leurs bénéfices sont quasi universels en termes de couverture géographique, d'individus (ils profitent à tous) et de générations (présentes et futures).

Le présent Rapport considère que la culture englobe toutes ces caractéristiques, car la créativité est une source inépuisable, à laquelle participent les sociétés et les individus du monde entier, et que la créativité d'aujourd'hui est le patrimoine de demain. La culture ne se limite pas aux institutions ou à l'économie, mais elle renvoie aussi à l'imagination individuelle et collective.

La garantie du droit de tous à participer à la vie culturelle représente une condition de base et une liberté fondamentale pour contribuer au développement durable des sociétés. La promotion et la protection de la diversité des expressions culturelles est donc un objectif commun « dont dépend le bien-être – et même la survie, de l'espèce humaine » (ONU, 2021*b*).

Définir la culture comme un bien public mondial, et les implications pratiques qui en résultent, nécessite d'approfondir la réflexion en établissant un dialogue politique impliquant tous les États membres en 2022 dans le cadre de la préparation à MONDIACULT 2022. Ce rapport vise à contribuer à cette réflexion. Pour assurer la diversité des acteurs et des connaissances dans les politiques et programmes relevant de la créativité, il est nécessaire que ce dialogue implique des acteurs de tailles diverses, qui possèdent différentes capacités de mobilisation. Cette démarche apportera légitimité, inclusivité et égalité aux politiques portant sur la création et la fourniture de biens et services culturels à tous les niveaux, qui visent à redresser les déséquilibres (en partie dus au marché mondial).

Ce que la pandémie de COVID-19 a appris aux sociétés, c'est qu'en temps de crise, la culture est une source majeure de résilience, de connexion et de reconstruction, même lorsque les formes d'engagement des créateurs, des producteurs et des publics évoluent. Elle a aussi révélé « la place de l'État dans la diffusion d'une information fiable et la fourniture de biens et services de qualité » (ONU, 2021*b*). En raison de la vulnérabilité de la culture aux phénomènes internationaux et du rôle indispensable qu'elle joue dans le développement de nos sociétés de par ses bénéfices économiques, sociaux et environnementaux, c'est un bien public mondial qui doit être pleinement protégé et promu pour le bien de l'humanité entière. C'était l'aspiration des États membres de l'UNESCO lorsqu'ils ont adopté la Convention de 2005 sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles, ainsi que les instruments normatifs de l'UNESCO qui l'ont précédée. C'est pourquoi la culture doit être intégrée dans un nouveau pacte mondial au service de la solidarité entre les sociétés et en leur sein mais aussi entre les générations.

© Alina Grubnyak / Unsplash.com

COVID-19 : une période de mise à l'épreuve pour la diversité des expressions culturelles

*Jordi Baltà Portolés**

*Chercheur et consultant, Tànsit Projectes.

© Ismail Zaidy, *In Touch*, 2019, Maroc*

INTRODUCTION

La Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles a été adoptée par la Conférence générale de l'UNESCO en octobre 2005 dans un contexte de prise de conscience des effets de la mondialisation sur la diversité culturelle. La Convention réaffirme l'importance de la culture et de la créativité pour les individus et pour les sociétés dans un monde en pleine mutation. Elle souligne également la nécessité croissante pour les politiques culturelles de s'attaquer aux menaces en constante évolution qui pèsent sur la diversité des expressions culturelles. Ces menacent entravent la capacité du secteur créatif à contribuer véritablement à la construction de sociétés plus résilientes, durables et inclusives. Néanmoins, comme l'a déclaré l'actuelle ministre de la Culture et des Médias croate, Nina Obuljen, l'adoption de la Convention n'était « qu'un commencement [et] non une fin », car sa réussite dépendrait en partie « de l'interprétation de ses dispositions en réponse aux situations et aux défis réels » (Obuljen, 2006).

Même s'il était difficile d'offrir des conditions préservant et favorisant la diversité depuis un certain temps à cause des crises majeures qu'ont connues de nombreux pays, l'impact de la pandémie de COVID-19 n'en est pas moins inédit. Cela est dû à la nature mondiale de la pandémie mais aussi à la manière dont elle a accéléré les tendances préexistantes et a radicalement affecté les conditions nécessaires à l'épanouissement d'une diversité d'expressions culturelles. Il est donc crucial d'avoir recours à des politiques et à des mesures appropriées pour relever ces défis et donner un nouveau sens à la Convention dans l'environnement post-COVID-19. Ces préoccupations constituent la toile de fond de ce Rapport, et il demeurera essentiel d'y prêter suffisamment d'attention dans les années à venir.

BILAN INITIAL DE L'IMPACT SUR LES SECTEURS CULTURELS ET CRÉATIFS

Depuis fin 2019, et plus particulièrement depuis les premiers mois de 2020, la COVID-19 a entraîné la fermeture d'installations culturelles et l'annulation d'événements, freiné ou interrompu des activités et des collaborations régulières dans la plupart des professions culturelles et créatives, entravé la mobilité internationale, et compromis le pouvoir d'achat des publics. Comme le décrivent ce Rapport mondial et d'autres sources (OIT, 2020*a* ; IDEA Consult et al., 2021), ces états de fait se sont traduits par une baisse considérable des retombées économiques et par des pertes d'emplois dans les secteurs culturels et créatifs. D'après des estimations initiales, la valeur ajoutée brute des industries culturelles et créatives a diminué de 750 milliards de dollars des États-Unis en 2020, et au moins dix millions d'emplois ont été perdus. Dans les pays pour lesquels des données sont disponibles, les revenus des industries culturelles et créatives ont diminué de 20 % à 40 % en 2020, et ces industries ont généralement été plus affectées que leur économie nationale, subissant des dommages plus importants que lors de n'importe quelle crise antérieure (BOP Consulting, 2021).

D'après des estimations initiales, la valeur ajoutée brute des industries culturelles et créatives a diminué de 750 milliards de dollars des États-Unis en 2020, et au moins dix millions d'emplois ont été perdus

L'effondrement des emplois et des revenus a fait suite à une baisse des financements publics et une augmentation de la précarité de la main d'œuvre culturelle, autant de facteurs qui ont renforcé des tendances à l'inégalité profondément enracinées entre les genres et les régions (Banks and O'Connor, 2020). La numérisation a fait irruption sur le devant de la scène pendant la pandémie, car elle est devenue un élément central de la création, de la production, de la distribution et de l'accès aux expressions culturelles. Les multinationales en ligne ont ainsi vu leur position consolidée, et les inégalités en matière d'accès à Internet ont pris de l'ampleur (UNESCO, 2020*f*). Dans le même temps, bon nombre d'artistes et de professionnels de la culture ont saisi l'opportunité de l'essor des services de *streaming* de niche pour développer des projets innovants dans l'environnement numérique, qui ont établi des liens puissants avec les publics nationaux et internationaux, de manière relativement inédite (BOP Consulting, 2021). Au-delà de l'improvisation désespérée que la pandémie a souvent déclenchée chez les autorités publiques, ainsi que chez les artistes et les professionnels de la culture, il faudra évaluer les expériences numériques menées pendant la pandémie et en tirer des leçons pour la relance du secteur culturel et créatif.

L'effondrement des emplois et des revenus a fait suite à une baisse des financements publics et une augmentation de la précarité de la main d'œuvre culturelle

Le passage au numérique a produit des résultats mitigés à maints égards : activités innovantes et pionnières, mais aussi spectacles numériques inadaptés qui ont parfois échoué à répondre aux attentes des publics et des artistes. Les revenus des représentations publiques et des spectacles en direct ont quasiment diminué de moitié lorsque les mesures de confinement ont pris effet dans le monde entier. Bien que la baisse des collectes mondiales de redevances destinées aux créateurs ait été partiellement atténuée par un virage numérique marqué dans certains marchés, les revenus numériques n'ont pas compensé cette diminution, car ils représentent seulement un peu plus du quart des perceptions mondiales totales (CISAC, 2021). Par ailleurs, des problèmes critiques ont vu le jour concernant l'accélération de la numérisation du secteur : questions de droit d'auteur, confidentialité et sécurité en ligne, censure, concurrence inéquitable, modèles de monétisation qui ne rémunèrent pas les créateurs de manière équitable, inégalité d'accès, empreinte environnementale numérique, etc.

Étant donné qu»il est peu probable que la porte d'un nouveau monde de créativité hybride – en direct et numérique – se ferme, ces domaines doivent être ciblés par des actions politiques réactives visant à protéger et à promouvoir la diversité des expressions culturelles. La feuille de route ouverte pour la mise en œuvre de la Convention dans l'environnement numérique, adoptée en 2019 par la Conférence des Parties, offre un potentiel inexploité en mettant à disposition des pays des outils pour les aider à formuler une approche globale, nécessaire pour lutter contre ces défis.

Au fur et à mesure de l'évolution de la pandémie, bon nombre de sociétés et de gouvernements ont reconnu l'importance de la culture dans la vie des gens, en tant que forme d'expression, de jouissance, de cohésion et de bien-être. Mais cette prise de conscience ne s'est pas toujours traduite par des formes de revenus durables et, comme l'a déclaré la Rapporteuse spéciale des Nations Unies dans le domaine des droits culturels de l'époque, Karima Bennoune, un « paradoxe fondamental » est apparu : au moment où les expressions culturelles avaient davantage de sens, ceux qui produisent l'art et la culture avaient de plus en plus de mal à travailler. En fin de compte, cela risque de modifier de manière radicale le paysage des organisations culturelles et créatives et d'avoir des répercussions à long terme sur les droits culturels (Bennoune, 2021). C'est pour cette raison qu'elle a appelé à la pleine application de la Convention et de ses principes directeurs sur sa mise en œuvre dans l'environnement numérique pour garantir les droits culturels pendant et après la pandémie.

De nombreux gouvernements nationaux et locaux du monde entier ont réagi de manière agile à la pandémie en déployant diverses mesures : soutien direct aux artistes et aux professionnels de la culture, plateformes en ligne pour améliorer la disponibilité des expressions culturelles, exonération temporaire des obligations légales des acteurs culturels, promotion des contenus culturels nationaux dans les médias, etc. La volonté politique et une orientation bien définie des gouvernements – qui ont reconnu la place centrale de la culture dans la société et la nécessité de mettre en œuvre des politiques d'appui assorties d'allocations budgétaires adéquates – ont constitué des facteurs déterminants à cet égard.

CULTURE ET DÉVELOPPEMENT DURABLE : LA NÉCESSITÉ DE RELEVER LES DÉFIS STRUCTURELS

Cette priorité accordée à la culture et à la diversité des expressions culturelles ne doit pas s'arrêter aux réponses à court terme, mais aussi favoriser un changement structurel à long terme. En fin de compte, la capacité des secteurs culturels et créatifs à faire face à ces périodes de mise à l'épreuve dépendra de la manière dont sont traités les défis structurels, notamment : la fracture numérique et les inégalités socioéconomiques entre et au sein des pays ; les inégalités d'acquisition des connaissances et des compétences permettant d'apprécier la diversité culturelle et la contribution de la culture au développement durable ; les inégalités de genre ; la précarité du travail ; et le respect de la liberté d'expression. Ces éléments, qui sont tous essentiels à la protection et à la promotion de la diversité des expressions culturelles, doivent encourager les secteurs culturels et créatifs à adopter les Objectifs de développement durable (ODD) et des politiques de développement pour tirer parti des multiples contributions du secteur.

Sachant que certains de ces enjeux concernent également d'autres secteurs professionnels et groupes sociaux, il est nécessaire d'établir des politiques transversales, d'inclure les secteurs culturels et créatifs dans des politiques et des programmes de relance généraux et de renforcer le dialogue et la collaboration entre les organisations de la société civile (OSC) impliquées dans la culture et d'autres secteurs. En outre, les besoins spécifiques des secteurs culturels (notamment les modèles organisationnels, les besoins de formation et les défis en termes de mobilité) doivent être reconnus à travers des processus de consultation et des réponses politiques adaptées dans la culture et d'autres domaines (OCDE, 2020*a* ; Commission Culture de CGLU, 2020 ; Sargent, 2021). Le défi consiste à développer des politiques sophistiquées, qui reconnaissent et valorisent des modèles de fonctionnement extrêmement variés et spécifiques au secteur, tout en remédiant aux faiblesses structurelles identifiées, afin de protéger et de promouvoir la diversité des expressions culturelles.

La crise a donné lieu à des appels à l'établissement d'un revenu de base universel et d'un salaire minimum qui englobe tous les modèles d'emploi dans les secteurs culturels et créatifs

Diverses initiatives menées en faveur des secteurs culturels et créatifs à travers le monde permettent d'ores et déjà de tirer certains enseignements, dont un bon nombre pourront aussi être appliqués au soutien gouvernemental du secteur après la crise. Il est notamment nécessaire de considérer l'écosystème créatif et culturel comme un tout, composé entre autres des entreprises à but lucratif, des organisations à but non lucratif et des personnes travaillant dans les secteurs culturels et créatifs, indépendamment de leur statut professionnel (Sargent, 2021). La crise a donné lieu à des appels à l'établissement d'un revenu de base universel et d'un salaire minimum qui englobe tous les modèles d'emploi dans les secteurs culturels et créatifs. En effet, même dans les pays ayant des régimes de sécurité sociale destinés aux travailleurs indépendants ou aux entrepreneurs (qui constituent une grande partie de la main d'œuvre de l'économie créative), une part significative de ces travailleurs n'ont pas eu droit à des prestations. Pour redresser les inégalités exacerbées par la pandémie, les investissements stratégiques dans des initiatives numériques doivent rester centrés sur les objectifs fondamentaux suivants : amélioration de la connectivité ; renforcement des compétences et des capacités numériques des créateurs, professionnels et organisations de la culture ; et élargissement de l'accès à une diversité d'expressions culturelles.

La pandémie met en évidence les interconnexions de la communauté mondiale et la menace croissante que les inégalités mondiales posent en termes de santé, de bien-être et de sécurité pour tous. Les origines des inégalités sont imputables aux êtres humains, et leurs effets peuvent être exacerbés par certaines formes de production, de commerce, de consommation, de mobilité et de changements environnementaux (voir, entre autres, IPBES, 2020).

© Sasha Zaitseva, *Eden Mask*, 2021, Paris, France*

La pandémie a démontré que les secteurs culturels et créatifs sont intrinsèquement liés aux communautés en ce qui concerne la résilience, les liens sociaux et le bien-être produits, mais aussi parce que ces secteurs sont profondément affectés par le changement social global. Dans de nombreuses sociétés, une attention accrue doit donc être portée à l'accessibilité des biens et services culturels, aux inégalités en termes d'exercice du droit à participer à la vie culturelle, aux liens entre la culture, la santé et le bien-être, et à la nécessité pour les secteurs culturels et créatifs d'assumer davantage de responsabilités concernant les enjeux environnementaux (Fancourt et Finn, 2019 ; Julie's Bicycle, 2020 ; Kantar Public, 2021 ; Anheier et al., 2021).

La perspective holistique de la Convention, en cela qu'elle considère la diversité culturelle comme une exigence essentielle au développement durable (article 2.6) et qu'elle engage à intégrer la culture dans les politiques de développement durable (article 13), n'a jamais été aussi importante. Le cadre de suivi de la Convention, qui sert de base à ce rapport mondial, souligne également les liens entre les politiques et mesures de promotion de la diversité des expressions culturelles et la réalisation de plusieurs cibles des ODD. À cet égard, il est de plus en plus crucial de comprendre les interconnexions entre la Convention et les enjeux mondiaux tels que ceux du Programme de développement durable à l'horizon 2030. Cette compréhension permettra d'élaborer des politiques innovantes qui explorent l'interdépendance entre la diversité des expressions culturelles et des problématiques sociales plus larges d'une manière qui transcende le champ d'application traditionnel de la politique culturelle. Une lecture imbriquée de la Convention et du Programme 2063 de l'Union africaine (UA) est nécessaire à la réalisation des principaux résultats transformatifs de l'UA, notamment des économies inclusives et durables, une bonne gouvernance, l'intégration et la paix régionales. La Convention peut fournir une excellente feuille de route pour inspirer ces processus.

SOLIDARITÉ, COOPÉRATION ET OUVERTURE INTERNATIONALES

La Convention établit un principe de solidarité et de coopération internationales, qui vise à renforcer les capacités dans les pays en développement, ainsi qu'un principe d'ouverture et d'équilibre, qui inclut l'ouverture aux autres cultures du monde entier (articles 2.4 et 2.8). De plus, elle engage les pays développés à accorder un traitement préférentiel aux artistes et professionnels de la culture des pays en développement, ainsi qu'à leurs biens et services (article 16).

La pandémie a durci les conditions de passage des frontières, rendant la mobilité Sud-Nord encore plus difficile qu'auparavant. Par ailleurs, elle a souvent accru la peur de l'autre et renforcé des mouvements sociaux et politiques opposés à la mobilité et aux échanges internationaux. Pour lutter contre cela, il est essentiel de promouvoir un engagement accru envers la coopération culturelle internationale et l'ouverture aux expressions culturelles diverses.

Dans le domaine de la culture et de la créativité, la réponse internationale a pris la forme d'espaces de dialogue, comme par exemple la réunion en ligne de 130 ministres et vice-ministres de la Culture convoquée par l'UNESCO en avril 2020

En effet, de nombreux éléments indiquent que la pandémie a permis une meilleure prise de conscience du fait que les enjeux mondiaux de cette magnitude ne peuvent pas être traités par un État agissant seul, mais concernent le bien-être de l'humanité dans son ensemble. Dans le domaine de la culture et de la créativité, la réponse internationale a pris la forme d'espaces de dialogue, comme par exemple la réunion en ligne de 130 ministres et vice-ministres de la Culture convoquée par l'UNESCO en avril 2020 ou la première réunion des ministères de la Culture du Groupe des Vingt (G20), qui s'est tenue à Rome en juillet 2021. Le dialogue régional a aussi été renforcé, comme en témoignent les déclarations et les plans d'action adoptés par des organisations telles que l'Union européenne, l'Union africaine, le MERCOSUR et le CARICOM. Des réseaux de gouvernements locaux et d'OSC ont collecté et diffusé des informations, promu des réflexions sur les impacts de la pandémie sur la culture, formulé des recommandations et initié de nouveaux projets et activités. ResiliArt, une série de débats lancée par l'UNESCO pour discuter de la manière dont les secteurs culturels et créatifs faisaient face à la pandémie, a permis d'échanger et d'apprendre, tout en favorisant la solidarité avec et entre les personnes travaillant dans le secteur.

Le contexte futur de mise en œuvre des principes de base de la Convention – solidarité, coopération et ouverture – sera extrêmement différent. Il sera peut-être nécessaire de réimaginer la mobilité de manière plus virtuelle, durable et respectueuse de l'environnement. Il sera également fondamental de veiller à ce que la politique culturelle maintienne son engagement envers la diversité des expressions culturelles aux niveaux national et international, fondé sur des allocations budgétaires appropriées et le principe de traitement préférentiel accordé aux artistes et autres professionnels de la culture des pays en développement, ainsi qu'à leurs biens et services. En outre, il faudra s'employer de toute urgence à améliorer les ressources limitées assignées à la culture dans les politiques de développement internationales, comme l'ont souligné cette édition du Rapport mondial ainsi que l'édition antérieure. Enfin, dans un contexte où il est probable que de nouvelles réglementations internationales soient adoptées dans des domaines comme le commerce numérique et la réforme fiscale internationale, il est important de rappeler l'engagement à promouvoir les objectifs et les principes de la Convention dans d'autres instances internationales (qui est inscrit dans l'article 21). Ceci est essentiel pour garantir que la nature spécifique des secteurs culturels et créatifs, ainsi que tout impact potentiel sur la diversité des expressions culturelles, soient pris en compte lors de la négociation d'autres accords.

GOUVERNANCE ET SYSTÈMES D'INFORMATION

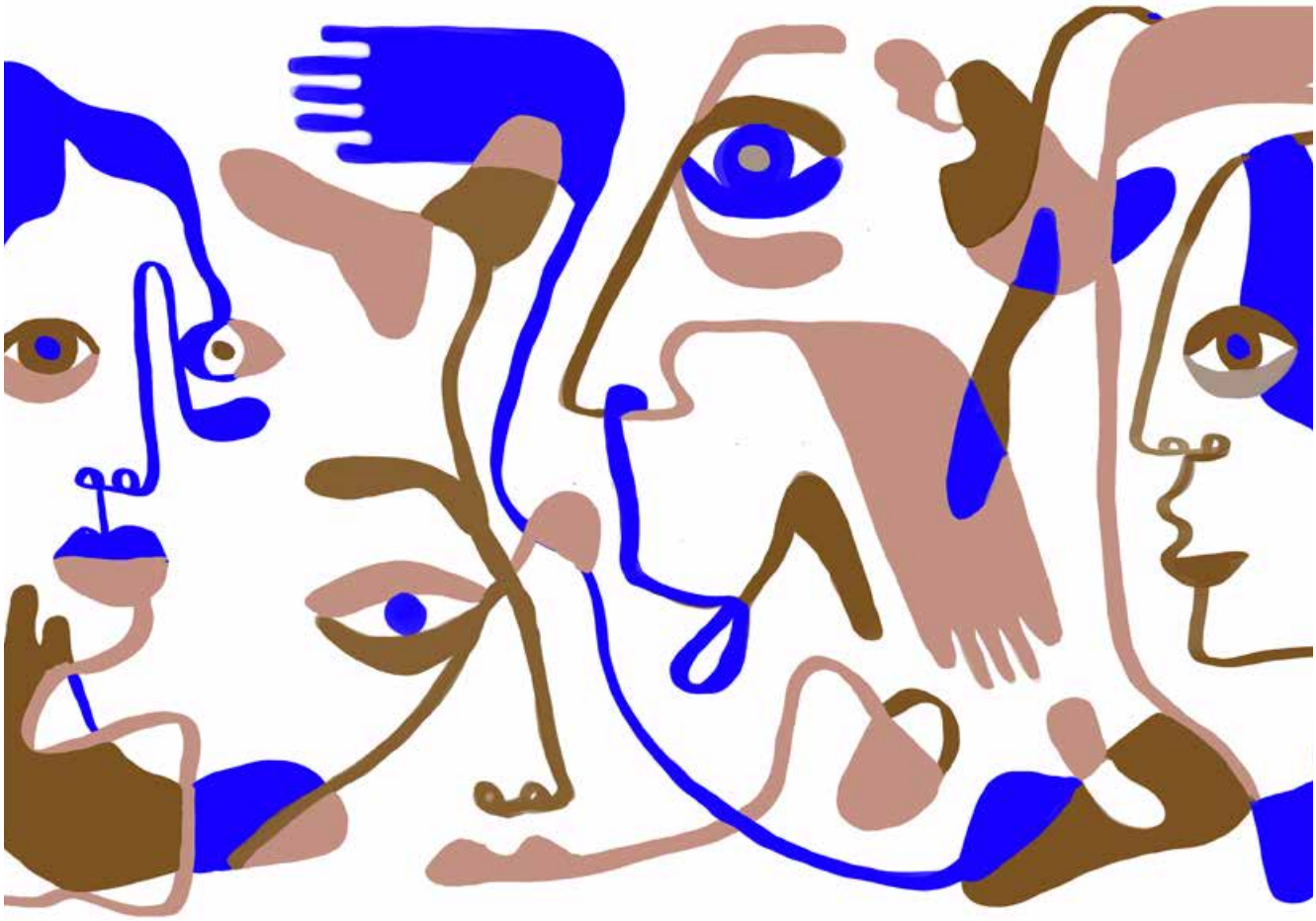
Les répercussions mondiales de la pandémie de COVID-19 s'accompagnent de bon nombre d'implications nationales et locales, qui doivent être traitées de manière particulière. Bien que le Rapport mondial présente uniquement une analyse générale de tendances initiales, des défis et opportunités spécifiques émergeront aux niveaux local, national et régional dans le cadre de cette situation changeante. Pour y répondre, il sera de plus en plus nécessaire de favoriser les consultations participatives avec la société civile et l'ouverture à la gouvernance collaborative impliquant les autorités publiques et les OSC, en vue de concevoir et de mettre en œuvre conjointement la série de réponses politiques élaborées et globales susmentionnée. Des approches de gouvernance multiniveaux plus intégrées, qui impliquent les collectivités locales et d'autres autorités sous-nationales et qui favorisent, le cas échéant, la décentralisation, aideront aussi à garantir que les politiques et mesures sont aussi adaptées aux besoins du secteur que possible.

Si le Rapport mondial a pour objectif de fournir une vue d'ensemble de la manière dont les Parties mettent en œuvre les objectifs et les principes de la Convention, il n'offre pas une analyse exhaustive de l'impact de la pandémie sur la diversité des expressions culturelles et des politiques associées. En effet, au moment de la publication, la crise continuait de sévir, quoique moins fortement dans certaines régions. En outre, les rapports périodiques soumis par les Parties sur les mesures de protection et de promotion de la diversité des expressions culturelles aux niveaux national et international, qui constituent la principale source d'informations de ce rapport, ont été recueillis entre juin 2017 et novembre 2020. Ainsi, même les Parties ayant soumis leur rapport en dernier n'ont pas pu rassembler de preuves suffisantes de l'impact de la crise sur leurs secteurs culturels et créatifs. De plus, ces comptes rendus demeurent partiels, en raison des difficultés de longue date et persistantes à obtenir des données à jour pour certains secteurs, pays et régions. Comme l'ont souligné plusieurs études au fil des ans, la nécessité d'améliorer les systèmes d'informations culturelles est essentielle à la mise en œuvre de la Convention et à son efficacité ultime (UNESCO, 2017). Une leçon à tirer de cette crise est la suivante : les améliorations concernant la collecte de données (et les recherches et analyses relatives à la culture ainsi que sa place dans la société) permettront de renforcer la mesure et la compréhension de l'impact d'une crise, d'accroître l'appréciation des valeurs de la culture et de mieux éclairer les décisions concernant la culture et ses domaines connexes.

REMARQUES FINALES : REPENSER NOS MODES DE VIE ET LA PLACE DE LA CULTURE DANS LA SOCIÉTÉ

Nous avons commencé à travailler sur cette édition du Rapport mondial fin 2019, juste au moment où la crise de la COVID-19 commençait à gagner du terrain. La pandémie a provoqué la perte de vies et de relations humaines, ainsi qu'une immense détresse générale, pour les individus, les familles et les communautés du monde entier. Les êtres humains méritent de la considération, une meilleure assistance mutuelle et une redéfinition de la relation qu'ils entretiennent avec la santé et le bien-être. En parallèle, les preuves de plus en plus nombreuses de l'urgence climatique et la prise de conscience croissante à ce sujet nous invitent à revoir la manière dont nous traitons la planète et concevons le développement humain et durable (PNUD, 2020).

Cet examen doit comporter une reconnaissance accrue de la valeur de la diversité culturelle en tant qu'héritage et atout essentiel de l'humanité, mais aussi de la créativité en tant que processus aidant les gens à exprimer et repenser leurs façons d'être et de devenir. Voilà quelques-unes des raisons pour considérer la culture comme un bien public mondial ayant des répercussions aux niveaux local, national et mondial. En outre, un environnement favorable à la protection et à la promotion d'une diversité des expressions culturelles nécessite un soutien public de la culture, ainsi qu'un engagement participatif aux discussions dans ce domaine. La prise de décisions culturelles participative renforce la culture en tant que bien public. Néanmoins, comme l'a noté à juste titre l'ancienne Rapporteuse spéciale des Nations Unies dans le domaine des droits culturels dans son rapport *COVID-19, culture et droits culturels*, on ne pourra parler de la contribution des arts et de la culture au renforcement de la résilience et à la réalisation des ODD que si l'on soutient comme il le faut ces secteurs : faute d'un tel soutien, les artistes et les travailleurs culturels seront contraints de se tourner vers des activités de pure subsistance et de reconsidérer leurs plans de carrière (Bennoune, 2021). La capacité de renforcer les politiques et les mesures de protection et de promotion de la diversité des expressions culturelles (en s'appuyant sur les enjeux locaux et mondiaux) et de faire preuve d'innovation en la matière est particulièrement pertinente sur ce point. Les chapitres inclus dans ce rapport mondial visent à présenter des réflexions initiales sur le travail actuellement mené dans ce domaine et sur les défis émergents, dans le cadre d'un dialogue continu qu'il conviendra de réévaluer en permanence.



© Rocca Luis César, *Daydreaming*, 2020, Mexique*

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 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

2022 BILAN

Des politiques et mesures nationales soutiennent la création, la production, la distribution et l'accès à des activités, biens et services culturels divers et renforcent des systèmes de gouvernance de la culture éclairés, transparents et participatifs

4 ÉDUCATION DE QUALITÉ

8 TRAVAIL DÉCENT ET CROISSANCE ÉCONOMIQUE

16 PAIX, JUSTICE ET INSTITUTIONS EFFICACES

17 PARTENARIATS POUR LA RÉALISATION DES OBJECTIFS

Secteurs culturels et créatifs | **Diversité des médias** | **Environnement numérique** | **Partenariats avec la société civile**

PROGRÈS

- Des politiques plus intégrées grâce à la généralisation de la collaboration interministérielle et de l'engagement multipartite dans la gouvernance culturelle
- Des espaces de dialogue public-civil s'ouvrent
- La régulation des contenus nationaux et le soutien aux médias locaux deviennent de plus en plus populaires parmi les États
- D'importants efforts pour soutenir l'adaptation au numérique dans les industries culturelles et créatives, stimulés par la pandémie de COVID-19

DÉFIS

- Les investissements publics dans la culture diminuent depuis dix ans
- Les ressources financières à disposition de la société civile sont insuffisantes et les opportunités de participation aux processus politiques qui dépassent les simples mécanismes de dialogue et de consultation restent rares
- Les monopoles médiatiques et la persistance de la sous-représentation et de la représentation erronée de certains groupes sociaux menacent la diversité et la liberté des médias
- Les réglementations insuffisantes ou inappropriées et le manque de maîtrise du numérique renforcent les inégalités

RECOMMANDATIONS

- Favoriser les financements innovants et les collaborations transversales à tous les niveaux
- Allouer des budgets ciblés et alimenter des mécanismes transparents et participatifs
- Soutenir les médias communautaires, investir dans la production de contenus divers et élaborer des systèmes de suivi des médias holistiques
- Garantir la rémunération équitable des créateurs et favoriser la découvrabilité des contenus en ligne

DONNÉES NÉCESSAIRES

- Contribution des industries culturelles et créatives au PIB et statistiques sur l'emploi culturel
- Données publiques ouvertes et uniformisées sur les expressions culturelles, disponibles en ligne
- Données sur la concentration et les effectifs des médias et sur le niveau de diversité dans les contenus médiatiques
- Accès aux médias numériques, revenus et droits d'auteur associés aux œuvres numériques, et consommation de contenus numériques

© Serge Kutuzov / Unsplash.com

Chapitre 1

Développer des secteurs culturels et créatifs résilients et durables

*Magdalena Moreno Mujica**

MESSAGES CLÉS

- *La Convention de 2005 sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles sert de feuille de route et de force stabilisatrice, en particulier en période de crise, car elle définit une orientation continue, intégrée et flexible pour l'élaboration de politiques et de la législation culturelles.*
- *Bien que les mécanismes de reddition de compte de la Convention aient permis d'améliorer de manière significative la gouvernance culturelle participative, en particulier en ce qui concerne l'engagement de la société civile et des différents niveaux de gouvernement, l'approche gouvernementale intégrée des politiques culturelles progresse lentement, principalement en raison de la collaboration limitée entre les différents portefeuilles et les agences concernés.*
- *À quelques exceptions près, les investissements publics dans la culture ont constamment diminué au cours de la dernière décennie, ce qui a eu un impact important sur la résilience et la durabilité des secteurs culturels et créatifs, en particulier en temps de crise.*
- *Bien que le nombre de programmes d'enseignement et de formation dans le domaine de la culture et de la créativité soit relativement élevé, de fortes disparités entre les régions et les domaines culturels persistent, notamment en ce qui concerne les compétences numériques et la gestion culturelle.*
- *Alors que la création d'opportunités économique décentes pour les artistes et les professionnels de la culture est une préoccupation grandissante, les difficultés préexistantes amplifiées par la pandémie de COVID-19 appellent à une meilleure reconnaissance des besoins spécifiques des artistes et des professionnels de la culture, notamment en termes de sécurité sociale et de bien-être.*
- *Bien que des progrès aient été réalisés en matière de collecte de données et de développement de systèmes d'informations culturelles (notamment sous l'impulsion du cadre de suivi de la Convention), il reste nécessaire de développer des indicateurs internationalement reconnus sur les industries culturelles et créatives et de redoubler d'efforts pour combler les lacunes en matière de données, tout en renforçant les capacités visant à élaborer et faire le suivi de politiques fondées sur des preuves.*

*Avec la contribution de Meredith Okell, assistante de recherche.

La Convention est une feuille de route au service de secteurs culturels et créatifs dynamiques

PROGRÈS

IMPACT ÉCONOMIQUE

La culture et la créativité contribuent significativement à l'économie mondiale

3,1 % du **PIB mondial**

6,2 % de **tous les emplois**

POLITIQUES INTÉGRÉES

La culture est de plus en plus **intégrée dans l'ensemble des politiques**

Des mécanismes permanents de **dialogue interministériel ont été créés**

Près de **80 %** des Parties ont des **mécanismes de politique culturelle décentralisés**

DÉFIS

INVESTISSEMENT PUBLIC

Les **investissements publics dans la culture ont diminué** au cours de la dernière décennie

ÉDUCATION

Il existe **un écart entre les opportunités d'éducation, de formation et d'emploi**

La gestion culturelle est sous-représentée dans l'enseignement supérieur

PRIORITÉS POLITIQUES

La plus grande attention

Cinéma/ audiovisuel

Musique

Arts de la scène

La plus faible attention

Arts numériques

Design

PANDÉMIE DE COVID-19

Des **pertes d'emploi dans le monde** estimées à **10 millions** en 2020

La demande mondiale de contenus culturels a augmenté, mais **la distribution des opportunités professionnelles et des revenus reste inégale**

Des lacunes persistantes en matière de données nuisent à la transparence et à la prise de décisions éclairée

RECOMMANDATIONS

INVESTISSEMENT PUBLIC

Augmenter les investissements publics et les mécanismes de soutien

APPROCHE GOUVERNEMENTALE INTÉGRÉE

Favoriser une approche gouvernementale intégrée de la culture à l'aide de collaborations multipartites et multiniveaux

OPPORTUNITÉS PROFESSIONNELLES

Retenir les talents créatifs grâce à des politiques et des cadres réglementaires intégrés, des conditions de travail décentes et des formations

DONNÉES

Utiliser les données disponibles et investir dans de nouveaux systèmes de collecte, de **suivi et d'évaluation**

PRINCIPAUX INDICATEURS

Des politiques et mesures soutiennent le développement de secteurs culturels et créatifs dynamiques

L'élaboration des politiques est éclairée et associe de multiples acteurs publics

INTRODUCTION

L'année 2021 a été déclarée Année internationale de l'économie créative au service du développement durable. Cette proclamation tout à fait opportune a rappelé à la communauté internationale l'importance des investissements dans la créativité pour préparer l'avenir, alors que s'ouvre la Décennie d'action et que le compte à rebours pour la réalisation des Objectifs des Nations Unies du Programme de développement durable à l'horizon 2030 est lancé. Reconnaissant le potentiel de la créativité pour atténuer les effets dévastateurs de la maladie à coronavirus (COVID-19) sur la vie des gens, en particulier pendant les confinements, l'Année internationale de l'économie créative au service du développement durable a également permis aux pays de s'attaquer aux difficultés rencontrées par les artistes et les professionnels de la culture pour améliorer la résilience de l'écosystème créatif et exploiter sa capacité à reconstruire en mieux. ResiliArt, un mouvement mondial lancé par l'UNESCO le 15 avril 2020, a été l'un des espaces d'expression les plus fructueux pour les principaux acteurs de l'écosystème créatif. Cette plateforme de débats virtuels a permis de refléter leur résilience et de recueillir leurs revendications face à la crise de la COVID-19 (pour en savoir plus sur cette initiative et les recommandations sur lesquelles elle a débouché, voir le Chapitre 4).

La Réunion de haut niveau sur la culture et le développement durable, convoquée en mai 2021 par le Président de l'Assemblée générale des Nations Unies, Volkan Bozkir, en partenariat avec l'UNESCO, a été l'occasion de partager des expériences sur le rôle des secteurs culturels et créatifs dans la promotion d'une croissance dynamique, l'accélération du développement durable et la relance post-pandémie. Les participants ont souligné la nécessité de se rassembler et de rompre avec les approches cloisonnées pour reconstruire ces secteurs et libérer leurs énergies créatives.

Dans un avenir proche, la Conférence mondiale de l'UNESCO sur les politiques culturelles et le développement durable, MONDIACULT 2022, donnera un nouvel élan au dialogue mondial sur la culture au service du développement durable, en vue d'assurer une intégration plus forte de la culture dans l'ensemble du spectre des politiques publiques

Unique instrument normatif international reconnaissant la complémentarité des aspects économiques et culturels du développement, la Convention de 2005 sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles offre un cadre politique intégré pour l'action. Les Parties ont montré l'exemple, conscientes de la nécessité d'agir et de se mobiliser rapidement pour établir une stratégie à long terme. La Réunion des ministres de la Culture organisée sous la présidence du Groupe des Vingt (G20) a donné lieu, le 31 juillet 2021, à l'adoption d'une déclaration ministérielle, qui reconnaît l'importance de la culture et de la créativité dans l'ensemble du spectre politique pour une croissance économique durable et équilibrée. La Déclaration de Rome sur la culture adoptée le 31 octobre 2021 par les dirigeants du G20 a validé cette reconnaissance, tout en réaffirmant la nécessité de soutenir les travailleurs, y compris dans le secteur culturel, en facilitant l'accès à l'emploi, la protection sociale, la transformation numérique et les mesures de soutien aux entreprises. Dans le même esprit, la Conférence mondiale sur l'économie créative organisée par l'Indonésie a tenu sa deuxième réunion aux Émirats arabes unis pour faire progresser l'agenda de l'économie créative, en réunissant une grande diversité de parties prenantes engagées dans la relance mondiale. Ces exemples montrent comment les principes de la Convention peuvent être activés, même en temps de crise, pour favoriser le décloisonnement et renforcer la coopération à tous les niveaux. Dans un avenir proche, la Conférence mondiale de l'UNESCO sur les politiques culturelles et le développement durable, MONDIACULT 2022, donnera un nouvel élan au dialogue mondial sur la culture au service du développement durable, en vue d'assurer une intégration plus forte de la culture dans l'ensemble du spectre des politiques publiques.

UN PAYSAGE CULTUREL EN PLEINE MUTATION

Les quinze années de mise en œuvre de la Convention nous ont enseigné que les secteurs culturels et créatifs ne pouvaient pas être l'affaire des seuls décideurs culturels, comme le confirment des évolutions notables dans l'environnement opérationnel. L'impact universel et massif de la pandémie de COVID-19, ainsi que la crise économique qui en a résulté, ont mis en évidence et exacerbé les défis rencontrés par les secteurs culturels et créatifs. La pandémie a interrompu, bouleversé et transformé la participation culturelle et la consommation de contenus culturels. Elle a également mis en lumière une série de difficultés préexistantes, notamment la vulnérabilité des personnels et des organisations de l'ensemble des secteurs culturels et créatifs.

L'UNESCO a cherché à examiner et sensibiliser à l'impact multidimensionnel de la pandémie sur les secteurs culturels et créatifs en réunissant un large éventail de parties prenantes dans le cadre de diverses initiatives telles que la réunion en ligne des ministres de la Culture, des consultations avec des organisations régionales intergouvernementales et des banques de développement en avril 2020 et le mouvement ResiliArt.

De manière générale, cette situation a mis en relief les enjeux politiques, économiques, sociaux, technologiques et environnementaux qui affectent l'écosystème culturel et créatif tout en le poussant à s'adapter. Par exemple, la crise climatique fait l'objet d'une attention accrue dans tous les domaines, y compris les secteurs culturels et créatifs, comme en témoigne l'introduction de stratégies d'atténuation et d'adaptation au changement climatique dans le monde entier par les gouvernements, qui cherchent à réaliser les objectifs et les engagements internationaux. On observe également des signes encourageants en ce qui concerne son inclusion dans les politiques culturelles des Parties à la Convention, ce qui nécessite une collaboration intersectorielle active.

Pour reconstruire en mieux, il faudra obligatoirement adopter une approche gouvernementale intégrée et un leadership *participatif aux niveaux local, national et international*

La créativité et l'innovation sont des caractéristiques inhérentes des secteurs culturels et créatifs, ce qui signifie qu'ils sont bien placés pour saisir une opportunité de changement. Pour reconstruire en mieux, il faudra obligatoirement adopter une approche gouvernementale intégrée et un *leadership* participatif aux niveaux local, national et international. Tirant profit de l'expérience des Parties en matière de redéfinition de leurs politiques pour la culture et la créativité, ce chapitre examine quelques-unes des graines à partir desquelles la résilience et la durabilité futures de ces secteurs se développeront.

ÉLABORATION DE POLITIQUES INTÉGRÉES : UNE VUE D'ENSEMBLE

LA CONVENTION, UNE FEUILLE DE ROUTE

Depuis son adoption, on a beaucoup parlé du rôle multiple joué par la Convention dans la définition des politiques culturelles. Depuis la publication de l'édition 2018 du Rapport mondial, la Convention a conservé son rôle de feuille de route et de force stabilisatrice. En plus d'aider à élaborer des politiques intégrées et de permettre un réajustement flexible des politiques en temps de crise, elle a également servi de base à des réformes structurelles et des discussions sur les politiques.

De manière générale, la Convention influence et encourage le développement de politiques publiques globales dans le domaine de la culture. L'une de ses caractéristiques fondamentales est la flexibilité, qui lui permet de s'adapter aux contextes nationaux. En effet, la plupart des Parties affirment que la Convention les a aidées à améliorer leurs politiques culturelles, notamment en renforçant leur intégration dans des discussions et des considérations plus générales sur les politiques publiques. Par ailleurs, l'approche de la Convention en matière d'élaboration de politiques culturelles, basée sur l'intégration de l'ensemble de la chaîne de valeur, cible non seulement les artistes et les créateurs, mais aussi les producteurs, les distributeurs et les publics, renforçant ainsi la production et la diffusion des contenus locaux et développant des secteurs culturels et créatifs durables. Au Canada par exemple, il y a une bonne compréhension de la Convention grâce à l'engagement profond du gouvernement aux côtés de la société civile et leur approche d'exécution conjointe ; l'engagement et la collaboration entre les provinces, qui utilisent la Convention comme outil collaboratif visant à favoriser la cohésion et des systèmes de gouvernance culturelle durables ; et l'application de la Convention dans les plans nationaux, comme la Stratégie canadienne de lutte contre le racisme (2019-2022) et ses divers plans d'action autochtones (en réponse aux appels de la Commission de vérité et réconciliation du Canada). Pour sa part, la Colombie considère la Convention comme un instrument essentiel au développement de mesures tout au long de la chaîne de valeur culturelle. Elle souligne également que la Convention accroît la visibilité des résultats issus de ces mesures grâce au suivi de sa mise en œuvre.

La Convention sert souvent de levier permettant une révision et une amélioration générales des politiques existantes, au sein des portefeuilles culturels et en dehors

En effet, comme la ratification engage les Parties à assumer une série de responsabilités, dont certaines sont juridiquement contraignantes, la Convention sert souvent de levier permettant une révision et une amélioration générales des politiques existantes, au sein des portefeuilles culturels et en dehors. Un exemple récent est celui du Zimbabwe, où une nouvelle *Stratégie de développement des industries culturelles et créatives* sur cinq ans a été adoptée dans le cadre d'une réforme législative majeure menée en 2019. Elle guide les investissements stratégiques et encourage les partenariats entre le gouvernement central et les gouvernements locaux, les organisations des arts et de la culture, et la communauté dans son ensemble. La stratégie a pour objectif le développement holistique des industries culturelles et créatives et l'amélioration de leur contribution au produit intérieur brut (PIB) du pays. En parallèle, le Zimbabwe a pris des mesures importantes pour aligner ses cadres réglementaires sur les textes de référence internationaux en matière de liberté des médias et de liberté d'expression, notamment en adoptant la Loi sur la liberté d'information du Zimbabwe, qui révoque la Loi sur l'accès à l'information et la protection de la vie privée (2002) et la Proscription de la diffamation pénale (2016). En permettant une circulation plus libre des informations, ces évolutions législatives ont facilité l'accès aux contenus culturels.

Plusieurs Parties déclarent que la Convention a servi d'instrument de stabilisation permettant d'uniformiser les cadres législatifs dans les secteurs culturels et créatifs. L'Azerbaïdjan déclare avoir intégré les principes de la Convention dans tous ses principaux documents politiques et juridique relatifs à la culture.

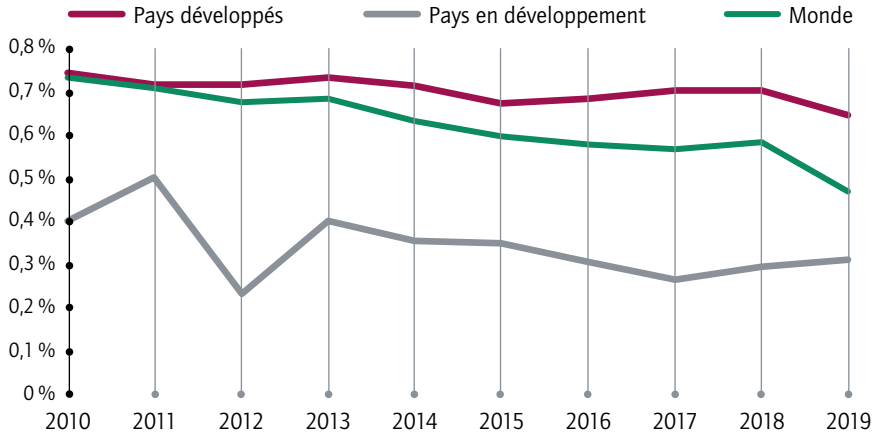
La Barbade prévoit pour sa part d'utiliser la Convention et son cadre pour l'élaboration de rapports comme mécanisme d'examen participatif des politiques, afin de faciliter le dialogue continu entre le ministère de la Culture, des Sports et de la Jeunesse et des parties-prenantes clés. Au Niger, le gouvernement a restructuré le ministère en charge de la culture pour l'aligner sur la Convention et a intégré les principes de cette dernière dans le préambule de sa Déclaration de politique culturelle nationale, qui garantit l'amélioration de la créativité, de la liberté de création et de la protection de la propriété intellectuelle.

Cette force stabilisatrice s'applique aussi aux environnements complexes. En Ukraine, le gouvernement a adopté un modèle décentralisé de gouvernance culturelle, inspiré de l'objectif de la Convention visant à soutenir des systèmes participatifs de gouvernance de la culture. L'établissement d'une feuille de route impliquant les communautés, les villes et les régions, et reconnaissant explicitement la place centrale de la Convention dans les débats politiques, a joué un rôle important dans la décentralisation de la gouvernance culturelle. En Palestine, le ministère de la Culture a mis à profit le cadre de la Convention pour engager des processus participatifs en vue de rédiger des lois spécifiques visant le développement des secteurs culturels et créatifs et la protection de la liberté d'expression artistique. Ces exemples montrent que la Convention peut offrir une base solide et reconnue facilitant la gouvernance participative et le développement de politiques, même dans les contextes difficiles.

Enfin, la Convention a conservé sa pertinence en adaptant ses mécanismes en réponse aux évolutions et défis émergents dans les secteurs culturels et créatifs. Elle peut servir de cadre pour répondre aux transformations numériques (Allemagne, Canada, France, République de Corée), aux enjeux climatiques (Allemagne, Autriche, Irlande, Palestine), aux questions de santé et de bien-être (Australie, Émirats arabes unis, Lituanie) ou aux bouleversements causés par la pandémie de COVID-19 (Allemagne, Burkina Faso, Chili, Mali, Mexique), renforçant ainsi la position des secteurs culturels et créatifs face à des problématiques sociétales plus larges – tels qu'ils sont inscrits dans les Objectifs de développement durable (ODD).

Figure 1.1

Dépenses moyennes des gouvernements dans les « services culturels » et les « services de diffusion et d'édition », en pourcentage du PIB, 2010-2019*



* Seuls les pays ayant soumis des données durant au moins cinq ans pendant la période comprise entre 2000 et 2019 ont été pris en compte. *Source* : Fonds monétaire international (FMI), 2020/ BOP Consulting (2021).

Avant la pandémie de COVID-19, le nombre d'études consacrées aux effets des arts sur la santé et le bien-être avait largement augmenté depuis le début des années 2000. Un rapport de 2019 de l'Organisation mondiale de la santé (OMS) axé sur la Région européenne de l'OMS, qui résume les bases factuelles mondiales du rôle des arts dans l'amélioration de la santé et du bien-être, a démontré l'impact bénéfique des arts sur la santé mentale et physique en termes de prévention, de gestion et de traitement (Fancourt et Finn, 2019). Ces prochaines années, la collaboration entre l'UNESCO et l'OMS devrait éclairer davantage la contribution de la culture et de la créativité à la santé et au bien-être, mais aussi suggérer des solutions politiques innovantes pour mettre à profit le pouvoir curatif de la culture et de la créativité.

L'INVESTISSEMENT PUBLIC DANS LA CULTURE ET LA CRÉATIVITÉ

Les secteurs culturels et créatifs ainsi que leurs industries évoluent rapidement. Leur croissance très rapide en fait des domaines d'investissement stratégique pour le développement économique. L'association de différentes statistiques officielles a permis d'estimer qu'ils contribuaient au PIB mondial à hauteur de 3,1 %. Bien que ce chiffre ne dresse peut-être pas un tableau complet de la situation en raison du caractère largement informel de ces industries, il témoigne tout de même de leur importance pour l'économie mondiale. Rien que dans l'Union européenne (UE), la croissance totale des revenus de ces industries a été estimée à près de 17 % entre 2013 et 2019 (EY Consulting, 2021)[1].

Depuis une dizaine d'années, on observe toutefois que les dépenses gouvernementales dans les secteurs culturels et créatifs (Figure 1.1) ont globalement diminué, à l'exception d'une légère augmentation dans les pays en développement entre 2017 et 2019.

Les informations fournies par les Parties révèlent également des inégalités dans les dépenses publiques entre les régions : les États d'Europe occidentale et d'Amérique du Nord affichent les investissements les plus élevés, tandis que l'Afrique est la région ayant le budget public le moins élevé pour la culture. Cette situation renforce l'inégalité des conditions économiques dans les secteurs culturels et créatifs à travers le monde, donnant plus de poids à la promotion et la protection de certaines expressions culturelles au détriment d'autres.

1. Ces données ont été analysées sur la base de la part des secteurs culturels et créatifs dans le PIB de 77 pays, dont 73 Parties à la Convention et 4 non-Parties. Les sources utilisées sont les rapports périodiques quadriennaux (RPQ) soumis par les Parties à la Convention, ainsi que des données de l'Organisation pour la coopération et le développement économique (OCDE), de l'Office statistique de l'Union européenne (Eurostat) et d'autres sources le cas échéant.

La pandémie, qui est survenue à un moment où les augmentations des budgets culturels nationaux constituaient l'exception plutôt que la règle, a indéniablement exacerbé ces déséquilibres.

Il est donc plus que jamais nécessaire de créer des environnements politiques, légaux et réglementaires solides, qui s'appuient sur les forces complémentaires des secteurs culturels, créatifs et des autres secteurs, ainsi que sur la diversité de leurs parties prenantes, pour tirer parti du pouvoir de la culture et de la créativité.

DES POLITIQUES INTÉGRÉES TOUT AU LONG DE LA CHAÎNE DE VALEUR CULTURELLE

Ces dernières années, la Convention s'est avérée un outil particulièrement efficace de structuration de l'écosystème culturel et créatif dans l'ensemble de la chaîne de valeur. Comme l'a démontré l'édition antérieure du Rapport mondial, l'essor des technologies numériques a transformé la chaîne de valeur culturelle autrefois linéaire en un modèle de réseau interconnecté (UNESCO, 2018). Chaque maillon de la chaîne (création, production, distribution et accès), associé à leurs interconnexions et implications numériques, doit désormais être pris en compte dans le développement de politiques et de cadres réglementaires, qu'ils ciblent des secteurs ou des enjeux spécifiques. Cette transformation s'accompagne également de la possibilité d'impliquer d'autres portefeuilles et secteurs, notamment le commerce, le travail, l'éducation, l'innovation, la sécurité sociale, la santé, l'industrie ou l'environnement, et de progresser vers la réalisation des ODD auxquels ils sont liés. Les Parties offrent des exemples nombreux et variés de voies pour la conception, le développement et la mise en œuvre de politiques intégrées, adaptées aux environnements culturels et opérationnels dans lesquels elles s'inscrivent. Ces politiques portent généralement sur des domaines, des secteurs ou des enjeux spécifiques, et sont parfois liées à d'autres thèmes et priorités de politiques publiques, comme les droits culturels, l'éducation, le développement économique ou la cohésion sociale.

Le Mexique a par exemple choisi la voie législative, mettant en œuvre des réformes et une révision en profondeur de ses politiques axées sur le renforcement de la production, diffusion, distribution et jouissance des contenus et produits culturels, en offrant des outils permettant le développement de l'économie culturelle et une plus grande innovation. Deux grandes réformes législatives réalisées ces dernières années étayent cette approche. L'adoption de la Loi générale sur la culture et les droits culturels (2017) et le Règlement sur la loi générale (2018) ont consolidé le cadre réglementaire des secteurs culturels et créatifs du pays. Ces lois, qui ont établi des mécanismes au service de l'exercice des droits culturels, servent de base à la coordination entre la Fédération, les états fédéraux et les municipalités, ainsi qu'à la participation du secteur social. Pour sa part, le Costa Rica a adopté sa première Politique nationale sur les droits culturels (2014-2023), qui sert désormais de cadre principal aux politiques et programmes culturels. Cette politique est complétée par un Agenda pour la discrimination positive et l'inclusion et par un Agenda sur le numérique et l'innovation pour répondre aux inégalités sociales qui entravent l'exercice des droits culturels pour tous.

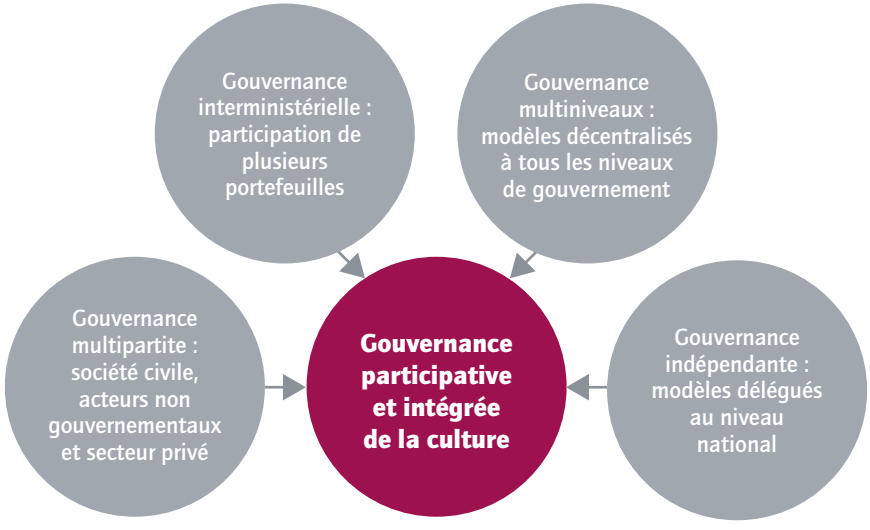
D'autres Parties ont donné la priorité à l'éducation, à la formation du public et à la participation culturelle. Dans ce domaine, le ministère de l'Éducation et de la Culture finlandais a développé une nouvelle stratégie pour la diversité culturelle basée sur des droits culturels équitables, et a renforcé les compétences créatives au service de la croissance économique. Une série d'outils pour la création, la production et la mise à profit des arts et de la culture favorisent également la citoyenneté active et un plus grand sentiment d'appartenance à la communauté. L'approche globale de la réforme politique adoptée par l'Équateur pour former et stimuler l'esprit critique du public constitue un autre exemple. Avec son Programme d'éducation culturelle et artistique, le ministère de l'Éducation équatorien s'efforce de renforcer les compétences et les expressions artistiques, mais aussi de développer l'esprit critique du public pour promouvoir les droits culturels et des secteurs culturels et créatifs dynamiques.

Ces dernières années, la Convention s'est avérée un outil particulièrement efficace de structuration de l'écosystème culturel et créatif dans l'ensemble de la chaîne de valeur

De manière générale, l'évolution vers une approche holistique des expressions culturelles a été confirmée ces dernières années, donnant naissance à des processus politiques élaborés, qui nécessitent une coordination entre les ministères et des collaborations interdisciplinaires avec diverses parties prenantes.

Figure 1.2

Gouvernance participative et intégrée de la culture dans le cadre de la Convention



Source : Moreno (2021).

APPROCHES PARTICIPATIVES ET INTÉGRÉES DANS LA GOUVERNANCE CULTURELLE

Les processus participatifs sont essentiels au développement de politiques intégrées (Figure 1.2). Ils sont au cœur de la Convention, qui promeut un engagement multipartite et souligne le rôle central de la société civile dans la (re)définition des politiques culturelles. Ces processus sont également essentiels à la réalisation de la cible 16.7 des ODD en assurant une prise de décision dynamique, ouverte et participative à tous les niveaux. De nombreux éléments suggèrent que les Parties ont atteint un niveau élevé de gouvernance participative, impliquant plusieurs ministères, différents niveaux de gouvernement[2] et des organisations de la société civile (OSC), tel que recommandé par le Rapport mondial de 2018. Ce chapitre met en lumière la nécessité de prendre en compte un autre enjeu transversal : la valeur des modèles basés sur le principe d'indépendance, qui délèguent la responsabilité nationale de la gouvernance culturelle à des institutions mandatées par le gouvernement, mais autonomes ou semi-autonomes dans leur gouvernance et leur fonctionnement.

GOUVERNANCE INTERMINISTÉRIELLE : PARTICIPATION DE PLUSIEURS PORTEFEUILLES

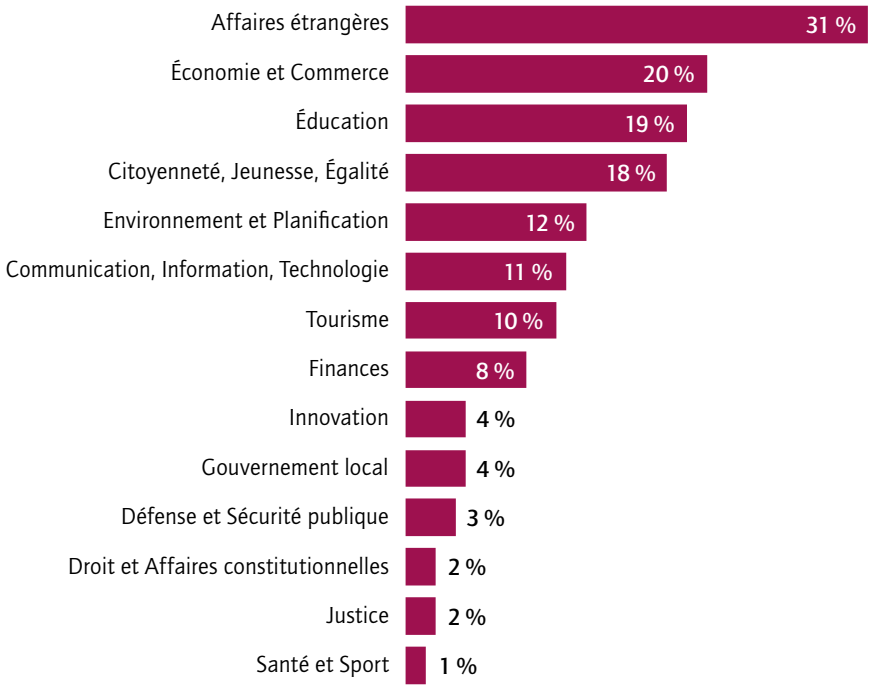
Dans le cadre de la gouvernance de la culture, la coopération interministérielle et la participation d'une diversité de portefeuilles reposent sur l'existence d'un ministère (ou d'une agence ayant un statut ministériel) qui assume une responsabilité vis-à-vis des secteurs culturels et créatif, qu'il peut exercer, déléguer et/ou décentraliser. Presque toutes les Parties, qu'il s'agisse de pays développés ou de pays en développement, ont une institution de ce genre, contribuant ainsi à la cible 16.6 des ODD sur le développement d'institutions efficaces, responsables et transparentes.

La logique interministérielle dans le domaine de la culture et de la créativité semble s'être généralisée : 93 % des Parties signalent avoir utilisé cette forme de coopération pour développer des cadres réglementaires ainsi que des lois, des politiques et des stratégies sectorielles. Toutefois, l'analyse réalisée pour ce chapitre montre que seules 6 % de l'ensemble des politiques et mesures mentionnées comme des soutiens directs aux secteurs culturels et créatifs impliquent un ou plusieurs ministères sans responsabilité directe vis-à-vis de ces secteurs. Cette divergence suggère qu'il y a encore beaucoup de progrès à faire et souligne la nécessité de renforcer les capacités techniques et financières des ministères responsables de la politique culturelle pour leur permettre de mieux exploiter les synergies potentielles avec d'autres ministères et agences gouvernementales.

Les données indiquent également que la collaboration interministérielle pour la culture est plus susceptible de se produire avec le portefeuille des affaires étrangères (31 %), suivi par les portefeuilles de l'économie et du commerce (20 %), et de l'éducation (19 %) (Figure 1.3). Cette tendance montre que les pays reconnaissent principalement le rôle de la culture et de la créativité en lien avec la diplomatie, le commerce et l'industrie, notamment dans le contexte de l'économie créative. En 2013, la Banque interaméricaine de développement (BID) a défendu dans sa publication *The Orange Economy: An Infinite Opportunity* (L'économie orange : une opportunité infinie) la valeur des secteurs culturels et créatifs en se basant sur leur contribution à l'emploi, à la valeur culturelle, à l'impact social et au bien-être. Le développement de modèles d'économie orange en Amérique latine (Colombie, Honduras, Paraguay, Uruguay) montre que la transformation d'idées en biens et services culturels nécessite l'interconnexion d'activités dans un large éventail de portefeuilles, ce qui exige une compréhension globale des écosystèmes culturels et créatifs dans divers ministères et agences (Encadré 1.1). De même, l'élaboration et la mise en œuvre de la Stratégie nationale pour le développement des industries culturelles du Viet Nam ont nécessité un partenariat entre différents portefeuilles, notamment ceux de l'information et des communications ; de l'industrie et du commerce ; de la construction ; des finances ; de la planification et de l'investissement.

Figure 1.3

Politiques et mesures conçues grâce à une coopération interministérielle, par domaine de compétence des ministères*



* N'inclut pas les ministères ayant une responsabilité directe vis-à-vis de la culture, par exemple un ministère de la Culture.
Source : BOP Consulting (2021).

2. L'approche multiniveaux renvoie aux processus politiques impliquant au moins deux niveaux de gouvernement (national, provincial, municipal, etc.).

Encadré 1.1 • *Intégrer la culture dans le discours politique national, une approche gouvernementale intégrée*

Dans le monde entier, il existe des exemples notables où la culture a été intégrée dans de vastes stratégies nationales. Les exemples de la Colombie, de l'Indonésie et de l'Irlande plaident particulièrement bien en faveur d'une approche gouvernementale intégrée. Ils partagent des caractéristiques communes, notamment :

- *La proximité de la culture avec l'environnement des autorités nationales, par exemple un cabinet dédié dans le bureau du Président, du Premier Ministre ou de l'une des plus hautes autorités du gouvernement ;*
- *La participation des autorités culturelles aux principaux processus décisionnels qui intègrent le rôle de la culture comme moteur du développement ;*
- *Des allocations budgétaires nécessaires pour la culture dans les différents portefeuilles pour soutenir la mise en œuvre ; et*
- *Une réflexion stratégique à moyen et long terme, tels que les objectifs du Programme 2030 ou d'autres objectifs nationaux.*

En 2018, suite à l'adoption de la Loi orange, la Colombie a créé le Conseil national pour l'économie orange, qui garantit et encourage le développement de nouvelles initiatives et de nouveaux produits culturels visant à mettre en valeur la diversité des expressions culturelles. Le Conseil, qui se compose de sept ministères (Communications, Culture, Intérieur, Finances et Crédit, Travail, Tourisme et Commerce) et de cinq entités au niveau national, coordonne la mise en œuvre de la Loi orange. Cette approche interministérielle a permis l'établissement de nouveaux mécanismes financiers qui appuient de manière transversale les secteurs culturels et créatifs, notamment des réductions fiscales pour les nouvelles initiatives culturelles et créatives, des abattements fiscaux accordés aux investisseurs engagés dans des projets culturels et créatifs stratégiques, des incitations économiques pour que les travailleurs créatifs cotisent au régime de retraite volontaire et d'importantes subventions d'amorçage.

Quant à l'Indonésie, elle a adopté en 2019 la Loi 24 sur l'économie créative afin de créer un Plan directeur pour l'économie créative et une agence de service public dédiée à la réglementation du secteur. Cette loi prévoit également de fournir des infrastructures, de renforcer les capacités des opérateurs culturels et de protéger la propriété intellectuelle pour encourager la création, la production, la distribution et l'accès aux biens et services culturels et créatifs. Un exemple notable de cette approche gouvernementale intégrée est la création, en 2015, d'un ministère coordonnant le développement humain et la culture, chargé de la mise en œuvre du plan directeur. Cette entité vise à faciliter la coopération inter-agences et à garantir l'existence d'intersections permettant une gouvernance multiniveaux dans le domaine de la culture et de la créativité. Pour y parvenir, elle coordonne le travail de sept ministères dont les portefeuilles sont dédiés à l'éducation et à la culture ; aux affaires religieuses ; à la recherche et à la technologie ; à la santé ; aux affaires sociales ; au développement local et à l'inclusion ; et au genre, à la jeunesse et aux sports.

Le cadre Culture 2025 en Irlande, lancé en 2020 par le département du tourisme, de la culture, des arts, du Gaeltacht*, du sport et des médias constitue un autre exemple d'approche gouvernementale intégrée des politiques culturelles. Il repose sur le programme gouvernemental intégré «* Creative Ireland *» (Irlande créative) (2017-2022), consacré à des priorités gouvernementales transversales mises en œuvre à travers le prisme des arts, de la culture et de la créativité, dans des domaines tels que la jeunesse ou l'éducation non formelle. Le rapport de progression 2020 du programme souligne les bénéfices de cette approche, notamment en ce qui concerne l'agilité et la rapidité avec lesquelles le gouvernement a pu régir aux effets de la pandémie de COVID-19 pour combattre l'isolement, créer une cohésion sociale et améliorer le bien-être. Par exemple, il fait état d'un investissement de 4,5 millions de dollars des États-Unis dans le fonds de relance culturelle et créative, et de 600 000 dollars des États-Unis dans de nouveaux projets créatifs visant à réduire l'isolement et l'anxiété des personnes âgées.*

Sources : RPQ de la Colombie, RPQ de l'Indonésie, RPQ de l'Irlande.

Après les résultats d'ordre économique, la mise en œuvre de politiques interministérielles vise fréquemment à promouvoir l'impact social de la culture et de la créativité, notamment une expérience d'apprentissage de qualité, l'inclusivité et le renforcement communautaire. Au Canada, le premier Plan d'action pour la culture de la Nouvelle-Écosse « Créativité et communauté » est axé sur la promotion de la diversité culturelle et de l'inclusivité parmi les populations de la province et les Mi'kmaq, un peuple des Premières Nations. L'élaboration de ce plan a été réalisé en collaboration avec 17 départements, agences et bureaux gouvernementaux.

La mise en œuvre de politiques interministérielles vise fréquemment à promouvoir l'impact social de la culture et de la créativité

La Finlande fournit un exemple concret de méthodes novatrices mobilisant la créativité. Le ministère de l'Éducation et de la Culture, en collaboration avec des opérateurs culturels, a travaillé en partenariat avec le ministère des Affaires sociales et de la Santé pour mettre en œuvre une Politique en faveur de l'égalité des genres. Cette politique impose à tous les ministères de rendre des comptes et intègre une clause d'égalité des genres à l'ensemble des subventions de fonctionnement accordées spécifiquement par le ministère de l'Éducation et de la Culture.

L'émergence de mécanismes durables assurant un dialogue régulier dans les domaines de la culture et de la créativité constitue une tendance intéressante en matière de coopération interministérielle. Jamaica Creative, le conseil des industries culturelles et créatives de la Jamaïque, offre un exemple intéressant. Initialement créé en 2013, puis réactivé en 2018 avec du personnel et un budget annuel dédiés, cet organisme propose une approche intégrée en matière d'élaboration de politiques. Chargé d'assurer une communication permanente entre les ministères, les agences et les départements gouvernementaux, il a également pour mission de faciliter les partenariats et les consultations avec tous les acteurs compétents des industries culturelles et créatives.

GOUVERNANCE MULTIPARTITE : SOCIÉTÉ CIVILE ET AUTRES ACTEURS

La Convention reconnaît le rôle central joué par la société civile dans la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles. L'approche multipartite des politiques et de la gouvernance culturelles constitue donc l'une des principales caractéristiques de la Convention, en cela qu'elle encourage les acteurs de l'ensemble de l'écosystème culturel à participer et à contribuer à ce processus.

Une participation plus étendue et plus approfondie des OSC au niveau institutionnel a été constatée ces dernières années. On peut observer un exemple au Chili, où un large processus de consultation nationale incluant les Peuples Autochtones a donné naissance au ministère des Cultures, des Arts et du Patrimoine en 2017. Cette nouvelle autorité se fonde sur le concept de citoyenneté culturelle pour encourager les individus et les communautés à participer à la création, la jouissance et la distribution des biens et services culturels. Cette approche reflète une évolution des institutions culturelles publiques – et du secteur de manière générale – qui offrent aux citoyens un espace pour jouer un rôle plus actif dans la création et la mise en œuvre des politiques publiques.

Dans cette optique, bon nombre de Parties s'emploient de plus en plus à dépasser le stade de l'élaboration conjointe de politiques culturelles pour assurer un dialogue continu ainsi qu'un suivi, une évaluation et un examen participatifs des mesures de soutien aux secteurs culturels et créatifs (comme l'illustrent des exemples en Allemagne, en Argentine, au Burkina Faso, au Canada, à Chypre, en Éthiopie, en Islande, au Kenya, au Malawi, au Maroc, au Mexique, en Ouganda, en République de Corée, en République tchèque, au Rwanda et en Slovaquie). L'implication de la société civile (organisations non gouvernementales, associations professionnelles, syndicats, professionnels de la culture et artistes, etc.) du début à la fin du cycle politique favorise l'adhésion et garantit des réponses durables et transparentes en matière de politiques publiques, en phase avec les besoins et le potentiel des secteurs culturels et créatifs. Pour obtenir une analyse détaillée des différentes formes de partenariats avec la société civile, voir le Chapitre 4.

© Anuvith Premakumar / Unsplash.com

Pendant la pandémie de 2020, les artistes ont été en première ligne et ont également fait partie de la tranche de population la plus durement touchée économiquement (beaucoup dans le secteur des arts dépendent des rassemblements de masse pour se produire ou créer leurs œuvres). Les systèmes de santé du monde entier ont fait appel au secteur créatif pour amplifier les messages en matière de santé, lutter contre la désinformation, mais surtout pour renforcer nos liens dans les périodes d'anxiété, de deuil et d'isolement dû au confinement, par le biais de l'engagement artistique (souvent par des moyens en ligne improvisés).

De nombreux éléments plaident fortement en faveur du soutien et de l'investissement dans le secteur des arts, qu'il s'agisse des cycles économiques vertueux de l'économie créative, de la promotion d'un sentiment d'identité et de communauté entre les peuples, ou simplement du soutien aux arts en tant que célébration de l'imagination et de la créativité humaines. Pourtant une attention accrue est portée depuis peu aux bienfaits des arts pour la santé. La publication du rapport historique de l'OMS sur le sujet, What is the Evidence on the Role of the Arts in Improving Health and Well-Being? *(Quel est le rôle des arts dans l'amélioration de la santé et du bien-être ?) a suscité une conversation mondiale qui va au-delà de la façon dont les arts peuvent être utilisés pour transmettre des messages efficaces sur la santé. À travers les arts, le rapport montre comment la musique, les arts visuels, la danse et d'autres formes d'expression créative peuvent avoir un effet positif sur la récupération après une blessure physique, apporter un soutien en matière de santé mentale et contribuer au bien-être social. Un réseau de plus en plus dense d'institutions de recherche à travers le monde examine non seulement les interventions efficaces en matière de santé basée sur les arts et la manière dont elles améliorent la santé de façon mesurable, mais aussi les raisons de cette amélioration, en se penchant sur la neurologie et la biochimie de l'expérience esthétique.*

Les ramifications potentielles de ces travaux semblent encourageantes et laissent entendre que la base factuelle sera suffisante pour appuyer des recommandations politiques en matière d'investissement national dans les arts, pour améliorer la santé des individus et des communautés d'ici quelques années. À cette fin, l'OMS et l'UNESCO œuvrent ensemble à faire participer les ministères de la Culture et de la Santé à un dialogue pour étudier les possibilités de financement et de mise en œuvre de politiques dans lesquelles les arts sont considérés non seulement comme un patrimoine culturel, mais aussi comme un investissement dans la santé de tous. Parce que l'espoir est un acte créateur.

Christopher Bailey

Responsable Arts et Santé, Organisation mondiale de la Santé

De manière générale, la flexibilité et la durabilité doivent être au centre de l'engagement de la société civile et des citoyens. Pour cela, il est nécessaire que des mécanismes permanents – tels que les commissions et les groupes de travail multipartites – deviennent des pratiques habituelles parmi les Parties. Ainsi, le Maroc et le Sénégal ont institutionnalisé leurs mécanismes de consultation pour assurer le suivi participatif des politiques. Le Burkina Faso travaille pour sa part à l'établissement d'un comité interministériel impliquant la société civile, qui organisera des consultations multipartites régulières sur le thème de la culture. Des mécanismes bien établis de consultation et de participation des OSC permettent généralement d'élaborer des réponses plus rapides et adaptées en matière de politiques publiques.

Les types d'interventions nécessaires à la création d'un environnement favorable aux industries culturelles et créatives exigent généralement des partenariats entre divers acteurs publics et privés. La collaboration avec le secteur privé progresse également, notamment en ce qui concerne l'économie créative. Si la précédente édition du Rapport mondial soulignait le recours aux partenariats public-privé avant tout dans les pays développés, principalement comme leviers d'amélioration de la diversité et de l'accès aux produits et activités culturels, il semble qu'aujourd'hui, les pays en développement aient eux aussi adopté ces mécanismes, qui facilitent l'innovation politique en introduisant de nouveaux espaces de dialogue au sein de l'écosystème créatif et en renforçant la contribution des secteurs culturels et créatifs au développement économique. Ainsi, la Barbade a adopté un cadre réglementaire – la Loi sur le développement de l'industrie culturelle – pour encourager les partenariats public-privé, tandis que le Chili a lancé une alliance public-privé entre la Chambre nationale de commerce, le ministère des Cultures, des Arts et du Patrimoine et le secteur privé pour créer le premier marché de l'économie créative du pays. Entre 2017 et 2019, le nombre de candidatures a augmenté de plus d'un tiers chaque année, et de nombreux nouveaux accords commerciaux ont été conclus, suggérant que cette nouvelle plateforme joue un rôle central dans le renforcement de la compétitivité des entreprises créatives, de leur productivité et de leur positionnement stratégique.

Les types d'interventions nécessaires à la création d'un environnement favorable aux industries culturelles et créatives exigent généralement des partenariats entre divers acteurs publics et privés

Au niveau mondial, l'UNESCO et la Banque mondiale se sont pour la première fois engagées dans une initiative conjointe visant à favoriser la relance et le développement des industries culturelles et créatives urbaines pendant et après la pandémie de COVID-19. Le cadre d'action *Villes, Culture et Créativité* publié en mai 2021 contient des principes directeurs ayant pour but d'aider les villes à libérer le potentiel des industries culturelles et créatives en matière de développement durable urbain, de compétitivité des villes et d'inclusion sociale (UNESCO et Banque mondiale, 2021). S'appuyant sur des études mondiales et sur les enseignements tirés de neuf villes différentes à travers le monde, le cadre offre des conseils concrets à un large éventail d'acteurs, y compris le secteur privé, étant donné que l'impact transformateur des industries culturelles et créatives nécessite des partenariats entre différents niveaux de gouvernement (y compris local) et diverses parties prenantes (y compris le secteur privé).

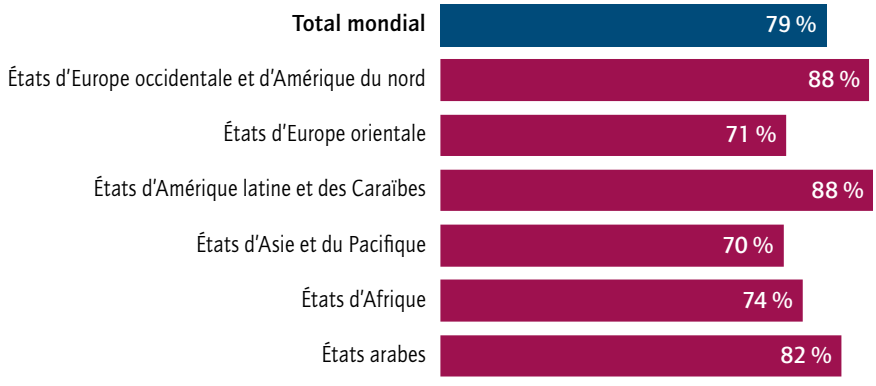
GOUVERNANCE MULTINIVEAUX : MODÈLES DÉCENTRALISÉS

Pour garantir la mise en œuvre la plus intégrale possible de la Convention, il est également nécessaire de s'appuyer sur une gouvernance multiniveaux et une distribution efficace des responsabilités entre les niveaux existants. Il existe divers modèles de gouvernance publique, avec différents systèmes de gouvernement à plusieurs niveaux – fédéral, central, régional, étatique et provincial ; gouvernorats, lands, émirats, cantons, villes et municipalités locales – car la grande majorité des Parties fonctionnent avec une certaine forme de décentralisation. Près de 80 % des Parties indiquent disposer d'administrations ou de gouvernements régionaux, provinciaux ou locaux ayant des responsabilités décentralisées dans le domaine de l'élaboration de politiques culturelles. D'après les informations fournies, le niveau de décentralisation le plus élevé existe en Europe occidentale, en Amérique du Nord ainsi qu'en Amérique latine et aux Caraïbes (88 %). Les États arabes affichent également un pourcentage relativement élevé, 82 % d'entre eux déclarant disposer de modèles de gouvernance décentralisés pour la culture (Figure 1.4).

Indépendamment de la structure de gouvernance nationale, l'engagement et la collaboration entre les gouvernements multiniveaux décentralisés permet d'améliorer la conception, la mise en œuvre et le suivi des politiques dédiées aux secteurs culturels et créatifs, en adhérant à des principes partagés et en développant des stratégies complémentaires.

Figure 1.4

Administrations ou gouvernements régionaux, provinciaux ou locaux ayant des responsabilités décentralisées en matière d'élaboration de politiques culturelles



Source : BOP Consulting (2021).

En Australie par exemple, le rôle du gouvernement fédéral et des gouvernements étatiques et locaux sont complémentaires, comme illustrent l'élaboration et la mise en œuvre de la Stratégie nationale sur les arts et le handicap, qui établit un cadre aidant les personnes handicapées à participer pleinement aux arts et à la vie culturelle. Cette stratégie a été élaborée dans le cadre du *Meeting of Cultural Ministers* (Réunion des ministres de la Culture, MCM), un forum qui réunit les ministères des Arts et de la Culture des États et territoires australiens, en consultation avec des parties prenantes des secteurs des arts et du handicap. Dans le cadre de la rencontre annuelle du MCM, les gouvernements s'emploient à élaborer des approches cohérentes en matière de stratégie et de planification, partagent des informations et des ressources, et uniformisent leurs méthodes de collecte de données. Cette stratégie, qui a permis d'améliorer la participation culturelle, sera renouvelée pour faciliter encore davantage la collaboration entre le gouvernement australien, les agences artistiques des États et des territoires, et les agences nationales de soutien aux personnes handicapées. On retrouve des exemples similaires de modèles décentralisés d'engagement gouvernemental multiniveaux au Mali, avec la cellule d'appui à la décentralisation/déconcentration de la culture, qui collabore avec les autorités locales et la société civile, et au Burkina Faso, où les secteurs culturels et créatifs ont été inclus dans la planification du développement local. À ce jour, 351 plans burkinabè de développement communaux prennent en compte ces secteurs, ainsi que tous les nouveaux plans de développement régionaux. Des guides de renforcement des capacités culturelles locales ont également été élaborés, et plusieurs communes urbaines ont créé le poste d'adjoint au maire pour la culture. Des exemples similaires de collaboration multiniveaux ont été identifiés au Costa Rica, en Croatie, aux Émirats arabes unis, en Indonésie et en Islande.

Les modèles décentralisés permettent aussi aux États de maintenir un dialogue actif sur les questions et les tendances politiques avec un vaste réseau de parties prenantes, en particulier dans des environnements changeants et de renforcer le partage des connaissances et des ressources. Ils offrent également la possibilité de tester ou d'appliquer des méthodes participatives d'élaboration des politiques au niveau local, qui peuvent à leur tour inspirer de nouvelles méthodes au niveau national tout en incluant la société civile et d'autres parties prenantes de façon plus systématique à ce niveau. En Lituanie par exemple, le Modèle pour un développement culturel régional durable approuvé en 2018 autonomise les communautés locales en déléguant au niveau régional le pouvoir de décision en matière de priorités politiques ainsi que la distribution des fonds pour l'art et la culture. Dix conseils des arts régionaux ont été créés à cette fin, chacun d'entre eux comprenant deux représentants des municipalités correspondantes (l'un est issu des autorités publiques et l'autre est élu par la communauté créative locale), ce qui a entraîné une activité accrue des gestionnaires de projets culturels dans les régions et renforcé la confiance envers le Conseil lituanien de la culture, en tant que principale institution de financement.

Indépendamment de la structure de gouvernance nationale, l'engagement et la collaboration entre les gouvernements multiniveaux décentralisés permet d'améliorer la conception, la mise en œuvre et le suivi des politiques dédiées aux secteurs culturels et créatifs

Le Pérou a pour sa part créé un réseau d'agents culturels publics issus de 43 municipalités de district, facilitant le travail collaboratif, la production de connaissances et la formation par les pairs. Les réunions de gestion publique sur les industries culturelles et les arts lancées en 2019 ont prouvé leur efficacité pour renforcer la coordination territoriale avec les nouvelles administrations des municipalités de district de la région métropolitaine de Lima et pour élaborer des plans de développement culturel durable. Dans le cadre du Plan de développement 2016-2020 de la Tunisie, de nouveaux espaces ont été créés, tels que des passerelles de consultation avec tous les acteurs culturels, et le secteur privé a été impliqué à travers les lois sur le mécénat culturel et les partenariats public-privé. En 2020, face à la crise sanitaire, le ministère des Affaires culturelles a lancé un appel à contribution au Fonds Relance Culture, qui repose sur les avantages fiscaux prévus par la loi sur le mécénat culturel.

En plus des modèles de décentralisation les plus courants, certaines Parties ont fait état de politiques et de mesures d'envergure pour les secteurs culturels et créatifs, mises en œuvre de manière autonome par les administrations et les gouvernements sous-nationaux. On peut observer cette forme de responsabilité décentralisée et déléguée en Argentine, où la ville de Buenos Aires vient en aide aux communautés vulnérables à travers différents programmes d'intégration sociale, notamment *Arte en Barrios* (L'art dans les quartiers) et le *Pase Cultural* (Pass culturel), ou au Canada, où le Québec dispose d'une stratégie d'investissement international pour les secteurs culturels et créatifs. On la retrouve également en Jordanie, où la désignation des gouvernorats dans le cadre du programme jordanien « Villes et provinces de la culture » constitue un levier pour le développement culturel régional, permettant la mise en œuvre de nouveaux projets et activités culturels, en collaboration avec les organisations locales de la société civile. En général, la décentralisation semble donc être plus propice aux modèles participatifs de gouvernance culturelle, aux approches transversales de la culture dans l'ensemble des politiques publiques qui optimisent son intégration aux politiques de développement durable et à un plus grand degré d'innovation, qui peut en retour éclairer les politiques au niveau national, notamment au vu de la concentration des secteurs culturels et créatifs dans les villes.

GOUVERNANCE INDÉPENDANTE : MODÈLES DE DÉLÉGATION NATIONAUX

Les institutions indépendantes, qui opèrent généralement au niveau national pour investir dans les secteurs culturels et créatifs et/ou les soutenir, jouent un rôle opérationnel et consultatif majeur dans la gouvernance de la culture. Généralement moins soumises aux changements politiques que les ministères, tout du moins au niveau décisionnel, elles peuvent appuyer une gouvernance plus durable de la culture.

En leur qualité d'agences spécialisées, elles possèdent également une connaissance approfondie des question sectorielles, qui leur permet de renforcer les capacités et les compétences et d'impliquer plus largement la société civile (notamment grâce à des modèles d'évaluation par les pairs pour la prise de décisions concernant les dépenses publiques). À cet égard, les institutions pleinement compétentes participent directement à la réalisation de la cible 16.6 des ODD sur les institutions efficaces, responsables et transparentes à tous les niveaux.

On trouve le modèle d'agences indépendantes – généralement connu sous le nom de Conseil des arts – dans les pays de l'ancien Commonwealth britannique, dans les pays nordiques, en Europe orientale et dans un nombre croissant de pays d'Afrique, du Sud-Est et du Sud asiatique, et du Pacifique. Une analyse menée pour ce chapitre montre que plus d'une Partie sur deux (54 %) dispose d'au moins une agence gouvernementale ayant des responsabilités déléguées dans les secteurs culturels et créatifs. Dans bon nombre de pays, en particulier en Amérique latine, en Afrique du Nord, au Moyen-Orient et en Europe occidentale, les gouvernements ont également créé des conseils des arts et de la culture pour impliquer la société civile dans les processus décisionnels. Toutefois, il s'agit généralement de départements gouvernementaux ne fonctionnant pas selon le principe d'indépendance et/ou opérant à titre consultatif uniquement.

Les agences indépendantes sont indispensables à la mise en œuvre de la Convention, de ses principes et de ses objectifs. Certains pays leur ont confié le rôle de point de contact responsable du partage des informations sur la mise en œuvre de la Convention. C'est le cas de la Suède et de son Conseil suédois des arts, ou de la Gambie et de son Centre national pour les arts et la culture.

L'adoption du principe d'indépendance se traduit souvent par la séparation intentionnelle entre les cycles de vie opérationnels, politiques et exécutifs de ces institutions et les cycles de l'administration gouvernementale. En tant que partenaires du gouvernement central et des secteurs culturels et créatifs, elles occupent généralement une place unique dans la gouvernance publique de ces secteurs, où elles sont responsables du décaissement des fonds publics. Leur position et leur structure organisationnelle souple leur permettent souvent de mettre en œuvre des initiatives et des réformes gouvernementales majeures et d'être extrêmement efficientes, si l'on compare les frais de fonctionnement aux résultats programmatiques. Les avantages de ces agences ont été mis en lumière par les plans gouvernementaux de sauvetage et de relance mis en œuvre pendant la pandémie de COVID-19, car elles ont agi pour le compte des gouvernements centraux concernant le décaissement des aides financières (par exemple en Afrique du Sud, en Bulgarie, au Canada, au Danemark, en Finlande, en Irlande, en Namibie, en Norvège, aux Pays-Bas, en République de Corée, au Royaume-Uni, en Suède, en Suisse, en Ukraine et au Zimbabwe).

Encadré 1.2 • *Suivi participatif des politiques : un dialogue durable pour des changements de politiques*

Au Sénégal, des consultations nationales sur l'élaboration et le suivi participatifs des politiques culturelles visant à établir le rapport périodique quadriennal du pays ont été menées entre les institutions publiques et la société civile, créant une communauté de pratique. Pour soutenir ces mécanismes, des points de contact issus de la société civile ont été désignés afin de servir de relais auprès d'un groupe élargi d'acteurs fonctionnant comme des organisations faîtières. Des mesures ont également été adoptées pour mettre en œuvre les recommandations formulées dans le cadre des consultations et des précédents exercices de suivi et de reddition de comptes sur la mise en œuvre de la Convention. Ainsi, après avoir identifié la fragilité institutionnelle qui met en danger la continuité des processus de suivi participatifs, le Sénégal a choisi de créer un observatoire des politiques culturelles pour assurer le suivi et l'évaluation des réalisations et des défis du pays dans les secteurs culturels et créatifs. Cet organisme servira également à éclairer le développement des futures politiques. En parallèle, le Sénégal a organisé des ateliers de formation destinés à renforcer les capacités des agents culturels régionaux en matière de collecte de données. En encourageant une approche plus décentralisée, le pays se dote d'un réseau de professionnels formés au soutien de la gouvernance participative de la culture.

Des résultats similaires ont été obtenus dans d'autres pays partenaires impliqués dans le programme de renforcement des capacités de l'UNESCO pour le suivi participatif des politiques soutenu par la Suède. Par exemple, la Mongolie a créé un ministère de la Culture autonome après avoir formé 80 experts à analyser la politique culturelle nationale au regard des objectifs de la Convention. Cette mesure a permis un développement significatif du secteur culturel, notamment la rédaction de la Loi de promotion du cinéma (2019), qui devrait être approuvée en 2020.

RENFORCER LES CAPACITÉS EN MATIÈRE DE GOUVERNANCE

Une gouvernance participative durable nécessite non seulement des espaces de dialogue dédiés, mais aussi des capacités pour établir et alimenter les échanges. Comme le souligne son article 1, la Convention a notamment pour objectif de renforcer les capacités des pays en développement afin de protéger et de promouvoir la diversité des expressions culturelles. Dans cette optique, elle appelle l'UNESCO à accorder une attention particulière au renforcement des capacités et de l'expertise des Parties qui en formulent la demande (article 19). Les efforts des Parties, de l'UNESCO et d'autres organisations internationales ou régionales en matière de renforcement des capacités ont porté leurs fruits, témoignant d'une amélioration substantielle du suivi des politiques, du partage des informations et des connaissances, et des échanges Sud-Sud entre les pairs.

Les résultats rapportés suite à des programmes de renforcement des capacités démontrent que l'impact de l'investissement va bien au-delà des projets et des périodes de formation qui y sont associés (Encadré 1.2).

© Tapio Haaja / Unsplash.com

Les industries culturelles et créatives sont devenues une force vitale contribuant à l'accélération du développement humain. Elles permettent aux individus de s'approprier leur propre développement et encouragent l'innovation qui peut stimuler une croissance durable inclusive. Si elle est bien entretenue, l'économie créative peut être une source de transformation économique structurelle, de progrès socioéconomique, de création d'emplois et d'innovation tout en contribuant à l'inclusion sociale et au développement humain durable.
La capacité des industries culturelles et créatives à contribuer de façon appréciable à la réalisation des ODD est reconnue par le Programme de développement durable à l'horizon 2030.Les industries culturelles et créatives sont parmi les secteurs à la croissance la plus rapide, générant près de 50 millions d'emplois dans le monde et employant plus de personnes dans la tranche d'âge des 15-29 ans que tout autre secteur. L'emploi dans ces secteurs favorise les femmes et les jeunes. Cependant, les économies culturelles et créatives ont été frappées de plein fouet par la pandémie de COVID-19, qui a eu une incidence sur les moyens de subsistance, la mobilité des artistes, l'accès au marché et la liberté artistique, avec des répercussions plus étendues sur la chaîne de valeur des fournisseurs et prestataires de services. Le secteur de l'artisanat, un pourvoyeur d'emplois essentiel, a connu un ralentissement massif.*

Pour rendre les économies culturelles et créatives résilientes aux chocs futurs, il est impératif que les gouvernements consultent les organisations de défense des artistes dans l'élaboration des politiques, améliorent le filet de sécurité sociale pour les employés de ces secteurs et encouragent le développement et l'innovation dans la numérisation pour non seulement soutenir la résilience et la croissance de l'économie créative, mais aussi encourager l'innovation dans d'autres secteurs tels que l'éducation et les soins de santé.

Le travail créatif promeut également le respect de la dignité humaine, l'égalité et la démocratie, qui sont toutes essentielles pour que les humains vivent ensemble en paix. Ma « présidence de l'espoir » découle du besoin d'insuffler l'espoir, après de nombreux mois de maladie, de désespoir et de dévastation. Je félicite l'UNESCO pour cette publication qui tombe à point nommé. Œuvrons à reconstruire un monde au service des peuples, de la planète et de la prospérité.

Abdulla Shahid

Président de la 76e session de l'Assemblée générale des Nations Unies

*Selon l'étude de l'UNESCO *Les industries culturelles et créatives face à la pandémie de COVID-19 : un aperçu de l'impact économique*, au moins 48,4 millions d'emplois équivalent temps plein (ETP).

La gouvernance participative a permis à des pays en développement (Barbade, Chili, Gambie, Iraq) d'adopter, de réviser ou de commencer à élaborer de nouveaux cadres réglementaires et des stratégies sectorielles pour les secteurs culturels et créatifs. L'augmentation de la formulation des politiques reflète la capacité de la gouvernance participative à identifier les besoins de l'écosystème créatif, à établir des priorités et à élaborer des réponses politiques conjointes. À ce titre, et en réponse à une demande croissante, un soutien accru à ces programmes pour permettre la participation de davantage de Parties bénéficierait sans aucun doute à la protection et à la promotion de la diversité des expressions culturelles. Il pourrait également être utile d'envisager la création d'un réseau d'anciens participants aux programmes de formation pour faciliter l'apprentissage par pairs et les échanges sur la gouvernance de la culture aux niveaux mondial ou régional.

LOIS ET POLITIQUES SECTORIELLES : LE CINÉMA, L'AUDIOVISUEL ET LA MUSIQUE

Les politiques qui prennent en compte l'ensemble de la chaîne de valeur culturelle peuvent couvrir les secteurs culturels et créatifs de manière globale, ou bien des domaines culturels spécifiques (musique, cinéma, arts visuels, etc.). En effet, les réformes politiques ou le développement de nouvelles politiques ne peuvent pas toujours être appliqués simultanément à l'ensemble des domaines culturels. Même si cela était possible, chaque secteur a ses propres défis et particularités qui doivent être traités au moyen d'actions spécifiques. Cette section se penche sur les deux secteurs ayant reçu le plus d'attention de la part des responsables politiques à travers le monde : le cinéma et l'audiovisuel ainsi que la musique. De fait, bien que la plupart des Parties (97 %) aient signalé avoir révisé ou adopté de nouvelles lois, politiques et/ou stratégies sectorielles pour promouvoir les industries culturelles et créatives ces quatre dernières années, on note des disparités notables entre les secteurs. Le cinéma et l'audiovisuel, ainsi que la musique et les arts du spectacle, sont les domaines qui ont suscité le plus grand nombre de nouvelles mesures (28 % chacun), suivis de près par les arts visuels (27 %) et l'édition (21 %). En revanche, les arts numériques et le design ont fait l'objet de moins de mesures (19 % et 13 % respectivement).

UN SOUTIEN MULTIDIMENSIONNEL AUX SECTEURS DU CINÉMA ET DE L'AUDIOVISUEL

Les industries créatives nécessitant des investissements importants sont généralement celles qui font l'objet des réglementations les plus nombreuses, comme en témoigne le secteur du cinéma et de l'audiovisuel. Le besoin accru de cadres réglementaires coïncide avec les stratégies et mesures d'exportation visant à soutenir la distribution des biens et services culturels : les Parties indiquent que la majeure partie des stratégies d'exportation est destinée au secteur du cinéma et de l'audiovisuel (66 %).

Le cinéma et l'audiovisuel, ainsi que la musique et les arts du spectacle, sont les domaines qui ont suscité le plus grand nombre de nouvelles mesures (28 % chacun), suivis de près par les arts visuels (27 %) et l'édition (21 %)

Depuis quelques années, de nouveaux plans d'action, lois, politiques et autres cadres réglementaires ont été adoptés ou sont en cours de préparation pour structurer le secteur du cinéma (Irlande, Islande, Kenya, Paraguay, Pérou, Slovaquie, Ukraine). En Éthiopie par exemple, l'adoption de la Politique du film (2017), axée sur la création d'emplois pour les jeunes et les femmes, montre l'intérêt stratégique que le pays porte à ce secteur. Cette politique répond à la croissance rapide du secteur du cinéma éthiopien, où l'on estime que 57 longs-métrages ont été produits rien qu'en 2018. Néanmoins, la mise en œuvre efficace de cette politique s'est heurtée à plusieurs obstacles, notamment le manque de cadres institutionnels pour faire appliquer les mesures envisagées dans des domaines tels que l'imposition des équipements, les infrastructures de distribution ou la lutte contre le piratage. En collaboration avec l'UE, l'UNESCO a aidé l'Éthiopie à créer un groupe de travail composé de représentants du gouvernement, d'associations de professionnels et du secteur privé pour faciliter la mise en œuvre de cette politique qui jette les bases de l'Ethiopian Film Institute (Institut du film éthiopien). Ce dernier sera essentiel au renforcement des capacités des professionnels du cinéma et à la distribution des fonds destinés à la production et à la distribution de films de qualité. Une démarche similaire a été engagée en Palestine, où l'UNESCO et l'UE aident le pays à développer le cadre juridique nécessaire à la stimulation de l'industrie cinématographique, notamment à travers la création du Palestine Film Institute (Institut du film de la Palestine).

La précédente édition du Rapport mondial a souligné que les dépenses directes régulières dans la production cinématographique nationale étaient fréquentes dans tous les pays développés (93 %), mais beaucoup moins dans les pays en développement (31 %) (UNESCO, 2018). Bien que l'investissement public dans l'industrie cinématographique prenne différentes formes (subventions publiques, fonds spéciaux, incitations fiscales telles que les crédits d'impôt), cette tendance semble se maintenir. La plupart des Parties qui mentionnent l'introduction de mécanismes financiers pour soutenir la création et la production nationales sont des pays développés (Belgique, Bulgarie, Canada, Irlande, Islande, Italie). Il convient toutefois de noter que des initiatives ont récemment été lancées dans des pays en développement (Costa Rica, Mali, Mexique, République arabe syrienne). Rien qu'en 2019, le Mexique a pu soutenir 59 projets d'investissement dans la production cinématographique nationale et 29 projets d'investissements dans la distribution cinématographique nationale via le mécanisme d'incitation fiscale EFICINE. Coordonné par le ministère de la Culture et le ministère des Finances et du Crédit public, ce dispositif permet d'appliquer un crédit d'impôt aux individus et aux sociétés qui investissent dans des projets de production, de post-production et de distribution de films de fiction, d'animation et de documentaires.

L'essor de la production en Afrique est particulièrement frappant. Réalisée par l'UNESCO entre 2020 et 2021, la première cartographie complète des industries du cinéma et de l'audiovisuel de 54 des pays du continent révèle une diversité de modèles économiques à l'origine de ce dynamisme. Bien que le potentiel de ces industries reste largement inexploité, le rapport estime qu'elles pourraient générer 20 milliards de dollars des États-Unis de revenus et créer plus de 20 millions d'emplois grâce à des investissements supplémentaires. Les industries du cinéma et de l'audiovisuel africaines emploient actuellement quelque 5 millions de personnes et représentent 5 milliards de dollars des États-Unis de PIB. Pas moins de sept pays (y compris le Soudan, la Zambie et le Zimbabwe) ont développé des projets de politique du film, tandis que plusieurs autres ont mis à jour leurs cadres existants (UNESCO, 2021*c*). D'autres formes innovantes d'aide à la création et à la production cinématographiques sont en cours d'établissement dans la région, où plusieurs plateformes régionales et partenariats entre des acteurs publics et la société civile contribuent directement au développement d'une industrie dynamique.

Réalisée par l'UNESCO entre 2020 et 2021, la première cartographie complète des industries du cinéma et de l'audiovisuel de 54 des pays du continent africain révèle une diversité de modèles économiques

Par exemple, la première édition de SENTOO (2019), un programme du Centre national du cinéma et de l'image de Tunisie, a été conçu en partenariat avec des organismes similaires du Burkina Faso, du Mali, du Maroc, du Niger et du Sénégal, ainsi que des professionnels africains. Ce programme a associé des résidences d'écriture dans les pays partenaires, un atelier de production et de coproduction, des bourses d'aide au développement et des opportunités de mise en réseau pour soutenir la création et la production dans le secteur du cinéma et promouvoir les coproductions Sud-Sud, en particulier entre les pays d'Afrique subsaharienne et du Maghreb. SENTOO est un exemple innovant de collaboration et de mise en commun de ressources à l'échelle régionale. Une deuxième édition a été lancée en 2021, rassemblant des scénaristes et des réalisateurs du Burkina Faso, de Côte d'Ivoire, du Mali, du Maroc, du Sénégal, du Togo et de Tunisie.

Les incitations en faveur des productions étrangères se sont également développées. En plus des accords traditionnels de coproduction, ces incitations peuvent prendre la forme de remises en espèces, de programmes de coproduction simplifiés ou d'infrastructures spécialisés (Chypre, Émirats arabes unis, Finlande, Maurice, Norvège, Pologne, Slovénie) et montrent l'intérêt particulier des Parties à exploiter leur potentiel en tant que destinations de tournage pour entrer sur le marché mondial du cinéma.

Les investissements publics dans la distribution restent moins fréquents, ce qui pose des questions quant à la diffusion des productions nationales et la capacité d'accès des publics à une diversité de contenus, en particulier à une époque où les grandes plateformes numériques concentrent désormais leurs efforts sur tous les maillons de la chaîne de valeur (voir le Chapitre 3). La pandémie de COVID-19 a également accéléré le virage numérique et l'adoption de nouveaux modèles économiques. Les diffuseurs traditionnels et les fournisseurs de télévision payante se sont fait distancer par les plateformes de *streaming* mondiales et les services spécialisés, qui bénéficient de l'essor de la consommation audio et vidéo, en particulier en Europe, en Amérique du Nord et en Asie-Pacifique (BOP Consulting, 2021). Cela vient s'ajouter aux défis posés par la COVID-19 (tels que les pertes financières, l'incapacité à tourner sur site, la distanciation physique ou d'autres protocoles sanitaires, les limites à la mobilité internationale et nationale) et à d'autres problèmes préexistants nécessitant une réforme réglementaire, notamment la lutte contre l'impact environnemental de l'industrie, le manque de diversité à l'écran et hors écran, et les inégalités de genre. Ces questions seront abordées plus en détail dans les Chapitres 8, 2 et 9, respectivement.

La collecte de données mondiales et régionales sur le secteur du cinéma et de l'audiovisuel reste un défi. L'évaluation de l'impact de la COVID-19 devrait pourtant constituer une priorité pour permettre aux responsables politiques d'apporter un soutien adéquat et ciblé à l'industrie. À titre indicatif, on estime qu'en Europe, « le secteur de l'audiovisuel a perdu plus de 10 % de ses revenus en 2020 par rapport à 2019, et près de 15 % de ses revenus hors services à la demande » (Cabrera Blázquez et al., 2021). Autre fait préoccupant, les investissements publics futurs dans le secteur du cinéma et de l'audiovisuel devraient également diminuer. Les sociétés de radiodiffusion de service public, les fonds cinématographiques et les incitations indirectes à la production, qui représentent le gros des financements publics, pourraient être confrontés à des réductions budgétaires dues au fait que les gouvernements devront rembourser les dettes contractées pour financer les mesures de relance liées à la COVID-19 (Cabrera Blázquez et al., 2021).

UN SOUTIEN LIMITÉ À LA CRÉATION ET À LA DISTRIBUTION ÉQUITABLE DES REVENUS DANS LE SECTEUR DE LA MUSIQUE

Des grandes maisons de disques aux scènes indépendantes diverses, le secteur de la musique a lui aussi été le théâtre de profonds bouleversements ces quatre dernières années, principalement en raison de l'influence du numérique. En 2019, la Fédération internationale de l'industrie phonographique (IFPI, de son acronyme en anglais) a signalé pour la cinquième année consécutive une augmentation des revenus mondiaux de la musique enregistrée, qui s'est établie à 8,2 %. Elle a aussi fait état d'une croissance continue des revenus du numérique et du *streaming*, qui représentaient plus de la moitié (56 %) du marché mondial de la musique enregistrée. Les revenus des spectacles physiques et des droits de représentation avant la pandémie de COVID étaient nettement plus faibles que les revenus du *streaming*, des téléchargements et d'autres sources de revenus numériques (20 % et 11 % contre 68 %, respectivement) (IFPI, 2020).

Par ailleurs, si l'on considère la persistance de l'écart de valeur du *streaming*[3], qui a été amplifié par la pandémie de COVID-19, et le fait que la musique en direct reste la principale source de revenus des artistes, ce chiffre semble indiquer que la répartition des revenus entre les créateurs, les producteurs et les distributeurs demeure extrêmement inégale, comme l'a confirmé une analyse de l'état des lieux du secteur de la musique réalisée par le Conseil national des arts du Zimbabwe en 2021. D'après ce rapport, bien que 34 % des Zimbabwéens consomment de la musique principalement à travers le *streaming*, seuls 27 % des consommateurs ont indiqué avoir payé un abonnement à une plateforme de *streaming*, et 68 % des musiciens ont déclaré n'avoir reçu aucun revenu du *streaming* l'année précédente. Toutefois, sachant que les abonnements gratuits sont généralement monétisés par la publicité, la cause de l'écart de valeur du *streaming* réside probablement dans la distribution inégale des revenus entre les artistes, les producteurs et les distributeurs. Une étude portant sur l'Afrique du Sud a également démontré que le *streaming* de spectacles en direct avait atteint un plateau de 30 % maximum des revenus des spectacles physiques en direct (Concerts SA, 2020), suggérant que les futurs cadres réglementaires et réponses politiques devraient se concentrer sur les défis posés par les technologies numériques. Compte tenu des éléments factuels disponibles à ce jour, les politiques dans ce domaine sont très rares.

Avant la pandémie de COVID-19, les politiques étaient principalement axées sur l'éducation musicale (Autriche, Azerbaïdjan, Chili, Suisse) ou sur la formation et l'accompagnement (El Salvador, Inde, Islande). De nouveaux diplômes et formations ont été créés dans les pays en développement, comme Maurice et le Rwanda. En France, un partenariat public-privé a donné naissance à une nouvelle institution musicale nationale, créée pour promouvoir le développement national et international du secteur de la musique français sous l'égide du ministère de la Culture. En revanche, les pays ayant contribué financièrement à la création, production ou distribution de la musique sont moins nombreux. L'Islande a créé un fonds pour l'enregistrement et l'édition de musique, tandis que l'Inde et la Croatie ont introduit des subventions ciblées. L'Italie a pour sa part mis en œuvre un crédit d'impôt destiné aux sociétés de production musicale. À l'exception du Canada, aucune Partie n'a signalé de mesures spécifiques pour répondre aux défis engendrés par les technologies numériques dans le secteur de la musique. Entre 2017 et 2019, le Plan d'action pour la musique mis en œuvre par le ministère de la Culture et des Communications du Québec en collaboration avec plusieurs associations de professionnels a permis de stabiliser les revenus des entreprises composant l'industrie québécoise de la musique, de maintenir les investissements dans la production d'enregistrements sonores et de spectacles et de créer un socle commun de métadonnées musicales à l'aide d'un outil d'indexation.

On constate un fort engagement de la société civile dans le secteur de la musique, en particulier dans les pays en développement. En règle générale, les organisations investissent principalement dans la formation (Chypre, Colombie, Éthiopie, Timor-Leste), suivie des financements (Andorre, Équateur) et de la mise en réseau (Colombie, Maurice). Au Sénégal, un partenariat entre le secteur public et la société civile encourage la production musicale dans les centres culturels régionaux en créant des studios d'enregistrement, ce qui permet aux artistes d'accéder à des équipements de qualité en dehors de Dakar grâce à l'application de tarifs négociés, valorisant ainsi la production musicale au niveau régional. Ce partenariat promeut également la création d'emplois dans l'industrie de la musique en proposant aux jeunes des formations en enregistrement de musique et gestion de studio.

PARVENIR À DES SECTEURS CULTURELS ET CRÉATIFS PROFESSIONNELS ET FORMELS

ÉDUCATION ET FORMATION : RETENIR LES TALENTS

Pour que la diversité des expressions culturelles s'épanouisse, la culture, la créativité et l'éducation doivent aller de pair : elles doivent être envisagées ensemble depuis les interventions auprès des jeunes enfants jusque dans les programmes d'enseignement supérieur. Pour renforcer la contribution des secteurs culturels et créatifs à la croissance économique inclusive et à des emplois décents, il est nécessaire d'enseigner et d'alimenter les connaissances et les capacités pertinentes dès que possible, puis de les intégrer dans des approches éducatives visant le développement de talents. L'éducation artistique est essentielle pour éveiller la créativité et l'innovation, et établir des parcours professionnels viables pour les générations futures.

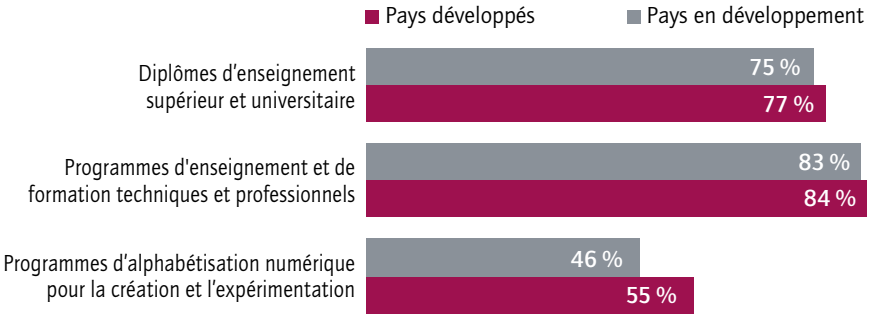
L'éducation artistique est essentielle pour éveiller la créativité et l'innovation, et établir des parcours professionnels viables pour les générations futures

La plupart des Parties (83 %) ont choisi d'investir dans des programmes d'enseignement et de formation techniques et professionnels dans les arts et les secteurs culturels et créatifs, conformément à la cible 4.4 des ODD visant à augmenter substantiellement le nombre de jeunes et d'adultes disposant de compétences, notamment techniques et professionnelles, pour l'emploi, l'obtention d'un travail décent et l'entrepreneuriat. Les diplômes d'enseignement supérieur et universitaire dans ces domaines sont donc plutôt fréquents au sein des Parties (76 %). On ne peut pas en dire autant des programmes d'alphabétisation numérique pour la création et l'expérimentation, qui existent dans seulement 49 % des Parties, ce qui démontre que la compréhension de l'environnement numérique et l'adaptation à celui-ci restent un défi pour les secteurs culturels et créatifs, et le resteront jusqu'à ce que les futures générations soient formées à ces nouvelles technologies. Il est intéressant de noter que, lorsqu'on distingue les pays en développement des pays développés, les pourcentages restent relativement homogènes pour les programmes d'éducation et de formation, quel que soit leur type (Figure 1.5). Les différences apparaissent au niveau régional.

3. L'écart de valeur du *streaming* est la différence entre la valeur que les plateformes de *streaming* musical tirent des contenus musicaux et les revenus générés par les personnes qui créent et investissent dans la création de tels contenus.

Figure 1.5

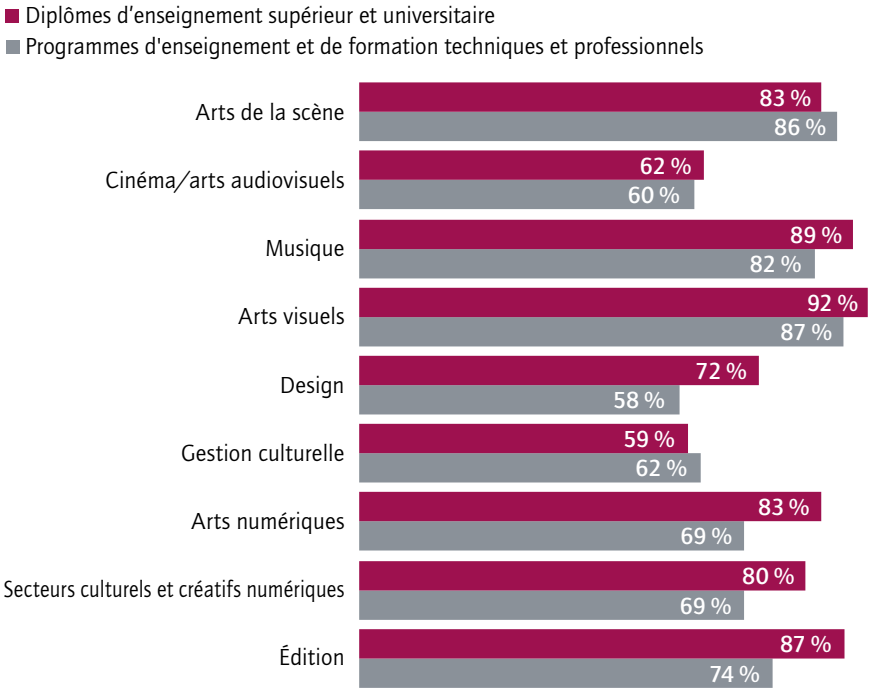
Programmes d'éducation et de formation spécifiques dans le domaine des arts et les secteurs culturels et créatifs par types, par pays développés/en développement



Source : BOP Consulting (2021).

Figure 1.6

Programmes d'éducation et de formation spécifiques dans le domaine des arts et dans les secteurs culturels et créatifs, par domaine culturel



Source : BOP Consulting (2021).

Un accent considérable a été placé sur l'alphabétisation numérique en Europe et en Amérique du Nord (75 %), ainsi qu'en Amérique latine et aux Caraïbes (65%). En revanche, seules 30 % des Parties d'Asie-Pacifique et des États arabes signalent des programmes d'alphabétisation numérique.

Si l'on examine en détail les diplômes universitaires et les programmes de formation professionnelle (Figure 1.6), la grande majorité des Parties proposent des diplômes universitaires et des programmes de formation dans les arts visuels, les arts du spectacle et la musique. Bien qu'il y ait un plus grand écart entre les programmes d'enseignement et de formation disponibles dans l'édition et les arts médiatiques, ces derniers existent dans la majorité des Parties. Les programmes dans le cinéma et les arts audiovisuels sont moins fréquents, bien qu'il s'agisse du domaine culturel le plus courant parmi les politiques et les mesures mises en œuvre et recensées. Cette offre relativement peu élevée de programmes interroge sur la manière dont la base de talents nationale développera les compétences nécessaires pour participer pleinement à l'industrie mondiale du cinéma et de l'audiovisuel. La faible représentation de la gestion culturelle dans les parcours d'enseignement et de formation est elle aussi particulièrement alarmante. Il convient d'accorder davantage d'attention à la formation de la nouvelle génération de responsables politiques et de gestionnaires, si l'on souhaite établir une gouvernance durable de la culture.

L'apprentissage non formel et informel joue un rôle tout aussi important dans le développement des compétences culturelles et créatives essentielles. Au Burkina Faso, où les formations formelles dans les domaines des arts et de la culture sont limitées et coûteuses, les OSC développent régulièrement une offre de formations non formelles pour répondre aux attentes et aux besoins de professionnalisation croissants des artistes et des professionnels. Par exemple, l'« Atelier permanent d'initiation au théâtre », géré par un groupe de cinq compagnies théâtrales connues sous le nom de Fédération du Cartel, propose des résidences d'écriture de *slam* et aide les participants à obtenir des contrats pour représenter leurs œuvres dans la programmation parallèle de la Semaine nationale de la culture de Bobo-Dioulasso. Toutefois, comme l'a reconnu une Résolution de l'Assemblée parlementaire du Conseil de l'Europe en 2019, les compétences et les connaissances acquises à travers des activités non formelles ne sont généralement pas répertoriées ni reconnues. C'est pourquoi l'Assemblée a appelé à la création d'un outil paneuropéen pour reconnaitre les compétences que les jeunes acquièrent en participant à des activités artistiques, culturelles et créatives, dans différents contextes d'apprentissage.

Comme l'a mentionné le Rapport de la Commission internationale de l'UNESCO sur les futurs de l'éducation, il semble également crucial d'étendre les espaces d'apprentissage au-delà du cadre formel des institutions culturelles ou autres, et d'établir des partenariats intersectoriels qui impliquent les institutions publiques compétentes, les écoles, les communautés, les organisations artistiques et les industries culturelles et créatives (Commission internationale sur « Les futurs de l'éducation », 2021).

© Victor /Unsplash.com

Au cours des dernières décennies, nous avons vu le vaste potentiel des industries culturelles et créatives dans la promotion du développement durable et inclusif des sociétés. Les défis de la pandémie de COVID-19 ont offert à l'économie créative de nouvelles possibilités de prospérer et d'innover. C'est pendant la crise que le rôle indispensable du secteur a été mis en évidence, car beaucoup se sont tournés vers les contenus culturels et créatifs pour trouver du réconfort pendant les confinements.

La Convention de 2005 sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles reconnaît la nature spécifique de la culture – portée par les artistes, les professionnels de la culture, les praticiens et les citoyens du monde entier – comme un facteur important de développement économique et social. À cet égard, et pour offrir davantage de possibilités aux industries culturelles et créatives d'atteindre de nouveaux sommets, le rôle de l'éducation est crucial pour jeter les bases du développement des talents. Des synergies entre la culture et l'éducation artistique sont nécessaires pour promouvoir les compétences nécessaires à l'innovation. Dans le même temps, les données restent vitales pour la croissance exponentielle de l'économie créative, la compréhension du potentiel des industries culturelles et créatives et pour orienter des politiques efficaces.

Il est tout aussi important de mettre les avancées technologiques au service des économies culturelles et d'encourager une juste rémunération des biens et services culturels. Cela est nécessaire pour garantir une participation équitable dans tous les domaines culturels, et à cet égard, la protection de la propriété intellectuelle est fondamentale pour permettre à la créativité de prospérer dans la sphère numérique.

Les Émirats arabes unis reconnaissent que les sociétés s'enrichissent grâce à la diversité culturelle, et nous nous sommes lancés dans une aventure ambitieuse pour garantir la formation d'une nouvelle génération de talents. Une attention particulière est accordée à toutes les étapes de la chaîne de valeur créative. L'avenir des industries culturelles et créatives est prometteur, et j'ai bon espoir qu'en maintenant la culture au centre des préoccupations de la communauté internationale, nous pouvons collectivement parvenir à une économie créative répondant aux aspirations de tous.

Noura Al Kaabi

Ministre de la Culture et de la Jeunesse, Émirats arabes unis

Bien que le pourcentage élevé de Parties mentionnant des programmes d'enseignement et de formation soit extrêmement positif dans l'ensemble, de nombreux pays ont identifié des difficultés persistantes, telles que le manque de bases de compétences locales et de capacités d'enseignement. En Eswatini, un nouveau cursus vise à introduire l'éducation au théâtre, à la danse, à la musique et aux arts visuels dans les écoles primaires. Néanmoins, sa mise en œuvre a été freinée par le manque d'éducateurs qualifiés, mettant en évidence le besoin de centres de formation pour les éducateurs artistiques et d'un département dédié aux arts dans l'enseignement supérieur. Le recrutement d'éducateurs dans le domaine artistique a également été identifié comme un domaine prioritaire par le Conseil des arts suédois, qui a créé un réseau pour discuter de l'offre de compétences à long terme au niveau national.

Il est également difficile de suivre les parcours professionnels des personnes formées dans les disciplines en question, une fois qu'elles ont fait leur entrée sur le marché du travail. Dans une étude, l'Organisation pour la coopération économique et le développement (OCDE) fournit de précieuses informations sur la relation entre l'enseignement, la formation et l'emploi dans les secteurs culturels et créatifs, indiquant que « dans un tiers des pays de l'OCDE ayant des données disponibles, les diplômés de l'enseignement supérieur dans les domaines des arts et des lettres gagnent moins que les diplômés de l'enseignement secondaire supérieur » (OCDE, 2021*c*). Dans les quinze pays analysés, ce sont les diplômés en arts et lettres qui ont les emplois les moins bien rémunérés des neuf domaines d'étude pris en compte. Le rapport souligne également que le « décalage entre le domaine étudié et la profession exercée se traduit parfois par une rémunération plus faible » et ajoute qu'« en moyenne, plus de 70 % des adultes diplômés de l'enseignement supérieur dans le domaine des arts et des lettres travaillent dans un autre domaine » (OCDE, 2021*c*). Bien que le seul examen des revenus et du parcours professionnels des étudiants en arts et lettres ne soit pas nécessairement représentatif de la diversité des profils et des compétences employés dans les secteurs culturels et créatifs, ces conclusions suggèrent tout de même que la rétention de talents créatifs constitue un défi, qui risque d'être exacerbé par l'impact de la pandémie sur le marché de l'emploi. Si à court terme, les jeunes continueront peut-être à se former dans les arts et la culture, malgré un manque de perspectives ou de revenus une fois diplômés, le déséquilibre préexistant entre le nombre élevé de diplômés et le nombre de postes disponibles sur le marché du travail, associé au bouleversement des milieux professionnels et à la diminution drastique des opportunités, pourrait entraîner une perte permanente des talents ainsi que des inégalités croissantes quant aux possibilités de faire carrière dans les secteurs culturels et créatifs. Ce décalage devra également être suivi en termes d'égalité des genres. En effet, les statistiques de 2019 d'Eurostat indiquent que dans l'UE, les femmes représentaient près des deux tiers des étudiants de l'enseignement supérieur dans les domaines liés à la culture (Eurostat, 2020). Pour en savoir plus sur l'égalité des genres dans les secteurs culturels et créatifs, voir le Chapitre 9.

Ces problèmes continueront de s'amplifier si l'emploi culturel reste précaire et les conditions sociales et économiques des artistes et des travailleurs créatifs ne sont pas améliorées. Cela renforce la nécessité pour les décideurs politiques de corriger les mécanismes du marché afin de créer les conditions d'un développement professionnel durable dans les secteurs culturels et créatifs. Les décideurs politiques doivent également renforcer les investissements publics dans ces secteurs, en tenant compte de la capacité de ces derniers à développer des sociétés diverses, inclusives, créative et justes.

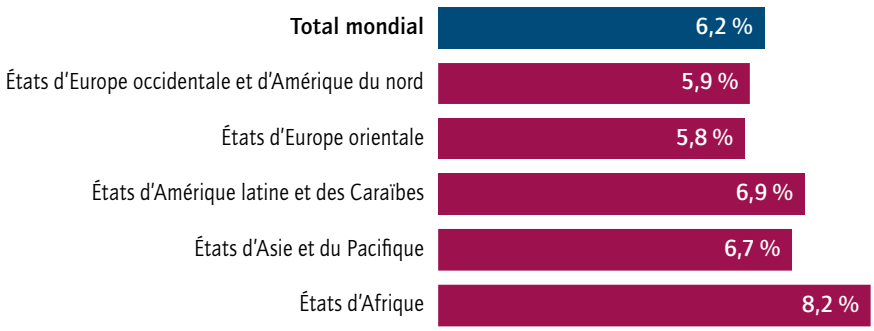
RECONNAÎTRE LA DIVERSITÉ DE L'EMPLOI

La durabilité des secteurs culturels et créatifs et leur contribution à la croissance économique reposent en grande partie sur leur capacité à créer et maintenir des opportunités stables et diverses au sein de la population active. Même si elles n'ont pas été actualisées, les dernières données mondiales sur l'emploi (qui datent de 2014) sont révélatrices des spécificités et des vulnérabilités de l'emploi culturel. D'après ces données, dans 50 pays du monde, les secteurs culturels et créatifs représentent en moyenne 6,2 % du total des emplois, un chiffre qui s'élève à 5,8% dans les pays développés et à 6,9% dans les pays en développement (Figure 1.7). En outre, alors que le taux mondial du travail à temps partiel (22,1 %) est plus faible dans les secteurs culturels et créatifs que dans l'ensemble de la population active (26 %) (ISU, 2016[4]), ce pourcentage est presque deux fois plus élevé dans les pays en développement (34,1 %) que dans les pays développés (17,4 %). En revanche, dans les pays couverts par les données de l'OCDE, les professions culturelles affichent un niveau plus élevé de travail temporaire (15,4 %) que l'ensemble du marché du travail (11,4 %) (OCDE, 2021*b*).

4. Références croisées avec les Indicateurs du développement dans le monde de la Banque mondiale (données de 2015 disponibles pour 111 pays), voir *https://databank.worldbank.org/reports.aspx?source=2&series=SL.TLF.PART.ZS&country=*

Figure 1.7

Pourcentage moyen de personnes travaillant dans la culture, en pourcentage du total des emplois



Source : ISU (2016)/BOP Consulting (2021).

Le marché du travail est exposé à des chocs externes qui déterminent certaines demandes de main-d'œuvre. Mais les gouvernements ont un rôle clé à jouer dans la définition de ces marchés, pour les rendre aussi équitables, durables et compétitifs que possible, conformément à la cible 8.3 des ODD, qui vise à favoriser des activités productives, la création d'emplois décents, l'entrepreneuriat, la créativité et l'innovation, à stimuler la croissance des micro, petites et moyennes entreprises et à faciliter leur intégration dans le secteur formel.

Il s'agit d'une préoccupation majeure pour 68 % des Parties ces dernières années, comme en témoignent les mesures et programmes conçus spécifiquement pour promouvoir la création d'emplois dans les secteurs culturels et créatifs. Sur ces mesures, 81 % ont été citées par des pays développés et 63 % par des pays en développement. Les contrastes sont encore plus accentués au niveau régional : 94 % des pays de l'Europe occidentale et de l'Amérique du Nord adoptent de telles mesures, contre 50 % des pays d'Asie-Pacifique et 55 % des États arabes (Figure 1.8). On s'approche de la parité entre les pays en développement (75 %) et les pays développés (77 %) lorsque l'on prend en compte les mesures et programmes qui encouragent spécifiquement la formalisation et la croissance des micro, petites et moyennes entreprises culturelles.

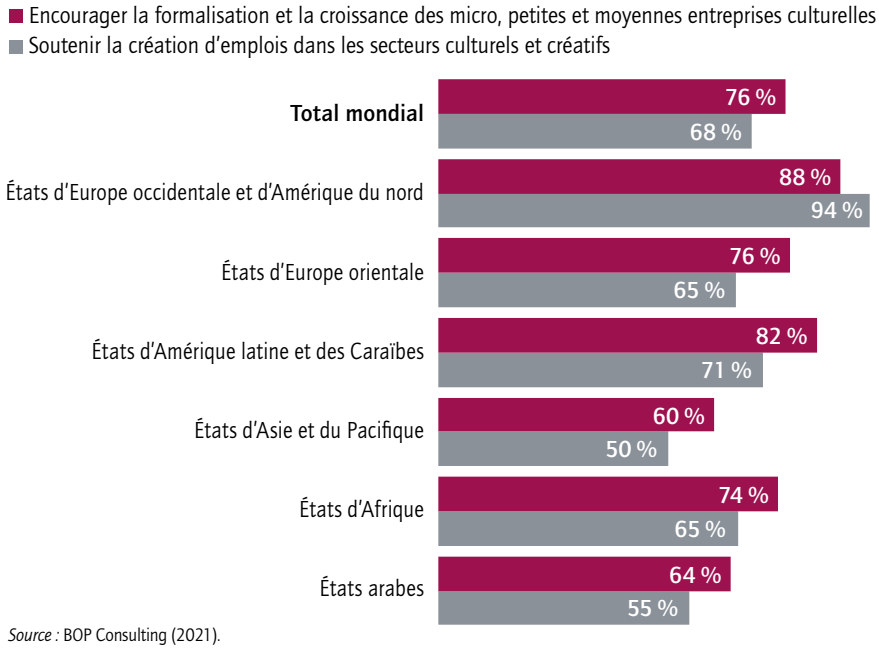
Les différentes approches des Parties en matière de politiques publiques sont également reflétées dans le type de mesures et de programmes mis en œuvre. Bien que les mesures favorisant l'accès aux financements soient les plus fréquentes au niveau mondial, les pays développés (62 %) y ont eu bien plus recours que les pays en développement (26 %). Les pays développés ont également mis en œuvre des incitations fiscales (15 %), des stratégies et des plans de développement (15 %). Pour leur part, les pays en développement ont généralement privilégié la création d'incubateurs et les investissements dans les programmes d'aide aux entreprises (28 %). Le Pérou et la République-Unie de Tanzanie en sont de bons exemples. Le gouvernement péruvien a mis en œuvre un programme de cofinancement coordonné par le ministère de la Production, qui met un capital initial à disposition des entreprises innovantes à différents stades de développement, tandis que l'OSC tanzanienne Culture and Development East Africa (Culture et développement Afrique de l'Est) a mis sur pied l'initiative *Creative Economy Incubator and Accelerator* (Incubateur et accélérateur de l'économie créative), qui a permis à près de 100 entrepreneurs dans les domaines du design, de la musique et du cinéma d'acquérir des compétences techniques et commerciales. Les pays en développement ont également fait usage de stratégies et de plans de développement (14 %), d'incitations fiscales (9 %) et ont organisé des salons professionnels et des expositions commerciales (9 %). Il sera utile de suivre la progression de ces mesures dans les années à venir, une fois que les importants plans de relance et fonds d'urgence mis en œuvre dans le cadre de la pandémie auront pris fin.

Il est indispensable de s'assurer que le développement de politiques prend en compte les spécificités des métiers créatifs pour améliorer les conditions de travail des professionnels de la création et les rendre plus durables. Certaines Parties, comme la Barbade, la Chine, la Jamaïque et l'Uruguay, ont accordé une attention particulière à ce problème. De même, le ministère du Travail et de la Politique sociale bulgare a mis en œuvre le programme national « Melpomena » en partenariat avec le ministère de la Culture et le Syndicat bulgare des acteurs pour créer de nouveaux emplois dans les théâtres. Dans le cadre de ce programme, des chômeurs ayant de l'expérience dans le domaine du théâtre se voient offrir un emploi à temps plein ou à temps partiel, tandis que leur salaire et leur sécurité sociale sont subventionnés pendant une période pouvant aller jusqu'à 12 mois.

Si les industries culturelles et créatives sont « plus importantes que jamais d'un point de vue économique », le bouleversement causé par la pandémie de COVID-19 a été extrêmement grave, et « de nombreuses pertes d'emploi [...] ont été enregistrées très rapidement dans les quelques pays pour lesquels des données étaient disponibles ». (BOP Consulting, 2021). L'UNESCO a estimé que la valeur ajoutée brute générée par les industries culturelles et créatives avait diminué de 750 milliards de dollars des États-Unis en 2020 par rapport à 2019, ce qui équivaut à une perte de plus de 10 millions d'emplois dans le secteur. En outre, la « nature souvent précaire (ou non contractuelle) de leur travail a rendu les artistes et les professionnels du secteur de la culture particulièrement vulnérables face aux chocs économiques provoqués par la pandémie ».

Figure 1.8

Mesures et programmes spécifiques mis en œuvre pour favoriser la création d'emplois et/ou soutenir les micro, petites et moyennes entreprises dans les secteurs culturels et créatifs ces quatre dernières années



Source : BOP Consulting (2021).

En examinant la demande de compétences en Australie, au Canada, aux États-Unis, en Nouvelle-Zélande et au Royaume-Uni en 2020, l'OCDE a constaté que les arts, les divertissements et les loisirs faisaient partie des secteurs ayant enregistré la plus forte diminution du nombre d'offres d'emploi, avec une « baisse de 60 % à 80 % du volume de postes vacants en ligne dans ces secteurs par rapport aux niveaux d'avant-crise » (2021*a*).

Bien que la demande mondiale de contenus culturels soit actuellement très élevée, les opportunités professionnelles dans les secteurs culturels et créatifs resteront faibles à moins que la demande ne soit stimulée pour les divers acteurs de la chaîne de valeur

La pandémie de COVID-19 a exacerbé un paradoxe : bien que la demande mondiale de contenus culturels soit actuellement très élevée, les opportunités professionnelles dans les secteurs culturels et créatifs resteront faibles à moins que la demande ne soit stimulée pour les divers acteurs de la chaîne de valeur. Pour répondre à ces défis, les gouvernements et les décideurs politiques devront prendre en compte l'ensemble de la chaîne de valeur culturelle et assurer des politiques intégrées en matière d'éducation, de formation et d'emploi. La Déclaration de Rome des ministres de la culture du G20 est un signe encourageant dans cette direction, car elle reconnaît : « la nécessité de fournir aux professionnels des secteurs culturels et créatifs de nouvelles capacités, notamment dans les domaines de la création, du numérique, des technologies, de la gestion, de l'accessibilité, de la médiation et de l'environnement, pour surmonter les profondes incertitudes du paysage opérationnel post-COVID-19 et pour contribuer à construire des sociétés et des économies plus durables, résilientes et inclusives ».

Il est tout aussi important que les gouvernements traitent la question de la distribution des opportunités et des revenus au vu de la domination croissante des plateformes de *streaming* sur le marché. La capacité de créer des emplois et de les conserver déterminera la viabilité et la diversité des secteurs culturels et créatifs. Par ailleurs, il sera crucial de créer et de renforcer la stabilité législative pour les prestations sociales qui reconnaissent les divers types d'emplois culturels.

BIEN-ÊTRE ET TRAVAIL DÉCENT

Pour créer les conditions propices au développement d'emplois culturels durables et bien payés, il est nécessaire de promouvoir des opportunités économiques décentes ainsi qu'une protection sociale et un niveau de bien-être adéquats. Bien que les Parties indiquent mettre en œuvre de plus en plus de politiques visant à améliorer leurs conditions sociales et économiques, ce qui suggère une approche plus globale de l'écosystème créatif, « la plus grosse partie des subventions artistiques ne vient pas des gouvernements, du mécénat ou du secteur privé, mais bien des artistes eux-mêmes sous la forme de travail non payé ou sous-payé » (Neil, 2019). Voir le Chapitre 10 pour obtenir une analyse détaillée de l'évolution des politiques.

Qu'il s'agisse d'horaires de travail longs ou atypiques, de contrats par projets, de confirmations ou d'annulations de dernière minute, de pressions physiques, émotionnelles et mentales ou de l'impossibilité de s'accorder des temps morts, les artistes et les professionnels de la culture sont confrontés à des conditions et à des vulnérabilités communes. Beaucoup d'entre eux travaillent également dans le cadre d'arrangements informels et non documentés, qui incluent une rémunération injuste ou inadéquate – voire un défaut de paiement – du travail fourni, des pensions diminuées ou inexistantes à la retraite, l'absence de filets de sécurité sociale ou de congés maladie et des conditions contractuelles qui n'offrent pas de stabilité. Bien qu'il existe peu d'études portant sur le bien-être des artistes, une enquête de 2016 menée auprès des professionnels de l'industrie du divertissement en Australie a révélé que 44 % d'entre eux avaient souffert d'anxiété modérée à grave et 15 % avaient éprouvé des symptômes de dépression graves (Van den Eynde et al., 2016).

Encadré 1.3 • *Des approches multipartites intégrées pour des conditions de travail décentes*

À l'heure où le monde continue de lutter contre les effets de la COVID-19, des initiatives encourageantes introduites avant la pandémie pour renforcer la protection sociale des travailleurs créatifs constituent des sources d'inspiration concernant la voie à suivre.

En 2018, la Croatie a choisi une approche multipartite intersectorielle pour accorder un statut spécial aux artistes indépendants. Sous ce statut, les travailleurs indépendants ont droit à la retraite, à l'assurance invalidité et à l'assurance maladie. Ces allocations prélevées sur le budget de l'État, visent à encourager la création par l'établissement d'un cadre de sécurité sociale de base, reconnaissant la diversité du travail créatif. Elles sont versées par l'Association croate des artistes indépendants, évaluées par une commission d'experts et approuvées par le ministère de la Culture, en coordination avec les organismes publics en charge de la retraite et de l'assurance maladie.

La République de Corée a opté pour une approche intégrée, en introduisant une série d'actions complémentaires pour protéger les droits et la carrière professionnelle des artistes qui ne bénéficient pas d'une assurance sociale. Elle a notamment alloué une enveloppe annuelle de plus de 22 millions de dollars des États-Unis à la mise en place de filets de protection sociale dédiés. Des programmes de création d'emplois ciblant les artistes ont également été lancés, ainsi que des consultations juridiques sur les pratiques inéquitables et des contrats de travail standard protégeant les droits et les intérêts des professionnels du secteur. Les indemnités versées aux artistes dans le cadre de l'assurance des accidents du travail sont subventionnées, et une fondation pour le bien-être des artistes a été créée. Ce système de soutien intégré offre beaucoup plus que des avantages financiers : il élimine également des sources de stress en offrant des conditions de vie plus stables et en créant un environnement favorable à la création, ce qui contribue à la santé mentale des artistes.

Source : RPQ de la Croatie.

Ces caractéristiques ne sont certes pas propres à l'emploi dans le secteur culturel, mais cette situation critique a été accentuée par la pandémie, et la tension générée a accru les problèmes de santé mentale des artistes et des professionnels de la culture. Dans ce contexte, il est nécessaire que toutes les formes de précarité soient identifiées et mises en évidence pour assurer des réponses politiques appropriées (Encadré 1.3). L'Irlande a été la première à s'attaquer à ce problème en formulant une série de dix recommandations pour relancer le secteur des arts et de la culture en 2020. La sixième recommandation porte sur l'établissement d'un programme de soutien spécialisé dans le bien-être destiné aux artistes et aux professionnels de la culture, qui reconnaît des « besoins communs et distinctifs » (Conseil des arts de l'Irlande, 2020*a*). En 2021, l'Irlande a également annoncé son intention de mener un projet garantissant un revenu de base aux artistes, développé en collaboration avec le département de la protection sociale, dans le cadre du Plan de relance économique nationale. En Italie, des efforts impliquant le ministère de la Culture et le ministère du Travail ont permis de transformer un règlement adopté pendant la situation d'urgence due à la COVID-19 en une loi d'État définitive en août 2021, confirmant le changement de cap en matière de protection sociale des travailleurs des arts du spectacle grâce à des mesures qui reconnaissent la spécificité du secteur dans la réforme de la sécurité sociale. Concrètement, les principaux changements concernent le système de calcul du congé parental, où le montant journalier est basé sur les revenus des douze mois précédant la période de référence (au lieu des quatre dernières semaines), et les indemnités maladie, qui nécessitent désormais 40 cotisations journalières à la caisse de retraite des travailleurs du divertissement à partir du 1er janvier de l'année précédant l'apparition de la maladie, au lieu de 100.

EXPLOITER LA PUISSANCE DES DONNÉES

La collecte de données et le partage d'informations permettent une prise de décision, des interventions, un suivi et une évaluation optimaux en matière de politiques publiques, ainsi qu'une meilleure analyse d'impact en faveur d'une gouvernance culturelle plus transparente et plus souple. Dans cette optique, l'article 9 de la Convention engage les Parties au partage d'information et à faire preuve de transparence. Cependant, comme le signalait déjà le Rapport mondial 2018, les Parties qui rendent compte de la mise en œuvre de la Convention indiquent que la collecte de données demeure un défi majeur. Si la plupart des Parties (69 %) déclarent que leurs bureaux statistiques et organismes de recherche ont produit des données sur les secteurs culturels et créatifs et/ou évalué les politiques culturelles ces quatre dernières années, les chiffres montrent un net déséquilibre entre les pays développés (87 %) et les pays en développement (60 %). On observe également de fortes disparités entre les régions, comme l'indique la Figure 1.9.

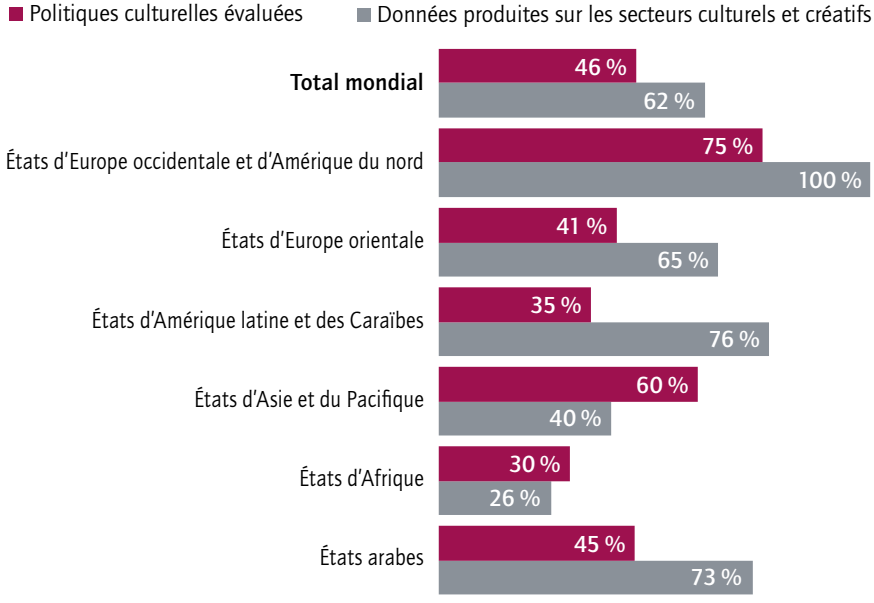
Cela suggère qu'il reste beaucoup à faire pour renforcer les capacités en matière de développement ou de mise à jour des systèmes d'informations culturelles et de préparation des plans de gestion des connaissances. Parmi les principales lacunes identifiées, on peut citer les bases de données sur les artistes et les professionnels de la création, les données sur les droits d'auteur et les redevances, l'emploi culturel, les contributions précises au PIB, les niveaux de participation et de consommation culturelles, ainsi que l'évaluation globale de l'impact environnemental des secteurs culturels et créatifs. Il est nécessaire que la collecte de données relatives aux secteurs culturels et créatifs bénéficie de l'implication croissante d'un large éventail de domaines politiques et d'acteurs compétents en exploitant et en intégrant les efforts de collecte de données en cours dans d'autres secteurs connexes. Au-delà des stratégies de collecte, il convient de se concentrer sur l'analyse des données et la mise en œuvre des conclusions associées.

Cinq facteurs clés ont été identifiés en rapport avec la collecte et le suivi de données ainsi que l'évaluation des politiques culturelles :

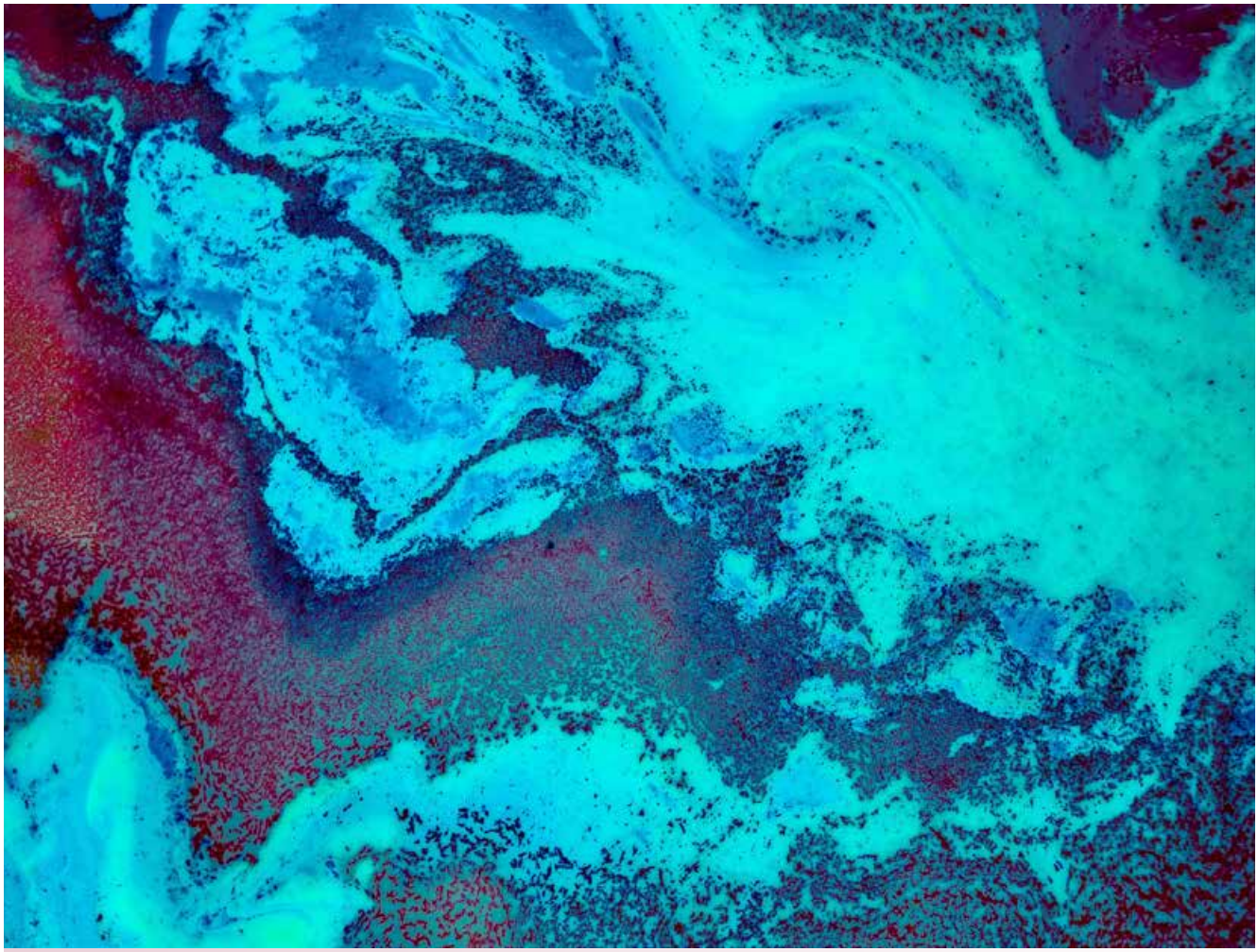
- **Le manque persistant d'uniformisation dans la collecte et l'interprétation des données.** Bien qu'une standardisation au niveau mondial ne soit peut-être pas possible, certains développements positifs ont eu lieu. La révision du cadre de suivi, introduite par le Secrétariat de la Convention en 2020, a permis d'harmoniser l'élaboration des rapports et le suivi de la Convention au niveau national, créant une précieuse base de référence pour mesurer l'impact au fil du temps.

Figure 1.9

Bureaux statistiques ou organismes de recherche ayant produit des données sur les secteurs culturels et créatifs et/ou évalué les politiques culturelles ces quatre dernières années



Source : BOP Consulting (2021).



© Joel Filipe / Unsplash.com

La civilisation a toujours été confrontée à des défis. Cependant, la complexité du monde moderne a atteint une ampleur sans précédent, les défis mondiaux nécessitant des solutions plus urgentes que jamais. Dans cette tourmente, il semble que la solidarité, la compassion, la culture et l'art ont la capacité de guider l'humanité vers de nouveaux départs prometteurs. La politique culturelle doit être élaborée sur la base d'une observation attentive, de faits, de besoins et de dialogue. Si elle est conçue de manière réfléchie, la politique culturelle peut offrir une vision de l'avenir susceptible de contribuer à la résolution des défis mondiaux, de favoriser la cohésion sociale et de donner un sens à la vie des gens.

Creative Georgia (Géorgie Créative) fait partie d'un écosystème composé de partenaires gouvernementaux et civils, de décideurs politiques et d'artistes. Dans le cadre de sa participation aux efforts de l'UNESCO (au titre du programme UNESCO/Union européenne « Appui aux nouveaux cadres réglementaires visant à renforcer les industries culturelles et créatives et la promotion de la coopération Sud-Sud »), la Géorgie s'est engagée dans une collaboration entre pairs avec des municipalités de l'Union européenne pour discuter de leurs politiques locales en matière de promotion des pôles créatifs. De plus, Creative Georgia (Géorgie Créative) a publié une boîte à outils et un document d'orientation à l'intention des autorités locales, accompagnés de recommandations pour mettre en place des mécanismes d'appui aux espaces et pôles créatifs dans le pays. Les succès de ce projet ont été consolidés dans l'initiative Creative Twist, qui visait à développer une stratégie nationale pour les industries créatives, complétées par des recherches sur les industries culturelles et créatives et des activités de sensibilisation.

Concevoir des politiques en réponse aux complexités et besoins actuels peut conduire aux solutions intégrées requises pour promouvoir l'interaction, l'apprentissage, la créativité et la participation. C'est cette approche qui nous guide chez Creative Georgia (Géorgie Créative) en tant qu'institution et en tant qu'individus. Malgré la pandémie, les dernières années ont été fructueuses. Tbilissi a été désignée Capitale mondiale du livre 2021 et a rejoint le Réseau des villes créatives de l'UNESCO dans le domaine des arts numériques. Certes, le secteur créatif a subi les conséquences de la crise au cours des deux dernières années, mais nous sommes convaincus que c'est le début d'un grand chapitre pour les industries culturelles et créatives qui apportera un changement positif pour la société dans son ensemble.

Irma Ratiani

Directrice, Creative Georgia

Les Indicateurs Culture|2030 de l'UNESCO peuvent également jouer un rôle important en la matière. Ce défi constant est l'occasion de renforcer les collaborations régionales, mondiales mais aussi thématiques entre les Parties, la société civile, les organismes de recherche, l'UNESCO et d'autres agences, afin de systématiser une collecte de données cohérente sur l'impact culturel, économique, social et environnemental des secteurs culturels et créatifs visant à mieux évaluer leur rôle dans les sociétés et leur contribution à la réalisation des ODD.

- **Le renforcement des capacités, la formation, le développement des compétences et le transfert des connaissances sont des processus permanents.** Au vu de la complexité engendrée par la pandémie de COVID-19 concernant l'élaboration des politiques et les mécanismes de réponse, il est nécessaire que les apprentissages soient constants et partagés. Il convient d'encourager et de soutenir les opportunités de formation par les pairs.
- **Les centres de recherche ou observatoires nationaux sur les politiques culturelles apportent une valeur ajoutée.** Ces organismes peuvent servir de lieux de formation permettant de renforcer les capacités et d'encourager la participation de différents ministères, agences et institutions académiques assumant divers portefeuilles ainsi que de la société civile. Certains pays montrent l'exemple dans ce domaine, notamment la Croatie, qui a créé l'Institut pour le développement et les relations internationales, la Slovénie, qui a mis sur pied le Réseau des centres de recherche sur l'art et la culture ou le Burkina Faso, qui a adopté un Plan de développement stratégique des statistiques culturelles et touristiques (qui comprend une cellule statistique).
- **Le suivi et l'évaluation permettent d'élaborer des récits à partir des données et de leur donner un sens.** Il est essentiel de créer une base de référence pour les statistiques culturelles et les informations recueillies, y compris les données qualitatives et quantitatives, mais aussi de développer cette collecte, d'en faire le suivi et de l'évaluer systématiquement. Comme pour tout investissement public, les arguments en faveur de la culture reposent sur des récits convaincants.

Encadré 1.4 • *Une perspective régionale sur la production et le partage de connaissances*

Des initiatives intéressantes de collecte de données ont émergé en Amérique latine et aux Caraïbes. On trouve un exemple remarquable au Costa Rica, où le ministère de la Culture et de la Jeunesse s'est associé au Programme de développement des Nations Unies pour mettre en œuvre le Système de registres administratifs sur la culture et la jeunesse, aligné sur la Politique nationale des droits culturels (2014-2023). Le système utilise des données statistiques et des indicateurs de qualité, qui permettent la ventilation des données démographiques, pour démontrer l'impact et la pertinence de la culture dans le développement de la société. L'approche du Costa Rica repose sur un postulat très intéressant : « Derrière chaque chiffre se cache une personne avec une expérience ». Cette initiative éclaire l'approche gouvernementale de collecte et de suivi des statistiques, qui implique la société civile et les communautés, renforçant la participation active et la compréhension commune.

En Équateur, la création d'un observatoire culturel et la mise en œuvre du Système intégré d'informations culturelles (SIIC) a facilité la collecte et le traitement des informations culturelles, telles que la contribution de la culture au PIB, l'emploi culturel, les dépenses publiques, les activités et les installations culturelles, et l'éducation artistique et culturelle. Le SIIC dispose de plusieurs outils, notamment le Registre unique des artistes et gestionnaires culturels, une plateforme qui permet aux individus, organisations et entreprises de s'enregistrer et d'accéder à une aide publique tout en collectant des informations sociales, économiques et éducatives, ou le Compte satellite de la culture, qui mesure la contribution économique de la culture et de la créativité. En général, les informations et les données collectées sont utilisées pour favoriser l'intégration des initiatives culturelles et créatives dans les secteurs formels et leur professionnalisation. Elles servent aussi à élaborer des politiques, qui donnent naissance à de nouvelles propositions en matière de fiscalité, d'incitations économiques et d'exonérations de droits.

On retrouve un autre exemple intéressant d'utilisation des données culturelles au service de l'expérimentation et de l'innovation au Mexique. Mapa México Creativo *(Carte du Mexique créatif) est une plateforme pilote créée dans le cadre de l'Agenda numérique pour la culture. Cette plateforme a été lancée en 2017 en collaboration avec le Centre pour la culture numérique, le British Council, le* National Endowment for Science, Technology and the Arts *(Fondation nationale pour la science, la technologie et les arts) du Royaume-Uni et la Banque inter-américaine de développement. Elle vise à établir une cartographie de l'économie créative au Mexique, en se basant sur un ensemble divers de sources : analyse des données officielles et des réseaux sociaux, enquêtes quantitatives et études de cas. Entre 2018 et 2019, trois études de méthodologie hybride ont été réalisées, et des visualisations interactives de cartes et de données ont été développées par la suite. Des boîtes à outils partageant les méthodologies ouvertes des études ont également été créées afin de garantir leur reproductibilité et de promouvoir de futures cartographies régionales.*

Sources : RPQ du Costa Rica, RPQ de l'Équateur, RPQ du Mexique.

- **Derrière les données, il y a des personnes.** Même si bon nombre de Parties considèrent la collecte de données comme une priorité, il convient d'assurer une compréhension commune de l'utilité des données et de leurs destinataires. Les décideurs politiques doivent faire en sorte que le développement des politiques et la prise de décisions soient éclairés par des données et liés aux besoins des groupes de population auxquels ces politiques sont censées bénéficier. Des exemples intéressants de production et de partage de connaissances existent déjà (Encadré 1.4).

CONCLUSIONS ET RECOMMANDATIONS

Des perturbations peuvent entraîner des situations d'urgence, qui peuvent à leur tour créer une soif d'innovation et de réforme. Dans le contexte de la pandémie de COVID-19 et des nombreux appels à l'élaboration de cadres adaptables, universels et fondés sur les droits pour guider la sortie de crise, il est impératif que des approches intégrées assurent la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles ainsi que la durabilité des secteurs culturels et créatifs. Dans ce contexte, une demande accrue de collaborations multipartites impliquant divers portefeuilles semble donc probable dans les années à venir. Elle sera certainement accentuée par la baisse des investissements publics dans la culture. La Conférence mondiale de l'UNESCO sur les politiques culturelles et le développement durable, MONDIACULT 2022, constituera un cadre historique pour réaffirmer la nécessité d'adapter les politiques culturelles aux défis mondiaux et pour réfléchir à l'intégration de la culture en tant que bien public dans l'ensemble du sceptre politique.

La gouvernance de la culture ne s'exerce pas – et ne doit pas s'exercer – de manière cloisonnée : elle doit reposer sur de solides mécanismes de collaboration et d'intersection. Plus les processus sont intégrés, participatifs et transversaux, plus l'impact à long terme et la durabilité des politiques seront importants. La création de tels systèmes participatifs nécessite une bonne coordination et une délimitation claire des rôles et responsabilités, qui peuvent être facilitées par une législation formelle et le renforcement des capacités.

Parallèlement au Programme de développement durable à l'horizon 2030, la Convention offre une feuille de route propice à l'établissement de cadres politiques résilients et adaptables, qui permettront d'atteindre des résultats plus durables dans les secteurs culturels et créatifs. Les recommandations suivantes sont l'occasion pour tous les acteurs impliqués de tirer profit de la Convention dans cette optique :

- Les gouvernements doivent encourager une approche gouvernementale intégrée des politiques culturelles, en renforçant les collaborations multiniveaux incluant divers portefeuilles, notamment avec des agences déléguées, la société civile et le secteur privé.
- Les gouvernements doivent accorder une attention particulière au renforcement des capacités de tous les niveaux du gouvernement et de la société civile pour favoriser une gouvernance participative durable de la culture et encourager des politiques ascendantes impliquant l'ensemble de l'écosystème culturel et créatif.
- Les gouvernements doivent opter pour des politiques et des plans de mise en œuvre intégrés et flexibles qui restent valables dans l'ensemble de la chaîne de valeur culturelle et répondent aux défis transversaux de protection et de promotion de la diversité des expressions culturelles, comme l'adaptation au numérique, l'égalité des genres, l'inclusion et/ou le changement climatique.
- Les gouvernements doivent développer des stratégies d'investissement public ciblées, faciliter les mécanismes innovants de financement public-privé et concevoir des politiques intégrées pour l'éducation, la formation et la création d'emplois qui reconnaissent les spécificités de l'emploi culturel afin de retenir une diversité de talents dans les secteurs culturels et créatifs.
- Les gouvernements doivent mettre en œuvre des systèmes de protection sociale pour tous et fournir des plans favorisant le bien-être pour développer la résilience dans les secteurs culturels et créatifs.
- Les gouvernements, la société civile et les organismes de recherche doivent s'associer pour renforcer la collecte de données et son uniformisation, promouvoir le renforcement des capacités et le transfert de connaissances entre pairs, et améliorer le suivi et l'évaluation des politiques pour éclairer l'élaboration de politiques basée sur des preuves.
- L'UNESCO doit s'appuyer sur son Institut de statistique et collaborer étroitement avec d'autres organisations internationales et régionales compétentes pour renforcer la production et le partage des connaissances sur les secteurs culturels et créatifs au niveau mondial, notamment en développant des indicateurs relatifs aux secteurs culturels et créatifs reconnus au niveau mondial qui reflètent la diversité des approches de production et de validation des données. L'UNESCO doit continuer de soutenir son programme de renforcement des capacités sur la gouvernance participative pour étendre son assistance technique aux pays en matière de collecte de données et de production de statistiques sur leurs secteurs culturels et créatifs.

© Luis Valladolid / Unsplash.com

Chapitre 2

Garantir la diversité des voix dans les médias

*Luis A. Albornoz**

MESSAGES CLÉS

- *Bien qu'on observe une détérioration de la liberté des médias dans le monde depuis 2006, le nombre de pays disposant de lois relatives à l'accès à l'information est passé de 40 en 2009 à 126 en 2019.*
- *De nombreux États sont conscients de la nécessité de disposer de médias de service public de qualité, mais aussi de diversifier leur paysage médiatique en soutenant les médias communautaires et locaux.*
- *Les quotas sur les contenus restent un outil répandu (utilisé par 68 % des Parties), mais les sociétés de diffusion de nombreux pays ont du mal à respecter les quotas relatifs aux contenus nationaux en raison d'un manque de productions locales. Une aide financière accrue est nécessaire pour faire évoluer la situation.*
- *Les services en ligne demeurent moins réglementés que la radiodiffusion publique et privée, mais les autorités de régulation des médias étendent leurs domaines de compétences, qui incluent de plus en plus souvent le domaine de la vidéo à la demande et des systèmes de suivi des médias plus complexes.*
- *La plupart des Parties (87 %) disposent de médias de service public ayant pour mission légale de promouvoir la diversité des expressions culturelles, et commencent à adopter des mesures en réponse à l'absence, à la sous-représentation ou à la représentation inexacte de différents groupes sociaux dans les récits relayés par les médias.*
- *L'inégalité des genres dans les médias persiste à l'écran et hors écran, et les mesures concrètes fondées sur les preuves font défaut, car la plupart des États ne font pas le suivi de l'égalité des genres dans les médias.*
- *La pandémie de COVID-19 a entraîné une prolifération de la désinformation, la fermeture de médias et la désignation de boucs émissaires appartenant à certains groupes dans les médias.*

*Avec la collaboration de Josep Pedro, assistant de recherche à l'Université Carlos III de Madrid.

PROGRÈS

PROMOTION DE LA DIVERSITÉ

87 % des Parties ont des **médias de service public**, qui promeuvent la diversité

68 % **utilisent les quotas** relatifs aux contenus locaux, langues et groupes sociaux

MÉDIAS LOCAUX

Plusieurs États **soutiennent les médias communautaires** en
1) les finançant,
2) facilitant leur accès aux permis,
3) éliminant les restrictions

SUIVI ACCRU

Les autorités de régulation surveillent de plus en plus les services de **vidéo à la demande**

ACCÈS À L'INFORMATION

De nouveaux pays adoptent des lois d'accès à l'information

De 40 pays en 2009

À 126 en 2019

DÉFIS

ÉCARTS DE SUIVI PARMI LES ÉTATS

Seulement **48 %** font le suivi de **l'égalité des genres** dans les médias

Seulement **51 %** font le suivi de **l'indépendance éditoriale** des médias

Seulement **54 %** font le suivi des **médias en ligne**

Seulement **59 %** font le suivi de **la diversité de la propriété des médias**

PANDÉMIE DE COVID-19

HORS ANTENNE

Des médias ont fermé et **des productions ont été interrompues** dans le monde entier

Et la présence de **médias libres et indépendants a diminué**, tandis que les restrictions sur les libertés fondamentales ont augmenté

CONTENUS LOCAUX

Les quotas sur les contenus ne sont pas une solution miracle au manque de productions locales et aux difficultés des créateurs locaux

MONOPOLES MÉDIATIQUES

Les médias sont souvent **contrôlés par quelques grandes entreprises et familles influentes**

REPRÉSENTATION

Les femmes, les minorités ethniques et les personnes handicapées restent **peu et mal représentées**

RECOMMANDATIONS

PROPRIÉTÉ

Limiter la concentration de la propriété des médias, garantir la transparence et soutenir les médias locaux

REPRÉSENTATION

Fixer des objectifs pour une **représentation diversifiée à l'écran et hors écran**

PRODUCTION LOCALE

Soutenir financièrement la création locale pour permettre aux médias de respecter les quotas sur les contenus

SUIVI

Investir dans des systèmes de collecte, de suivi et d'évaluation des médias

PRINCIPAUX INDICATEURS

Des politiques et mesures favorisent la diversité des médias

Des politiques et mesures soutiennent la diversité des contenus dans les médias

INTRODUCTION

À l'heure actuelle, une partie importante de la population mondiale peut accéder aux contenus culturels provenant du monde entier en quelques clics seulement. La transition des médias analogiques aux médias numériques a inévitablement augmenté de manière considérable les opportunités de création, d'accès et de découverte de contenus locaux, ce qui ne se traduit toutefois pas nécessairement par la consommation de contenus divers. Constatant que peu de gens découvraient la musique africaine sur Internet, Awa Girard, un entrepreneur sénégalais, a pris les choses en main en 2017 en créant Deedo, une plateforme de *streaming* de musique panafricaine. Cette plateforme, qui propose plus de 12 millions de chansons, est accessible dans six pays d'Afrique ainsi qu'en France et au Royaume-Uni. Il est prévu que Deedo soit disponible à terme dans 27 pays, dont 19 d'Afrique de l'Ouest et centrale. En quatre ans, la plateforme est non seulement devenue un acteur majeur de l'industrie de la musique africaine, mais elle a aussi accru la visibilité des artistes africains, tout en faisant preuve d'un engagement social grâce à son initiative *One song, One soul* (Une chanson, une âme), qui reverse 5 % de chaque abonnement à l'organisation à but non lucratif du choix de l'utilisateur.

Dans un monde où la consommation des médias n'a jamais été aussi élevée, la disponibilité mondiale de contenus en provenance des quatre coins du globe est essentielle à l'épanouissement de la diversité des expressions culturelles.

Les observateurs pensaient que les nouveaux médias tels que les services de *streaming* en ligne finiraient par remplacer les médias traditionnels comme la radio ou la télévision. En réalité, la consommation de médias a presque doublé. Par exemple, le *streaming* musical s'est développé si rapidement ces dernières années qu'il a pris la place de la radio en tant que média le plus utilisé pour écouter de la musique. Mais curieusement, cela n'a pas conduit à la disparition de la radio, dont la consommation est restée stable depuis 2012 (malgré l'apparition des services de *streaming* musical). De plus, comme l'indiquait le Rapport mondial de 2018, les utilisateurs cumulent de plus en plus différents médias, c'est à dire qu'ils utilisent plusieurs médias en même temps. Depuis 2016, on observe que le nombre de personnes qui utilisent leur téléphone portable ou leur tablette pour regarder la télévision est passé de 67 % à 85 % au niveau mondial (GWI, 2021).

Les séries et les films peuvent être utilisés pour construire et développer des stéréotypes et des préjugés sur les personnes qui sont différentes

Étant donné que les utilisateurs ont plus que jamais recours à divers médias pour accéder aux contenus culturels, la contribution de ces derniers à la diversité des expressions culturelles revêt désormais une importance cruciale. Les récits audiovisuels produits par les médias guident la perception que les gens ont du monde. Les séries et les films peuvent être utilisés pour construire et développer des stéréotypes et des préjugés sur les personnes qui sont différentes. Mais ils peuvent aussi être des fenêtres invitant les individus à mieux se connaître, les aidant ainsi à façonner leur image d'eux-mêmes et leur compréhension des autres. De ce fait, un système des médias diversifié peut contribuer à attirer l'attention sur les groupes minoritaires, à accroître la compréhension mutuelle et à garantir qu'aucun acteur ou groupe ne domine les récits de la société.

Ce chapitre étudie la relation entre la diversité et les médias, en partant du principe que les systèmes médiatiques pluralistes sont essentiels pour protéger et promouvoir la diversité des expressions culturelles. La diversité des médias implique de nombreuses dimensions et composantes, aussi bien en termes de sources d'information (publiques, privées et communautaires) que de contenus diffusés.

Il existe trois maillons connus dans la chaîne de la diversité des médias : la diversité des sources (qui inclut la diversité de la propriété et des effectifs) ; la diversité des contenus (relative aux formats ou aux types de programme, ainsi qu'à la diversité démographique et aux points de vue) ; et la diversité de l'exposition (l'exposition du public à des contenus divers) (Napoli, 1999).

Pour développer des mesures qui protègent et promeuvent réellement la diversité des systèmes médiatiques, ces trois formes doivent être prises en compte pour garantir ce qui suit (Albornoz et García Leiva, 2019) :

- La production, la distribution, la promotion et l'exposition des contenus ne sont pas concentrées dans les mains d'un petit nombre d'acteurs.
- Les contenus montrent des différences en termes de variété (types), d'équilibre (représentation de chaque type) et de disparité (degré de dissimilitude entre les types) (Stirling, 1998, 2007) des valeurs, des identités et de l'esthétique. Ces dernières doivent refléter la variété des groupes qui coexistent dans chaque société, ainsi que les expressions culturelles des cultures étrangères.
- Les citoyens et les groupes sociaux doivent avoir accès à un large éventail de contenus de leur choix et doivent pouvoir participer à leur création et diffusion.

Les citoyens et les groupes sociaux (ainsi que leurs droits d'accès et de participation) sont donc au cœur des systèmes médiatiques pleinement fonctionnels. L'absence d'équilibre entre les personnes qui possèdent, celles qui sont représentées et celles qui accèdent aux différents médias empêche d'atteindre la diversité des expressions culturelles dans la société.

Ce chapitre aborde ces multiples dimensions de la diversité des médias. Tout d'abord, il étudie les politiques et les mesures qui soutiennent la diversité des médias, y compris la liberté et le pluralisme des médias, ainsi que les politiques et les mesures en faveur de la diversité de contenus dans les médias. D'autre part, il analyse les systèmes de suivi de la diversité des médias, car il est impossible d'élaborer des politiques de diversité des médias efficaces sans données fiables.

Il n'aborde pas les médias au sens large, mais se concentre sur la radio et la télévision ainsi que les œuvres de fiction disponibles dans un environnement multiplateforme. Contrairement aux éditions 2015 et 2018 du Rapport mondial, qui accordaient une attention particulière aux médias de service public (MSP), ce chapitre se concentre également sur les médias privés-commerciaux et communautaires.

LA COHÉRENCE RÉGLEMENTAIRE : UN DÉFI MAJEUR POUR GARANTIR LA DIVERSITÉ DES MÉDIAS

LA LIBERTÉ, INGRÉDIENT INDISPENSABLE À LA DIVERSITÉ

D'après le préambule de la Convention de 2005 sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles, « la liberté de pensée, d'expression et d'information, ainsi que la diversité des médias, permettent l'épanouissement des expressions culturelles au sein des sociétés ». La liberté d'expression est une condition préalable à l'existence de sources médiatiques diverses, car les différents groupes sociaux ne peuvent pas produire de contenu si leur droit à l'expression n'est pas protégé.

Il est donc préoccupant que l'édition 2021 du rapport *Freedom in the World* (Liberté dans le monde), qui a évalué l'état de la liberté dans 195 pays et 15 territoires en 2020, ait identifié une détérioration depuis 2006, y compris un recul général de la présence de médias libres et indépendants (Figure 2.1) (Freedom House, 2021). Cette tendance s'est accentuée en 2020, lorsque la pandémie de COVID-19 a amplifié la prolifération de fausses informations et les restrictions sur les libertés fondamentales. Reporters sans frontières (RSF) a établi que les médias ont fait l'objet de restrictions dans au moins 130 pays pendant la pandémie (RSF, 2021).

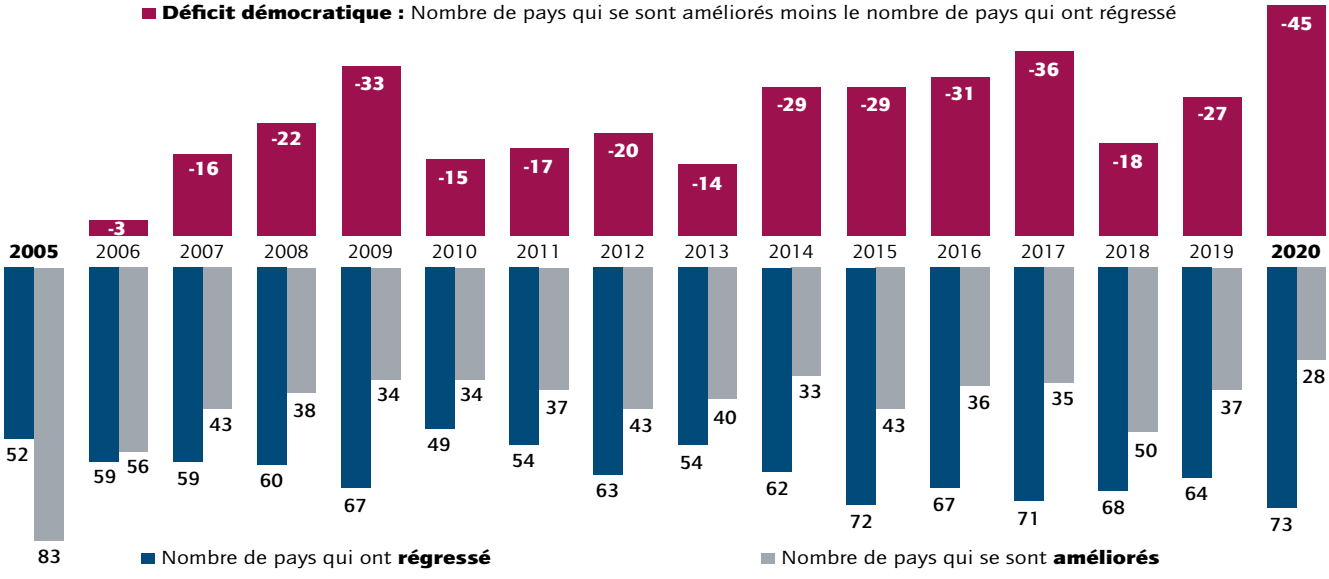
La liberté d'expression est une condition préalable à l'existence de sources médiatiques diverses

Le déclin de la liberté d'expression a toutefois été accompagné d'une hausse simultanée du nombre de pays adoptant des lois sur l'accès à l'information. L'accès à l'information, défini comme le droit à rechercher, recevoir et communiquer des informations détenues par des organismes publics, est considéré explicitement comme une liberté fondamentale associée à l'accès public à l'information dans la cible 16.10 du Programme de développement durable à l'horizon 2030 des Nations Unies (Garantir l'accès public à l'information et protéger les libertés fondamentales) (UNESCO, 2019*c*).

Figure 2.1

Quinze ans de recul de la démocratie

Chaque année depuis quinze ans, les pays dont le score global a baissé dans le rapport *Freedom in the World* (Liberté dans le monde) ont été plus nombreux que ceux dont le score a augmenté.



Source : Freedom House (2021).

Alors qu'il existait 40 lois de ce genre en 2009, ce chiffre est passé à 126 en 2019, plusieurs Parties à la Convention ayant récemment signalé l'adoption de lois sur l'accès à l'information et la liberté d'information, notamment le Viet Nam et le Zimbabwe.

Or, l'adoption d'une loi n'est pas suffisante. Cela explique peut-être pourquoi le déclin de la liberté d'expression est possible alors que de plus en plus de pays légifèrent en faveur de l'accès à l'information. Il est crucial que les administrations améliorent la conception et la mise en œuvre de la législation. Au Bangladesh, par exemple, l'application de la Loi sur le droit à l'information de 2009 a progressé de manière constante (Banque mondiale, 2020*a*), probablement car elle a été suivie en 2016 d'une allocation de 121 millions de dollars des États-Unis au ministère de l'Information pour une période de cinq ans dans le but de renforcer sa mise en œuvre. Ces dernières années, on a observé la création d'un manuel de formation, le déploiement de campagnes de sensibilisation dans 64 districts et la nomination de plus de 20 000 agents de l'État et d'organisations non gouvernementales chargées de fournir des informations sur son application, ainsi que la création d'une base de données électronique pour assurer un suivi à tous les niveaux.

Toutefois, les tensions croissantes entre le droit d'accès à l'information et le droit à la vie privée dans l'environnement numérique ne peuvent pas être ignorées, car il est nécessaire que les gouvernements améliorent les registres pour assurer le suivi et le traitement des demandes d'information.

Ces quatre dernières années, certains États indiquent avoir introduit des mesures visant à accroître l'éducation aux médias au sein de la population. L'explosion des sources d'information observée cette dernière décennie a entraîné une prolifération d'expressions culturelles diverses, mais aussi de fausses informations et de contenus dangereux, qui menacent l'accès libre et éclairé à l'information. C'est pourquoi, en Suède, le gouvernement a nommé une Commission sur l'éducation aux médias et à l'information pour « développer l'éducation aux médias et à l'information, et renforcer la résistance des gens au discours de haine en ligne, à la désinformation et à la propagande en déployant des efforts de sensibilisation dans toute la Suède ». En France, le gouvernement prend également des mesures contre la circulation de fausses informations, notamment à travers une loi contre la manipulation de l'information adoptée en 2018. Des mesures pour renforcer l'éducation aux médias ont également été signalées par la Belgique, la Bulgarie et la Finlande, ce qui témoigne d'une prise de conscience croissante dans les États européens de l'importance d'enseigner aux citoyens comment évaluer de manière critique les contenus qu'ils consomment.

Les tensions croissantes entre le droit d'accès à l'information et le droit à la vie privée dans l'environnement numérique ne peuvent pas être ignorées

QUI RACONTE NOS HISTOIRES ET POURQUOI CELA A-T-IL DE L'IMPORTANCE ?

Il est important de savoir si les individus bénéficient des mêmes droits et moyens d'accéder à l'information. Une autre question fondamentale est de savoir qui est à l'origine des informations partagées. Pour qu'un paysage médiatique divers puisse se développer, la propriété des médias ne doit pas être concentrée entre les mains de quelques personnes.

En 2020, le Centre for Media Pluralism and Media Freedom (Centre pour le pluralisme des médias et la liberté des médias) a publié la troisième édition de son Media Pluralism Monitor (Système de suivi du pluralisme des médias), qui fournit les résultats 2018-2019 portant sur 28 États membre de l'Union européenne (UE), l'Albanie et la Turquie (Brogi et al., 2020). Les conclusions du rapport indiquent une stagnation générale du pluralisme des médias et de la liberté des médias à plusieurs égards, y compris la protection de base, la pluralité des marchés, l'indépendance politique et l'inclusion sociale. Le rapport constate également que la concentration de la propriété des médias constitue le risque le plus important concernant la pluralité des médias, aussi bien dans les médias d'information traditionnels que ceux en ligne.

Malheureusement, les structures monopolistiques et oligopolistiques restent courantes dans les médias. Par exemple, d'après une étude publiée fin 2019 par RSF et reposant sur des données du *Media Ownership Monitor* (Système de suivi de la propriété des médias) (Encadré 2.1), les médias d'Amérique latine sont largement contrôlés par le secteur privé et par des familles liées aux élites économiques et politiques. L'étude a également identifié des problèmes de concentration de l'audience et de propriété croisée des médias, un manque de garanties réglementaires sur la concentration de la propriété (manque de législations limitant la concentration et de mise en œuvre effective), l'implication des propriétaires de médias dans d'autres secteurs, et un manque de transparence concernant les propriétaires de médias et les informations financières des entreprises de médias (RSF, 2019).

Encadré 2.1 • *Le Système de contrôle de la propriété des médias*

Le Media Ownership Monitor (Système de suivi de la propriété des médias, MOM) est une initiative mondiale de recherche et de plaidoyer lancée par Reporters sans frontières pour accroître la transparence sur la propriété des médias. Il fonctionne comme un outil de cartographie permettant de créer une base de données accessible au public et mise à jour en permanence, qui répertorie les propriétaires de tous les médias de masse pertinents (secteurs de la presse, de la radio, de la télévision et médias en ligne). Cet outil fournit des informations sur le marché des médias et les types de médias qui participent à la formation d'opinions en fonction de la portée de leur audience, ainsi que sur la propriété des médias, en effectuant des recherches sur les principaux propriétaires et entreprises de médias. De plus, le MOM évalue de manière qualitative les conditions du marché et l'environnement juridique, et donne des informations sur les indicateurs permettant de calculer un indice de risque pour le pluralisme des médias. Ce faisant, le MOM cherche à mettre en évidence les risques posés par la concentration de la propriété des médias. En août 2021, le MOM couvrait 21 pays de toutes les régions du monde.

Source : RSF (2021).

Pour lutter contre la concentration de la propriété, certains États mettent en œuvre des mécanismes visant à empêcher les monopoles et les oligopoles médiatiques dans le but de promouvoir la concurrence entre les différents acteurs, de limiter leur pouvoir d'influence sur l'opinion publique et de promouvoir la diversité des médias disponibles. En Irlande par exemple, un régime de fusion des médias a été établi pour évaluer les effets des fusions sur le pluralisme des médias. Pour réaliser une fusion, les parties impliquées doivent en informer le ministère des Communications, de l'Action climatique et de l'Environnement, qui peut approuver, refuser ou accepter la fusion sous certaines conditions.

Le problème de la diversité des effectifs est devenu un thème fréquemment abordé dans les publications liées aux entreprises, notamment parce que la diversité est « bonne pour les affaires »

Mais il ne s'agit pas seulement de savoir qui est propriétaire des médias. Il est également important de savoir qui travaille en coulisses. Le problème de la diversité des effectifs est devenu un thème fréquemment abordé dans les publications liées aux entreprises, notamment parce que la diversité est « bonne pour les affaires ». Par exemple, la diversité de représentation en matière de genres a un effet positif sur les résultats financiers, comme en témoigne une étude de McKinsey menée dans 15 pays, qui montre que les « entreprises se situant dans le quartile supérieur en matière de diversité des genres au sein des équipes dirigeantes ont 25 % plus de chances d'enregistrer une rentabilité supérieure à la moyenne par rapport aux entreprises équivalentes se trouvant dans le quartile inférieur » (Dixon-Fyle et al., 2020). Néanmoins, les améliorations réelles en ce qui concerne la diversité du personnel des médias accusent un retard en raison du manque de réglementation. Dans l'Union européenne (UE), les régulateurs sont principalement responsables des questions de diversité à l'écran mais pas de la représentation hors écran, sauf en ce qui concerne l'égalité des genres (Block, 2021). En revanche, au Royaume-Uni, l'un des mandats de l'Office des communications (Ofcom) est d'augmenter la diversité des effectifs dans les médias, mais certains détracteurs soutiennent que le manque de points de référence et de recherches approfondies concernant les actions à réaliser empêche cet organisme de réglementation des communications de mener à bien cette mission.

Il existe toutefois des exemples intéressants d'États qui réglementent efficacement la diversité du personnel, notamment le Canada (Encadré 2.2) et l'Australie, où la Société de radiodiffusion australienne, une entreprise publique, fournit des données et des objectifs clairs concernant la diversité à l'écran et hors écran. De telles mesures reposant sur des objectifs sont cruciales pour assurer une représentation diverse.

DE LA LIMITATION DE LA PROPRIÉTÉ À LA GARANTIE DE L'OBLIGATION REDDITIONNELLE

L'idée selon laquelle les propriétaires et les responsables de médias doivent être représentatifs des sociétés pour lesquelles ils produisent des contenus s'inscrit dans une notion plus large, à savoir que les médias, dans leur capacité à informer et transmettre des connaissances, peuvent être considérés comme un bien public. Conformément aux *Principes directeurs des Nations Unies relatifs aux droits des entreprises et de l'homme*, les propriétaires et les responsables des médias doivent rendre des comptes aux citoyens (HCDH, 2011), notamment en veillant à ce que les informations sur la propriété des médias, les sources de financement, les politiques de recrutement du personnel et les stratégies de programmation soient accessibles au public. Toutefois, ces normes redditionnelles ne sont pas toujours respectées. Dans de nombreux cas, elles constituent à peine plus que des déclarations sans suite. Il est donc crucial que les États introduisent des réglementations qui invitent les propriétaires de médias audiovisuels à être plus transparents et responsables.

D'après les études sur les mécanismes réglementaires relatifs à l'obligation redditionnelle des médias (conseils de presse, codes de déontologie, médiateurs, etc.), dans les pays développés, les médias publics font généralement l'objet d'exigences réglementaires plus élevées en matière redditionnelle et de transparence que les médias privés. Par exemple, les radiodiffuseurs publics sont obligés de recruter un médiateur au Danemark et en Suisse, tandis que les Pays-Bas ont instauré un comité de médiation (Eberwien et al., 2018).

Encadré 2.2 • *CBC/Radio-Canada : diversité, inclusion et antiracisme*

Depuis décembre 2019, le Comité de travail sur la diversité et l'inclusion de CBC/Radio-Canada cherche à accélérer le changement dans les domaines de la représentation et de la culture d'entreprise. La vague de protestations antiracistes survenue suite à la mort de George Floyd en mai 2020 a amené CBC/Radio-Canada à exprimer publiquement son engagement contre le racisme et sa politique de diversité et d'insertion professionnelle. Dans un communiqué de presse, Catherine Tait, directrice de CBC/Radio-Canada a reconnu que le « racisme systémique existe au Canada et dans un grand nombre d'institutions, y compris au sein du diffuseur public ».

Le communiqué a également souligné de nouveaux objectifs ambitieux d'embauche, de promotion et de maintien du personnel afin de doter CBC/Radio-Canada d'un effectif plus représentatif et inclusif. Ces nouveaux objectifs de représentation sont étayés par des activités liées à la diversité et à l'inclusion, notamment les suivantes :

- *Rendre la formation sur les préjugés inconscients obligatoire pour le personnel d'encadrement ;*
- *Mobiliser des ressources afin de mieux repérer des candidats internes et externes des trois groupes visés (peuples autochtones, membres des minorités visibles et personnes handicapées) ;*
- *Dispenser des formations sur les salles de rédaction inclusives, l'impact des préjugés inconscients sur le contenu et l'établissement de rapports sur les communautés autochtones.*

Le communiqué conclut en mentionnant le Plan sur la diversité et l'inclusion 2018-2021 *qui vise à atteindre l'objectif de CBC/Radio-Canada de refléter le Canada d'aujourd'hui dans ses effectifs et dans ses choix de contenus, et en proposant de remplir un engagement majeur en termes de diversité : d'ici 2025, au moins un des postes créatifs clés dans toutes les émissions scénarisées et factuelles commandées par la société en anglais et en français sera occupé par une personne issue de la diversité.*

Source : CBC/Radio-Canada (2020).

Le défi actuel consiste à étendre l'importance et la mise en œuvre des mesures relatives à l'obligation redditionnelle des médias à toutes les régions du monde et au secteur privé autant qu'au secteur public, y compris aux entreprises de médias exerçant des activités exclusivement en ligne et par-delà les frontières.

La Loi norvégienne de 2016 sur la transparence de la propriété des médias est un bon exemple de mesure visant à faire en sorte que tous les types d'entreprises de médias soient soumises au principe de reddition de compte et de transparence. En Norvège, la plupart des médias sont privés mais reçoivent un soutien de l'État. Grâce à cette loi, l'Autorité norvégienne des médias collecte et systématise les informations sur la structure de propriété et rend ces informations accessibles au public. Cette loi concerne les entreprises qui exploitent des quotidiens, des chaînes de télévision, des stations de radio ou des médias électroniques, ainsi que les sociétés qui exercent une influence sur ce genre d'entreprises au travers d'accords de propriété ou de coopération. Ainsi, la Norvège ne se contente plus de limiter la propriété, mais elle donne au public le droit de savoir qui se cache derrière les médias qu'il consomme.

En Bulgarie, de nouvelles mesures ont été introduites pour assurer la transparence de la propriété des médias. Tous les fournisseurs de services de médias sont obligés de soumettre au ministère de la Culture une déclaration annuelle identifiant leur propriétaire et d'indiquer si celui-ci occupe un poste public. Les fournisseurs de médias doivent également rendre compte de la quantité et de l'utilisation des financements reçus l'année fiscale précédente, en incluant des détails sur l'entité qui apporte les financements. Conformément à la Directive Services des médias audiovisuels de 2018 de l'UE, ces informations sont ensuite publiées en ligne.

En République de Corée, il existe des restrictions pour empêcher qu'une seule société de radiodiffusion ne dicte l'opinion publique. Par exemple, le gouvernement fait le suivi de la propriété des médias pour garantir qu'une seule société de radiodiffusion et ses filiales ne contrôle pas plus de 30 % du marché.

© Mitch Rosen /Unsplash.com

La diversité est au cœur de la mission des médias de service public. Nous représentons 115 médias de service public qui touchent un public de plus d'un milliard de personnes dans le monde et diffusent dans plus de 160 langues. Leur objectif est de faire en sorte que TOUS les publics voient leurs vies, leurs cultures et leurs expériences représentées et reflétées à l'antenne et en ligne. Nos membres jouent un rôle crucial dans le secteur créatif européen. Ils investissent plus de 19 milliards d'euros (21,4 milliards de dollars des États-Unis) chaque année dans le contenu, produisant à eux seuls plus de 1,5 million d'heures de contenu télévisé européen. Le volume élevé de contenu européen proposé par les médias de service public fait la singularité de leur offre, tout en enrichissant la diversité des expressions culturelles à travers le continent.

Lorsque la COVID-19 a frappé, les radiodiffuseurs de service public ont pris les devants, en donnant une voix aux artistes et à leurs expériences ; en soutenant les créatifs dans le besoin ; en intervenant pour les événements artistiques annulés ; et en assurant aux artistes une importante couverture.

La Convention de 2005 sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles souligne 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, sont garantis. Elle reconnaît en outre le rôle majeur des médias de service public dans la défense de ces libertés.

Aujourd'hui, dans l'environnement mondialisé des plateformes, nous devons voir, aux niveaux national et international, des politiques en faveur de la diversité des médias et de la liberté d'expression. La communauté internationale reconnait, à travers la Convention, que ces valeurs fondamentales permettent à l'expression culturelle de s'épanouir. Nous avons besoin de politiques qui garantissent la possibilité de trouver des contenus diversifiés et des informations équilibrées, donnant accès à l'étendue des différents points de vue et idées que nous trouvons dans le monde.

Noel Curran

Directeur général de l'Union Européenne de Radio-Télévision

Malgré ces exemples positifs, seuls quelques autres États ont mentionné des mesures qui limitent la concentration de la propriété des médias ou en assurent la transparence, ce qui suggère qu'il est nécessaire d'accorder une plus grande attention à ce problème.

VIABILITÉ DES MÉDIAS COMMUNAUTAIRES : QUELS SONT LES FACTEURS FAVORABLES ?

Plusieurs États déclarent fournir un soutien aux médias communautaires ou de proximité. Ces médias se concentrent souvent sur des contenus d'intérêt public et se trouvent généralement dans des zones rurales ou dans des milieux urbains pauvres. La radiodiffusion communautaire peut donc être considérée comme une alternative aux médias de service public et commerciaux. En ce sens, elle occupe un espace important au regard de la participation citoyenne (UNESCO, 2011) et peut contribuer à garantir l'accès à l'information, ainsi que la représentation de groupes qui ne peuvent pas toujours s'exprimer dans les médias traditionnels.

La plus grande difficulté rencontrée par les médias communautaires est le manque de viabilité financière

Une étude menée par le Centre international pour l'assistance aux médias de la Fondation nationale pour la démocratie (États-Unis) sur les stations de radio de proximité[1] en Afrique subsaharienne montre leur rôle fondamental dans les régions où la couverture Internet est faible (Myers et Harford, 2020). À la mi-2020, pendant la pandémie de COVID-19, les huit stations de radio de proximité étudiées en Ouganda et en Zambie ont été en mesure de rester sur les ondes avec une programmation complète et d'émettre des programmes spéciaux et des messages de santé publique pour aider à lutter contre le coronavirus, ce qui souligne leur importance en période de crise.

1. Le terme « radio de proximité » englobe tous les types de stations de radio communautaires et locales, à but lucratif ou non lucratif, créées pour desservir un secteur géographique ou un groupe de langue.

La plus grande difficulté rencontrée par les médias communautaires est le manque de viabilité financière, qui peut entraîner des fermetures et le manque de pluralisme des médias qui s'en suit. Les huit stations de radio examinées dans le cadre de cette étude ont réussi à survivre à long terme en raison d'une combinaison de financements, notamment des débats payés par les invités, des annonces publiques payées par les gouvernements, des publicités commerciales si leur public est suffisamment important et des subventions. Cela pose néanmoins la question de savoir si le besoin de tels financements oblige les médias communautaires à renoncer à une partie de leur indépendance, même si les stations de radio associent du contenu commercial ou payant à leurs propres programmes indépendants. Cette préoccupation a incité certaines stations de radio de proximité à tenter de se détourner de la publicité, par exemple en utilisant les revenus d'une activité secondaire pour financer la station de radio ou en levant des fonds au sein de la communauté.

D'après un modèle développé par la Deutsche Welle Akademie (Académie de la radio allemande Deutsche Welle), la viabilité va au-delà de la rentabilité et inclut l'intégration des médias dans la communauté. Une station de radio communautaire établie dans une zone rurale, à l'image de celles mentionnées ci-dessus, peut rester viable malgré les difficultés financières qu'elle rencontre si elle bénéficie d'un cadre légal favorable, entretient des liens étroits avec d'autres stations et fait partie d'un réseau qui bénéficie de son existence. Ce modèle porte une attention particulière aux médias de petite et moyenne taille dans les pays en développement et les pays en transition, dont l'objectif principal n'est pas la rentabilité, mais plutôt de rester en service et d'avoir un impact sur leur communauté. Il a identifié un ensemble d'indicateurs permettant de mesurer la viabilité des médias sur plusieurs plans : économique, politique, relatif au contenu, technologique et communautaire (Deselaers et al., 2019 ; Moore et al., 2020).

Outre les problèmes de financement, les médias communautaires ont souvent du mal à bénéficier d'une reconnaissance légale des autorités ou bien sont soumis à des réglementations restreignant leurs actions (par exemple des limitations sur la puissance des émetteurs ou la publicité). S'il arrive que certaines de ces restrictions soient mises en œuvre pour limiter l'influence des médias communautaires, dans certains États, il s'agit davantage d'un manque de connaissance de l'influence des réglementations existantes sur le fonctionnement des médias communautaires.

Sur ce dernier point, on a observé ces quatre dernières années plusieurs bons exemples qui montrent comment les politiques publiques peuvent contribuer à la viabilité et au développement des médias communautaires. C'est notamment le cas du Bangladesh, où un environnement légal plus favorable a permis l'augmentation du nombre de stations de radio communautaires (Encadré 2.3).

Dans certains pays, l'État contribue à la viabilité financière des médias communautaires.

Encadré 2.3 • *Politique sur l'établissement, la diffusion et le fonctionnement des radios communautaires*

Au Bangladesh, le gouvernement a tenté de créer un environnement légal plus favorable aux stations de radio communautaires. La Politique sur l'établissement, la diffusion et le fonctionnement des radios communautaires de 2008 a été mise à jour en 2017, et cette nouvelle version a été publiée en 2018.

Les radios communautaires peuvent bénéficier d'un fonds fiduciaire et diffuser des publicités radio pendant 10 % du temps d'antenne total d'une journée pour assurer leur viabilité financière. La nouvelle politique garantit également que toutes les licences existantes et futures seront permanentes. Grâce à la licence permanente, le propriétaire pourra établir deux stations supplémentaires, ce qui permettra le développement futur des radios communautaires. Il existe actuellement 17 stations de radio communautaires en fonctionnement au Bangladesh, et 18 autres ont été présélectionnées.

Source : RPQ Bangladesh.

En Australie par exemple, la Fondation de radiodiffusion communautaire (CBF, de son acronyme en anglais) accorde une aide financière spécifique aux services de radiodiffusion autochtones et ethniques et à la radiodiffusion communautaire numérique. En 2020, la CBF a octroyé environ 15,5 millions de dollars des États-Unis à 232 organisations (CBF, 2021). En Argentine, après avoir accordé en 2019 des licences à des stations de radio qui avaient été « provisoirement » autorisées à fonctionner pendant des années, l'Autorité nationale des communications (ENACOM) a annoncé une nouvelle ligne du Fonds de promotion des appels d'offre pour les médias audiovisuels d'un montant d'un million de dollars des États-Unis à la mi-2020, pour encourager la production de programmes et contenus de qualité, destinés spécialement aux stations de radio et chaînes de télévision communautaires, ainsi qu'à celles destinées aux peuples autochtones (ENACOM, 2020).

Le Pérou et le Mexique prennent eux aussi des mesures pour permettre aux groupes sociaux marginalisés de s'exprimer. Au Pérou, entre 2016 et 2020, le nombre de stations de radio communautaires est passé de 17 stations en activité à 62, tandis que les chaînes de télévision communautaires sont passées de 2 à 23. Cette évolution est due à la simplification de la procédure d'obtention de permis, qui prévoit notamment l'exonération de paiement des frais de radiodiffusion et de traitement ainsi que des remises sur certains paiements (ministère du Transport et des Communications péruvien, 2020).

Au Mexique, le bureau du président mène un projet visant à élaborer des politiques publiques qui soutiennent les stations de radio autochtones et communautaires et qui incorporent des contenus autochtones aux médias publics et commerciaux dans le cadre du programme UNESCO/UE « Appui aux nouveaux cadres réglementaires visant à renforcer les industries culturelles et créatives et la promotion de la coopération Sud-Sud ». Ce projet vise en particulier à développer un cadre réglementaire qui favorise l'intégration de contenus autochtones et à décentraliser l'octroi des licences aux stations de radio communautaires. Les besoins et les difficultés auxquels le projet cherche à répondre s'avèrent similaires à ceux observés dans d'autres contextes : la complexité du processus de demande de licence radio ; les charges financières liées à la demande d'une licence radio l'emportant souvent les avantages potentiels de son obtention ; le manque de politiques publiques pour assurer la viabilité économique des stations de radio ; et l'absence de réglementations standard pour l'incorporation de contenus autochtones dans les médias commerciaux et publics.

Dans ce contexte, la Déclaration de principes pour la diversité culturelle et linguistique dans les médias repose sur cinq principes, notamment la reconnaissance du fait que la diversité culturelle – en plus de l'inclusion de contenus produits par les communautés et leurs médias – se manifeste également dans la participation directe des membres des peuples autochtones, d'ascendance africaine et diverses dans les domaines de la direction, de l'opinion, de la conception de projets, de la prise de décisions et d'autres fonctions pertinentes. En mars 2021, une commission de suivi a été créée pour promouvoir l'approbation de la Déclaration et fournir des outils pour sa mise en œuvre. Cette commission comprend des représentants de médias publics, d'organisations gouvernementales, d'organisations de la société civile et de médias autochtones et communautaires. Le projet a également donné lieu à la création d'une école virtuelle destinée aux radios autochtones et communautaires, qui forme ses participants à la production audiovisuelle, à l'approche et l'intégration de l'égalité des genres, à l'éducation aux médias et à l'information, et à la levée de fonds.

Ces quatre dernières années, plusieurs autres pays, dont l'Algérie, le Canada, la Colombie, la Finlande, la France, la République démocratique populaire lao, la Suède et le Timor-Leste, ont également déclaré avoir recours à des mesures financières ou réglementaires pour soutenir les médias communautaires et indépendants sur leurs territoires. Cette évolution témoigne d'un élargissement de la prise de conscience au sein des Parties du besoin de diversifier les sources de médias en soutenant des acteurs plus locaux.

Malgré les progrès observés dans le soutien des médias communautaires et indépendants, ainsi que les exemples positifs de médias communautaires ayant survécu et joué un rôle actif pendant la pandémie de COVID-19, il y a des raisons de craindre que la crise ait entraîné la fermeture de nombreux médias (en particulier de médias communautaires) en raison d'un manque d'opportunités de distribution et de publicité. Au Royaume-Uni, par exemple, l'Association des médias communautaires a appelé le gouvernement à apporter une aide d'urgence en avril 2020 pour éviter la fermeture de médias locaux (Sweney, 2020).

Alors que l'ampleur totale des effets à long terme de la crise de la COVID-19 sont encore inconnus, le besoin de limiter la concentration des médias et la diffusion de fausses informations, loin d'avoir disparu, est sans aucun doute devenu plus impérieux

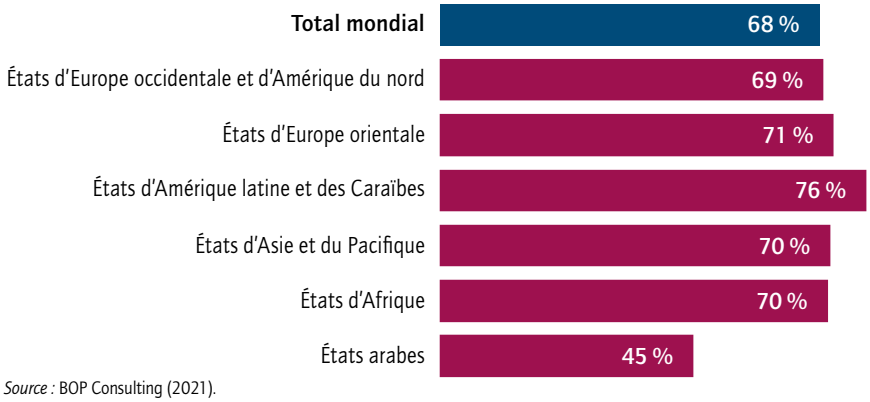
En parallèle, la pandémie de COVID-19 a entraîné une prolifération de la désinformation et conduit à un manque d'attention accordé aux voix locales, la couverture médiatique de la crise sanitaire ayant pris le pas sur le reste (Media Diversity Institute, 2020). Tout cela rend d'autant plus importante la préservation de médias fiables, responsables et représentatifs de l'ensemble des groupes de la société. Alors que l'ampleur totale des effets à long terme de la crise sont encore inconnus, le besoin de limiter la concentration des médias et la diffusion de fausses informations, loin d'avoir disparu, est sans aucun doute devenu plus impérieux.

DIVERSITÉ DE CONTENUS DANS LES MÉDIAS : S'ATTAQUER AUX PROBLÈMES DE REPRÉSENTATION, DE CRÉATION ET DE DIFFUSION

Malgré l'importance du pluralisme des médias, la présence d'un plus grand nombre d'opérateurs ne signifie pas en soi une plus grande diversité de contenus si ces opérateurs se contentent de diffuser plus ou moins la même chose. Il est donc recommandé que les Parties adoptent des politiques et des mesures pour promouvoir la diversité du contenu audiovisuel dans les médias, en régulant les contenus ou en établissant des MSP ayant un mandat légal pour promouvoir la diversité des expressions culturelles.

Figure 2.2

Réglementations relatives aux contenus nationaux dans les médias audiovisuels



Source : BOP Consulting (2021).

Pour la dernière période de référence, 87 % des Parties (94 % des pays développés et 84 % des pays en développement) indiquent disposer de ce genre de MSP, ce qui s'inscrit dans la continuité de la trajectoire positive identifiée dans la deuxième édition du Rapport mondial. La plupart des Parties (68 %) mentionnent également l'existence de réglementations sur les contenus nationaux dans les médias audiovisuels, sans que l'on observe de différence régionale significative (bien que dans les États arabes, moins de la moitié des pays aient recours à la réglementation de contenus, contre bien plus de la moitié des États dans d'autres régions) (Figure 2.2).

Les réglementations relatives aux contenus peuvent prendre de nombreuses formes. Malheureusement, toutes ces formes ne cherchent pas à promouvoir la diversité des expressions culturelles. Au contraire, il arrive que certaines d'entre elles soient utilisées pour limiter la libre expression des opinions divergentes. Il est fréquent, par exemple, que les organes de censure restreignent l'expression d'opinions contraires à celles des autorités gouvernementales.

Néanmoins, la plupart des Parties signalent avoir recours à la réglementation des contenus pour garantir la diversité de contenus dans la programmation en soutenant (1) les radiodiffuseurs régionaux et/ou locaux, (2) la diversité linguistique, (3) la programmation communautaire à destination des groupes marginalisés, et/ou (4) la programmation socioculturelle. Lorsqu'on compare les types d'aide, les Parties mentionnent un plus large soutien de la programmation socioculturelle (programmes spécifiquement conçus pour des segments de la population perçus comme ayant des besoins et des attentes spécifiques tels que les enfants, les jeunes ou les personnes handicapées), au détriment de la diversité linguistique et de la programmation communautaire pour les groupes marginalisés, en particulier dans les pays en développement (Tableau 2.1). Cette situation met en évidence le besoin de renforcer les aides ciblant spécifiquement les communautés marginalisées. Il faut toutefois souligner que, si ces dernières ont besoin de médias qui leur soient consacrés et destinés, il est tout aussi important de les inclure dans les programmes traditionnels pour réduire les écarts entre la majorité et les minorités.

Il est également intéressant de noter que le soutien à la programmation socioculturelle est plus répandu que le soutien à la diversité linguistique, sachant que l'attention à la langue a été identifiée comme une tendance clé dans les deux éditions précédentes du Rapport mondial.

Tableau 2.1

Politiques et mesures de promotion de la diversité de contenus dans la programmation

	Sociétés de radiodiffusion régionales et/ou locales	Diversité linguistique dans la programmation des médias	Programmation communautaire à l'intention des groupes marginalisés	Programmation socioculturelle
Total mondial	**68 %**	**60 %**	**54 %**	**74 %**
États d'Europe occidentale et d'Amérique du Nord	81 %	75 %	88 %	94 %
États d'Europe orientale	59 %	53 %	47 %	65 %
États d'Amérique latine et des Caraïbes	71 %	47 %	41 %	82 %
États d'Asie-Pacifique	40 %	50 %	50 %	60 %
États d'Afrique	74 %	74 %	52 %	70 %
États arabes	73 %	45 %	45 %	73 %
Pays développés	71 %	68 %	71 %	77 %
Pays en développement	67 %	56 %	46 %	73 %

Source : BOP Consulting (2021).

LES QUOTAS RELATIFS AUX CONTENUS LOCAUX RESTENT POPULAIRES

Comme l'indiquait le Rapport mondial 2018, les quotas relatifs aux contenus sont des instruments populaires au sein des États (UNESCO, 2018). Ces quotas trouvent leur origine dans la réponse apportée par les pays européens au nombre élevé de productions hollywoodiennes projetées dans leurs cinémas dans les années 1920 et 1930. L'idée était d'intervenir pour offrir un espace aux œuvres locales sur le marché du cinéma. Le Royaume-Uni a été le premier à établir un système de quotas à l'écran pour les cinémas en adoptant la Loi sur le cinéma de 1927 (Albornoz et García Leiva, 2019).

Les quotas relatifs aux contenus nationaux ont gagné du terrain lorsqu'ils ont été appliqués à la télévision et à la radio quelques dizaines d'années plus tard. À l'heure actuelle, leur mise en œuvre dans les services de VOD est en cours d'examen dans plusieurs pays. De même, la logique des quotas relatifs aux contenus, conçus à l'origine uniquement pour garantir la présence publique d'œuvres produites localement, est de nouveau appliquée dans certains pays pour favoriser des langues en particulier, des producteurs locaux indépendants ou certains genres télévisés.

Les États de toutes les régions du monde ont mis en œuvre des quotas sur les contenus (Figure 2.2). Il existe toutefois un écart important entre les pays développés et les pays en développement sur le type de médias concernés par les réglementations relatives au contenu, les États les plus développés ayant des quotas relatifs aux contenus pour les services audiovisuels sur les chaînes de télévision en clair et payantes, à la radio et même sur les services de VOD, alors que moins de la moitié des pays en développement ont un quelconque type de réglementation en matière de contenus pour ce secteur.

La République de Corée a introduit plusieurs régimes de quotas pour soutenir les producteurs indépendants et diversifier les sources de contenus étrangers. Par exemple, le « quota de programmes étrangers » interdit aux fournisseurs de services de radiodiffusion que plus de 80 % de leurs programmes étrangers soient du contenu (film, animation ou musique pop) produit par un seul pays sur une base semestrielle, afin d'assurer la diversité des contenus étrangers. Un autre régime exige des sociétés de diffusion qu'elles émettent des programmes produits par des producteurs indépendants pour un certain pourcentage de la programmation totale afin de garantir la diversité des producteurs. Ce système reflète les Conditions commerciales, une pratique introduite au Royaume-Uni en 2004 et couronnée de succès depuis, qui exige des radiodiffuseurs publics et commerciaux qu'ils commandent des programmes à des producteurs indépendants, ce qui a aidé le secteur de la production indépendante britannique à devenir un leader mondial de la production télévisée (Oliver et Ohlbaum, 2018).

Les réglementations relatives aux médias audiovisuels en Uruguay stipulent également que les chaînes de télévision commerciales et publiques doivent consacrer au moins 60 % de leur programmation totale à des productions ou coproductions nationales (hors publicités et autopromotion). Un an après le lancement de mécanismes de suivi de la programmation musicale nationale sur les ondes, la Chambre uruguayenne des producteurs de phonogrammes a déclaré que la présence d'artistes uruguayens à la radio avait augmenté, atteignant plus de 30 % du temps de diffusion (El Observador, 2018). Le programme « Series Uy » permet quant à lui de stimuler la production d'œuvres de fiction nationales grâce à un prix annuel pouvant atteindre 114 000 dollars des États-Unis.

La Namibie s'emploie elle aussi à assurer la présence d'œuvres nationales dans les médias du pays. Dans le cadre du programme de l'UNESCO/UE « Appui aux nouveaux cadres réglementaires visant à renforcer les industries culturelles et créatives et la promotion de la coopération Sud-Sud », le ministère de l'Éducation, des Arts et de la Culture soutient la création de contenu national et la protection du droit d'auteur.

Encadré 2.4 • *Ouganda : augmenter la présence du contenu local dans les médias audiovisuels*

En 2013, la Commission ougandaise des communications (UCC) a émis une directive ayant pour objectifs de garantir l'augmentation du niveau de contenu local de tous les diffuseurs de chaînes de télévision en clair, de promouvoir la culture, le pluralisme et la diversité à l'échelle nationale, de créer des emplois, et de développer l'industrie du cinéma locale. Les titulaires de licences de chaînes de télévision en clair doivent faire en sorte qu'en moyenne 70 % des programmes diffusés en prime time *soient des contenus ougandais. Sur ces 70 %, 50 % doivent être des programmes de fiction, 10 % des documentaires locaux, 5 % des programmes sportifs et 5 % des programmes pour enfants. Les titulaires de licences de chaînes télévisés à abonnement payant doivent également assurer un minimum de 20 % de contenu télévisé ougandais sur une période d'un an. En 2019, l'UCC a annoncé une révision de sa méthodologie de mesure du contenu local, qui inclut désormais le suivi d'autres genres : actualités, affaires courantes, programmes religieux, programmes de téléréalité et musique. La présence de contenu local dans les médias ougandais est ainsi passée d'une moyenne de 30 % en 2018 à 50 % fin 2019.*

Malgré cette hausse substantielle, les sociétés de radiodiffusion ont souligné un manque de financements dans le secteur et ont exprimé leur frustration face à la piètre qualité de la plupart des contenus audiovisuels nationaux. Lors d'une réunion sur les quotas relatifs aux contenus locaux avec l'UCC, l'Association nationale ougandaise de radiodiffuseurs et le Conseil du film ougandais, plusieurs problèmes ont été soulevés. Les fournisseurs de contenus ont exprimé leurs préoccupations quant à la quantité de contenus étrangers bon marché diffusés par les sociétés de radiodiffusion en clair et les niveaux élevés de piratage de contenu local. Les participants ont également souligné le coût élevé de la production de contenu local et la concurrence accrue des plateformes en ligne et des radiodiffuseurs internationaux.

En 2020, le Content Development Support Programme *(Programme de soutien au développement de contenus) a été lancé pour répondre à ces objectifs et soutenir la création d'œuvres de qualité. Cette initiative aidera les sociétés de production et les producteurs ougandais à développer des films de court et longs métrages, des œuvres d'animation, des documentaires et des séries télévisées. Soixante propositions ont été reçues dans le cadre du premier appel à financement du programme, dont les objectifs incluent le renforcement de la compétitivité du contenu audiovisuel ougandais et la promotion de la production de contenu. Le fonds de lancement dispose d'environ 200 000 dollars des États-Unis, et l'UCC a déjà engagé des partenariats avec diverses parties prenantes, en vue d'obtenir davantage de fonds pour soutenir l'initiative.*

Sources : UCC (2015, 2020 et 2021), Glencross (2013), Ssempijja (2013), Mutegi (2017) et Balancing Act (2019).

Ce projet est un bon exemple de la complémentarité des efforts nécessaires pour imposer la programmation de contenu local, telle que définie dans le Code de radiodiffusion de 2018 de la Namibie. Cette initiative vise autant à aider les titulaires de licences de diffusion à développer leur politique de contenu local et à la soumettre à l'Autorité namibienne de réglementation des communications qu'à encourager la production de contenu local grâce à la révision de la Loi sur le droit d'auteur national de 1994. Cette révision avait pour objectif de répondre aux défis existants, notamment comment garantir une protection adéquate et efficace du travail des créateurs namibiens et leur capacité à obtenir des revenus de leur travail artistique, en particulier dans l'environnement numérique.

De fait, la mise en œuvre de quotas relatifs aux contenus locaux n'est pas une solution magique, car elle comporte ses propres défis. Premièrement, à eux seuls, les quotas relatifs aux contenus ne se traduisent pas automatiquement par une réussite financière pour les artistes. Deuxièmement, la création de fictions attrayantes est plus coûteuse que l'achat de productions sur le marché international ou la production d'un type de contenu particulier (par exemple les émissions en studio). Par conséquent, de nombreuses sociétés de radiodiffusion ont du mal à respecter les quotas relatifs aux contenus nationaux, et les États s'intéressent de plus en plus à la mise en œuvre de quotas sur les contenus accompagnés d'un soutien à la production de contenu local (Encadré 2.4).

L'une des conséquences extrêmement néfastes de la pandémie de COVID-19 a été l'interruption soudaine des productions audiovisuelles en cours de réalisation dans le monde. Dans ce contexte, plusieurs gouvernements ont dû prendre la difficile décision de suspendre les quotas relatifs aux contenus nationaux, ce qui a souvent donné lieu à d'importants débats publics. En Australie par exemple, les stations de radio et les chaînes de télévision commerciales ont été exonérées de payer la taxe de radiodiffusion commerciale pendant douze mois, tandis que les quotas relatifs aux contenus de fiction, les programmes pour enfants et les documentaires nationaux sur les chaînes de télévision en clair et par abonnement ont été suspendus pour toute l'année 2020. L'obligation de diffuser 55 % de contenu australien au total est restée en place. Même si cette décision était nécessaire en raison de l'arrêt de la production, elle a fait craindre aux producteurs locaux que les systèmes de quotas soient abandonnés. Une simplification des quotas sur les contenus pourrait se traduire par la perte de 4 600 emplois dans l'industrie de la production et de 141 heures de contenus importants sur le plan culturel (Karp, 2020 ; Meade, 2020).

En Colombie, la proportion de contenu local diffusé aux heures de grande écoute en semaine a été réduite de 70 % à 20 % en raison des difficultés à respecter les quotas relatifs aux contenus nationaux, ce qui a suscité un débat public impliquant plusieurs acteurs des médias (l'Association colombienne des acteurs, des producteurs et des universitaires colombiens) ainsi que des partis politiques. Cette mesure a été annulée ultérieurement par le Tribunal constitutionnel de Colombie. Les juges ont décidé que la réduction des quotas nationaux à l'écran portait atteinte aux droits du travail et sociaux des artistes, interprètes et auteurs d'œuvres audiovisuelles en entravant leur droit à être rémunéré pour la diffusion de leurs œuvres auprès du public. Dans la même décision, le Tribunal, considérant que la crise affectait économiquement les chaînes de télévision régionales, a autorisé l'augmentation des ressources pour garantir leur fonctionnement.

Malgré une brève interruption dans quelques pays, les quotas relatifs aux contenus semblent donc être bien établis. Mais comme le soulignait déjà l'édition 2018 du Rapport mondial, bien que le nombre de quotas pour stimuler les contenus locaux reste élevé et continue à augmenter, les États sont en retard pour ce qui est d'encourager la diversité des contenus étrangers, une tendance qui pourrait être partiellement inversée par l'accroissement de la promotion de la diversité linguistique des contenus.

Tableau 2.2

Pays ayant des quotas relatifs aux contenus nationaux pour les services audiovisuels

	Sur les chaînes de télévision en clair	Sur les chaînes de télévision payantes	À la radio	Dans les services de VOD
Total mondial	**58 %**	**34 %**	**53 %**	**30 %**
États d'Europe occidentale et d'Amérique du Nord	92 %	81 %	85 %	77 %
États d'Europe orientale	84 %	56 %	72 %	60 %
États d'Amérique latine et des Caraïbes	38 %	13 %	38 %	3 %
États d'Asie-Pacifique	55 %	41 %	55 %	32 %
États d'Afrique	57 %	14 %	46 %	8 %
États arabes	19 %	6 %	19 %	6 %
Pays développés	88 %	71 %	83 %	73 %
Pays en développement	45 %	18 %	40 %	11 %

Source : BOP Consulting (2021).

SERVICES DE VOD : UN NOUVEAU DOMAINE POUR LES QUOTAS RELATIFS AUX CONTENUS ?

Dans toutes les régions, les États sont moins nombreux à avoir appliqué des réglementations relatives aux contenus des services de télévision payante et de vidéo à la demande par abonnement (SVOD) que sur les contenus des stations de radio et chaînes de télévision en clair (Tableau 2.2). Cette situation souligne le besoin de repenser les quotas sur les contenus conçus pour les services de radiodiffusion traditionnels et publics. Il est non seulement nécessaire de mettre en œuvre des quotas sur les contenus pour ces nouveaux types de médias, mais il est tout aussi crucial d'examiner comment passer de la simple mise à disposition de contenus divers à la garantie que les utilisateurs consomment des contenus divers lorsqu'ils utilisent des services de plus en plus personnalisés.

Une tendance émergente consiste à imposer des obligations aux opérateurs de services VOD concernant les contenus produits localement, une mesure qui a principalement été observée dans les États développés. Dans l'UE, on recensait 140 millions d'abonnements à des services de VOD à la fin de 2020 (Grece, 2021), et la consommation de contenus s'est progressivement détournée des services de télévision payants et publics. La révision de la Directive Service des médias audiovisuels (2018) renforce les règles sur la promotion des œuvres européennes (Albornoz et García Leiva, 2021). L'article 13(1) établit que les fournisseurs de services de VOD doivent proposer « une part d'au moins 30 % d'œuvres européennes dans leurs catalogues ». La Directive stipule également que les États peuvent obliger les opérateurs de services de VOD à contribuer financièrement à la production d'œuvres européennes, y compris via un investissement direct dans les contenus et la contribution aux fonds nationaux.

Dans l'UE, les États membres traduisent actuellement la Directive dans leurs cadres réglementaires. Le gouvernement espagnol a, par exemple, présenté un projet de loi sur la communication audiovisuelle, qui stipule que les entreprises comme Netflix ou Amazon doivent réserver 5 % des revenus générés dans le pays au financement de films et séries européens. Sur cette quantité, au moins 70 % doivent soutenir des projets de producteurs indépendants et au moins 40 % doivent être alloués à des films en espagnol ou dans une langue officielle des communautés autonomes d'Espagne. De même, le gouvernement français prévoit d'exiger des services de VOD qu'ils réinvestissent entre 20 % et 25 % de leur chiffre d'affaires annuel dans la production cinématographique et audiovisuelle européenne, dont 80 % devront être consacrés à du contenu en langue française (OEA, 2021 ; Keslassy, 2021).

Hors d'Europe, certains pays modifient également leurs politiques en réponse à la montée en puissance du marché de la VOD. En Afrique du Sud, le gouvernement travaille sur un nouveau cadre réglementaire : le *Projet de livre blanc sur le cadre politique des services relatifs aux contenus audio et audiovisuels* (2020), qui demandera aux fournisseurs de services de SVOD d'offrir 30 % de contenu local dans leurs catalogues.

En Australie, l'industrie cinématographique et audiovisuelle fait pression pour imposer aux services de SVOD un quota de 20 % sur les contenus nationaux, expliquant que cette mesure pourrait aider à conserver jusqu'à 10 000 emplois. Lancé en novembre 2020, le *Livre vert sur la réforme des médias* propose également de créer une loi qui exige que les services de *streaming* investissent une partie de leurs revenus obtenus en Australie dans du contenu local (Gouvernement australien, 2020).

Une tendance émergente consiste à imposer des obligations aux opérateurs de services de vidéo à la demande concernant les contenus produits localement

Au Canada, les médias traditionnels doivent consacrer 30 % de leurs revenus à du contenu canadien. Fin 2020, le gouvernement a proposé une révision de la Loi sur la radiodiffusion pour obliger les entreprises fournissant des services de *streaming* dans le pays (notamment Netflix, Disney, Amazon et Spotify) à investir une part de leurs revenus dans du contenu canadien. Si cette loi est adoptée, le Conseil de la radiodiffusion et des télécommunications canadiennes fixera des règles obligeant les opérateurs de services de VOD à verser des contributions financières et à veiller à ce que la programmation canadienne en anglais, en français et dans les langues autochtones soit disponible, mise en évidence et facile à découvrir[2].

Enfin, au Mexique, une initiative a été présentée au Sénat en février 2021 pour adopter une nouvelle Loi fédérale sur le cinéma et l'audiovisuel, qui a pour objectif d'imposer aux services de SVOD un quota de 15 % de productions mexicaines datant de moins de 25 ans (Monreal Ávila, 2021).

De telles initiatives aident non seulement à garantir que les sociétés de VOD diffusent des œuvres du monde entier, mais aussi qu'elles jouent un rôle actif dans le soutien de la production de nouvelles œuvres. Cela aidera à garantir que des contenus plus divers soient disponibles sur les plateformes VOD et leur permettra éventuellement de séduire un plus large public si leur qualité s'en voit améliorée.

LA DIVERSITÉ LINGUISTIQUE DANS LA PROGRAMMATION

L'un des facteurs essentiels pour garantir la diversité dans les contenus médiatiques consiste à produire des programmes dans différentes langues. Dans ce domaine, en fonction de l'origine et de la taille du public dans un territoire ainsi que du degré d'utilisation des technologies de l'information et de la communication (TIC), le fonctionnement même du marché des médias peut contribuer au soutien d'un certain degré de diversité linguistique. L'Europe est une région paradigmatique à cet égard. Sans nier la présence importante de chaînes de télévision en anglais, une étude menée par l'Observatoire européen de l'audiovisuel (OEA) indique qu'en moyenne, les citoyens de l'UE ont accès à des chaînes de télévision dans 19 langues différentes (OEA, 2018). C'est la France qui offre le marché le plus divers avec 35 langues de diffusion disponibles (chaînes de télévision et services à la demande confondus), dont l'arabe, le turc, le chinois mandarin, l'hébreu, le tamoul et l'ourdou.

2. *www.canada.ca/fr/patrimoine-canadien/services/modernisation-radiodiffusion-loi/faq.html*

© Kobe Subramaniam / Unsplash.com

Les belles histoires peuvent venir de n'importe où et être aimées partout. Chez Netflix, nous croyons vraiment que les belles histoires transcendent les frontières. Quand les histoires de différents pays, langues et cultures sont racontées localement avec leurs voix authentiques, elles peuvent toucher un public partout dans le monde, parce que les thèmes de l'humanité sont universels. Netflix offre une plateforme mondiale où les membres du monde entier peuvent découvrir ces histoires locales.

Nous reconnaissons cependant que faute d'accès aux ressources et de visibilité, de nombreux cinéastes émergents, notamment ceux des régions en développement, peinent à libérer pleinement leurs talents et à développer leurs carrières créatives. C'est pourquoi Netflix investit dans des programmes et des partenariats qui aident à soutenir les nouveaux talents. L'année dernière, par exemple, nous avons créé le Netflix Fund for Creative Equity (Fonds Netflix pour l'équité créative), dans le cadre de notre engagement à créer des possibilités pour les créateurs des communautés sous-représentées.

Netflix salue les efforts de l'UNESCO pour établir une cartographie de l'industrie du cinéma en Afrique, lesquels ont donné lieu au rapport « L'industrie du film en Afrique : Tendances, défis et opportunités de croissance ». Cela s'ajoute à d'autres investissements pour tirer parti de Netflix dans la distribution de contenus artistiques et créatifs, dont le concours de courts métrages de l'UNESCO et Netflix « Les contes africains, réimaginés ». Nous voulons faire en sorte que nos membres du monde entier se voient ainsi que leurs histoires à l'écran, et notre objectif à travers ce concours est de découvrir de nouvelles voix et de donner aux cinéastes émergents d'Afrique subsaharienne une visibilité à l'échelle mondiale, en développant le savoir-faire d'une génération de cinéastes dont le potentiel favorisera l'avènement d'une industrie cinématographique plus ouverte, diversifiée et inclusive.

Grâce à notre travail avec des créateurs du monde entier, nous construisons un héritage inclusif durable dans le divertissement, qui fait une place aux cultures locales et à la narration authentique. Nous continuerons à encourager le développement des industries créatives locales et à rassembler des publics par-delà les frontières géographiques, les fuseaux horaires et les langues, avec de belles histoires qui les transcendent tous.

Bela Bajaria

Responsable de Global TV, Netflix

D'autres marchés européens proposant de nombreuses langues de diffusion sont la Suède (27), l'Allemagne (26), la Suisse (25) et la Pologne (24). Les quotas relatifs aux contenus sont généralement utilisés pour renforcer la diversité linguistique dans la programmation, bien que les chiffres varient d'une région à l'autre, avec les États d'Europe orientale en tête. Ce genre de mesures inclut la présence d'organisations de MSP travaillant dans différentes langues (comme en Belgique), l'exploitation de fonds allouant des ressources à la production de contenu dans des langues minoritaires (par exemple en Espagne) et l'établissement de quotas de parts de marché pour le contenu linguistique dans les médias (comme c'est le cas au Canada).

D'après les données recueillies pour ce rapport, la part de pays ayant établi des quotas linguistiques pour les médias audiovisuels varie largement : de 38 % dans les États arabes et 46 % en Afrique, à 78 % en Europe occidentale et Amérique du Nord, et 84 % en Europe orientale. Les différences régionales sont plus marquées dans ces cas de figure que lorsqu'on examine le soutien à la diversité linguistique dans la programmation des médias de manière plus générale (Figure 2.3).

De telles mesures gouvernementales peuvent être considérées dans le cadre d'une tendance plus générale qui consiste dans plusieurs États à reconnaître le caractère interculturel et multilingue de leurs populations (Uribe-Jongbloed et Salawu, 2018).

En Suisse par exemple, la Société suisse de radiodiffusion et télévision est obligée de fournir des services de valeur équivalente en allemand, français, italien et romanche pour promouvoir la compréhension mutuelle, la cohésion et les échanges entre les différentes régions. En Slovénie, le ministère de la Culture, dans un effort pour faciliter le partage d'informations avec les minorités et soutenir la radiodiffusion dans les langues minoritaires, organise un appel public visant à cofinancer la création et la diffusion de contenu médiatique pour les minorités italiennes et hongroises ainsi que la communauté Rom. De même, le Conseil national des médias des Émirats arabes unis, pays abritant des personnes de 200 nationalités, a augmenté ses services de diffusion d'information à 18 langues.

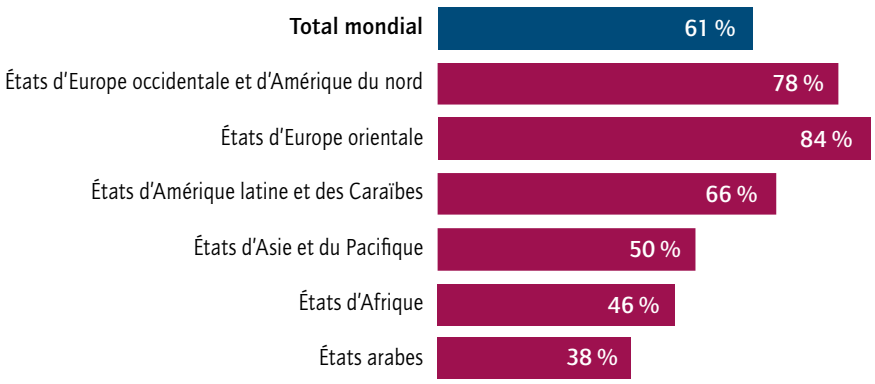
En fonction de l'origine et de la taille du public dans un territoire ainsi que du degré d'utilisation des technologies de l'information et de la communication, le fonctionnement même du marché des médias peut contribuer au soutien d'un certain degré de diversité linguistique

Suite à la Résolution 2019 de l'Assemblée générale des Nations Unies déclarant 2022-2032 Décennie internationale des langues autochtones, la Déclaration de Los Pinos (Chapoltepek) de 2020, qui constitue la base du Plan d'action mondial de la décennie, appelle à soutenir le développement et la reconnaissance des médias des peuples autochtones, à développer des opportunités de création et de diffusion de contenu original par des médias autochtones et une présence accrue des peuples autochtones dans les médias en général, dans le but d'augmenter la part de la programmation en langues autochtones. Elle reconnaît qu'un accès amélioré aux ressources techniques, organisationnelles et financières pour la création de médias autochtones, ainsi que le renforcement des capacités des professionnels des médias, sont nécessaires pour garantir une couverture complète des questions autochtones. Dans le contexte de l'Année internationale des langues autochtones, qui a débouché sur la Déclaration de Los Pinos (Chapoltepek), la Public Media Alliance (Alliance des médias publics), la plus grande association mondiale d'organisations de MSP, s'est penchée sur la question de savoir si les médias publics assuraient actuellement une représentation équitable des cultures et des langues autochtones et a conclu qu'il existait divers degrés de représentation des langues autochtones dans les médias du monde entier. Au Pérou, des programmes sont produits dans trois des 47 langues autochtones du pays : le quechua, l'asháninka et l'aymara. Quant à Radio Nouvelle-Zélande, elle a incorporé la langue maorie, *te reo Māori*, à ses programmes majoritairement en anglais pour renforcer l'accessibilité et la disponibilité pour tous de ses services (AMP, 2019).

Malgré quelques exemples positifs, il continue d'exister une hiérarchie linguistique en de nombreux endroits du globe, et les États tendent à être perçus comme monolingues et monoculturels, ce qui est souvent bien loin de la réalité (Uribe-Jongbloed et Salawu, 2018). En dépit d'une certaine croissance des médias en langue autochtone, la plupart des communautés minoritaires du monde ne peuvent pas assurer la présence de leur langue dans le paysage médiatique, pour des motifs financiers mais aussi en raison d'obstacles juridiques mis en place pour limiter l'influence des communautés autochtones. Il existe plusieurs exemples d'efforts visant à lever les obstacles juridiques que les communautés autochtones peuvent rencontrer pour accéder au paysage médiatique.

Figure 2.3

Quotas linguistiques pour les médias audiovisuels



Source : BOP Consulting (2021).

En juin 2021, la Cour interaméricaine des droits de l'homme a pour la première fois tenu une audience sur une affaire de discrimination légale de stations de radio communautaires autochtones au Guatemala. Cette affaire a été renvoyée à la Commission interaméricaine sur les droits de l'homme, sur la base d'une procédure engagée par quatre personnes autochtones mayas qui, à travers deux associations non gouvernementales, réclament des fréquences radio pour desservir leurs communautés dans leur langue.

REPRÉSENTATION DES GROUPES SOCIAUX DANS LES MÉDIAS : QUELQUES PROGRÈS MAIS BEAUCOUP RESTE À FAIRE

La représentation de différents groupes sociaux dans les contenus culturels et médiatiques, notamment les femmes, les minorités ethniques et religieuses, les immigrants, les personnes handicapées, les personnes de plus de 50 ans et les individus LGBTIQ+, constitue une question particulièrement sensible. La discrimination dans les médias peut prendre de nombreuses formes, y compris les préjugés dans la manière dont les personnages sont représentés, ou bien l'absence ou la sous-représentation de certains groupes.

La discrimination dans les médias peut prendre de nombreuses formes, y compris les préjugés dans la manière dont les personnages sont représentés, ou bien l'absence ou la sous-représentation de certains groupes

Ainsi, les personnes handicapées représentent 15 % de la population mondiale (Banque mondiale, 2021) mais restent largement sous-représentées dans les médias. Lorsqu'elles sont incluses, elles sont souvent représentées soit comme des victimes, soit comme de véritables héros qui surmontent leur handicap. L'éventail complet des handicaps est également négligé dans la représentation des médias (Media Smarts, sans date). Dans plusieurs pays, il a été démontré que la radio communautaire aide à améliorer la représentation des personnes handicapées. En Australie, elle a permis aux personnes handicapées de se faire entendre tout en offrant un espace de formation aux producteurs en herbe porteurs d'un handicap, qui ont ensuite trouvé un emploi rémunéré dans des MSP (Stewart et al., 2019). En Tanzanie, la Société de radiodiffusion britannique (BBC de son acronyme en anglais) Media Action a lancé une émission intitulée Niambie (Dis-moi) destinée aux jeunes Tanzaniens. Tout au long de ses 12 épisodes diffusés sur trois mois, le programme s'est penché sur un sujet lié au handicap ou a examiné une question du point de vue d'une personne handicapée. Les premiers résultats montrent que l'émission a aidé à réduire la stigmatisation de personnes handicapées, ce qui atteste de l'importance des programmes de ce genre[3].

Les femmes continuent également d'être sous-représentées dans les médias. D'après la sixième édition du *Global Media Monitoring Project*[4] (Projet mondial de suivi des médias), la représentation des femmes en tant que sujets et sources d'information a seulement augmenté d'un point, passant de 24 % en 2015 à 25 % en 2020 (GMMP, 2021). Publié par Plan International (2019), le rapport *Rewrite Her Story* (Réécrire son histoire), a analysé les 56 films à plus hauts revenus de 20 pays et constaté que seuls 27 % des personnages féminins sont représentés comme des leaders, contre 42 % des personnages masculins, ce qui a des répercussions sur les aspirations des jeunes femmes. Comme le dit une jeune Sénégalaise dans le rapport : « Lorsque nous voyons des femmes jouer des rôles secondaires, nous, les jeunes femmes, nous pouvons penser que c'est normal de jouer un rôle secondaire et abandonner nos ambitions. »

Il est nécessaire d'atteindre l'égalité des genres pour que les médias restent pertinents et attirent des talents. Or, les femmes continuent d'être sous-représentées dans les médias audiovisuels européens, non seulement en termes de présence à l'écran et à l'antenne, mais aussi en termes de temps de parole, en particulier dans les programmes d'information et les émissions sportives (UER, 2021). Dans le domaine de la fiction, bien que la présence globale des femmes soit plus élevée, les stéréotypes et l'âgisme demeurent prépondérants. Aux États-Unis par exemple, bien que les femmes de plus de 50 ans représentent 20 % de la population, leur part du temps à l'écran s'élève à seulement 8 % (Nielsen, 2021), une tendance qui est tout aussi flagrante ailleurs.

Il est nécessaire d'atteindre l'égalité des genres pour que les médias restent pertinents et attirent des talents

Malgré la persistance de certains problèmes, la troisième édition du rapport Égalité des genres et médias de service public publié par l'Union européenne de Radio-Télévision (UER) souligne un engagement clair des MSP d'Europe à atteindre un meilleur équilibre entre les sexes. L'étude répertorie plusieurs bonnes pratiques, notamment l'utilisation de l'intelligence artificielle pour analyser les archives audiovisuelles dans le but de mesurer le temps de parole en France, *50:50 The Equality Project* (50:50 Le projet d'égalité) de la BBC (Encadré 2.5) et l'initiative « Promouvoir l'égalité des genres dans les industries des médias », un projet européen multidisciplinaire qui inclut une base de données de bonnes pratiques et des ressources d'apprentissage (UER, 2021).

L'inégalité des genres tend à être plus prononcée dans les médias privés (McCracken et al., 2018). Bien que ces derniers soient généralement moins obligés ou enclins à représenter toutes les parties de la société, certaines entreprises ouvrent la voie vers un secteur des médias privés plus mixte, tout du moins dans les médias d'information. Le Pacte médiatique de l'ONU Femmes rassemble des entreprises de médias privés et les incite à porter un intérêt accru aux enjeux des droits des femmes et de l'égalité des genres, notamment en veillant à ce que les femmes soient des sources et des sujets dans les reportages produits, sur un pied d'égalité avec les hommes.

3. De plus amples informations sont disponibles dans l'évaluation approfondie du projet d'Inclusive Futures, Changing views through radio (Changer les opinions par la radio), à l'adresse *https://inclusivefutures.org/tackling-stigma-and-discrimination-with-radio-shows/*.

4. Activité phare de la World Association for Christian Communication (Association mondiale pour la communication chrétienne, WACC) et plus ancien et important programme en fonctionnement sur le genre dans les médias d'information du monde.

Encadré 2.5 • *« 50:50 Le Projet d'égalité » : des contenus médiatiques qui représentent notre monde de manière équitable*

50:50 The Equality Project *(50:50 Le projet d'égalité) est une initiative innovante qui cherche à créer un journalisme et des contenus médiatiques qui représentent notre monde de manière équitable. Né dans la salle de rédaction londonienne de la Société de radiodiffusion britannique (BBC de son acronyme en anglais) en 2017, il s'agit de l'extension d'un programme de la BBC (auquel participent actuellement 670 équipes de la BBC) à un réseau de 101 partenaires de 26 pays, qui tendent tous vers un seul et même objectif : parvenir à ce que les femmes représentent 50 % des rôles à l'écran, sur les ondes et des rôles principaux dans tous les genres, de la fiction aux sports en passant par l'information. Ce réseau mondial inclut des organisations de radiodiffusion, des éditeurs de journaux, des établissements d'enseignement supérieur et de grandes entreprises de différents secteurs.*

Le personnel de la BBC adapte le projet 50:50 aux contenus et aux flux de travail des organisations partenaires, et collabore étroitement avec chacune d'entre elles pour créer un petit groupe pilote destiné à tester le système 50:50. Une fois que le système est considéré satisfaisant, la BBC aide le partenaire à le déployer dans son organisation. Les objectifs du Projet 50:50 sont conformes aux Objectifs de développement durable (ODD), notamment l'ODD 5 (égalité des genres) et l'ODD 10 (réduction des inégalités).

Le premier rapport d'impact montre que 70 % des équipes de la BBC ayant soumis des données en mars 2021 avaient atteint une proportion d'au moins 50 % de femmes dans leurs contenus, soit une hausse de 34 % par rapport à leur point de départ. Pour la première fois après trois ans de suivi, aucune équipe comptait moins de 40 % de femmes. Cette initiative aide non seulement à accélérer les progrès à la BBC, mais aussi dans l'ensemble de son réseau mondial. La moitié des 41 organisations ayant participé au défi d'intégrer 50 % de femmes dans leurs contenus avaient atteint leur objectif en mars 2021, contre 31 % lors de leur première participation.

En octobre 2020, le BBC a annoncé étendre le projet 50:50 à la représentation de l'appartenance ethnique et du handicap. Plus de 220 équipes de l'ensemble de cette société publique se sont désormais engagés à utiliser le projet 50:50 pour augmenter la représentation des membres de minorités ethniques et des personnes handicapées.

Source : BBC (2021).

Les principaux fronts sur lesquels les partenaires médiatiques sont invités à se concentrer dans le domaine de l'égalité des genres et des droits des femmes sont l'augmentation des reportages sur les questions de genre, la lutte contre les stéréotypes et les préjugés, et l'accroissement de l'effectif féminin des médias (y compris à des postes de responsabilité et de décision) (ONU Femmes, sans date). Les constats présentés dans ce chapitre montrent que les médias spécialisés dans la diffusion de contenu culturel ont encore beaucoup à faire sur ces deux fronts.

Certains États européens ont aussi rapporté des mesures récentes visant à atteindre la parité dans les contenus médiatiques, ainsi qu'une représentation des femmes exempte de stéréotypes genrés dans les œuvres de fiction. En Bulgarie, le Conseil des médias électroniques s'est rallié à la lutte contre les stéréotypes de genre à travers le Plan d'action national pour la promotion de l'égalité entre les femmes et les hommes 2019–2020. Ce plan inclut l'analyse de tendances dans les programmes spécifiques axés sur le genre qui suggèrent des modèles sociaux et comportementaux unilatéraux, ainsi qu'un suivi plus ciblé des communications commerciales radiodiffusés pour identifier la présence des stéréotypes de genre. En Autriche, le concours d'écriture de scénarios en deux phases, *If she can see it, she can be it!* (Si elle peut le voir, elle peut l'être), est une initiative conjointe de l'association drehbuchFORUM Wien, de l'Institut du film australien et de FC Gloria (une association à but non lucratif dédiée au soutien, à l'autonomisation et à la mise en contact des réalisatrices). Ce concours a pour objectif d'aider les auteurs à développer des personnages féminins différenciés et innovants, au-delà des clichés habituels.

Bien que les données sur la représentation des genres dans les médias dans d'autres régions du monde soient plus difficiles à trouver, ces éléments suggèrent que la sous-représentation des femmes dans les médias est un phénomène mondial (GMMP, 2021).

En Argentine, le gouvernement tente d'améliorer la représentation des femmes mais aussi de tous les genres. La Loi sur l'égalité de représentation des genres dans les services de communication impose à tous les médias gérés par l'État de garantir un quota de représentation d'au moins 1 % de personnes transgenres et intersexes. Par ailleurs, bien que ce quota ne soit pas obligatoire pour les entreprises de médias privées, la nouvelle loi accorde un traitement spécial à celles qui réussissent à obtenir un « certificat d'égalité des genres ».

Les minorités ethniques souffrent également d'une sous-représentation dans les contenus médiatiques. Lorsqu'elles sont malgré tout représentées, elles sont souvent réduites à une image qui reflète les préjugés du groupe dominant. En Espagne par exemple, une étude analysant les séries télévisées espagnoles diffusées aux heures de grande écoute entre 2016 et 2017 a révélé que, sur un total de 723 personnages, seulement 1,8 % étaient asiatiques (Marcos Ramos et al., 2019). De plus, les acteurs issus de minorités sont souvent catalogués dans des rôles simplifiés et stéréotypés, et ce lorsqu'ils ont la chance d'apparaître à l'écran.

Il est à craindre que le racisme à la télévision puisse avoir un impact sur le comportement réel des spectateurs, et des organisations de surveillance – comme l'Observatoire égyptien pour l'élimination du racisme (2018) – lancent des appels à l'action pour éviter toute représentation raciste dans les médias.

Il est à craindre que le racisme à la télévision puisse avoir un impact sur le comportement réel des spectateurs

Certains pays modifient les réglementations relatives aux médias en conséquence. Par exemple, le Parlement tunisien a adopté en 2018 la Loi organique relative à l'élimination de toutes les formes de discrimination raciale, qui vise à éliminer le racisme dans tous les secteurs, y compris celui des médias. Cette loi définit la discrimination raciale et précise les peines encourues par quiconque est déclaré coupable de racisme.

La Tunisie, qui a été le premier pays de la région arabe à adopter une loi de ce genre, prévoit de la transformer en une politique publique transversale (Fassatoui, 2021).

Pendant la pandémie de COVID-19, la représentation négative ou négligente des minorités dans les médias a été exacerbée. Bien que la majeure partie de la couverture médiatique mondiale ait été dominée par la COVID-19, les voix des femmes ont une fois de plus fait largement défaut. Si ces dernières constituent en moyenne 46 % des experts en santé dans le monde, elles n'apparaissent pourtant que dans 27 % des articles sur le coronavirus à ce titre, ce qui laisse penser que les stéréotypes de genre ont été renforcés (GMMP, 2021). Par ailleurs, alors que la désinformation se répandait sur les médias sociaux, les personnes appartenant à certaines ethnies et religions étaient largement traitées comme si elles étaient responsables de la crise sanitaire. Comme l'a souligné la plateforme mondiale de photographies EyeEm, la crise sanitaire mondiale, qui a dominé l'actualité des médias d'information et les flux de réseaux sociaux, devrait être l'occasion pour les agences de presse et les organes d'information de remettre en cause leur choix d'images. Bien que ces médias n'aient pas l'intention d'offenser, les choix d'images actuels ont déjà démontré avec quelle rapidité des messages préjudiciables pouvaient apparaître lorsque le contenu visuel jouait un rôle de premier plan dans les reportages (Holder, 2021). Des images sorties de leur contexte représentant des personnes d'origine asiatique ou portant des symboles de la religion musulmane ont fréquemment été utilisées pour décrire la pandémie, donnant la fausse impression que certains groupes étaient particulièrement liés au virus (Jeanné et Miller, 2020). Ces incidents suggèrent qu'on se dirige dangereusement vers une détérioration de la représentation dans les médias, alors que la situation était loin d'être parfaite avant la pandémie de COVID-19. S'il est encore trop tôt pour prévoir les conséquences mondiales à long terme de la crise, ces constats suggèrent que des mesures urgentes doivent être prises, non seulement pour avancer, mais aussi pour éviter de faire plusieurs pas en arrière.

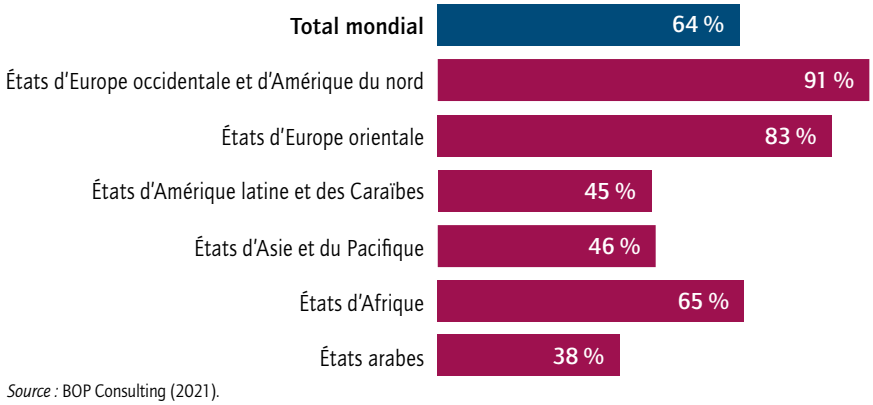
FAIRE LE SUIVI DE LA DIVERSITÉ DES MÉDIAS : LES ORGANISMES ET CADRES NÉCESSAIRES SONT-ILS EN PLACE ?

Les politiques et les mesures en faveur de la diversité des médias nécessitent des mécanismes de suivi globaux pour évaluer leur efficacité, une tâche généralement assurée par un organisme national dont l'action peut être complétée par des mécanismes d'autorégulation (adoption de principes directeurs, codes de conduite) et de corégulation (rôle partagé entre les responsables des médias et les autorités publiques).

La plupart des Parties indiquent disposer d'autorités réglementaires qui font le suivi des médias, sans qu'on observe de différences significatives entre les pays développés (87 %) et les pays en développement (86 %), ni entre les régions. Néanmoins, plusieurs facteurs peuvent nuire à l'efficacité de leur action.

Figure 2.4

Présence d'autorités de réglementation des médias indépendantes



Source : BOP Consulting (2021).

L'une des questions est de savoir si une autorité réglementaire est indépendante à la fois du pouvoir politique et des grands conglomérats médiatiques privés.

L'indépendance des autorités réglementaires est protégée par la loi dans de nombreux pays (Figure 2.4), mais on note d'importantes différences régionales, les organismes indépendants étant plus répandus dans les États d'Europe, d'Amérique du Nord et d'Afrique que dans les autres régions.

Les politiques et les mesures en faveur de la diversité des médias nécessitent des mécanismes de suivi globaux pour évaluer leur efficacité

Pour que les instances de réglementation des médias puissent véritablement exercer leurs pouvoirs de manière impartiale, transparente et efficace, il n'est pas seulement nécessaire de garantir leur indépendance par la loi. Une étude menée par l'OEA sur l'indépendance des instances de réglementation des médias dans le secteur de la radiodiffusion et des médias audiovisuels dans neuf pays européens a révélé que, dans certains pays, malgré la présence d'une indépendance extrêmement fonctionnelle (garantie par la loi), les instances réglementaires demeurent exposées à des interférences politiques (Cappello, 2019).

Parmi les autres facteurs qui peuvent limiter l'action des autorités réglementaires, on peut citer les faiblesses ou les lacunes de la législation, ainsi que l'impossibilité d'appliquer certaines réglementations – bien qu'elles soient parfaitement définies sur le papier – en raison du contexte socio-économique.

DES MÉDIAS TRADITIONNELS AUX SERVICES EN LIGNE : LE DÉFI EN MATIÈRE DE SUIVI QUI ÉVOLUE

Si la plupart des Parties déclarent disposer de mécanismes de suivi des médias, il existe des différences considérables quant au type de médias dont elles font le suivi.

Tableau 2.3

Domaines de suivi des autorités de réglementation des médias

	Médias publics	Médias communautaires	Médias privés	Médias en ligne
Total mondial	**79 %**	**64 %**	**73 %**	**54 %**
États d'Europe occidentale et d'Amérique du Nord	86 %	71 %	86 %	64 %
États d'Europe orientale	80 %	73 %	73 %	60 %
États d'Amérique latine et des Caraïbes	71 %	64 %	71 %	50 %
États d'Asie-Pacifique	78 %	44 %	67 %	33 %
États d'Afrique	85 %	65 %	75 %	60 %
États arabes	67 %	56 %	56 %	44 %
Pays développés	85 %	74 %	81 %	63 %
Pays en développement	76 %	59 %	69 %	50 %

Source : BOP Consulting (2021).

Tableau 2.4

Responsabilités des autorités de réglementation des médias

	Émission de licences pour les sociétés de radiodiffusion, fournisseurs de contenus, plateformes	Réception et traitement des plaintes du public telles que harcèlement en ligne, les fausses informations, les discours de haine, etc.	Suivi des obligations culturelles (y compris linguistiques)	Suivi de l'égalité des genres dans les médias	Suivi de l'indépendance éditoriale des médias	Suivi de la diversité de la propriété des médias
Total mondial	**81 %**	**65 %**	**65 %**	**48 %**	**51 %**	**59 %**
États d'Europe occidentale et d'Amérique du Nord	93 %	71 %	79 %	50 %	64 %	71 %
États d'Europe orientale	80 %	67 %	80 %	33 %	33 %	53 %
États d'Amérique latine et des Caraïbes	79 %	43 %	21 %	36 %	36 %	57 %
États d'Asie-Pacifique	67 %	67 %	56 %	56 %	44 %	56 %
États d'Afrique	85 %	75 %	75 %	60 %	65 %	60 %
États arabes	78 %	67 %	78 %	56 %	56 %	56 %
Pays développés	85 %	70 %	78 %	44 %	48 %	59 %
Pays en développement	80 %	63 %	59 %	50 %	52 %	59 %

Source : BOP Consulting (2021).

En général, les médias publics et privés font l'objet d'un suivi élevé par les autorités réglementaires, en particulier en Europe occidentale, en Amérique du Nord et en Afrique. En revanche, les médias en ligne sont ceux qui sont le moins suivis, avec une proportion allant de 64 % dans les États d'Europe occidentale et d'Amérique du Nord à seulement 33 % dans les États d'Asie-Pacifique (Tableau 2.3). La situation commence toutefois à changer. Au vu des nouvelles possibilités offertes par les technologies numériques, on observe une tendance des autorités de réglementation des médias à étendre leurs domaines de responsabilité. Les instances réglementaires convergentes augmentent en nombre et incluent l'Ofcom au Royaume-Uni, qui réglemente les télécommunications, la radio, la télévision, Internet, les services audiovisuels à la demande et même le secteur postal ; ou l'Autorité australienne des communications et des médias, qui suit la convergence des télécommunications, de la diffusion télévisée, des communications radio et d'Internet.

L'Institut fédéral des télécommunications du Mexique et l'Autorité indépendante des communications d'Afrique du Sud débattent également de l'inclusion des services de VOD dans leurs cadres de suivi.

ÉTABLIR DES CADRES DE SUIVI FONCTIONNELS

Il convient de noter que la plupart des autorités réglementaires sont responsables de l'émission des licences pour les sociétés de radiodiffusion, les fournisseurs de contenus et les plateformes en ligne, alors qu'il est moins courant que leurs attributions incluent le suivi de l'indépendance éditoriale et de la propriété des médias. Le suivi spécifique de l'égalité des genres dans les médias est négligé : seuls 50 % des 54 pays en développement et 44 % des 27 pays développés signalent assurer le suivi de l'égalité des genres dans les médias (Tableau 2.4).

La Belgique est un des pays qui assure le suivi de l'égalité des genres dans les médias. En octobre 2020, le Conseil supérieur de l'audiovisuel (CSA) a publié les résultats d'une enquête sur l'égalité des genres hors écran dans l'industrie audiovisuelle de la communauté francophone (CSA–Belgique, 2020), constatant que les femmes sont moins représentées aux niveaux hiérarchiques élevés (environ 20 %) et aux postes techniques (environ 20 %). Le système de suivi est basé sur quatre grand piliers : accès au pouvoir ; ségrégations horizontales ; conciliation de la vie professionnelle et de la vie privée ; et formes de sexisme, de discrimination et de violences contre les femmes dans le secteur. Ce cadre fournit un système complet de suivi de l'égalité des genres. En Tanzanie, l'Association internationale des professionnelles de la radio et de la télévision (IAWRT, de son acronyme anglais) assure également le suivi de l'égalité des genres. Elle a observé que, dans la radiodiffusion publique, les femmes restaient gravement sous-représentées aux postes de direction et de responsables de la rédaction. L'IAWRT utilise ces données pour demander une plus grande égalité des genres dans le secteur.

On constate donc que l'objet du suivi est tout aussi important que la présence de systèmes de suivi des médias. À cet égard, certains États ont défini des systèmes qui vont au-delà des paramètres habituels. En Allemagne, par exemple, le Système de suivi de la diversité des médias dans les *länder* examine les avancées en matière de diversité des médias et analyse le pouvoir de formation d'opinions des entreprises et des conglomérats de médias. Le rapport de 2020 a constaté que plus de la moitié de la part de marché de la formation d'opinion (54,6 %) est détenue par cinq conglomérats de médias. Cela fait apparaître clairement les effets de la concentration des médias et aide les responsables politiques à concevoir des mesures fondées sur des données, en faveur du pluralisme des médias.

Les systèmes de suivi peuvent non seulement refléter fidèlement la situation de la diversité des médias dans chaque pays, mais aussi contribuer à plaider en faveur d'un système médiatique qui permette une plus grande diversité des expressions culturelles

En République de Corée, la Commission coréenne des communications et la Société coréenne des publicités audiovisuelles mettent également en œuvre un projet de suivi de la diversité des médias pour analyser le niveau de diversité du service de radiodiffusion coréen en termes de plateformes, de chaînes et de contenu, tout en fournissant des données pour compléter les politiques de promotion de la diversité des médias locaux. Le projet analyse notamment : les personnages en termes de genre, orientation sexuelle, âge, profession, langue, langue étrangère, handicap, état civil ou garde d'enfant ; la diversité des genres ; la diversité des producteurs ; la diversité des chaînes sur les plateformes de médias payantes ; et la diversité de la propriété.

Avec l'aide de fonds extrabudgétaires suédois, l'UNESCO aide elle aussi les pays à développer des cadres de suivi des médias opérationnels. Dans le cadre de la deuxième phase du projet « Renforcer les libertés fondamentales à travers la promotion de la diversité des expressions culturelles », mis en œuvre par l'UNESCO et financé par l'Agence suédoise de coopération internationale au développement, un atelier sur la diversité des médias a été organisé à Jakarta en Indonésie en 2019. L'atelier a rassemblé plus de 40 professionnels des médias et donné lieu à une proposition de développement d'un cadre de suivi des médias utilisant un ensemble de paramètres définis et de création de ressources/bases de référence pour cartographier la pluralité des médias. Les paramètres prendraient en compte la complexité d'un système des médias diversifié, en assurant le suivi la diversité des médias, l'indépendance des instances réglementaires, l'égalité de distribution et d'accès, l'obligation redditionnelle, les parts de financement et d'audience, les données démographiques, les points de vue, la diversité des effectifs et la diversité de consommation.

De tels systèmes de suivi peuvent non seulement refléter fidèlement la situation de la diversité des médias dans chaque pays, mais aussi contribuer à plaider en faveur d'un système des médias qui permette une plus grande diversité des expressions culturelles.

FAIRE FACE AUX PROBLÈMES, PARTAGER DES EXPÉRIENCES

Les autorités de réglementation des médias établissent généralement des plateformes régionales et des réseaux de coopération pour discuter des enjeux, partager des expériences, promouvoir la coopération et élaborer des réponses aux défis en matière de réglementation. Par exemple, la plate-forme européenne des instances de régulation créée en 1995 inclut dans ses activités la production d'une stratégie annuelle et d'un programme de travail, ainsi que l'organisation d'événements.

Créé en 1998, le Réseau des instances africaines de régulation de la communication continue de publier *La lettre du RIARC*, un bulletin présentant des contributions sur des aspects majeurs de la réglementation. Ainsi, le bulletin d'octobre-décembre 2020 signale des difficultés dans la mise en œuvre du plan d'action 2019-2020 de l'association en raison de la pandémie de COVID-19, ainsi que la signature d'un accord de coopération entre les autorités réglementaires du Maroc et de la Côte d'Ivoire.

Lors de son assemblée générale 2020 en ligne, Plateforme des régulateurs du secteur audiovisuel ibéro-américain (PRAI, de son acronyme en espagnol) a abordé les répercussions de la pandémie de COVID-19 sur le secteur audiovisuel et ratifié l'incorporation des organismes de réglementation des médias d'Argentine et de Colombie. En 2021, la PRAI a organisé ses deux premières réunions publiques en ligne relatives à la représentation des femmes sur les écrans des médias en Amérique latine et sur les droits à la communication des enfants et des adolescents pendant et après la pandémie de COVID-19.

Enfin, le Réseau francophone des régulateurs des médias a tenu la première Université d'été sur la régulation et l'éducation aux médias en 2020. L'événement, organisé par l'instance de régulation tunisienne, a été l'occasion de réfléchir au besoin d'adapter et d'étendre la réglementation audiovisuelle actuelle aux plateformes en ligne.

CONCLUSIONS ET RECOMMANDATIONS

Les médias jouent un rôle crucial dans la réalisation des objectifs de la Convention. Néanmoins, la diversité des propriétaires et des responsables des médias ainsi que des contenus qu'ils créent n'est pas une évidence. Il est donc important de mettre en œuvre des politiques qui garantissent la diversité des médias et dans les médias.

On a observé plusieurs avancées ces quatre dernières années. Un nombre croissant d'États sont conscients de la nécessité de disposer de MSP de qualité, mais aussi de soutenir les médias communautaires et de développer les réglementations dans le domaine de la VOD. La privatisation des médias, en particulier la transition vers le numérique, a transformé le paysage médiatique. Si la réglementation et le suivi des médias en ligne accusent toujours un retard par rapport à d'autres domaines, les États s'emploient à garantir que l'environnement des médias en ligne est lui aussi divers.

Concernant la diversité de contenus, les médias commencent à adopter des mesures en réponse à l'absence, à la sous-représentation et aux préjugés vis-à-vis des différents groupes sociaux dans les récits qu'ils relaient. En outre, les États continuent à utiliser les quotas pour promouvoir la diversité des contenus. Il est important de noter que certains États accompagnent les quotas d'une aide financière pour stimuler la production locale.

Malgré ces progrès, il reste beaucoup à faire. La concentration de la propriété des médias demeure fréquente et la liberté des médias a reculé. Bien qu'elles représentent la moitié de la population mondiale, les femmes ne font toujours pas l'objet d'une représentation équitable dans les effectifs des médias par rapport aux hommes, que ce soit en tant que propriétaires ou en tant que sources et sujets dans les contenus médiatiques. Les différentes minorités manquent également d'une représentation suffisante et non stéréotypée. Pour ne rien arranger, ces problèmes n'ont été qu'exacerbés par la pandémie de COVID-19.

Reconnaissant l'importance des médias pour l'épanouissement de la diversité des expressions culturelles, il est possible de formuler les recommandations suivantes :

Concernant la diversité des médias :

- La concentration de la propriété des médias doit être mesurée et limitée ;
- Les obstacles au fonctionnement des médias communautaires doivent être supprimés, et des mécanismes doivent être créés pour renforcer et promouvoir ces médias ;
- Les professionnels des médias doivent être formés pour garantir la diversité à l'écran et hors écran ;
- Les médias doivent être encouragés à développer des politiques d'égalité autorégulatrices, notamment l'accès des femmes et des membres des minorités aux postes décisionnels ;
- Des régimes de propriété des médias transparents doivent être promus, tout comme doivent l'être les réglementations protégeant le droit des citoyens à accéder à l'information.

Concernant la diversité de contenus dans les médias :

- Un ensemble intégré de mesures, notamment des quotas relatifs aux contenus ainsi que des fonds et des incitations fiscales pour soutenir la production de contenus, doivent être élaborés pour garantir la présence de contenus nationaux de qualité dans les systèmes médiatiques, en mettant l'accent sur les contenus produits par des entreprises indépendantes ;
- Les médias doivent être encouragés à garantir une représentation équitable et équilibrée des femmes et des minorités, notamment à l'aide de contenus transformateurs axés sur le genre, et en soutenant la création de contenus en différentes langues ;
- Les publics doivent avoir accès à des contenus générés dans différentes régions du monde, par exemple à travers la mise en œuvre de programmes d'échange d'œuvres entre les pays et/ou d'agents de différents pays, l'établissement d'accords de codistribution ou la mise à disposition d'espaces pour les créateurs et/ou œuvres d'autres pays ;
- Des études périodiques doivent être menées pour déterminer la diversité des contenus (de fiction et de non-fiction) dans les médias, en tenant compte de la présence des différents groupes sociaux et communautés, ainsi que du mode de représentation de l'appartenance ethnique, du genre et d'autres aspects culturels et sociodémographiques.
- Des systèmes de suivi globaux prenant en compte la complexité d'un système des médias performant doivent être mis en place pour élaborer des politiques fondées sur des données, en faveur d'une plus grande diversité des médias.

© Thanun Sitippho (Note Thanun), *The waterfall of life*, 2019, Tokyo, Japon*

Chapitre 3

Nouvelles opportunités et nouveaux défis pour des industries culturelles et créatives inclusives dans l'environnement numérique

Ojoma Ochai

MESSAGES CLÉS

- *Il devient de plus en plus évident qu'il existe une facture numérique multidimensionnelle due à plusieurs facteurs : manque d'accès à Internet, d'alphabétisation numérique et de neutralité du réseau, déséquilibres en matière de plateformes et d'algorithmes, et modèles de rémunération non viables.*
- *La COVID-19 a accéléré la transformation numérique déjà entamée, modifiant le contexte opérationnel des industries créatives (notamment les formes de création, de production, de distribution et d'accès) ainsi que leurs modèles économiques.*
- *Bien que la majorité des pays disposent de politiques visant la transformation numérique des institutions culturelles et des industries culturelles et créatives, il est nécessaire de renforcer les actions entreprises pour permettre à des acteurs divers (notamment en termes de taille, de situation géographique et de genre) de participer à l'économique créative numérique.*
- *Des formes émergentes de coopération internationale et régionale soutiennent la diversité des expressions culturelles dans le contexte numérique, comme l'ont démontré les Directives sur la mise en œuvre de la Convention de 2005 sur la protection et la promotion de la diversité dans les expressions culturelles dans l'environnement numérique et la feuille de route qui leur est associée (qui n'a pas encore été largement mise en œuvre au niveau national) ainsi que la Recommandation sur l'éthique de l'intelligence artificielle récemment adoptée par l'UNESCO.*
- *Les stratégies numériques nationales échouent souvent à répondre aux préoccupations et aux besoins des secteurs culturels et créatifs. Il est nécessaire de renforcer les stratégies régionales ainsi que des modèles de gouvernance davantage intersectoriels impliquant les ministères de la Culture, de la Communication (ou ceux chargés des secteurs des médias et de la diffusion), du Commerce et de l'Industrie (ou ceux responsables de la régulation du droit d'auteur), des acteurs privés, la société civile et d'autres agents compétents.*
- *Au sein de l'économie numérique, les principaux distributeurs de contenus culturels financent également la production d'une partie des contenus, ce qui signifie qu'ils ont un impact direct sur la promotion des expressions culturelles. Or, les activités de ces grandes entreprises sont rarement soumises aux nombreuses réglementations qui pourraient promouvoir et protéger efficacement la diversité des expressions culturelles.*

PROGRÈS

CONTENUS EN LIGNE

L'activité en ligne explose :

62,1% du total des revenus de la musique provenait du *streaming* en 2020

Les principaux distributeurs de contenus culturels financent la création et la production

NUMÉRISATION

80 % des Parties soutiennent la **transformation numérique des institutions** et industries culturelles

INTELLIGENCE ARTIFICIELLE

L'intelligence artificielle génère déjà des œuvres musicales et d'art visuel de haut niveau

NORMES INTERNATIONALES

Des normes internationales pour le numérique font leur apparition :

- Recommandation sur l'éthique de l'intelligence artificielle de l'UNESCO (2021)
- Feuille de route ouverte pour la mise en œuvre de la Convention dans l'environnement numérique (2019)

DÉFIS

INÉGALITÉS

La numérisation pourrait aggraver les inégalités existantes :

- Manque d'accès à Internet
- Illectronisme
- Rémunération inéquitable des créateurs
- Sous-représentation des femmes

POLITIQUES ET DONNÉES

La culture est négligée dans les politiques et les stratégies sur le numérique et l'intelligence artificielle

Les données sur l'accès aux médias numériques sont insuffisantes

DIVERSITÉ DES ACTEURS

Moins de la moitié des Parties promeuvent la diversité des acteurs numériques sur les marchés culturels et créatifs numériques nationaux

DURABILITÉ

Les technologies numériques ont une empreinte environnementale considérable

PANDÉMIE DE COVID-19

La transformation numérique de la production, de la distribution et de l'accès aux contenus créatifs **s'accélère**

De 2016 à 2021, l'activité en ligne a explosé :

Heures de visionnage sur Netflix par minute : de 69 444 à 584 222

Heures d'écoute sur Spotify par minute : de 38 052 à 196 917

RECOMMANDATIONS

FRACTURE NUMÉRIQUE

Améliorer l'accessibilité et renforcer les compétences numériques

RÉMUNÉRATION

Élaborer des modèles économiques qui **rémunèrent équitablement les créateurs en ligne**

POLITIQUE

Préparer des feuilles de route nationales avec la participation d'un éventail intersectoriel et diversifié d'acteurs

CONTENUS DIVERS

Investir dans des contenus locaux et améliorer leur découvrabilité sur les plateformes numériques

PRINCIPAUX INDICATEURS

Des politiques et mesures soutiennent la créativité, les entreprises et les marchés numériques

Des politiques et mesures facilitent l'accès à des expressions culturelles diverses dans l'environnement numérique

INTRODUCTION

En mars 2021, Jacon Osinachi, un artiste nigérian âgé de 30 ans, a vendu ses dessins numériques à plus de 35 000 dollars des États-Unis sur SuperRare, un marché de l'art numérique. Connu pour utiliser la palette de dessin limitée de Microsoft Word afin de créer des illustrations narratives, il est devenu le premier crypto-artiste d'Afrique dont les œuvres sont enregistrées sur la *blockchain* et vendues en jetons non fongibles (NFT, de son acronyme anglais). Jacon Osinachi a mis deux ans pour étudier comment vendre ses œuvres d'art en NFT, le temps nécessaire à ce que la pandémie de 2020 dynamise le secteur.

Le crypto-art a fait irruption sur la scène culturelle et créative entre 2017 et 2018, mais il reste encore à établir si les NFT apporteront à terme des avantages durables à la plupart des artistes numériques. Ce phénomène est lié à l'émergence de la technologie de *blockchain*, qui sert à émettre un certificat numérique unique appelé NFT, qu'il est impossible de reproduire. Les NFT ont bouleversé le marché de l'art, et d'aucuns voient dans cette nouvelle tendance le futur mode d'acquisition et de négociation de l'art numérique. L'arrivée des NFT offre la possibilité aux artistes de choisir la taille de leur œuvre d'art et combien d'entre elles sont « réelles », car le NFT est une sorte de certificat d'authenticité qui atteste de la propriété d'une œuvre d'art. En réinventent la hiérarchie analogique « original/copie », les NFT permettent de (ré)affirmer les droits de propriété privée sur les originaux, créant ainsi un nouveau marché.

Les artistes peuvent déterminer l'unicité et la valeur de leur œuvre d'art, et toute personne connectée à Internet peut accéder à la place de marché pour acheter un NFT. La majeure partie de cet argent est directement versée aux artistes, qui peuvent fixer des clauses de revente afin de recevoir une redevance à chaque fois que les acheteurs revendent leur œuvre à d'autres collectionneurs. Les NFT offrent de nouvelles opportunités d'indépendance financière et d'influence mondiale. En même temps, ils suscitent des préoccupations concernant le risque de spéculation financière, semblable à celui des cryptomonnaies impliquées dans ces transactions, ainsi que les effets néfastes sur l'environnement de la consommation d'énergie essentielle à l'existence des NFT.

Les transformations numériques ont perturbé le contexte de création, de distribution et d'accès aux expressions culturelle

Cet exemple illustre la manière dont les transformations numériques ont perturbé le contexte de création, de distribution et d'accès aux expressions culturelle. Les progrès technologiques rapides, comme l'intelligence artificielle (IA)[1], la *blockchain* et la réalité étendue (XR), qui désigne les technologies immersives telles que les réalités augmentée, virtuelle et mixte, bouleversent les modèles économiques traditionnels des industries culturelles et créatives. Ils présentent des opportunités de croissance sans précédent et soulèvent d'importants défis pour la diversité des expressions culturelles.

1. La Recommandation sur l'éthique de l'intelligence artificielle « envisage les systèmes d'IA comme des systèmes capables de traiter les données et l'information par un processus s'apparentant à un comportement intelligent, et comportant généralement des fonctions de raisonnement, d'apprentissage, de perception, d'anticipation, de planification ou de contrôle ».

Les objectifs de la Convention de 2005 sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles, qui reposent sur le principe de neutralité technologique, restent valides indépendamment de l'émergence de nouveaux appareils et technologies. Tel qu'énoncé dans les Directives opérationnelles sur la mise en œuvre de la Convention dans l'environnement numérique adoptées par la Conférence des Parties en 2017, les évolutions technologiques ont eu un énorme impact sur le secteur créatif et « ont mené à l'émergence de nouveaux acteurs et de nouvelles logiques et continueront d'engendrer de nouveaux défis ainsi que de nouvelles opportunités de promotion de la diversité des expressions culturelles et, en particulier, d'élaboration des politiques publiques pertinentes » (paragraphe 5).

L'économie numérique renvoie à la part de la production économique provenant uniquement ou principalement des technologies numériques, dont le modèle économique repose sur les biens ou services numériques. L'économie numérique et les industries culturelles et créatives s'influencent mutuellement dans une grande mesure, redéfinissant la relation entre les créateurs, les éditeurs, les publics et les entreprises technologiques, et introduisant de nouvelles questions de gouvernance (FEM, 2018). Les professionnels et les organisations impliqués dans la création et la production d'expressions culturelles (films, vidéos, musique, etc.) jouent un rôle actif dans l'adoption des grandes plateformes, des réseaux sociaux et des appareils (notamment les téléphones portables et les tablettes) (CNUCED, 2019). Il est de plus en plus difficile de tracer des lignes claires entre l'économie numérique et les industries culturelles et créatives, car leurs chaînes de valeur sont toujours plus entrelacées.

Toutefois, comme l'a affirmé la Résolution de l'Assemblée générale des Nations Unies déclarant 2021 « Année internationale de l'économie créative au service du développement durable », la création d'un « environnement favorable à cette forme d'économie, notamment en développant la technologie numérique, l'économie numérique [et] en construisant les infrastructures numériques nécessaires et en renforçant la connectivité aux fins du développement durable » devrait être mue par la « nécessité d'optimiser les avantages économiques, sociaux et culturels qui découlent de l'économie créative ».

L'essor des technologies s'est poursuivi ces dernières années lorsque la pandémie de COVID-19 (et les restrictions relatives aux rassemblements physiques) ont accéléré la transformation numérique des industries culturelles et créatives. Dans ce contexte, la première section de ce chapitre analyse quelques-uns des changements et défis provoqués par ces technologies. Les deuxième et troisième sections du chapitre analysent les stratégies, les politiques et les mesures mises en place aux niveaux national, régional et international pour répondre à ces avancées technologiques rapides et les exploiter au bénéfice du secteur culturel et créatif. Ce chapitre met également en évidence certains problèmes d'envergure, qui sont notamment liés à la fracture numérique, au manque de diversité et d'inclusion des parties prenantes de l'environnement numérique ainsi qu'à la concentration de la propriété des plateformes.

UN CONTEXTE TECHNOLOGIQUE EN PLEINE MUTATION : NOUVELLES OPPORTUNITÉS, NOUVELLES FRACTURES

TENDANCES EN MATIÈRE D'ADOPTION ET DE CONSOMMATION DU NUMÉRIQUE

L'activité en ligne a poursuivi sa croissance exponentielle ces dernières années : ainsi, le nombre d'heures de visionnage sur Netflix par minute est passé de 69 444 en 2016 à 584 222 en 2021, tandis que les connexions à Facebook par minute ont presque doublé (passant de 0,7 à 1,3 million), tout comme les recherches sur Google (de 2,4 à 4,8 millions) et les vues sur YouTube (de 2,8 à 5,0 millions). Les plateformes et les technologies émergentes (en particulier l'IA, la réalité augmentée/virtuelle et la *blockchain*) accélèrent les nouvelles formes d'adoption et de consommation du numérique.

La pandémie de COVID-19 a entraîné une augmentation de l'activité en ligne et accéléré la transformation numérique des industries culturelles et créatives

La pandémie de COVID-19, qui a commencé fin 2019, a engendré une augmentation de l'activité en ligne et accéléré la transformation numérique des industries culturelles et créatives. Dans son *Rapport sur les collectes mondiales 2021*, la Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs (CISAC) a indiqué que la chute des droits des créateurs collectés dans le monde en 2020 suite aux mesures de confinement mondiales a été atténuée par un passage au numérique marqué dans certains pays (les collectes liées au numérique ayant augmenté de 16,6 %), en particulier par la croissance de la vidéo à la demande (VOD) sur abonnement. Mais les revenus du numérique ne sont toujours pas à la hauteur, avec juste un peu plus d'un quart (26,2 %) des collectes mondiales (CISAC, 2021). En ce qui concerne l'industrie de la musique, cependant, 62,1 % du total des revenus mondiaux de musique enregistrée proviennent du *streaming*. La croissance des revenus du *streaming* compense largement la baisse de revenus d'autres formats, notamment des supports physiques (- 4,7 % en 2020) et des droits d'exécution (- 10,1 %), due en grande partie à la pandémie de COVID-19 (IFPI, 2021*b*). La pandémie a également redonné un coup de fouet au secteur des livres électroniques. Au Royaume-Uni par exemple, après six années consécutives de baisse des ventes depuis les records enregistrés en 2014, ce format que l'on avait présenté comme l'avenir de la lecture a vu ses ventes nationales et internationales augmenter de 17 % au premier semestre 2020. Les ventes de livres audio, portées par une vague de popularité croissante d'année en année, ont bondi de 42 % au premier semestre de l'année, et devraient battre le record de 2019. Les ventes combinées de ces deux formats, qui se sont élevées à un total de 199 millions de livres sterling (environ 264 millions de dollars des États-Unis) au premier semestre 2020, ont offert aux éditeurs du pays leur meilleure année en termes de ventes numériques de titres grand public (Nielsen Book Research, 2020).

Tableau 3.1

Volume de données circulant sur Internet en une minute, 2016 et 2021

Variable	2016*	2021**
Connexions à Facebook	701 389	1 300 000
Heures de visionnage sur Netflix	69 444	584 222
Nouveaux tweets	347 222	381 532
Snaps partagés	527 760	2 985 000
Applications téléchargées sur Apple	51 000	234 817
Ventes sur Amazon (dollars des États-Unis)	203 596	508 699
Recherches sur Google	2 400 000	4 812 040
Heures d'écoute sur Spotify	38 052	196 917
Publications sur Instagram	38 194	64 320
Vues sur YouTube	2 780 000	5 039 650

* Exelacom Inc. (2016). ** Moyenne des sources disponibles.

Source : BOP Consulting (2021).

On constate donc que la pandémie a intensifié les profonds changements affectant la distribution et l'accès aux contenus culturels et créatifs, qui étaient déjà bien engagés lors de la parution de la deuxième édition de ce rapport (Tableaux 3.1 et 3.2). Mais les plateformes ne jouent pas seulement un rôle de distributeurs : elles participent également à l'écosystème culturel et créatif sous d'autres formes. Par exemple, des entreprises de distribution comme Netflix ont fait leur entrée dans le secteur de la création et de la production. Autre exemple : Wattpad.com, une plateforme de narration sociale rassemblant une communauté mondiale de 90 millions de lecteurs et d'écrivains, qui permet aux auteurs d'établir un contact avec leurs lecteurs en publiant des contenus sérialisés.

Parmi les autres tendances technologiques observées dans les industries culturelles et créatives, on peut citer les nouvelles utilisations et une nouvelle accessibilité des technologies numériques, comme en témoigne le phénomène du téléphone Jio en Inde (Encadré 3.1), qui illustre comment la technologie peut ouvrir la voie à des industries culturelles et créatives plus durables.

La réalité étendue (XR), un terme générique qui décrit différentes technologies immersives combinant les mondes virtuels et physiques telles que les réalités augmentée, virtuelle et mixte, pourrait, elle aussi, bouleverser l'expérience de la consommation de contenus. Utilisées dans les jeux vidéo (comme Pokémon Go) et dans certains événements culturels (avatars/spectacles en hologramme), les technologies XR offrent des moyens innovants de raconter des histoires, d'attirer de nouveaux types de créateurs vers les industries culturelles et créatives et d'interagir avec les contenus culturels. Elles sont utilisées de diverses manières, notamment dans la musique et la réalisation de documentaires. Les technologies XR posent également le problème de l'élargissement du fossé numérique, qui se produira si certaines régions ne parviennent pas à suivre le rythme des avancées technologiques. Cette question est particulièrement d'actualité à l'heure où la pandémie a répandu la participation en ligne. En effet, il est probable que les personnes utilisant les technologies XR soient de plus en plus en demande, car un nombre croissant de personnes ont été conquises par les interactions plus importantes qu'elles offrent.

Tableau 3.2

Utilisateurs d'Internet âgés de 16 à 64 ans consommant des contenus sur Internet par mois (T3, 2020)

Contenu	% d'utilisateurs dans le monde
Regardent des vidéos en ligne	91 %
Écoutent des services de *streaming* de musique	51 %
Regardent des blogs vidéo	73 %
Écoutent des stations de radio en ligne	47 %
Écoutent des podcasts	44 %

Source : Global Web Index (2021).

Ces technologies soulèvent également des défis liés aux publics. Sachant que les technologies immersives peuvent être plus attrayantes, collecter davantage de données personnelles auprès des utilisateurs et augmenter de manière significative le temps consacré aux interactions avec les écrans, il faudra faire preuve d'une grande vigilance pour garantir que les incitations commerciales à développer des médias immersifs n'aillent pas à l'encontre des pratiques protégeant le bien-être des individus (Forum économique émondial, 2018).

Comme le montre l'exemple présenté en introduction de ce chapitre, les NFT constituent aussi une tendance à la hausse basée sur la technologie de *blockchain*. Bien qu'ils soient parfois considérés comme l'occasion tant attendue pour de nombreux petits artistes de jouir enfin d'une meilleure exposition et reconnaissance, et de bénéficier d'une rémunération raisonnable pour leur travail, la question du volume disproportionné d'émissions de gaz à effet de serre qu'ils produisent fait débat. D'après une estimation, la création d'un NFT génère en moyenne une empreinte environnementale de plus de 200 kilogrammes de carbone contribuant au réchauffement de la planète, ce qui équivaut à un trajet en voiture d'environ 1 000 km ou à un vol en avion de deux heures (Akten, 2020).

Encadré 3.1 • *Les appareils et leurs fabricants, acteurs de poids dans l'environnement numérique pour les industries culturelles et créatives*

En 2017, Reliance Industries (une multinationale indienne dont le siège se trouve à Mumbai) a bouleversé le marché de la téléphonie nationale en distribuant gratuitement son nouveau modèle Jio dans l'ensemble de l'Inde rurale. L'entreprise offrait le téléphone en échange d'une caution de 1 500 roupies (environ 19,7 dollars des États-Unis), remboursable si le téléphone était retourné au bout de trois ans, garantissant ainsi l'adhésion des utilisateurs au réseau et à l'écosystème Jio. En plus des fonctionnalités de téléphonie traditionnelles comme les appels et la messagerie, le téléphone permettait de diffuser de la musique et des films en streaming *et de bénéficier de données 4G illimitées. Cette campagne a entraîné une véritable transformation du marché indien des contenus culturels, plus de 100 millions de téléphones Jio ayant été expédiés dans les six mois suivant son lancement, d'après une étude (Counterpoint, 2017).*

En plus de l'appareil, Reliance a proposé des forfaits Internet de seulement quelques dollars par mois, qui ont complètement bouleversé le paysage des télécommunications. Ainsi, d'après un rapport de 2018 de l'Autorité indienne de régulation des télécommunications, le nombre total d'abonnés à Internet est passé de 426 millions à plus de 512 millions en quelques mois, suite à l'adhésion de nouveaux utilisateurs aux plateformes Reliance.

On estime que « l'effet Jio » a propulsé l'Inde au premier rang de la consommation de données dans le monde en 2018, en grande partie grâce au développement de l'accès à de la musique et à des films dans des langues locales, qui a amélioré la visibilité et le visionnage des contenus indiens. Ainsi, la société indienne de production et de distribution cinématographique et musicale T-Series a dépassé la star de YouTube PewDiePie en nombres d'abonnés et de vues. En octobre 2021, Reliance Industries a annoncé le lancement de son smartphone 4G à bas coût pour 1 999 roupies de paiement initial (environ 26 dollars des États-Unis) plus des mensualités d'environ 60 dollars des États-Unis. Destiné aux personnes qui achètent un smartphone pour la première fois, il comprend des fonctionnalités telles que la traduction rapide dans dix langues autres que l'anglais parlées en Inde. De nombreux observateurs pensent que cette offre permettra à de nombreux citoyens indiens d'acquérir leur premier smartphone.

Ces dernières années, un certain nombre d'œuvres musicales, visuelles et autres, ont été produites par l'IA. En 2018, *Portrait d'Edmond de Belamy*, un tableau créé par le collectif français Obvious, a été vendu aux enchères par Christie's pour un montant de 432 500 dollars des États-Unis. Cette œuvre a été générée par un réseau antagoniste génératif (GAN) à partir d'un ensemble de données comprenant 15 000 portraits couvrant six siècles. La signature d'une œuvre de ce genre prend la forme d'une formule mathématique indiquant la collaboration entre la technologie (associée à l'IA) et le processus créatif humain. Les créateurs de cette œuvre estiment que l'IA ne remplace pas la créativité humaine, mais qu'elle peut servir d'outil permettant de la stimuler.

D'après certaines prévisions, l'IA produira une chanson du Top 40 d'ici 2027, génèrera une vidéo créative d'ici 2028 et écrira un best-seller *de la liste du* New York Times *d'ici 2049*

Les utilisations de l'IA ne sont pas limitées aux arts visuels. L'entreprise Sensorium s'est associée en 2020 à Mubert, une plateforme générant de la musique par IA, pour créer la première DJ virtuelle basée sur l'IA : JAI:N, capable de créer des flux musicaux qui changent en permanence dans plus de cent ambiances et genres musicaux. Sensorium affirme que JAI:N pourra créer de la musique en temps réel en s'adaptant aux différents publics et à la réaction de la foule (McGlynn, 2020). Cette technologie a de multiples implications, notamment le fait que ni le DJ ni la musique n'auraient besoin d'être payés, et qu'il suffirait de quelques clics pour créer un DJ virtuel qui ferait la transition entre deux DJ réels.

D'après certaines prévisions, l'IA produira une chanson du Top 40 d'ici 2027, génèrera une vidéo créative d'ici 2028 et écrira un *best-seller* de la liste du *New York Times* d'ici 2049 (FEM, 2018). L'IA est également de plus en plus utilisée pour réaliser diverses tâches relevant des industries culturelles et créatives, notamment la génération d'informations à partir de modèles de données pour faciliter la prise de décisions dans l'ensemble de la chaîne de valeur, l'étiquetage plus rapide des contenus en ligne, l'automatisation du montage vidéo et même l'analyse de scénarios pour prévoir des succès au *box-office*. Les systèmes de recommandation des plateformes de distribution ont également recours à l'IA pour exploiter les données sur le comportement passé des utilisateurs des plateformes afin de prédire leurs futurs goûts ou intérêts.

L'éthique de la technologie présente de nombreuses dimensions et englobe les principes de propriété et d'utilisation. Le recours à ces technologies risque d'exacerber les inégalités existantes, non seulement en matière de création de contenus culturels[2], mais aussi dans les modèles économiques des chaînes de valeur culturelles et créatives, en favorisant encore plus une poignée de superpuissances de l'IA. Elle risque également de réduire le pouvoir d'action des États en entravant sévèrement leur capacité à protéger et promouvoir la diversité des expressions culturelles dans leurs territoires. La réalisation des principales activités de la chaîne de valeur (création, distribution, marketing, etc.) par des machines utilisant l'IA pourrait avoir un coût en termes d'emplois humains, de talent et d'innovation dans les industries culturelles et créatives. En outre, ces évolutions risquent de creuser l'écart entre les pays plus ou moins avancés en IA concernant leur capacité à façonner l'environnement numérique, sans mentionner le sort des artistes et des professionnels de la culture dont certaines fonctions seraient assumées par des technologues.

Comme le souligne la Recommandation sur l'éthique de l'intelligence artificielle adoptée récemment, « les technologies de l'IA peuvent enrichir les industries culturelles et créatives, mais aussi aboutir à une concentration accrue de l'offre, des données, des marchés et des revenus de la culture entre les mains d'un petit nombre d'acteurs, avec des répercussions potentiellement négatives sur la diversité et le pluralisme des langues, des médias, des expressions culturelles, la participation et l'égalité » (paragraphe 3c).

2. D'après l'article 4.2 de la Convention de 2005 sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles, « contenu culturel » renvoie au sens symbolique, à la dimension artistique et aux valeurs culturelles qui ont pour origine ou expriment des identités culturelles.

L'un des principes formulés par les dirigeants du Groupe des sept, lors de la réunion de 2018 sur la Vision commune du G7 pour l'avenir de l'intelligence artificielle, consiste à faciliter le dialogue multipartite sur la démarche à suivre pour favoriser l'innovation en IA et accroître la confiance et l'adhésion envers ce secteur d'activités. Il fait écho à l'appel lancé par la Recommandation aux États membres pour « soutenir les accords de collaboration entre les autorités, les établissements universitaires, les établissements d'enseignement et de formation professionnels, les entreprises, les organisations de travailleurs et la société civile », notamment afin de « combler les lacunes en matière de compétences exigées et d'aligner les stratégies et programmes de formation sur les futurs enjeux du travail et sur les besoins des employeurs, y compris les petites et moyennes entreprises ». Pour les industries culturelles et créatives, cela consiste à maintenir un dialogue continu entre les responsables politiques, les technologues de l'IA et les opérateurs culturels, de sorte que l'IA bénéficie et autonomise les créateurs et les publics de manière étendue et équitable.

Depuis que le Canada a publié la première stratégie nationale d'IA au monde en 2017, plus de 30 autres pays avaient publié des documents similaires en décembre 2020 (Université de Stanford, 2021). L'absence des industries culturelles et créatives dans la plupart des stratégies et plans nationaux d'IA demeure néanmoins une tendance préoccupante, qui pourrait avoir pour conséquence que les préoccupations et les besoins spécifiques du secteur soient négligés (notamment en ce qui concerne l'impact de l'IA sur la diversité des expressions culturelles).

UNE FRACTURE NUMÉRIQUE MULTIDIMENSIONNELLE

D'après les données de l'Union internationale des télécommunications (UIT), seul un peu plus de la moitié de la population mondiale avait accès à Internet fin 2019, un chiffre qui s'élevait à 69 % chez les jeunes (15-24 ans). Cela signifie également que 369 millions de jeunes et 3,7 milliards de personnes au total n'avaient pas de connexion Internet. L'Europe est la région où le taux d'utilisation d'Internet est le plus élevé (83 %), tandis que l'Afrique affiche le taux le plus bas (29 %) et l'Asie-Pacifique le ratio jeunes/total le plus élevé (UIT, 2020).

En avril 2020, l'UNESCO a lancé ResiliArt, une initiative mondiale de débats virtuels rejointe par des professionnels de la culture du monde entier, qui a mis en lumière la situation des industries culturelles et créatives ainsi que les défis soulevés ou exacerbés par la pandémie (pour en savoir plus, voir le Chapitre 4). Il n'est pas surprenant que les questions liées à la transformation numérique rapide aient fait l'objet de discussions plus fréquentes et plus longues en Afrique que dans toute autre région. De nombreux intervenants ont fait remarquer que le fossé numérique qui ne cessait de se creuser en Afrique représentait un défi majeur, perpétuant les inégalités entre les créateurs urbains et ruraux : 77 % de la population urbaine a accès au réseau 4G contre 22 % de la population rurale.

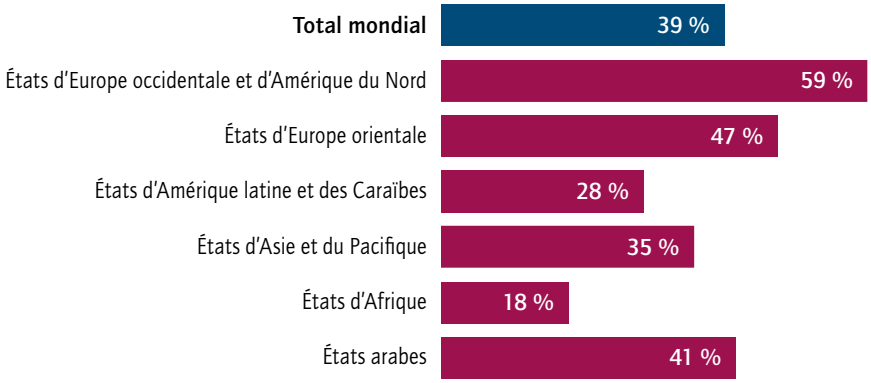
L'association de l'accessibilité de l'Internet, de la neutralité du réseau (qui garantit la non-discrimination des utilisateurs) et des compétences numériques constitue le fondement d'écosystèmes culturels et créatifs durables dans l'environnement numérique

En outre, dans 40 % des pays pour lesquels l'UIT dispose de données, moins de la moitié de la population possède des compétences informatiques de base telles que copier un fichier ou envoyer un e-mail avec une pièce jointe. Ces constats indiquent que le faible niveau de compétences numériques reste un obstacle à la participation effective à la société numérique, une lacune à laquelle les gouvernements devront remédier s'ils veulent protéger efficacement la diversité des expressions culturelles dans l'environnement numérique (Figure 3.1).

Bien que les technologies de l'information et de la communication (TIC) se soient révélées l'un des principaux domaines vers lesquels la population s'est tournée pour surmonter la pandémie, il reste difficile de prédire avec exactitude les changements de comportement. Néanmoins, une étude a indiqué que le record mondial de téléchargements de jeux sur des téléphones portables avait été battu en mars 2020, atteignant le chiffre de 3,3 milliards, soit une hausse de 51 % par rapport à 2019 (Rossow et Metzger, 2020).

Figure 3.1

Part de la population ayant des compétences de base en matière de technologies de l'information et de la communication



Sources : UIT (2020), BOP Consulting (2021).

La fracture numérique a toujours été déterminée par des facteurs tels que le manque d'accès à Internet (due à l'insuffisance des infrastructures ou à des questions de coûts), le manque de maîtrise basique du numérique et le manque de « neutralité du réseau »[3]. Bien que cette dernière ait fait l'objet de lois strictes dans certains pays, notamment l'Inde, qui a adopté le *Prohibition of Discriminatory Tariffs for Data Services Regulations* (Règlement sur l'interdiction de tarifs discriminatoires pour les services de données) en 2016, le problème de la neutralité du réseau demeure sans réponse dans bien d'autres régions du monde, notamment aux États-Unis, où les *Open Internet Rules* (Règles pour un Internet ouvert à tous) ont été abrogées en 2018, et dans nombre de pays d'Afrique et d'Amérique latine. Garantir un traitement égal et non discriminatoire du trafic de données dans le cadre de l'offre de services d'accès à Internet et les droits des utilisateurs finaux[4] représente une méthode efficace de prévention des pratiques de gestion du trafic de données, tel qu'énoncé dans les Directives sur la mise en œuvre de la Convention dans l'environnement numérique. Ces pratiques consistent notamment à ralentir le trafic d'un utilisateur, à lui accorder la priorité ou à détecter des utilisateurs assidus en vue de limiter leur bande passante. Or, le blocage ou le ralentissement d'applications peut avoir une incidence sur la circulation des biens et services culturels locaux. L'association de l'accessibilité de l'Internet, de la neutralité du réseau (qui garantit la non-discrimination des utilisateurs) et des compétences numériques constitue le fondement d'écosystèmes culturels et créatifs durables dans l'environnement numérique. Les investissements dans les technologies numériques doivent donc inclure les infrastructures numériques pour améliorer l'accès et la qualité, les travailleurs du numérique pour créer des économies numériques solides et des marchés compétitifs, les plateformes numériques qui fournissent des produits et des services via des canaux numériques, le développement de services financiers pour améliorer l'inclusion financière et la création d'un écosystème encourageant l'entrepreneuriat et l'innovation numériques. Si l'on considère tous ces grands axes réunis, on observe que les pays africains consacrent environ 1,1 % de leur PIB aux investissements dans le numérique, contre 3,2 % en moyenne pour les économies avancées (Ghanem, 2020). Bien que ces investissements ne se limitent pas aux industries culturelles et créatives, il est important que leurs bénéfices ciblent ces dernières et que les ministères de

3. Le principe de « neutralité du réseau » renvoie au besoin de traitement égal de toutes les données en ligne, par exemple par les fournisseurs d'accès à Internet. Il a été établi pour assurer une concurrence équitable en matière de contenus en ligne, promouvoir la liberté d'expression et standardiser la transmission sur Internet. Il repose sur l'idée que quiconque – utilisateurs et fournisseurs de contenus confondus – doit pouvoir diffuser librement ses propres opinions, et que les consommateurs doivent pouvoir choisir quels services utiliser et quel contenu consommer, sans interférences de la part de l'État ou des grandes entreprises.

4. La protection des droits des utilisateurs finaux dans un marché des communications électroniques interne compétitif porte sur les avantages pour les consommateurs en termes de choix, de prix et de qualité.

la culture et les organes de supervision de la radiodiffusion, des médias et des communications participent au dialogue et aux décisions d'investissement public visant à promouvoir la diversité des expressions culturelles dans l'environnement numérique.

En l'absence de données comparables sur l'obtention des compétences numériques en raison des différents modes d'acquisition existants, la participation à des communautés en ligne de professionnels qualifiés dans le domaine du numérique telles que GitHub permet de se faire une idée approximative des tendances en matière de compétences numériques et de codage. GitHub est un service Web de développement, d'accueil et de gestion de logiciels détenu par Microsoft, qui offre des comptes professionnels payants ainsi que des comptes gratuits pour les projets issus de sources ouvertes. Selon le *State of the Octoverse Report* (Rapport de situation Octoverse, 2021), la majorité des utilisateurs actifs de GitHub se trouvent en Amérique du Nord et en Asie, l'Afrique et l'Océanie représentant le nombre le moins élevé d'utilisateurs.

La participation des femmes est faible dans de nombreux domaines du numérique

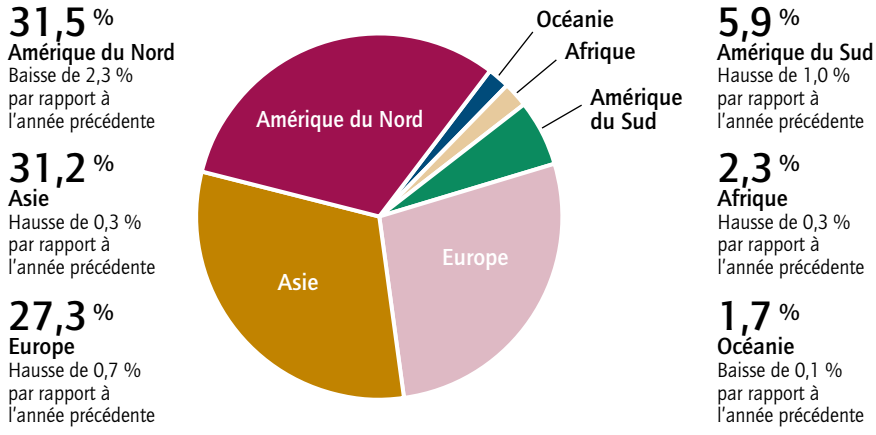
Toutefois, le rapport souligne que la croissance la plus rapide du nombre d'utilisateurs a lieu dans des pays du Sud, par exemple le Bangladesh, le Mexique et le Nigéria (GitHub, 2021). Considérées ensemble, les Figures 3.2 et 3.3 nous rappellent qu'une croissance rapide ne s'accompagne pas nécessairement de valeurs absolues élevées.

En plus des inégalités entre les pays, il est nécessaire de remédier aux inégalités en leur sein. Par exemple, la participation des femmes est faible dans de nombreux domaines du numérique. Une étude sur les compétences TIC menée par l'Organisation internationale du Travail (OIT) dans sept pays (Allemagne, Canada, Chine, Inde, Indonésie, Singapour et Thaïlande) montre que les spécialistes des TIC sont généralement plus jeunes que le travailleur moyen et sont la plupart du temps des hommes. Dans ces pays, seuls 30 % de ces travailleurs sont des femmes, notamment en raison de différents facteurs contribuant à leur faible taux de participation : discrimination, stéréotypes de genre, ségrégation professionnelle et manque d'opportunités d'emplois formels pour les femmes (OIT, 2020*c*).

D'après une étude réalisée par Dice (une base de données consacrée aux professionnels de la technologie gérant plus de 9 millions de profils aux États-Unis), parmi plus de 9 000 technologues, les personnes hispanos/latinos ont affirmé faire l'objet des niveaux de discrimination les plus élevés (78 %). Les personnes de couleur blanche sont celles qui ont indiqué avoir été le moins victimes de discrimination (9 %) (Dice, 2021).
Le rôle de plus en plus prépondérant des plateformes dans la production et la distribution de contenus risque d'ajouter une dimension supplémentaire aux facteurs traditionnels contribuant à la facture numérique (inégalités de revenus, genre, âge, etc.) : la menace d'oligopole, qui pourrait recréer la fonction de gardien que les entreprises de médias traditionnelles exerçaient à l'époque où la capacité de spectre limitait la diffusion et où une poignée de contrôleurs du réseau télévisé et radiophonique décidaient par conséquent des contenus.

Figure 3.2

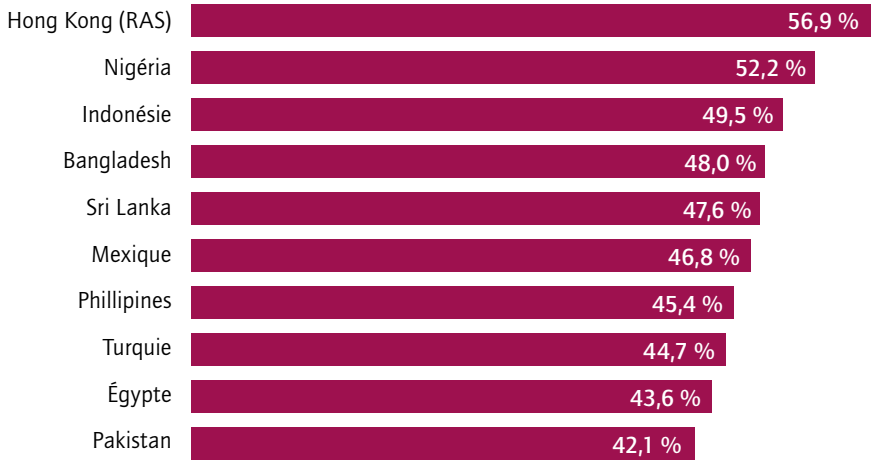
Utilisateurs actifs de GitHub par continent, 2020-2021



Source : GitHub (2021).

Figure 3.3

Croissance des utilisateurs sur GitHub, 2020-2021 *



* Ces données incluent les pays et régions comptant plus de 100 000 utilisateurs.
Source : GitHub (2021).

Tableau 3.3

Classement des 20 principaux distributeurs de musique numérique mondiaux (services audio et vidéo mixtes compris), 2020

Nº.	Service	Pays	Utilisateurs mensuels	Année	Type
1	YouTube	États-Unis	2 000 000 000	2020	Audiovisuel
2	Musical.ly	Chine	689 200 000	2020	Audiovisuel
3	iQiyi	Chine	570 000 000	2020	Audiovisuel
4	Tencent Video	Chine	482 960 000	2020	Audiovisuel
5	Vevo	États-Unis	400 000 000	2016	Audiovisuel
6	Spotify	Suède	320 000 000	2020	Audio
7	KuGou	Chine	296 510 000	2020	Audio
8	iHeartRadio	États-Unis	275 000 000	2019	Audio
9	QQ Music	Chine	238 780 000	2020	Audio
10	Gaana	Inde	185 000 000	2020	Audio
11	SoundCloud	Allemagne	175 000 000	2019	Audio
12	Bilibili	Chine	172 000 000	2020	Audiovisuel
13	Kuwo	Chine	125 000 000	2020	Audio
14	JioSaavn	Inde	104 000 000	2019	Audio
15	NetEase Cloud Music (163 Music)	Chine	82 440 000	2020	Audio
16	TuneIn	États-Unis	75 000 000	2019	Audio
17	Pandora	États-Unis	63 500 000	2019	Audio
18	Apple Music	États-Unis	60 000 000	2019	Audio
19	Amazon Music	États-Unis	55 000 000	2020	Audio
20	Anghami	Liban	21 000 000	2019	Audio

Source : BOP Consulting (2021).

Mais il s'agirait cette fois d'un oligopole mondial et non national. L'objectif qu'a la Convention de corriger les déséquilibres dans les échanges culturels reste donc pertinent dans le contexte de la transition numérique.

Bien que six pays soient représentés dans le classement des 20 principaux distributeurs de musique numérique mondiaux (Tableau 3.3), la Chine et les États-Unis occupent une place largement prédominante (15 distributeurs sur 20), que l'on retrouve dans la proportion d'utilisateurs mensuels de ces 20 premiers distributeurs numériques.

D'aucuns affirment que les *nudges* numériques, les éléments de conception d'interface utilisateur utilisés par les algorithmes des grandes plateformes pour modifier les comportements, (Birhane, 2020) influencent les utilisateurs, les incitant à faire des choix qui augmentent la rentabilité des plateformes ou qui correspondent aux valeurs et aux contextes des propriétaires de plateformes (entreprises à but lucratif), au détriment de la diversité des expressions culturelles dans l'environnement numérique. Or, la réalité est plus complexe.

L'histoire récente des entreprises comme Netflix, Amazon et Spotify montre qu'il est indispensable de renforcer l'attention portée aux contenus locaux ainsi que les investissements dans ce domaine pour favoriser la croissance sur de nouveaux marchés. Fortes d'un accès direct aux consommateurs offert par les plateformes de *streaming* mondiales, ces entreprises investissent des milliards de dollars pour produire des contenus culturellement adaptés et en langue locale dans le but de séduire les abonnés.

L'histoire récente des entreprises comme Netflix, Amazon et Spotify montre qu'il est indispensable de renforcer l'attention portée aux contenus locaux ainsi que les investissements dans ce domaine pour favoriser la croissance sur de nouveaux marchés

En 2021, environ la moitié des nouvelles productions développées par Netflix étaient des contenus créés en dehors des États-Unis, dont 38 % n'étaient pas en anglais, l'entreprise ayant doublé ses investissements dans des contenus originaux non anglophones entre 2018 et 2020. Le Fonds de soutien d'urgence au cinéma et à la télévision lié à la COVID-19 créé en juillet 2020 par la Fédération sud-africaine des écrans (SASFED de son acronyme anglais), l'Organisation des producteurs indépendants et Netflix constitue une autre forme d'investissement. Ce fonds, qui en est actuellement à sa troisième série de financements, apporte une aide d'urgence aux travailleurs du secteur du cinéma et de l'audiovisuel qui ne sont pas éligibles aux autres fonds d'urgence disponibles. Au niveau mondial, Netflix et l'UNESCO se sont associés pour lancer un concours de courts-métrages innovants sur le thème *African Stories, Reimagined* (Les contes africains, réimaginés) dans toute l'Afrique subsaharienne en octobre 2021. Les gagnants du concours seront formés et encadrés par des professionnels du secteur et disposeront d'un budget de production de 75 000 dollars des États-Unis pour créer des courts-métrages, qui seront diffusés sur Netflix en 2022 sous la forme d'une anthologie de contes populaires africains.

Dans le domaine des services de musique en *streaming*, des éléments indiquent que les géants mondiaux du secteur pourraient contribuer au développement de la diversité de contenus (et donc à une distribution des revenus plus équitable), même dans les limites de leur modèle existant axé sur les plateformes. La présence d'un artiste dans une liste de lecture a une incidence importante sur le nombre de *streams* générés par ses chansons.

Il a été démontré que l'existence d'équipes éditoriales dans différents pays, chargées de sélectionner et de créer des listes de lecture adaptées à un territoire, marquait une différence dans la consommation de chansons d'artistes locaux, avec une augmentation pouvant aller jusqu'à plus de 30 % (Serne, 2020).

DES MODÈLES DE RÉMUNÉRATION NON VIABLES

En plus des défis liés à la fracture numérique et à d'autres inégalités, les modèles de monétisation qui existent actuellement dans l'environnement numérique ne sont pas viables pour la plupart des artistes. Il n'a jamais été aussi facile de partager son art et sa créativité avec le reste du monde, mais paradoxalement, il n'a jamais été aussi difficile d'être rémunéré en échange.

L'écart de la valeur du *streaming* correspond à la différence entre la valeur que les plateformes de *streaming* audio tirent des contenus musicaux et les revenus générés par les personnes qui créent et investissent dans la création. Bon nombre de personnes considèrent que ce fossé constitue le principal problème auquel se heurte viabilité de l'industrie de la musique mondiale (Lawrence, 2019). L'une des principales causes de l'écart de valeur du *streaming* est la plateforme de *streaming* vidéo de YouTube, financée par la publicité, en particulier les *streams* qui ne sont pas générés par la chaîne YouTube officielle d'un artiste, mais la quantité plus élevée de flux générés par des utilisateurs. Depuis le dernier Rapport mondial, YouTube a répondu aux critiques liées au manque de revenus qu'il génère pour l'industrie de la musique en lançant YouTube Music en 2018, un service d'abonnement payant visant à concurrencer Spotify et d'autres plateformes. Néanmoins, ce service met du temps à se développer : il comptait seulement environ 20 millions d'abonnés payants en 2020, contre 144 millions pour le leader du marché Spotify.

Ces différents services et types de contenus de YouTube (abonnements payants, chaînes d'artiste officielles financées par des publicités et *streams* générés par les utilisateurs) affichent des taux de rémunération très différents par *stream*. Comme pour les autres services de *streaming*, le service d'abonnement payant rapporte bien plus par *stream* que les *streams* financés par des publicités.

Depuis le début de la pandémie, les artistes dépendent bien plus du streaming, *qui ne génère pas suffisamment de revenus pour financer une carrière professionnelle*

L'échec des efforts entrepris jusqu'à présent par YouTube pour convertir une large proportion de sa base d'utilisateurs en des abonnés à des services musicaux payants explique en grande partie pourquoi l'écart de valeur du *streaming* persiste. Ainsi, d'après Trichordist, un site Web consacré à l'industrie musicale qui publie chaque année la *Streaming Price Bible* (Bible du prix du *streaming*), YouTube Content ID (qui doit son nom au système de Google servant à identifier la musique pour le versement des redevances) génère 51 % de l'ensemble des *streams*, mais seulement 6,4 % des revenus du *streaming* audio (données de 2019) (Trichordist, 2020).

L'écart de valeur du *streaming* renvoie également à de plus vastes problèmes dans le secteur de la musique numérique. Les compositeurs et les interprètes se plaignent de plus en plus des faibles montants versés par les grandes plateformes de *streaming*. Ce problème a été exacerbé par la pandémie de COVID-19, qui a empêché les artistes de faire des tournées, leur source de revenus principale jusque-là. Depuis le début de la pandémie, les artistes dépendent bien plus du *streaming*, qui ne génère pas suffisamment de revenus pour financer une carrière professionnelle pour aucun musicien, à l'exception des plus célèbres.

Ce problème est en partie lié aux tensions de longue date qui opposent les maisons de disque et les artistes. Les services de *streaming*, en particulier Spotify, ont permis à l'industrie mondiale de la musique enregistrée de refaire surface, renouant avec les bénéfices et la croissance après de nombreuses années de déclin. Or, ce sont les maisons de disque qui empochent la majeure partie des revenus de *streaming* une fois que les plateformes ont pris leur part (généralement entre 35 % et 45 %). Bien que le *streaming* ait amélioré la santé financière des maisons de disque, les plateformes elles-mêmes (y compris Spotify) demeurent souvent déficitaires (Businesswire, 2021), en partie car elles sont encore en phase de développement, mais aussi en raison des caractéristiques de l'économie du *streaming*, qui reste complexe et concurrentielle. Contrairement à une idée préconçue, il n'existe pas de tarif unique par *stream*, par exemple. Les rémunérations que les musiciens reçoivent des plateformes de *streaming* musical dépendent de plusieurs facteurs, notamment de la répartition entre les abonnements gratuits et payants et surtout de la situation géographique des auditeurs. Sur les marchés internationaux, les services de *streaming* musical doivent adapter le prix de leurs services afin qu'ils soient abordables pour les habitants du pays et puissent rivaliser avec leurs concurrents locaux (comme JioSaavn en Inde). Voici un exemple des écarts de prix en fonction des pays : en 2018, le service premium de Spotify coûtait plus de 13 dollars des États-Unis par mois au Royaume-Uni, un peu plus de 6 en Malaisie, à peine 3,50 en Indonésie et seulement 1,70 en Inde. Il en va de même des revenus publicitaires, qui correspondent aux tarifs que les services de *streaming* internationaux peuvent appliquer dans les différents pays (Pastukhov, 2019).

Le modèle de *streaming* prédominant amplifie également les inégalités pour les artistes peu connus en raison du mode d'octroi des redevances, qui est orienté sur les plateformes. Ce modèle n'établit aucun rapport direct entre la musique qu'écoute un utilisateur et la destination des redevances. En effet, tous les revenus de *streaming* vont dans un pot commun et sont répartis en fonction de la part de marché globale des artistes sur la plateforme (qui favorise naturellement le petit nombre d'artistes majeurs).

Quelques changements novateurs se profilent à l'horizon. La plateforme française de *streaming* international Deezer teste actuellement un modèle orienté sur l'utilisateur, qui cherche à s'écarter du modèle dominant axé sur la plateforme pour assurer une distribution plus équitable des revenus du *streaming*. Les artistes et les petites maisons de disque observent ces essais avec intérêt, mais plusieurs problèmes concrets restent sans réponse (Serne, 2020). Il est toutefois évident qu'il existe un problème de viabilité, largement ressenti par les artistes du monde entier.

D'après une étude commandée par l'Organisation mondiale de la propriété intellectuelle (OMPI) et publiée en juin 2021, les modèles orientés sur le marché et sur l'utilisateur échouent tous deux à rémunérer adéquatement les interprètes (quoique pour des raisons différentes), tout comme ils échouent à rémunérer de manière adéquate les interprètes non crédités (Castle et Feijoo, 2021).

Autre problème lié à la rémunération : la concentration de la valeur. Une analyse des 40 premiers pays en termes de vente de livres numériques a, par exemple, révélé que seuls 20 % du total des revenus étaient perçus par des pays en développement. En outre, 65 % de ces revenus sont générés en Europe occidentale, en Amérique du Nord et en Asie (Statista, 2019). Dans le cas de l'industrie du jeu vidéo, les cinq pays ayant généré le plus de revenus en 2019 (Chine, États-Unis, Japon, République de Corée et Allemagne) représentaient ensemble 70 % des revenus des cent premiers pays du classement. À elle seule, la Chine comptait pour plus d'un quart du total des revenus du jeu vidéo dans le monde (Newzoo, 2020).

Les différents défis et problèmes présentés jusqu'ici doivent être évalués et abordés par des politiques et des mesures axées sur la protection de la diversité des expressions culturelles et de leurs créateurs aux niveaux international, régional et national.

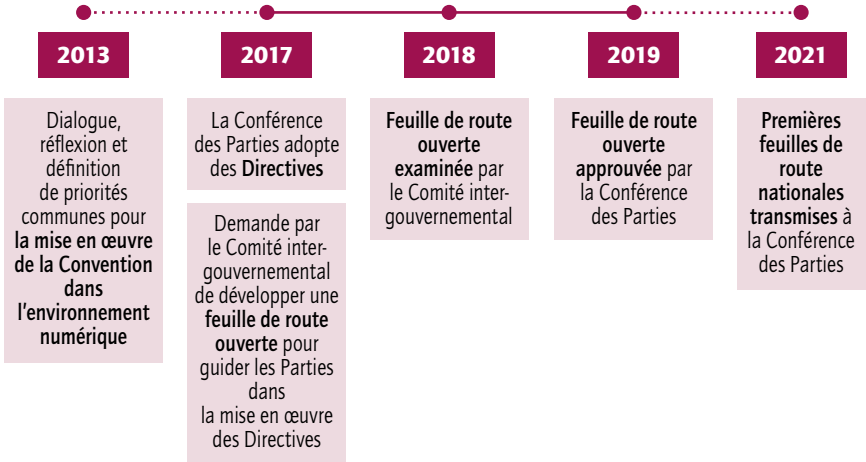
DES EFFORTS À PLUSIEURS NIVEAUX POUR RENFORCER LA GOUVERNANCE DE LA CULTURE DANS L'ENVIRONNEMENT NUMÉRIQUE

UNE COOPÉRATION NAISSANTE AUX NIVEAUX INTERNATIONAL ET RÉGIONAL

Consciente des évolutions de l'environnement numérique dans le domaine des industries culturelles et créatives, la Conférence des Parties à la Convention a approuvé en 2017 les Directives sur la mise en œuvre de la Convention dans l'environnement numérique comme cadre stratégique de protection et promotion de la diversité des expressions culturelles dans ce contexte en mutation. Les Parties ont également demandé des orientations plus spécifiques pour accompagner l'élaboration de politiques dans l'environnement numérique. C'est ainsi qu'une feuille de route ouverte pour la mise en œuvre de la Convention dans l'environnement numérique a été développée et adoptée par la Conférence des Parties en 2019 (Figure 3.4). La feuille de route ouverte énonce des produits clairs et des activités de référence concrètes dans ce domaine.

Figure 3.4

Étapes clés de l'engagement de la Convention dans le domaine du numérique



Depuis l'adoption de la feuille de route ouverte, les Parties ont eu deux occasions de faire part des mesures prises pour mettre en œuvre la Convention dans l'environnement numérique. Lors de réunions organisées en 2019 et 2021, 26 Parties – soit 17 % de l'ensemble des Parties à la Convention – ont fait part de mesures adoptées pour développer et/ou mettre en œuvre leur feuille de route nationale, mais seulement trois Parties ont présenté une feuille de route nationale complète au Secrétariat (Allemagne ; Canada, Québec inclus ; et République de Corée). Ce faible niveau de partage d'informations semble indiquer que les pays ont beaucoup de mal à enclencher ce processus. De plus, la plupart des contributions reçues par l'UNESCO provenaient de Parties d'Europe occidentale et d'Amérique du Nord, les Parties d'Asie-Pacifique, d'Afrique et des États arabes n'ayant partagé que peu d'informations. Cela laisse penser que certaines régions ont rencontré davantage de problèmes dans la formulation de réponses pratiques à la transformation numérique et à ses répercussions sur les expressions culturelles.

Autre défi important en matière de gouvernance : la nécessité pour le secteur public de répondre à la concentration du marché et aux tendances monopolistiques dans les industries culturelles et créatives, comme l'illustrent le cas des grandes plateformes et les autres aspects abordés dans la section précédente. En plus de la feuille de route ouverte, l'UNESCO s'est également attelée à développer un instrument normatif mondial pouvant servir de base aux politiques et cadres réglementaires régionaux et nationaux afin que ces technologies émergentes bénéficient à l'ensemble de l'humanité.

> ***Le détenteur du monopole des plateformes technologiques, contrairement au détenteur du monopole du caoutchouc, contrôle des canaux de distribution majeurs. Ces sociétés étant les gardiens de l'accès à l'économie du XXIe siècle, il est fondamental de veiller à ce qu'elles ne puissent pas utiliser leur monopole sur les infrastructures numériques pour sélectionner les gagnants et les perdants, et pour servir leurs intérêts privés au détriment de tous les autres. Certaines caractéristiques des plateformes technologiques peuvent faire basculer les marchés vers le monopole.***
>
> ***Lina Khan***
> *Directrice de la politique juridique à l'Open Markets Institute (Institut des marchés ouverts) à l'époque et actuelle présidente de la Commission fédérale du commerce des États-Unis (TANK Magazine, 2018)*

Lors de sa 40e session en novembre 2019, la Conférence générale de l'UNESCO a décidé de se doter d'un instrument normatif international sur l'éthique de l'IA, qui a pris la forme d'une recommandation. Depuis lors, l'UNESCO a pris la direction d'une initiative multidisciplinaire, multiculturelle et pluraliste, qui a débouché sur l'adoption de la Recommandation lors de la 41e session de la Conférence générale en novembre 2021. Le processus ayant précédé la rédaction de ce document s'est inscrit dans le contexte des dilemmes éthiques, notamment celui de l'art créé par IA. La Recommandation cite non seulement la Convention comme un instrument dont les principes doivent être reconnus, mais elle inclut aussi la culture comme l'un de ses domaines stratégiques. Elle reconnaît que, si les technologies de l'IA peuvent enrichir les industries culturelles et créatives, leur utilisation peut aussi aboutir à une concentration accrue de l'offre, des données, des marchés et des revenus de la culture entre les mains d'un petit nombre d'acteurs – avec des répercussions potentiellement négatives sur la diversité des médias et des expressions culturelles, la participation et l'égalité.

Le processus même de rédaction du document, qui a impliqué des parties prenantes du secteur culturel, constituera également un modèle d'élaboration de politiques inclusive dans ce domaine, capable d'inverser le déclin de la capacité d'action des acteurs du secteur. Ces derniers ont participé au processus de consultation multipartite incluant une consultation publique en ligne, des consultations régionales et sous-régionales en ligne coorganisées avec des pays/institutions hôtes dans toutes les régions et des ateliers de délibération ouverts, multipartites et citoyens organisés par des partenaires. Ce processus a abouti à la révision de la proposition de Recommandation, qui a ensuite été négociée par les États membres.

On peut citer d'autres exemples de coopération régionale dans le développement de stratégies de transformation numérique ces dernières années. Le Forum sur l'intelligence artificielle en Afrique, organisé au Maroc en 2018, a notamment formulé une résolution sur la nécessité d'utiliser l'IA pour favoriser le développement d'une économie créative, qui intègre le dynamisme de la jeunesse, en s'assurant qu'elle soit dotée des compétences nécessaires pour contribuer au développement des industries culturelles et créatives.

Si les technologies de l'intelligence articielle peuvent enrichir les industries culturelles et créatives, leur utilisation peut aussi aboutir à une concentration accrue de l'offre, des données, des marchés et des revenus de la culture entre les mains d'un petit nombre d'acteurs

Par la suite, les ministres des TIC de l'Union africaine (UA) ont adopté la Déclaration de Charm El Cheikh en 2019, qui reconnaît le rôle des technologies numériques et de l'innovation dans la réalisation de la vision et des objectifs du Programme 2063 de l'UA, notamment l'aspiration 5 : Une Afrique dotée d'une forte identité culturelle, d'un patrimoine commun et de valeurs et d'éthiques partagées. La stratégie vise également à contribuer à la réalisation des Objectifs de développement durable (ODD). Les points d'action inclus dans la stratégie incluent la création d'un groupe de travail sur l'IA pour étudier l'établissement d'une position commune africaine sur l'IA, le développement d'un cadre de renforcement des capacités dans l'ensemble de l'Afrique et la mise en place d'un groupe de réflexion sur l'IA pour évaluer et recommander des projets de collaboration en phase avec le Programme 2063 et les ODD. Le groupe de travail a depuis été établi, l'Égypte en assurant la présidence, l'Ouganda la vice-présidence et Djibouti le rôle de rapporteur.

D'autres rencontres régionales ont été organisées avec le soutien de l'UNESCO, notamment le Forum régional sur l'intelligence artificielle en Amérique latine et aux Caraïbes en 2019, dont l'objectif était de sensibiliser et de promouvoir la réflexion sur les opportunités et les défis que l'IA et les technologies qui y sont associées posent aux sociétés, institutions et individus. Dans l'une des sessions dédiées au dialogue entre l'IA et la diversité des expressions culturelles, les intervenants ont appelé à la création d'écosystèmes de données culturelles locales, à la sensibilisation, à la formation et à la mise en réseau des artistes et des professionnels de la culture, ainsi qu'à une inclusion plus systématique des ministères de la culture dans le développement et la mise en œuvre de stratégies d'IA (en positionnant la culture comme un élément de la solution aux préjugés inconscients émanant de ces technologies).

Au niveau de l'Union européenne (UE), bien que la Commission de la culture et de l'éducation du Parlement européen se soit intéressée à l'utilisation de l'IA dans les secteurs culturels et créatifs et ait commandé une étude sur le sujet (Caramiaux, 2020), le Plan coordonné sur l'intelligence artificielle, révisé et publié en 2021, ne mentionne pas explicitement les industries culturelles et créatives.

Étant donné que de nombreuses régions et sous-régions ont des mécanismes de coopération ainsi que des niveaux d'expertise et des ressources variables voire complémentaires, la coopération régionale pourrait être un mécanisme efficace de développement de stratégies pour les industries culturelles et créatives dans l'environnement numérique. Les exemples susmentionnés montrent que des activités de sensibilisation demeurent nécessaires pour garantir que le secteur culturel et créatif soit considéré comme l'un des domaines profondément affectés par ces technologies et puisse ainsi être inclus dans les mécanismes de coopération.

DES STRATÉGIES DIVERSES AU NIVEAU NATIONAL

Les Parties ont adopté diverses politiques et mesures dans le contexte des transformations numériques et des cadres mondiaux et régionaux présentés ci-dessus.

Comme l'a souligné le Rapport mondial 2018, il existe le risque que les organisations du secteur public en charge de la culture perdent leur pouvoir d'action si elles ne parviennent pas à s'adapter aux évolutions technologiques affectant les industries culturelles et créatives. Les politiques ayant une incidence sur l'environnement numérique sont souvent formulées sans la contribution des institutions publiques et des parties prenantes du secteur de la culture. Par conséquent, les besoins, points de vue et perspectives des industries culturelles et créatives ne sont pas toujours pris en compte dans le développement et la mise en œuvre de ces politiques. De fait, l'étude susmentionnée constate que dans l'UE, la plupart des *start-ups* d'IA des secteurs culturels et créatifs ainsi que d'autres secteurs mettent en œuvre leurs solutions technologiques en utilisant des bibliothèques de programmation fournies par les géants de la technologie.

Tableau 3.4

Interdépendance de trois cadres analytiques : le cadre de suivi de la Convention, la feuille de route ouverte pour la mise en œuvre de la Convention dans l'environnement numérique et les Objectifs de développement durable

Produit de la feuille de route 1		Produit de la feuille de route 2		Produit de la feuille de route 4	
Les cadres réglementaires, les politiques et les mesures culturelles sont conçus ou révisés pour relever les défis de l'environnement numérique d'une manière informée et participative		Les politiques et mesures soutiennent la créativité, les entreprises et les marches numériques afin d'assurer la diversité de l'écosystème numérique		La culture, les compétences et les connaissances numériques sont renforcées	
ACTIVITÉS DE LA FEUILLE DE ROUTE	**MOYENS DE VÉRIFICATION DU CADRE DE SUIVI**	**ACTIVITÉS DE LA FEUILLE DE ROUTE**	**MOYENS DE VÉRIFICATION DU CADRE DE SUIVI**	**ACTIVITÉS DE LA FEUILLE DE ROUTE**	**MOYENS DE VÉRIFICATION DU CADRE DE SUIVI**
1.1 Réaliser une cartographie globale des secteurs de la culture et de la création numérique	**5.1** Diversité des acteurs dans les industries numériques	**2.1** Réaliser des études et collecter des données sur la traçabilité et l'accessibilité aux diverses expressions créatives, sur la rémunération équitable des créateurs dans l'environnement numérique et sur l'utilisation des métadonnées dans différents secteurs créatifs	**6.3** Données et tendances	**4.1** Évaluer et identifier les lacunes spécifiques en matière de compétences numériques dans les secteurs de la culture et de la création	**6.3** Données et tendances
1.2 Mettre en place des équipes nationales de représentants du gouvernement, du secteur privé et des organisations de la société civile (y compris des organisations de femmes et de jeunes) et organiser des consultations à l'échelle nationale	**5.1** Diversité des acteurs dans les industries numériques	**2.2** Offrir des espaces dédiés à la créativité et à l'innovation numériques qui permettent l'expérimentation et la collaboration artistiques	**5.3** Créativité et compétences numériques	**4.2** Mettre en place des programmes de formation pour renforcer les aptitudes et compétences numériques des secteurs culturels et créatifs afin de participer pleinement aux changements en cours dans la chaîne de valeur culturelle	**5.2** Transformation numérique des industries et institutions **5.3** Créativité et compétences numériques **6.2** Alphabétisation numérique
1.3 Mettre en place des mécanismes de coordination interministérielle pour suivre l'impact des cadres réglementaires, des politiques culturelles et des stratégies sectorielles	**6.3** Données et tendances	**2.3** Fournir un soutien financier ou d'autres formes de soutien aux petites et moyennes entreprises et aux entrepreneurs travaillant dans les secteurs culturels et créatifs numériques	**5.3** Créativité et compétences numériques	**4.3** Soutenir les institutions culturelles et médiatiques pour qu'elles deviennent des espaces d'apprentissage permettant au public d'acquérir des compétences et des aptitudes numériques par la création et l'expérimentation	**6.2** Alphabétisation numérique
1.4 Concevoir, réviser ou mettre en œuvre des cadres réglementaires, des politiques culturelles, des stratégies sectorielles et des plans d'action pour soutenir les secteurs culturels et créatifs dans l'environnement numérique	**5.2** Transformation numérique des industries et institutions	**2.4** Concevoir des régulations, des politiques et des mesures visant à assurer l'accessibilité à divers contenus culturels locaux, une rémunération équitable pour les créateurs et une plus grande transparence dans l'utilisation des algorithmes	**6.1** Accès au contenu numérique national	**4.4** Concevoir et mettre en œuvre des programmes de coopération culturelle qui soutiennent les capacités et les compétences en matière de culture numérique	**6.2** Alphabétisation numérique
Objectifs de développement durable	4 ÉDUCATION DE QUALITÉ; 8 TRAVAIL DÉCENT ET CROISSANCE ÉCONOMIQUE	16 PAIX, JUSTICE ET INSTITUTIONS EFFICACES; 17 PARTENARIATS POUR LA RÉALISATION DES OBJECTIFS		8 TRAVAIL DÉCENT ET CROISSANCE ÉCONOMIQUE; 17 PARTENARIATS POUR LA RÉALISATION DES OBJECTIFS	

En effet, ces derniers ont réussi à se positionner comme des fournisseurs de ressources indispensables à la recherche et à l'innovation liées à l'IA dans de nombreux secteurs, ce qui a abouti à une concentration du marché de l'IA, qui pourrait avoir un impact considérable sur les industries culturelles et créatives (Caramiaux, 2020).

L'analyse qui suit s'appuie sur trois cadres internationaux étroitement liés : le cadre de suivi de la Convention, la feuille de route ouverte pour la mise en œuvre de la Convention dans l'environnement numérique et les ODD (Tableau 3.4).

Pour adapter et renforcer les industries culturelles et créatives dans l'environnement numérique, les Parties à la Convention ont adopté des stratégies et des politiques que l'on peut regrouper en trois grandes catégories. Tout d'abord, certains pays ont établi des plans numériques spécifiques pour les industries culturelles et créatives, parfois intégrés à des stratégies numériques nationales plus globales. Ainsi, la Stratégie Sénégal Numérique 2025 vise à stimuler l'intégration de la technologie numérique dans des secteurs économiques prioritaires, y compris les industries culturelles et créatives. Des États comme l'Allemagne, l'Autriche et les Comores ont adopté une approche similaire et inclus un élément culturel dans leur plan d'action numérique national qui sera mis en œuvre dans l'ensemble des industries culturelles et créatives, au lieu de développer une stratégie numérique autonome pour ce secteur.

Les Parties à la Convention ont adopté des stratégies et des politiques pour adapter et renforcer les industries culturelles et créatives dans l'environnement numérique

D'autres pays comme la Belgique, le Canada (Québec), le Chili, les Émirats arabes unis et la République de Corée ont créé des plans numériques spécifiques pour les industries culturelles et créatives ou mis à jour leur politique culturelle en y ajoutant le pilier de la culture numérique (Encadré 3.2). En septembre 2020, le président de la République de Corée a annoncé le lancement du Nouveau pacte numérique de la stratégie de l'industrie du contenu culturel développé par le ministère de la Culture, des Sports et du Tourisme et d'autres ministères compétents. Cette stratégie vise à garantir la compétitivité des contenus en réagissant rapidement au passage à l'environnement sans contact, en encourageant les investissements dans le développement de contenus de nouvelle génération, en restaurant l'écosystème de l'industrie des contenus et en renforçant les capacités des effectifs des technologies culturelles.

Le Plan culturel numérique du Québec vise à garantir la vitalité de la culture de la région et à la faire rayonner sur les marchés locaux, nationaux et internationaux. Ce plan constitue la base qui aidera les environnements culturels à réaliser une transition en douceur vers les technologies numériques, pour que le Québec puisse continuer de compter sur la contribution de la culture à son économie et rester compétitif sur les marchés mondiaux.

En 2020, le ministère des Cultures, des Arts et du Patrimoine chilien a établi un Agenda culturel numérique faisant état des deux décennies de travail effectué par les institutions culturelles publiques et soulignant quatre priorités pour l'avenir : un réseau culturel numérique ; l'accès et la participation ; la mise en relation du patrimoine et des citoyens ; et les qualification et compétences. Ce programme mentionne explicitement le travail de l'UNESCO sur les expressions culturelles dans l'environnement numérique comme source d'inspiration. Il s'appuie également sur une longue histoire de coopération interministérielle dans le domaine de la culture et des aspects numériques.

Encadré 3.2 • *Émirats arabes unis : Programme de la culture et Stratégie nationale sur l'intelligence artificielle 2031*

Le Programme de la culture 2031 des Émirats arabes unis compte sept objectifs stratégiques et 75 initiatives stratégiques. L'environnement numérique constitue un thème important du programme car il aide à réaliser chacun de ses objectif en améliorant l'accès et la découverte des expressions culturelles tout en favorisant les échanges culturels.

Les principaux objectifs stratégiques soutenant un environnement numérique solide sont les suivants : fournir des infrastructures culturelles de qualité ; développer un écosystème culturel holistique et durable ; et introduire le concept d'industries culturelles et créatives dans les Émirats arabes unis .

Certaines des initiatives stratégiques du programme contribuent directement à la modernisation des industries culturelles et créatives dans l'environnement numérique, notamment celles-ci :

- *Fournir des infrastructures, un écosystème et une réglementation de qualité et efficaces pour soutenir les initiatives culturelles ;*
- *Soutenir l'établissement de marchés culturels (numériques et non numériques) ; et*
- *Évaluer le système de protocole Internet (PI) pour soutenir le secteur culturel.*

Jusqu'à présent, plusieurs ateliers ont été organisés avec des travailleurs indépendants et des représentants de la société civile pour déterminer leurs besoins et les difficultés qu'ils rencontrent, en particulier lorsqu'ils travaillent dans l'environnement numérique, et les Émirats arabes unis collaborent avec des partenaires internationaux en vue de préparer un manuel sur le système PI présentant des bonnes pratiques du monde entier.

Par ailleurs, la Stratégie nationale sur l'intelligence artificielle 2031 et le Programme national pour l'intelligence artificielle des Émirats arabes unis intègrent une orientation stratégique sur le développement d'une nouvelle génération de talents ayant des compétences et des connaissances en intelligence artificielle (IA) et en technologies de pointe. L'objectif national consiste à ce que tous les élèves, étudiants, écoles et universités soient équipés de systèmes et d'appareils intelligents servant de base à l'enseignement, aux projets et à la recherche. L'utilisation des technologies d'IA dans le secteur de l'éducation aura des répercussions sur les compétences numériques des apprenants et de multiples retombées dans les années à venir. Le développement des compétences en IA et des connaissances des technologies modernes dans l'enseignement supérieur fait également l'objet d'une attention particulière.

Source : RPQ des Émirats arabes unis.

© Luis Benito / Unsplash.com

Les secteurs culturels et créatifs ont été parmi les plus durement touchés par la pandémie, et nous avons assisté, ces dernières années, à une numérisation rapide. Avec l'accélération de l'innovation et de la perturbation de l'écosystème culturel sous l'effet de la numérisation, les efforts visant à réduire les écarts en matière d'accès et de diversité se heurtent à de nouveaux défis.

Le ministère coréen de la Culture s'est employé à défendre les artistes, les professionnels de la création et les petites et moyennes entreprises (PME), qui sont souvent plus vulnérables face à la transition numérique. Les études montrent que 91 % des entreprises culturelles en Corée sont des PME de moins de dix employés. Afin de renforcer la compétitivité de l'industrie du contenu à l'ère du numérique, le gouvernement a annoncé, en septembre 2020, la Stratégie de croissance du New Deal numérique pour l'industrie du contenu culturel. A ce titre, un large éventail de mesures audacieuses ont été adoptées : investissements public-privé, renforcement des capacités numériques, réduction de la fracture numérique et développement du contenu numérique public.

Et nous allons redoubler d'efforts, notamment en direction des plus défavorisés, pour construire une société inclusive favorisant l'interaction entre les individus par le biais de la culture. Le gouvernement a défendu l'égalité d'accès à la culture en ligne en identifiant les fractures numériques et en proposant des formations et des services adaptés. La Bibliothèque nationale pour les personnes handicapées a, par exemple, augmenté le nombre de ses adhérents de 84 % en 2021, après avoir étendu son offre en braille, en voix off et en langue des signes.

De plus, le gouvernement coréen a fait une place à la valeur sociale de la culture pendant la crise de la COVID-19. La culture est une valeur partagée par les communautés qui contribue à façonner notre identité. Aujourd'hui plus que jamais, la diversité culturelle peut nous réconforter et aussi nous mettre au défi, d'autant que nous sommes moins susceptibles d'interagir de vive voix et que nous devons surmonter les effets de la pandémie sur la santé mentale. Lorsque le monde s'est arrêté à cause de la pandémie, nous avons trouvé du réconfort dans les arts. Comme la soprano Sumi Jo, artiste pour la paix de l'UNESCO, a dit : « Je ne sais pas à quoi ressemblera le monde après la pandémie, mais ce dont je suis sûre, c'est que les artistes y joueront un rôle plus important ».

Hee Hwang

Ministre de la culture, des sports et du tourisme, République de Corée

Le programme inclut des engagements visant à garantir la diversité des expressions culturelles sur les plateformes numériques du ministère qui font la promotion des contenus culturels, l'inclusion de la perspective de genre et des croyances des populations autochtones, la protection de la propriété intellectuelle, le bien-être numérique et la liberté d'expression, l'équité, l'inclusion et la différence. En parallèle, le ministère a participé à la rédaction de la première Politique nationale sur l'intelligence artificielle du Chili et a pris des engagements dans différents domaines, notamment la gestion des données culturelles.

La politique colombienne de « Transformation numérique orange » lancée en 2020 vise à accroître et promouvoir le développement des industries culturelles et créatives en renforçant les capacités dans le domaine des technologies. Elle est liée au modèle colombien d'économie orange, qui a pour but de rassembler les secteurs économiques impliqués dans la production et la distribution des biens et services culturels, y compris dans l'environnement numérique.

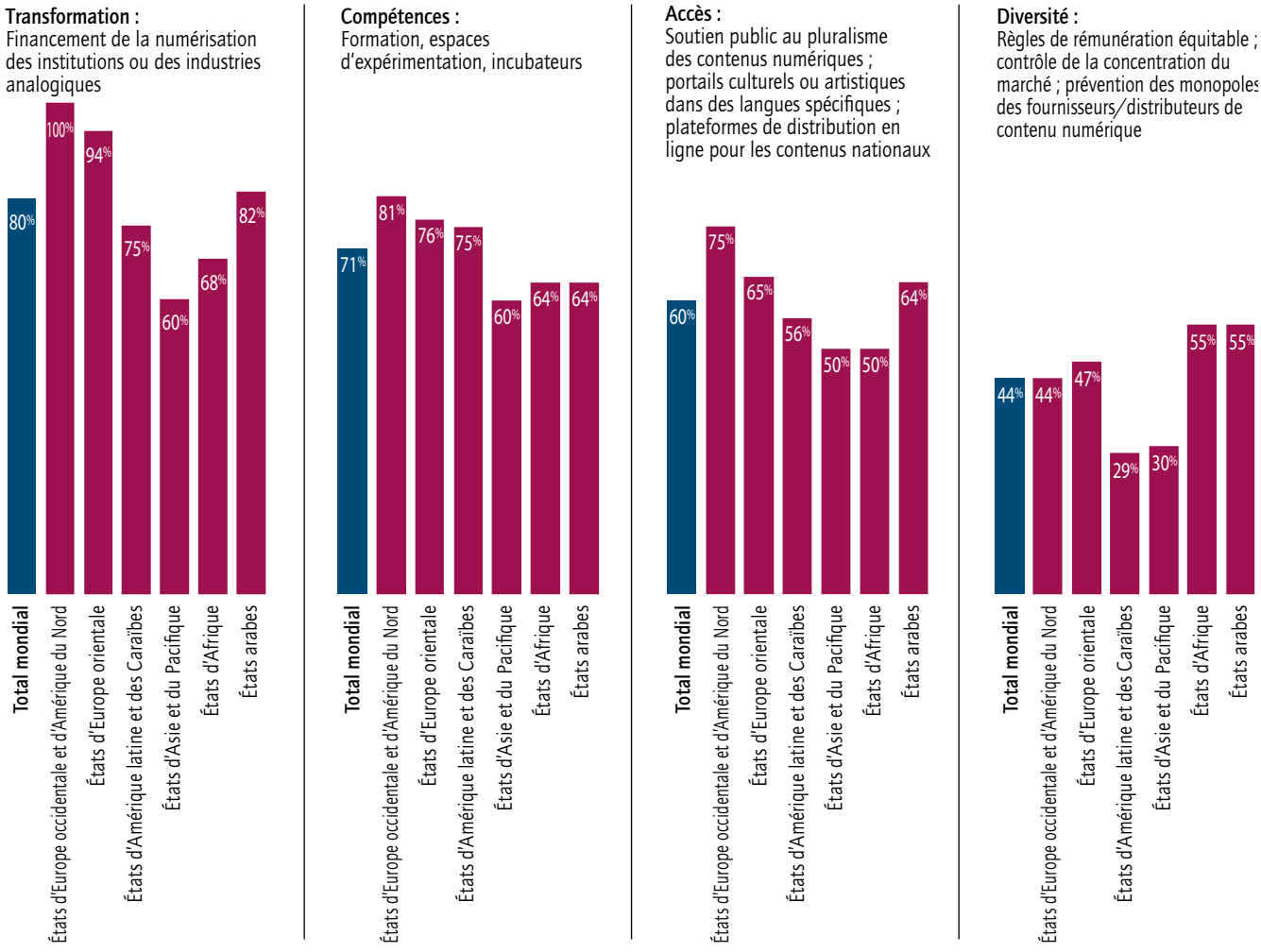
Deuxièmement, il existe des politiques qui traitent des aspects de développement spécifiques aux industries culturelles et créatives dans l'environnement numérique. Dans le domaine de la tarification des contenus numériques par exemple, l'Allemagne, l'Autriche, la France, l'Irlande, l'Italie, le Luxembourg et Malte ont adopté un prix unique du livre qui s'applique aux ouvrages numériques et papier.

Ces réductions sont conformes à la ratification en 2018 du droit des États membres de l'UE à harmoniser le taux de TVA sur les livres et les publications électroniques avec celui des ouvrages papier, comme souligné ci-dessous. En adoptant la Directive Service des médias audiovisuels, l'UE impose la mise en place de quotas relatifs aux contenus locaux sur les plateformes de *streaming* en ligne d'ici 2021. La Directive permet aux États membres d'exiger un minimum de 30 % de contenus régionaux dans les services de *streaming* offerts au sein de l'UE (voir le Chapitre 2).

La troisième catégorie inclut les pays disposant de vastes stratégies numériques et autres ayant une incidence sur les industries culturelles et créatives, même si ces secteurs n'en sont pas les principaux objets.

Figure 3.5

Soutien public à la culture dans l'environnement numérique



Source : BOP Consulting (2021).

Une minorité de Parties tentent d'intervenir directement sur le marché numérique en assurant la diversité des acteurs numériques

On peut citer par exemple les politiques de transition numérique[5] de la Gambie et du Nigéria, qui ont des conséquences directes sur les chaînes de valeur culturelles car elles offrent de nouveaux canaux de distribution des contenus. De telles politiques pourraient stimuler la demande de contenus locaux, en particulier lorsqu'elles sont accompagnées de quotas sur les contenus locaux, comme au Nigéria. Cette catégorie inclut également la Politique numérique de 2018 du Pakistan, qui comporte des dispositions liées aux infrastructures et aux cadres institutionnels visant à soutenir des écosystèmes numériques plus solides pour améliorer les services, les applications et les contenus numériques. Ce genre de dispositions peuvent être utiles aux industries culturelles et créatives, même si ces secteurs ne sont pas leur principal champ d'application.

Outre la transposition des stratégies ou des feuilles de route dans le droit national, le soutien de la transformation numérique des industries et des institutions culturelles et créatives constitue apparemment l'axe principal des mesures et des initiatives déployées par la plus grande partie des pays (80 %), comme le montre la Figure 3.5. Cette tendance semble manifeste dans toutes les régions du monde. De manière générale, le deuxième axe le plus important est la promotion de la créativité et des compétences numériques des artistes et des professionnels de la culture (71 % des pays), suivie de l'amélioration de l'accès et de la découvrabilité des contenus culturels numériques produits au niveau national (60 %) et de la promotion de la diversité des acteurs numériques de toutes tailles sur les marchés créatifs et culturels numériques nationaux (44 %). Ce n'est que dans les États d'Afrique que la promotion de la diversité semble faire l'objet d'une attention légèrement plus importante que l'amélioration de l'accès aux contenus culturels numériques produits au niveau national.

5. Politique soutenant la transition du format analogique au format numérique dans la diffusion de programmes télévisés.

Encadré 3.3 • *Le soutien de l'Égypte au secteur créatif dans le cadre de l'initiative* Stay at Home *(Restez chez vous) pendant la pandémie de COVID-19*

Le ministère de la Culture égyptien a lancé la campagne Stay at Home... Culture is between Your Hands *(Restez chez vous... La culture est à portée de main) pour mettre tous les types d'expressions culturelles à disposition du public sous forme numérique pendant le confinement lié à la pandémie de COVID-19. Cette initiative avait pour but de sensibiliser les Égyptiens aux expressions culturelles, en particulier les jeunes, tout en attirant les amateurs de créativité sous toutes ses formes. Au programme des événements : des concerts de musique arabe et classique, des documentaires, des livres, des spectacles de ballet et des visites virtuelles de musées.*

De mars à septembre 2020, la chaîne YouTube du ministère, qui a été utilisée pour l'initiative, a mis plus de 240 000 heures de contenu en mémoire tampon et reçu 30 millions de visiteurs de plus de 28 pays du monde entier. Le site Web du ministère de la Culture a comptabilisé 60 041 visites, une forte augmentation due au fait que les utilisateurs devaient accéder au portail des livres pour lire et télécharger les publications. Les visites virtuelles de musées et de galeries, qui passaient également par le site Web du ministère, se sont elles aussi avérées extrêmement populaires.

Source : RPQ de l'Égypte.

On peut donc affirmer qu'une minorité de Parties tentent d'intervenir directement sur le marché numérique en assurant la diversité des acteurs numériques, en particulier dans les régions où le marché fonctionne relativement bien (Amérique du Nord, Europe et Asie). Dans ces régions où les politiques fortement proactives sont moins fréquentes, les Parties privilégient généralement les politiques, mesures et stratégies qui améliorent l'accès et la découvrabilité des contenus culturels produits au niveau national. Dans les régions moins bien desservies par le marché (les États d'Afrique et arabes), les politiques qui visent directement à assurer la diversité des acteurs du numérique semblent plus courantes.

RÉDUIRE LA FRACTURE NUMÉRIQUE

SOUTENIR LA TRANSFORMATION NUMÉRIQUE DES INSTITUTIONS CULTURELLES

Les interventions les plus couramment adoptées par les Parties en matière d'environnement numérique sont celles qui soutiennent la transformation numérique des institutions culturelles et la numérisation du patrimoine culturel. Lors du dernier cycle de rapports mené dans le cadre de la Convention, de telles mesures ont été adoptées par 80 % des Parties, dont 97 % de pays développés et 70 % de pays en développement.

Les outils numériques ont permis aux pays de fournir un accès gratuit ou à bas coût à un programme varié d'expressions culturelles. Par exemple, l'Arménie a introduit des mesures pour numériser et sauvegarder des longs-métrages, des dessins animés et des documentaires dans le cadre d'un programme visant la préservation de collections de films, de photographies et de documents audio en 2018 et 2019. Des initiatives similaires de promotion et de distribution d'œuvres cinématographiques nationales ont été mises sur pied en Allemagne, au Canada, en Lituanie et en République de Corée. Plusieurs pays, dont l'Égypte, la Norvège, le Qatar et la Slovaquie, ont entamé un travail d'envergure visant à numériser leur bibliothèque nationale dans le but de faciliter l'accès et la découverte des contenus culturels locaux dans plusieurs langues (Encadré 3.3). D'autres pays ont développé des portails numériques pour simplifier l'accès à l'information et à des contenus culturels divers. Ainsi, l'Autriche a créé le portail de recherche *Kulturpool* présentant les ressources numériques des musées, bibliothèques et archives, qui offre un point d'accès central à tous les catalogues et ressources numériques publics détenus par des institutions culturelles autrichiennes. Des initiatives similaires sont en cours de mise en œuvre ou de développement en Azerbaïdjan (« Plateforme créative Azerbaïdjan »), en Slovaquie (plateforme « Slovakiana ») et en Turquie (plateforme « Système d'information numérique sur le théâtre »).

Le ministère de la Culture colombien, en partenariat avec des institutions et agences culturelles de l'Équateur, de l'État plurinational de Bolivie, du Pérou, du Mexique et de l'Uruguay, ont développé *Retina Latina* (Rétine latino), une plateforme gratuite de *streaming* numérique dédiée au cinéma latino-américain et financée par le Fonds international pour la diversité culturelle de l'UNESCO et la Banque interaméricaine de développement. Avec 8 % du catalogue accessible dans le monde entier et un accès libre pour les utilisateurs résidant en Amérique latine et dans les Caraïbes, *Retina Latina* permet à ses utilisateurs de bénéficier d'un panorama représentatif du cinéma latino-américain et d'étendre leurs connaissances sur la production cinématographique d'hier et d'aujourd'hui dans la région grâce à des critiques, des essais, des entretiens et des supports multimédia complétant les films.

PROMOUVOIR LA CRÉATIVITÉ ET LES COMPÉTENCES NUMÉRIQUES

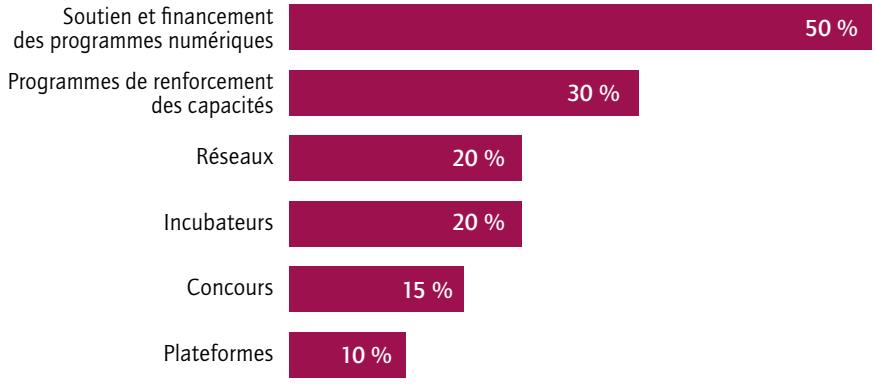
Afin de garantir les transformations numériques et veiller sur les répercussions qui en résultent sur les écosystèmes culturels et créatifs, les artistes et les autres professionnels de la culture doivent avoir les qualifications et les compétences nécessaires pour participer aux nouveaux modèles (numérisés) de production créative. Parmi les mesures pertinentes dans ce domaine, on peut citer la formation et le renforcement de capacités, mais aussi la mise en réseau et d'autres voies permettant aux agents culturels et créatifs d'entrer en contact et de tirer profit des compétences et ressources numériques. Pendant la période de rapports la plus récente, 71 % des 92 Parties à la Convention ayant fourni des données ont indiqué avoir adopté des mesures en la matière (dont 77 % de pays développés et 67 % de pays en développement). Comme le montre la Figure 3.6, les mesures dans ce domaine incluent le soutien et le financement des contenus numériques, suivi des programmes de renforcement de capacités, des réseaux et des incubateurs (bien que le nombre total de Parties ayant fourni des exemples spécifiques de leurs initiatives dans ce domaine soit faible).

Le premier type d'initiative a pour objectif d'encourager les acteurs traditionnels des industries culturelles et créatives à adapter leurs produits et leurs expériences à l'environnement numérique. Par exemple, pour faciliter la distribution en ligne des œuvres et promouvoir des contenus culturels divers, le ministère fédéral autrichien des Arts, de la Culture, du Service civil et du Sport a dédié 1,3 million de dollars des États-Unis à la promotion de projets numériques en 2020 et a octroyé des subventions à des maisons d'édition et à des galeries d'art contemporain pour qu'elles développent leurs canaux de communication et de distribution en ligne, par exemple des boutiques virtuelles.

Une autre série d'actions (incubateurs, concours, plateformes, réseaux, etc.) visent davantage à soutenir l'entrepreneuriat créatif numérique. Au Québec (Canada), la Société de développement des entreprises culturelles (SODEC) a mis en place un programme d'aide aux projets stratégiques et innovants de développement technologique, numérique ou commercial qui permettent au secteur de relever les défis posés par les nouvelles habitudes de consommation des utilisateurs et d'exploiter le potentiel des nouveaux outils de conception et de distribution.

Figure 3.6

Initiatives visant à promouvoir la créativité et les compétences numériques des artistes et des professionnels de la culture



Source : BOP Consulting (2021).

Encadré 3.4 • *Étude de cas :* Electric South

Electric South est une entreprise à but non lucratif du Cap (Afrique du Sud), qui a pour mission de soutenir la capacité de production de récits à l'aide des nouvelles technologies telles que la réalité augmentée et la réalité virtuelle (VR).

Cette organisation, créée en 2015 pour offrir un accompagnement et des services de production, travaille en partenariat avec une série d'organisations africaines et internationales comme la Fondation Bertha, la Fondation Ford et le département des Arts, de la Culture et des Sports, pour apporter des financements et organiser des expositions permettant l'expression de voix originales et de récits sous-représentés.

Electric South a organisé des laboratoires et des ateliers de VR pour soutenir les narrateurs de plusieurs pays du continent, notamment l'Afrique du Sud, le Botswana, le Lesotho, Madagascar, le Malawi, Maurice, le Mozambique, la Namibie, la Zambie et le Zimbabwe.

Un hackathon de VR a été organisé pour aider les participants à acquérir des compétences pratiques de production et de collaboration en réalisant un court-métrage à 360°. Les participants ont ensuite bénéficié d'un accompagnement par des experts internationaux.

Du 5 au 11 novembre 2020, Electric South a présenté Electric Africa *(Afrique électrique), décrit comme le premier festival de VR en ligne gratuit à présenter de nouvelles voix, de nouvelles réalités et de nouvelles dimensions dans les contenus de VR.*

Source : https://www.electricsouth.org.

En Tunisie, le Centre international de Tunis pour l'économie culturelle numérique est un incubateur de projets innovants et de start-ups dans le domaine de la culture, qui offre des laboratoires de recherche, d'expérimentation, d'accompagnement, de diffusion des études et des initiatives innovantes dans le secteur culturel.

En Lettonie, l'Incubateur des industries créatives a été créé conformément aux lignes directrices de la politique culturelle 2014-2020 « Lettonie créative », qui a pour objectif de promouvoir l'émergence de nouvelles entreprises et la croissance de l'entrepreneuriat dans les industries culturelles et créatives. Cet incubateur, dirigé par l'Agence lettone d'investissement et de développement avec le soutien des ministères de la Culture, de l'Économie et des Finances, a reçu 845 candidatures d'entrepreneurs et d'auteurs de projets d'entreprises en 2021, soit une hausse de 65 % par rapport à la période précédente. Ce chiffre confirme l'intérêt accru porté au numérique pendant la pandémie. Des organisations de la société civile, comme Electric South en Afrique du Sud, ont également apporté un soutien de ce genre (Encadré 3.4). Concerts SA (Concerts Afrique du Sud) est un projet conjoint de développement de la musique en direct entre l'Afrique du Sud et la Norvège initié par la Fondation de l'Organisation sud-africaine des droits musicaux (SAMRO de son acronyme anglais), qui gère le *Digital Mobility Fund* (Fonds de mobilité numérique) pour assurer la continuité de la musique en direct en Afrique du Sud grâce aux plateformes en ligne. Ce fonds accepte les propositions de musiciens ayant l'intention de produire du contenu en ligne pour le retransmettre en direct ou le diffuser en différé. Dans le cadre de la troisième série de financements, qui a eu lieu en septembre 2021, le Fonds a reçu 431 candidatures ayant débouché sur l'octroi d'un total de 70 subventions de projets dans l'ensemble du pays (pour un budget d'environ 138 000 dollars des États-Unis).

Au Burkina Faso, dans le cadre de la Stratégie nationale de développement de l'économie numérique (2018-2020), des actions de soutien de l'entrepreneuriat numérique des jeunes ont été mises en place pour promouvoir l'innovation dans les industries culturelles et créatives. Pendant la « Semaine du numérique » en avril 2020, deux concours ont été lancés pour identifier de jeunes talents dans le domaine des TIC. Les lauréats ont bénéficié du soutien technique et financier du Fonds burkinabè de développement économique et social pour créer des entreprises et financer leurs projets. Le financement maximum par projet était de 50 000 000 FCFA (environ 85 000 dollars des États-Unis). Deux incubateurs de start-ups ont également été créés dans ce cadre, à Ouagadougou et à Bobo Dioulasso.

On peut citer un autre exemple de plateformes de formation et de mise en réseau pour les créateurs et les petites et moyennes entreprises en Slovaquie, où le Centre national pour le commerce et le Centre slovaque d'informations scientifiques et techniques, géré par le ministère de l'Éducation, des Sciences, de la Recherche et des Sports, a mené le projet « FabLabs ». Cette initiative d'apprentissage et d'innovation organise des camps, des ateliers et des présentations pour aider les artistes, les designers, les étudiants et les citoyens à développer leur expérience pratique des nouvelles technologies. Le projet *Content Impact* (Impact sur les contenus) est une initiative du ministère de la Culture, des Sports et du Tourisme coréen et de l'Agence coréenne de promotion des contenus culturels, qui a pour objectif d'enseigner aux créateurs de contenus culturels comment utiliser les technologies de pointe pour les aider à devenir des experts dans les technologies appliquées à la culture. Elle offre cinq cours sur différentes technologies (dont l'IA, la technologie immersive et les technologies du spectacle) et soutient 38 projets pendant cinq mois durant lesquels les créateurs peuvent utiliser gratuitement les installations de l'agence et ses équipements de dernier cri.

RENFORCER L'ALPHABÉTISATION NUMÉRIQUE

D'après les Directives sur la mise en œuvre de la Convention dans l'environnement numérique, les Parties doivent mettre en place des programmes d'alphabétisation numérique, ainsi que des programmes d'éducation et de sensibilisation du public à l'utilisation de l'Internet et à la maîtrise des outils numériques. L'alphabétisation numérique peut être définie comme la capacité à accéder, gérer, comprendre, intégrer, communiquer, évaluer et créer des informations de manière sécurisée et appropriée grâce aux technologies numériques (ISU, 2018), du point de vue du public plutôt que des créateurs et des professionnels de la culture. Les progrès effectués dans ce domaine peuvent contribuer à la réalisation de la cible 4.4 des ODD, qui vise 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.

Le renforcement de l'alphabétisation numérique s'avère être un domaine prioritaire pour un certain nombre de pays. Pour obtenir un aperçu de la distribution géographique des programmes d'alphabétisation numérique et aux médias au service de la création, voir le Chapitre 1. Le gouvernement flamand (Belgique) a créé le *Mediawijs* (Centre de connaissances pour l'éducation aux médias) afin de promouvoir l'alphabétisation numérique et l'éducation aux médias à travers la formation, la sensibilisation et le partage de connaissances. Plusieurs autres Parties ont mis en place des consultations multipartites impliquant la société civile, le secteur privé et des artistes/créateurs pour identifier les lacunes de connaissances numériques dans les industries culturelles et créatives.

Le renforcement de l'alphabétisation numérique s'avère être un domaine prioritaire pour un certain nombre de pays

Au Mexique, l'organisation publique Centro de Cultura Digital (Centre culturel numérique) a créé le *Laboratorio de Juegos* (Laboratoire des jeux), un espace dédié à la formation, à la création et à l'expérimentation dans le domaine du jeu vidéo. Il s'agit d'un projet inclusif qui met en contact des enfants, des jeunes, des professionnels et diverses communautés dans un cadre autogéré pour améliorer leurs compétences numériques, renforcer l'égalité, établir des réseaux, sensibiliser les citoyens et soutenir l'innovation et l'entrepreneuriat.

© Ahmad Odeh / Unsplash.com

J'ai la chance d'avoir eu une carrière incroyable en tant qu'auteure-compositrice-interprète. Savoir que ma musique a délecté et inspiré des communautés de personnes à travers le monde me rend heureuse. Mais je veux être plus qu'une artiste. La plateforme dont je dispose grâce à ma notoriété me permet d'aider à autonomiser les autres – ceux qui ont le talent et la motivation pour vivre de leur art, mais sont privés de leurs droits par un système inéquitable qui ne rétribue pas leur travail à sa juste valeur.

La musique et le divertissement représentent une entreprise. De toute évidence, une entreprise qui regorge d'histoires de personnalités riches, célèbres et puissantes. Mais ce n'est pas ce qui compte pour moi. En vérité, il est bien plus important de libérer le talent de la prochaine génération : les jeunes créateurs en herbe qui n'ont pas la chance de réussir ou ne connaissent pas leurs droits. Les créateurs vivent une vie extrêmement fragile, comme l'a montré la crise de la COVID-19. Un grand nombre d'entre eux ont perdu leurs moyens de subsistance – leurs maisons, leurs voitures et la capacité de nourrir leurs familles. Les confinements ont été particulièrement durs pour les personnes qui dépendent des concerts en direct et des divertissements publics pour leur subsistance. Les créatrices ont également été touchées de manière disproportionnée, faisant ainsi reculer la mission d'égalité des genres.

Alors que nous tentons de tracer la voie de la reprise, ceux qui façonnent l'environnement des artistes et des créateurs – producteurs, diffuseurs, services numériques, décideurs gouvernementaux et autres – sont sous le feu des projecteurs. C'est le moment de mettre en valeur la culture par des actions et non des paroles. C'est le moment aussi d'investir dans les jeunes créateurs ; des droits solides pour le monde numérique ; l'éducation pour que les créateurs comprennent leurs droits ; et une application plus stricte des droits par les gouvernements qui ferment souvent les yeux sur les questions de droit d'auteur. Chance équitable ; conditions équitables ; salaire équitable. C'est l'appel à l'action.

La culture est créatrice de richesse pour les générations futures. C'est particulièrement vrai en Afrique, l'une des régions comptant les plus grands talents musicaux. Comme l'a montré la COVID-19, l'Afrique a également l'un des secteurs culturels les plus fragiles. C'est pourquoi je m'investis dans mon travail en tant que vice-présidente de la CISAC et fondatrice du projet exclusivement féminin WOMan Radio en Afrique du Sud. Je suis convaincue que ce rapport ouvre de nombreuses perspectives qui peuvent avoir une réelle influence sur la vie des créateurs partout dans le monde.

Yvonne Chaka Chaka

Vice-présidente, Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs (CISAC)

En Colombie, le gouvernement a mis en place en 2018 le projet « Culture numérique », qui a jusqu'à présent permis de créer deux outils éducatifs virtuels expliquant aux créateurs de contenus de la région comment produire des podcasts et des séries Web. Ils ont également facilité la création du premier Manuel des récits numériques, un outil que le ministère de la Culture a fourni à tous les créateurs de contenus du pays pour promouvoir la production d'histoires diverses à l'aide des nouveaux médias.

L'introduction du codage dans les programmes scolaires est également devenue de plus en plus courante, et des pays comme le Danemark, l'Estonie, les États-Unis, le Royaume-Uni et Singapour ont établi l'obligation d'inclusion des compétences numérique aux différents niveaux d'enseignement.

L'organisation non gouvernementale Theatre Day Productions (Productions Jour de théâtre) a mis en place le programme de formation technologique « Éducation audiovisuelle des femmes » (WAVE de son acronyme anglais), qui a associé en 2019 l'animation numérique, le théâtre et la narration pour développer les compétences entrepreneuriales, créatives et techniques de jeunes Palestiniennes. Ce projet s'est inscrit dans le cadre de l'initiative UNESCO-Sabrina Ho *You Are Next* (Vous êtes la prochaine), qui a financé des projets formant des jeunes femmes dans le domaine des industries créatives numériques. *Theatre Day Productions* aide les participantes à développer leur esprit d'entreprise et à lancer des projets créatifs en s'appuyant sur leurs compétences techniques récemment acquises. À terme, il est prévu que les contenus originaux créés par des Palestiniennes soient distribués et célébrés lors de festivals et de marchés internationaux.

UNE ADAPTATION PROGRESSIVE DES CADRES RÉGLEMENTAIRES

PROTÉGER LA RÉMUNÉRATION ÉQUITABLE

Les Directives sur la mise en œuvre de la Convention dans l'environnement numérique encouragent les Parties à mettre en œuvre des mesures législatives qui permettent la rémunération équitable des titulaires de droits.

Seules quelques Parties semblent utiliser des politiques et des mesures pour remédier activement au problème de la rémunération des artistes et des créateurs dans l'environnement numérique en pleine mutation

Si des efforts importants pour soutenir la création dans l'environnement numérique ont manifestement été réalisés dans toutes les régions du monde, seules quelques Parties semblent utiliser des politiques et des mesures pour remédier activement au problème de la rémunération des artistes et des créateurs dans l'environnement numérique en pleine mutation. Entre 2018 et 2020, l'Agence coréenne de promotion des contenus culturels a mené des enquêtes sur l'environnement de travail des employés de l'industrie du jeu vidéo et des créateurs de *webtoons*, reconnus comme la main-d'œuvre principale de ces deux industries numériques, en vue d'améliorer leur environnement ainsi que leur rémunération.

Au Danemark, un projet de coopération intitulé *Share with Care* (Partagez avec soin) impliquant plusieurs organismes a été mis en œuvre pour informer les consommateurs sur le droit d'auteur et les encourager à remplacer le recours à des sites Web illégaux violant les règles du droit d'auteur par l'utilisation de services Internet légaux, en facilitant les conditions d'accès à ces services. Ce projet permet aux consommateurs de trouver aussi facilement que possible des biens et des services culturels sur des plateformes légales. Ainsi, un moteur de recherche intitulé *FilmFinder* (Outil de recherche de films) a été développé pour permettre aux utilisateurs de découvrir quelles plateformes offrent les séries ou les films qu'ils recherchent. Ce moteur de recherche inclut également des plateformes de petite taille ou régionales, comme SF Anytime. Cette politique a eu des résultats positifs : le nombre de téléchargements illégaux a diminué de 24 % entre 2018 et 2019, et le nombre de visites du site Web *Share with Care* a fortement augmenté.

Au Kenya, après avoir remarqué que la rémunération existante n'était pas équitable, le gouvernement a adopté des mesures pour accroître les revenus que les musiciens perçoivent des plateformes numériques qui permettent aux utilisateurs de télécharger des chansons d'artistes servant de sonneries de téléphone portable. De plus, le gouvernement a décidé d'exonérer ces sonneries de la taxe d'accise. Grâce aux mesures prises par le gouvernement, les artistes percevront des montants plus élevés sur l'utilisation de leurs chansons en tant que sonneries, et ces réglementations seront reflétées dans la Loi kényane sur le droit d'auteur. De même, la Société du droit d'auteur du Malawi a créé une boutique en ligne pour que les artistes et les professionnels de la création puissent vendre de la musique, des livres, des vidéos, des jeux et d'autres contenus numériques. Il y a lieu d'espérer que cette initiative permettra aux musiciens et autres artistes d'augmenter leurs revenus et de mieux contrôler la production, la promotion et la distribution des contenus créatifs, tout en réduisant le piratage. En 2018, l'entreprise de télécommunications MTN Uganda s'est associée à Tidal, une plateforme de divertissement internationale, pour offrir du *streaming* musical aux clients africains. Ce partenariat permet aux artistes ougandais de bénéficier d'un réseau de distribution de contenus mondiaux, d'augmenter la durée de vie de leur musique et de prolonger les périodes de génération de revenus. À l'heure actuelle, plus de 300 artistes ougandais sont inscrits sur la plateforme.

Encadré 3.5 • *Une rémunération équitable des créateurs de l'Union européenne : examen de la Directive sur le droit d'auteur dans le marché unique numérique*

La proposition de Directive sur le droit d'auteur dans le marché unique numérique de l'UE a présenté des moyens de remédier à la rémunération non équitable des créateurs. Elle a proposé des mesures visant à améliorer la transparence des revenus des ventes numériques d'œuvres et de contenus créatifs en incluant le principe de rémunération adéquate et proportionnelle des auteurs et des artistes sur le marché numérique. Cette proposition a été débattue pendant quatre ans pour deux raisons principales posant particulièrement problème : l'obligation pour certains sites Web et réseaux sociaux dépassant une certaine taille d'établir des filtres de contenu et de retirer les contenus soumis au droit d'auteur, et certains aspects liés à la rémunération des éditeurs de presse par les agrégateurs de nouvelles.

La Directive a été approuvée par le Parlement européen et le Conseil européen en 2019. Elle a donné aux États membres deux ans (jusqu'en 2021) pour transposer ses dispositions dans leur droit. La Directive aborde trois grands domaines :

- *Actualisation des exceptions liées à l'utilisation du droit d'auteur dans l'environnement numérique, par exemple dans les milieux scolaires.*
- *Élargissement de l'accès aux contenus, par exemple en octroyant des licences collectives étendues.*
- *Amélioration des conditions du marché numérique des contenus, par exemple en exigeant une rémunération équitable des titulaires de droits pour l'utilisation de leurs œuvres.*

La Directive établit des normes pour améliorer la transparence en partageant des informations complètes et actualisées liées à la consommation de contenus sur les plateformes en ligne. Elle exige également que les plateformes obtiennent des autorisations pour utiliser les données protégées par le droit d'auteur sur leurs plateformes et retirent les contenus protégés a posteriori *si les titulaires de droits en font la demande.*

La critique de la Directive est double. Tout d'abord, on craint qu'il s'agisse d'une nouvelle tentative de renforcement de la privatisation de la sphère publique d'Internet (sachant qu'il est difficile de faire la distinction entre utilisation acceptable et illicite, et que les services Internet peuvent être enclins à filtrer de manière excessive pour utiliser de manière injustifiée les questions de droits d'auteur afin d'empêcher la publication de contenus non problématiques). La deuxième préoccupation est qu'elle pourrait involontairement affecter bon nombre de petites plateformes et d'individus une fois que les lois auront été promulguées par les États membres. L'article 17, qui exige d'obtenir une autorisation pour toute œuvre rendue disponible par les fournisseurs de services de partage de contenu en ligne, associée à un filtrage par défaut pour obtenir ces autorisations, vise à accroître les flux financiers versés par ces plateformes aux titulaires de droits. Or, on craint que cela entraîne un contrôle disproportionné des contenus téléversés et des restrictions sur la liberté d'expression et la liberté de la presse (Dusollier, 2020).

Les interprètes transfèrent vers les services de streaming *une valeur supérieure à leur rémunération sous forme de redevances versées selon un modèle orienté sur le marché*

L'UE a également introduit de nouvelles mesures pour adapter la législation relative au droit d'auteur à l'environnement numérique en adoptant la Directive de 2019 sur le droit d'auteur dans le marché unique numérique (Encadré 3.5). Par exemple, les musiciens qui donnent des concerts sur Facebook Live ne sont actuellement pas rémunérés par Facebook pour leur travail, malgré le trafic que ces contenus génèrent pour le réseau social (et les revenus publicitaires qu'ils produisent). Si les principes de la Directive sont transposés dans le droit national des États membres de l'UE, une rémunération pourrait être négociée.

Dans le cas de la musique, les grandes plateformes numériques combinent les modes de consommation passifs[6] impliquant une interactivité limitée à des modes pleinement interactifs, ces derniers faisant du *streaming* interactif une alternative à la radio. Néanmoins, d'après l'étude commandée par l'OMPI mentionnée plus haut (Castle et Feijoo, 2021), les interprètes transfèrent vers les services de *streaming* une valeur supérieure à leur rémunération sous forme de redevances versées selon un modèle orienté sur le marché. L'étude affirme qu'une rémunération du *streaming* sous la forme de redevances de communication au public permettrait une meilleure réalisation des objectifs politiques et des principes de rémunération équitable. Ces redevances ne seraient soumises à aucun accord d'enregistrement, ne pourraient pas faire l'objet d'une renonciation de la part de l'artiste et seraient collectées et distribuées par les organisations de gestion collective des interprètes. Cette rémunération du *streaming* viendrait s'ajouter à la redevance actuelle de communication au public sans la réduire et reconnaîtrait les nombreux avantages qui sont apportés par les interprètes aux plateformes de *streaming* et ne sont pas compensés par le régime actuel de redevances.

6. Listes de lecture « passives » dérivées algorithmiquement par un service de données des fans.

Cette solution de rémunération du *streaming* permettrait aux États membres de maintenir les accords de licence entre les producteurs et les plateformes de *streaming* musical tout en établissant un nouveau paiement direct aux interprètes administré par le système mondial existant d'organisations de gestion collective (Castle et Feijoo, 2021).

Les tentatives déployées pour assurer une rémunération équitable des contenus en ligne s'inscrivent dans un mouvement plus large visant à garantir que les entreprises technologiques rémunèrent les contenus partagés sur leurs plateformes. La récente mise à jour par l'Australie du *News Media and Digital Platforms Mandatory Bargaining Code* (Code de négociation obligatoire pour les médias d'information et les plateformes numériques) en est un bon exemple, car il fait payer les entreprises technologiques (comme Facebook, Google et Microsoft) lorsqu'elles partagent les contenus des médias d'information sur leurs plateformes. À l'issue de trois années d'enquêtes et de débats publics, le projet de loi a finalement été adopté en février 2021, encourageant les entreprises de médias et technologiques à conclure des accords sans passer par le code et, en l'absence d'accord, à recourir à un « arbitrage de l'offre finale », qui établit le niveau de rémunération demandé pour que les informations soient partagées sur les plateformes. Au moment de la rédaction de ce chapitre, Google a trouvé un moyen de rémunérer les médias d'information à travers le service *Google News Showcase* (Vitrine des actualités Google) et a créé des partenariats avec plus de 70 d'entre eux (Google, 2021). Facebook, qui avait commencé par bloquer tous les contenus informatifs en Australie, a désormais lancé *Facebook News* (Actualités Facebook), créé un fonds d'investissement pour le journalisme d'intérêt public et conclu des accords avec des entreprises de médias (Ward, 2021). Les négociations ayant précédé l'adoption du code ont fait l'objet de nombreux désaccords. Ses partisans ont insisté sur le besoin de réguler le pouvoir des entreprises technologiques et de garantir que les médias d'information (qui ont déjà des difficultés financières) soient rémunérés de manière équitable, tandis que ses opposants ont souligné le danger de limiter la libre circulation des informations et le rôle positif que jouent les entreprises technologiques dans les visites des utilisateurs sur les sites Web des médias.

Les tentatives déployées pour assurer une rémunération équitable des contenus en ligne s'inscrivent dans un mouvement plus large visant à garantir que les entreprises technologiques rémunèrent les contenus partagés sur leurs plateformes

Le dilemme auquel sont confrontés les créateurs de contenus culturels est similaire à celui rencontré par les médias d'information. En Australie, le Code de négociation obligatoire pour les médias d'information et les plateformes numériques a permis aux médias d'obtenir le pouvoir de négociation dont ils avaient besoin pour réduire les déséquilibres entre les entreprises de médias et les entreprises technologiques. Tout comme les médias d'information, les artistes méritent que leur travail soit rémunéré de manière équitable, mais il ne faut pas oublier qu'ils bénéficient aussi de leur exposition sur les plateformes. Si une législation similaire était introduite au bénéfice des artistes et non au détriment de leur présence sur les plateformes, les organisations professionnelles, les artistes et les professionnels de la culture devraient pouvoir exercer leur pouvoir de négociation pour amener les entreprises technologies à rémunérer de manière équitable leurs œuvres au lieu de les retirer de leurs plateformes.

DES MESURES FISCALES POUR PROTÉGER LA DIVERSITÉ DES CONTENUS CULTURELS NUMÉRIQUES

La numérisation a de nombreuses répercussions en matière de fiscalité, car elle a une incidence sur la politique et l'administration fiscales aux niveaux national et international. Dans certains cas, la fiscalité peut servir à promouvoir les contenus locaux. En Allemagne, la Loi de soutien au cinéma oblige les exploitants de cinéma, radiodiffuseurs, distributeurs vidéo et fournisseurs de services à la demande à contribuer financièrement à la promotion de l'industrie cinématographique.

> *Avec le taux de TVA réduit pour les livres et les journaux numériques, nous avons mis en œuvre une nouvelle mesure importante pour la politique des médias et de la culture. Car ce n'est pas la forme qui compte, mais le contenu. Un paysage médiatique divers est indispensable à la formation d'opinions libre et indépendante, que les contenus soient transmis en ligne ou sur papier. La valeur culturelle d'un livre ne se limite pas à sa forme imprimée.*
>
> ***Monika Grütters***
> *Ministre d'État allemande de la Culture et des Médias (Börsenblatt, 2019)*

Cette loi comprend des mesures visant à promouvoir le cinéma allemand et détaille les conditions de l'aide apportée par le Conseil fédéral allemand du cinéma. En juillet 2013, la loi a été modifiée pour stipuler que les fournisseurs de services de VOD n'ayant pas leur siège en Allemagne seraient soumis à la taxe pour le cinéma. L'Allemagne a tout d'abord justifié cette mesure par les avancées technologiques rapides, en particulier dans la distribution cinématographique, marquée par une part croissante de l'accès à la demande aux films. Deuxièmement, l'Allemagne a souligné la nécessité de prendre en compte les grands acteurs mondiaux de la VOD, qui desservent différents pays à travers une seule entreprise. D'après les autorités allemandes, cette extension avait pour objectif de rester cohérente avec le système actuel et la philosophie de la loi, qui prévoit que la consommation de films en Allemagne à travers n'importe quel fournisseur alimente un fonds gouvernemental soutenant divers objectifs culturels, notamment la production et la distribution cinématographiques. On estime que le montant annuel des fonds disponibles provenant de la taxe sur la distribution vidéo s'élevait à 13 millions d'euros (environ 14,6 millions de dollars des États-Unis) en 2016 (OEA, 2016).

À l'autre extrémité de l'éventail fiscal, le Conseil européen est parvenu en octobre 2018 à un accord sur une proposition autorisant les États membres de l'UE à appliquer des taux de taxe sur la valeur ajoutée (TVA) réduits, très réduits ou nuls aux publications électroniques, permettant d'aligner les règles en matière de TVA pour les publications électroniques et les publications sur support physique. Suite à cette décision, des pays comme l'Allemagne ont aligné le taux de TVA des versions numériques (19 % jusqu'en 2019) sur celui des produits imprimés et de la presse (écrite), à savoir 7 %.

Pour sa part, le Royaume-Uni a dynamisé le marché des livres numériques en supprimant la « TVA de lecture » de 20 % appliquée aux titres numériques, qu'Amazon a ensuite déduit du prix des livres Kindle le 1er mai 2020 pour l'aligner sur celui de leurs équivalents papier (qui étaient déjà exonérés de taxe). De telles mesures d'harmonisation des taux de TVA réduits applicables aux biens et services culturels, indépendamment de leur mode de livraison, permettent d'éviter d'inutiles disparités de concurrence entre les opérateurs (EY Consulting, 2009) et favorisent la diversité de l'offre ainsi que la consommation en ligne et hors ligne.

LA DÉCOUVRABILITÉ DES CONTENUS EN LIGNE

Comme le soulignent les Directives sur la mise en œuvre de la Convention dans l'environnement numérique, une coopération accrue entre les plateformes en ligne et les titulaires de droits de biens et services sont nécessaires pour améliorer la distribution en ligne des biens et services culturels et la capacité à trouver les contenus diffusés. Si les artistes peuvent utiliser la technologie pour développer leur public, les plateformes jouent aussi un rôle important dans le mode de découverte des contenus. La découvrabilité – la facilité à découvrir des contenus en ligne en effectuant par exemple une recherche sur Internet ou sur une plateforme – détermine quels contenus sont visionnés. Ce facteur affecte la visibilité des producteurs de contenus culturels dans un environnement numérique concurrentiel où les acteurs abondent (Desjardins, 2016). Sur les plateformes qui créent à la fois leurs contenus et acquièrent les contenus d'autres créateurs, ce facteur peut entrer en jeu lorsque la découverte des contenus propriétaires est privilégiée par rapport à celle des contenus tiers. Il intervient également lorsque les plateformes favorisent la visibilité des contenus qui leur sont rentables sans tenir compte de la diversité des contenus consommés.

Encadré 3.6 • *Le rapport de la mission franco-québécoise sur la découvrabilité en ligne des contenus culturels francophones*

La mission franco-québécoise sur la découvrabilité en ligne des contenus culturels francophones a publié son rapport en novembre 2020. Pour accomplir son mandat, l'équipe de la mission a rencontré des acteurs venant d'une centaine d'organisations des différents maillons des filières culturelles – créateurs, producteurs, diffuseurs, distributeurs, représentants des institutions publiques et privées. Le rapport signale que le développement des usages culturels en ligne s'est accompagné d'une plateformisation de l'accès aux contenus, qui pose de nombreux défis pour les politiques culturelles établies principalement avant l'arrivée du numérique, notamment :

- *le caractère extranational des gardiens d'accès qui leur permet d'échapper à certaines réglementations ;*
- *les mécanismes de recommandation et de promotion très personnalisés, qui interrogent les moyens d'observation et de contrôle des États ;*
- *le rythme soutenu d'innovation, qui requiert une adaptation et une agilité accrues des acteurs culturels comme des organismes de réglementation.*

Les leviers susceptibles d'améliorer la capacité des contenus français et québécois à être plus disponibles et repérables en ligne relèvent de multiples aspects : formation, ressources humaines et financières, disponibilité d'outils adaptés aux secteurs culturels, compétences des différents maillons de la chaîne de distribution, évolutions de la règlementation, etc. Ces défis doivent être traités dans le cadre d'une stratégie mondiale qui favorise la collaboration entre les secteurs suivants : musique enregistrée, audiovisuel et cinéma, livres, arts de la scène et spectacle vivant, arts visuels, muséologie et patrimoine. Le rapport conclut que l'établissement d'une stratégie partagée entre la France et le Québec pouvant servir d'inspiration à l'ensemble des Parties à la Convention aura, en outre, des répercussions plus fortes compte tenu de la portée internationale des grandes plateformes.

Source : Mission franco-québécoise sur la découvrabilité en ligne des contenus culturels francophones, 2020.

Si les artistes peuvent utiliser la technologie pour développer leur public, les plateformes jouent aussi un rôle important dans le mode de découverte des contenus

Au-delà de la question de la rémunération, il convient également d'évaluer en détail ces caractéristiques du marché numérique. Les algorithmes de recommandation basés sur l'IA sont de plus en plus employés, sans que les abonnés ne soient pleinement conscients des mécanismes en jeu et de leurs conséquences. En janvier 2021, Spotify a obtenu un brevet appelé « Identification des attributs de goût à partir d'un signal audio », qui porte sur une « méthode de traitement d'un signal audio fourni comprenant du contenu vocal et des bruits de fond » et « l'identification ultérieure de contenus lisibles se basant sur le contenu du signal audio traité » (Stassen, 2021). Il est essentiel que le travail créatif des auteurs, compositeurs et interprètes ne soit pas réduit à un simple produit et qu'il reste au cœur du système. Comme l'a souligné l'étude commandée par l'OMPI mentionnée plus haut, l'amélioration de la diversité est un objectif devant s'appliquer également aux plateformes de *streaming*, qui sont devenues des acteurs majeurs de la distribution de contenus culturels (Castle et Feijoo, 2021).

En 2020, le Canada a réalisé une analyse de sa législation régissant le secteur des communications dans le but de soutenir encore davantage la création, la production et la découvrabilité des contenus canadiens. Cette analyse recommande notamment d'aider les producteurs à conserver leurs droits commerciaux, de simplifier l'adoption par les radiodiffuseurs de modèles économiques qui favorisent la création et la production de contenus canadiens, et d'accorder des financements publics aux contenus à l'écran divers. Elle conseille par ailleurs d'adopter une loi obligeant les grandes plateformes comme Netflix à respecter les exigences de découvrabilité des contenus canadiens, et d'appliquer de manière plus équitable les lois fiscales aux fournisseurs en ligne canadiens et étrangers.

Comme indiqué dans le rapport de la mission franco-québécoise sur la découvrabilité en ligne des contenus culturels francophones (Encadré 3.6), le développement des usages culturels en ligne a été plus rapide que l'adaptation à l'environnement numérique des politiques et mesures de protection et de promotion de la diversité des expressions culturelles (bien que de nombreuses Parties déclarent avoir mis en œuvre de telles mesures).

Le développement des usages culturels en ligne a été plus rapide que l'adaptation à l'environnement numérique des politiques et mesures de protection et de promotion de la diversité des expressions culturelles

Il est possible que les grandes plateformes internationales n'aient guère d'intérêt à promouvoir les contenus locaux et à assurer leur visibilité si elles n'en retirent pas des bénéfices directs en termes financiers. Ces plateformes ne sont pas systématiquement soumises aux réglementations existantes de promotion des contenus locaux, bien qu'elles soient en concurrence directe avec des acteurs locaux qui sont assujettis à ces règles. La mission franco-québécoise considère que l'équipement d'accès utilisé par les plateformes audiovisuelles (smart TV, Roku ou AppleTV, enceintes vocales, etc.) peuvent servir d'important levier pour la découvrabilité des services et des contenus. Dans ce marché, l'offre d'un accès préinstallé à une plateforme particulière est un avantage concurrentiel non négligeable et pourrait être soumise à l'engagement des plateformes à mettre en évidence les services et les contenus locaux. La régulation des algorithmes de recommandation se place plus largement dans la thématique de la régulation des dispositifs d'IA. La mission franco-québécoise suggère néanmoins une action préventive qui se fonderait, dans un premier temps, sur une obligation de transparence des effets des algorithmes.

TENDANCES EN MATIÈRE DE DONNÉES ET D'INFORMATIONS

En plus du besoin de réglementation, la rétention de certaines données par les plateformes limite la capacité des responsables politiques et des titulaires de droits à observer et comprendre les effets des plateformes sur la découverte de contenus locaux. Les titulaires de droits pourraient mieux optimiser leurs stratégies de découvrabilité et de rémunération, et les politiques de protection et de promotion de la diversité en ligne pourraient être plus efficaces, grâce à l'accès aux données d'usages étendues collectées par les plateformes lors de l'exploitation de leurs contenus (Mission franco-québecoise, 2020).

Les utilisateurs et les appareils constamment connectés génèrent une quantité de données massive. Dans d'autres domaines, ces données sont collectées par des entreprises et des gouvernements puis combinées aux avancées en matière d'analyse des données et de diffusion des technologies, fournissant ainsi les informations nécessaires pour transformer et influencer le comportement des utilisateurs et le fonctionnement des organisations (OCDE, 2019). Les données ventilées sur la consommation de contenus numériques ne sont généralement pas publiées par les plateformes en raison de leur valeur commerciale. Par ailleurs, bien que les sociétés d'études de marché produisent régulièrement des rapports et des études sur les tendances, elles ne les diffusent généralement pas auprès du grand public et les publient seulement moyennant paiement. Le manque généralisé de données dans ce domaine risque d'empêcher l'élaboration de politiques éclairées ou basées sur des données probantes, qui ne répondront donc pas à leurs objectifs.

Malgré l'importance de l'accès numérique pour les expressions culturelles, seules 35 % des Parties à la Convention ont indiqué disposer de statistiques ou d'études reposant sur des données récentes relatives à l'accès aux médias numériques. Bien qu'il existe des écarts entre les régions, cette proportion s'élève à seulement un peu plus de 50 % dans les États arabes ainsi qu'en Europe occidentale et en Amérique du Nord.

Malgré l'importance de l'accès numérique pour les expressions culturelles, seules 35 % des Parties à la Convention ont indiqué disposer de statistiques ou d'études reposant sur des données récentes relatives à l'accès aux médias numériques

Seule une poignée de pays semblent avoir mis en place des politiques ou des mesures favorisant une transparence accrue dans l'utilisation des algorithmes. Lorsque ces mesures existent, elles portent généralement sur un contexte général et ne ciblent pas spécifiquement le secteur créatif, comme c'est le cas du Règlement général sur la protection des données de l'UE, qui donne aux citoyens européens le droit d'être informés de l'existence de décisions automatisées, y compris du profilage. La Règlement sur la protection des données du Nigéria de 2019 comporte une disposition similaire.

En octobre 2019, le ministère de la Culture, des Sports et du Tourisme de la République de Corée ainsi que des acteurs clés de l'industrie de la musique ont annoncé une mesure visant à accroître la transparence dans le calcul des redevances sur la musique, dans le but de créer un écosystème musical viable et transparent et d'assurer une rémunération équitable pour les créateurs. Pour cela, les fournisseurs de services musicaux en ligne devront élargir la série d'informations qu'ils fournissent pour le calcul des redevances, et le ministère établira un système d'information intégré pour que le secteur public collecte les informations sur l'utilisation du droit d'auteur et les partage avec le marché.

CONCLUSIONS ET RECOMMANDATIONS

Comme indiqué dans les précédentes éditions du Rapport mondial, les évolutions technologiques dans l'environnement numérique transforment le paysage des expressions culturelles et génèrent de nouvelles opportunités et de nouveaux défis concernant la mise en œuvre de politiques liées à la diversité. Bien que les principes et les objectifs de la Convention restent valides, il est nécessaire d'élaborer des politiques et des mesures plus sophistiquées, transversales et dynamiques, qui tiennent compte de cette complexité. Bien que ce chapitre ait montré que les Parties à la Convention font des progrès face à cet environnement qui évolue rapidement, il est désormais nécessaire d'accélérer les efforts et de se concentrer sur la réduction des écarts.

Ces besoins nous ont amené à formuler les recommandations suivantes :

- Les Parties doivent s'assurer que des stratégies ou des plans numériques sur la diversité des expressions culturelles sont rédigés après consultation avec les parties prenantes compétentes des secteurs culturels et créatifs, notamment les organismes publics (ministères de la culture et autorités en charge de la communication, de la radiodiffusion, des technologies, du commerce, de l'industrie et de la propriété intellectuelle, conseils des arts, etc.) et les organisations de la société civile.
- Les gouvernements et les parties prenantes du secteur culturel doivent prioriser les qualifications et les compétences numériques, ainsi que l'alphabétisation numérique, pour garantir que le renforcement de capacités et d'autres soutiens sont accessibles et inclusifs (afin qu'aucun individu ou groupe ne soit laissé de côté dans la transition numérique).
- Les Parties doivent continuer à adopter et mettre en œuvre des politiques et des mesures qui améliorent la découvrabilité d'expressions culturelles diverses sur les plateformes numériques et qui offrent davantage d'opportunités aux expressions culturelles locales et nationales.
- Les Parties doivent travailler avec les organisations de la société civile et le secteur privé pour adopter des politiques et des mesures contribuant à la rémunération équitable des artistes et des opérateurs culturels dans l'environnement numérique.
- Les gouvernements et les acteurs publics et privés des industries culturelles et créatives doivent collaborer pour développer des moyens d'améliorer la transparence et la disponibilité des données sur la création, la production, la distribution et l'accès aux expressions culturelles, notamment celles que détiennent les grandes plateformes, et pour garantir que des données probantes éclairent l'élaboration des politiques.
- La coopération bilatérale et multilatérale dans les domaines numériques et technologiques doit inclure les industries culturelles et créatives, car elles sont indispensables à l'économie numérique. De même, les accords internationaux dans le secteur de la culture doivent définir clairement les résultats escomptés en matière de développement des compétences numériques, en particulier pour les femmes, les jeunes et les groupes défavorisés.
- Les Parties doivent donner la priorité à la conception et à l'application de feuilles de route nationales pour mettre en œuvre la Convention dans l'environnement numérique, un processus qui pourrait bénéficier de la formation par les pairs et du partage d'informations, ainsi que de l'assistance technique de l'UNESCO.
- Les Parties doivent prendre les mesures appropriées, y compris des mesures législatives, pour mettre en œuvre la Recommandation sur l'éthique de l'intelligence artificielle de l'UNESCO dans leurs territoires, notamment les aspects liés à la diversité des expressions culturelles, et pour inclure ses domaines d'action dans d'autres forums mondiaux et régionaux pertinents.
- Les acteurs publics et privés doivent encourager la réalisation d'études sur l'empreinte environnementale des technologies numériques les plus utilisées dans les industries culturelles et créatives.

© Andrei Dinu, Alexandra Pirici, *Aggregate, performative environment*, 2017-2019.
Vue de l'exposition Art Basel Messeplatz*

Chapitre 4

Ouvrir la gouvernance culturelle par le biais de la participation de la société civile

Mauricio Delfín

MESSAGES CLÉS

- *Les organisations de la société civile gèrent et contribuent à de nombreuses activités dans les secteurs culturels et créatifs, notamment en ce qui concerne le renforcement des capacités, le plaidoyer et le développement de politiques. Elles sont particulièrement actives dans les domaines les moins couverts par l'action publique et établissent des liens intersectoriels qui font d'elles des acteurs de premier plan pour alimenter et promouvoir la diversité des expressions culturelles.*
- *La plupart des Parties font état de l'existence de mécanismes de dialogue participatif. Toutefois, il reste rare que les organisations de la société civile soient impliquées dans la prise de décisions, le suivi et l'évaluation visant à (re)penser les politiques en faveur de la créativité, d'où la nécessité d'établir des processus plus inclusifs et transparents.*
- *Bien que le recours aux principes et pratiques de données ouvertes dans les secteurs culturels et créatifs demeure très limité, les diverses stratégies de collecte et de diffusion des données impliquant des organisations de la société civile et des Parties pourraient en bénéficier pour favoriser l'engagement civique et l'innovation.*
- *Bien que les collaborations avec des institutions publiques nationales soient les plus fréquentes, les organisations de la société civile impliquées dans des partenariats avec des autorités locales au niveau sous-national fournissent généralement de meilleurs résultats en matière de gouvernance culturelle participative, étendant la portée de la Convention.*
- *Le niveau de structuration et d'organisation au sein de la société civile est inégal entre les pays développés et les pays en développement. De même, il existe des déséquilibres persistants en termes d'accès aux financements : les organisations de la société civile d'Afrique, d'Asie-Pacifique ainsi que d'Amérique latine et des Caraïbes reçoivent beaucoup moins d'aide publique aux niveaux national et sous-national.*
- *La COVID-19 a obligé les organisations de la société civile à s'adapter à l'environnement numérique, non seulement pour continuer d'atteindre les citoyens, mais aussi pour interagir avec les gouvernements et plaider en faveur de réformes politiques. Il n'en reste pas moins des déséquilibres flagrants en matière de capacités, d'accès aux technologies et de compétences permettant d'utiliser ces dernières, en particulier dans les pays en développement.*

PROGRÈS

GOUVERNANCE PARTICIPATIVE

90 % des Parties ont **mis en œuvre des mécanismes de dialogue avec les organisations de la société civile**

FINANCEMENTS PUBLICS

78 % des Parties indiquent disposer de **dispositifs de financement pour les organisations de la société civile**

FORMATION ET MENTORAT

71 % des Parties indiquent soutenir **ou organiser des programmes de formation et de mentorat** pour les organisations de la société civile

DÉFIS

Mais **les organisations de la société civile sont rarement impliquées dans des processus conjoints de prise de décisions et de suivi**

PANDÉMIE DE COVID-19

Le **mouvement ResiliArt de l'UNESCO** a suscité des débats mondiaux

275 débats virtuels dans plus de 115 pays

Mais **le manque de connectivité et de compétences numériques nuit à l'adaptation** au numérique, en particulier dans les pays en développement

PARTENARIATS AVEC LA SOCIÉTÉ CIVILE

Obstacle n°1 à la collaboration : **le manque de financements**

Seules **35 %** (net) des organisations de la société civile interrogées pensent que **les lois existantes leur permettent de collaborer avec des institutions publiques**

Niveau sous-national **24 %**

Niveau national **61 %**

TRANSPARENCE

Plus d'**organisations de la société civile sont en désaccord qu'en accord avec l'idée que l'élaboration des politiques culturelles est généralement transparente**

RECOMMANDATIONS

GOUVERNANCE OUVERTE

Favoriser la transparence, la responsabilité et la confiance au service de **mécanismes participatifs durables** et de leur évaluation

RENFORCEMENT DES CAPACITÉS

Renforcer les capacités des organisations de la société civile en matière d'engagement civique, de technologies numériques, de gestion et de levée de fonds

PARTENARIATS DURABLES

Favoriser les **partenariats** public-civil **à tous les niveaux, notamment via des dispositifs de financement durables**

INNOVATION

Mettre en œuvre **les principes des données ouvertes** et développer des **systèmes d'information** partagés

PRINCIPAUX INDICATEURS

Des mesures renforcent les compétences et les capacités de la société civile

La société civile participe à la mise en œuvre de la Convention aux niveaux national et mondial

INTRODUCTION

OUVRIR LA GOUVERNANCE CULTURELLE

Quel est le point commun entre le complexe des Lazareti de la vieille ville de Dubrovnik, le Centre social Rojc de Pula et POGON – Centre de Zagreb pour la culture et la jeunesse indépendantes ? Ce sont tous des centres socioculturels croates qui mettent en œuvre diverses formes de partenariats public-privé permettant la gouvernance participative. Aux Lazareti, les utilisateurs ont mis sur pied la Plateforme pour les Lazareti, un espace de prise de décisions collaborative qui a pour objectif de négocier dans un cadre officiel avec l'administration de la ville. Le Centre social Rojc offre à la mairie les services d'un organe consultatif dans le domaine de la maintenance des bâtiments, dont la responsabilité officielle est partagée entre les représentants des associations présentes dans le centre et les représentants de la ville. Quant au centre POGON, il a établi une gouvernance participative qui a atteint un niveau supérieur d'institutionnalisation : le processus décisionnel y est réparti équitablement entre les autorités locales et une alliance de la société civile appelée Association Alliance Operation City (Alliance Association Opération Ville).

Le guide *Do it together* (Faites-le ensemble) (Vidović, 2018), produit par la Fondation Kultura Nova Foundation dans le cadre du projet « Approches de gouvernance participative des institutions culturelles » financé par le Fonds international pour la diversité culturelle (FIDC), présente des lignes directrices visant à établir un cadre flexible de « gouvernance participative des ressources culturelles », qui reposent sur une étude consacrée à des expériences locales en Croatie. Parmi ces orientations, on peut citer l'attribution des responsabilités, la mobilisation des intérêts variés des participants et la gestion des conflits en tant qu'élément organique de toute entreprise participative. Les lignes directrices suggèrent également d'évaluer les échecs, d'employer des mécanismes de contrôle et de sanction et d'adopter des structures en réseau pour garantir la flexibilité. Ce guide constitue une importante contribution à la systématisation et au transfert des connaissances civiques[1] (connaissances générées par l'expérience de citoyens organisés visant à transformer la gouvernance) et rappelle que l'ouverture sert de fil conducteur aux organisations de la société civile (OSC) qui redéfinissent les systèmes de gouvernance de la culture.

Une approche participative moderne de l'élaboration des politiques culturelles dépasse une perspective étroite de la participation et intègre une série d'efforts civiques bien plus large

Cette initiative illustre également en quoi une approche participative moderne de l'élaboration des politiques culturelles dépasse une perspective étroite de la participation et intègre une série d'efforts civiques bien plus large visant à ouvrir la gouvernance culturelle, permettant une prise de décisions et des actions conjointes. La Convention de 2005 sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles offre l'occasion d'explorer ces stratégies. Dans l'article 11, elle reconnaît le rôle clé de la société civile[2] dans la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles, en faisant ainsi un principe directeur et une disposition ambitieuse. Il s'agit de caractéristiques distinctives de ce cadre juridique international. La Convention considère que la participation de la société civile s'inscrit dans un large éventail d'activités et invite à analyser les relations complexes entre la participation, la collaboration, la transparence et la responsabilité dans la gouvernance culturelle.

Ce chapitre explore ces relations, soulignant le lien entre l'objectif de la Convention d'assurer des systèmes durables de gouvernance de la culture – des systèmes éclairés, transparents et participatifs – et le paradigme du « gouvernement ouvert »[3]. Ce lien offre un cadre analytique nuancé pour évaluer les multiples contributions de la société civile à la protection et à la promotion de la diversité des expressions culturelles. Il décrit également comment les Parties ont adopté des cadres participatifs, générant ainsi des mécanismes de collaboration, de dialogue et d'échange avec les acteurs civiques, en partenariat avec la société civile.

1. Ce chapitre emploie le terme « civique » pour désigner une qualité d'engagement qui exerce une pression sur le pouvoir de l'État. Il trouve son origine dans le concept de « société civique » de Buchowski (1996), que l'auteur définit comme étant formée par les « institutions sociales intégrées à la société civile et capables de faire office de contrepoids ».

2. La Convention définit 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 ». Laissant partiellement le secteur privé en dehors de sa portée immédiate, elle se concentre sur un univers extrêmement hétérogène de parties prenantes qui ont de l'expérience dans la configuration d'une large série d'alliances ou de partenariats entre le secteur public et les acteurs civiques aux niveaux sous-national, national et mondial.

3. Un gouvernement ouvert peut être défini comme « une culture de gouvernance fondée sur des politiques publiques et des pratiques innovantes et durables, inspirées par des principes de transparence, de responsabilité et de participation, qui renforce la démocratie et la croissance inclusive » (OCDE, 2016). Dans ce chapitre, « gouvernement ouvert » et « gouvernance ouverte » (Millard, 2018) semblent être employés de manière interchangeable. Néanmoins, le premier terme désigne une structure du secteur public, tandis que le deuxième s'applique à un processus.

VERS UNE GOUVERNANCE OUVERTE : L'ENVIRONNEMENT OPÉRATIONNEL DE LA SOCIÉTÉ CIVILE

La reconnaissance par la Convention du rôle fondamental de la société civile dans la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles est une invitation pour les OSC à s'engager dans un cadre juridique international qui peut avoir un impact aux niveaux régional, national et sous-national. En outre, le fait que les Parties soient appelées à encourager la participation active de la société civile dans les efforts de réalisation des objectifs de la Convention signifie que la relation entre les gouvernements et les OSC constitue un enjeu majeur. Cette section offre un aperçu des conditions de fonctionnement des OSC et identifie les prérequis des partenariats entre le secteur public et la société civile. Ces derniers ne dépendent pas seulement de la mise en œuvre de mécanismes participatifs, mais aussi de la prise en compte d'autres dimensions qui renforcent les compétences et les capacités des OSC et garantissent leur accès à des ressources durables.

Une contribution plus directe de la société civile est nécessaire pour évaluer avec davantage de précision le niveau et l'impact de la participation de la société civile dans la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles. Ce chapitre repose sur les rapports périodiques quadriennaux (RPQ) des Parties et d'autres sources publiques, ainsi que sur une enquête de l'UNESCO visant à collecter des données sur le rôle des OSC dans la promotion de la Convention. Cette enquête a été développée à l'automne 2020 et envoyée à plus de 1 300 organisations, y compris celles impliquées dans le processus d'établissement des rapports périodiques de la Convention, dans les programmes de renforcement des capacités de l'UNESCO et dans les projets financés par le FIDC, ainsi qu'aux organisateurs des débats ResiliArt[4]. Compte tenu de la nature ciblée de cet échantillon, les résultats ne peuvent pas être considérés représentatifs de la société civile en général[5]. Ils demeurent toutefois utiles pour évaluer les perceptions des OSC qui participent directement à la mise en œuvre de la Convention. Bien que les réponses à l'enquête ne permettent pas de tirer de conclusions générales et doivent être confrontées aux RPQ des Parties et aux tendances émergentes, elles rassemblent des informations susceptibles de compléter, d'étendre ou de remettre en question la perspective globale en fournissant un aperçu de l'environnement opérationnel des OSC, en particulier dans les pays en développement (qui représentent 69 % des réponses)[6].

4. ResiliArt est le mouvement mondial de débats virtuels lancé par l'UNESCO pendant la pandémie de COVID-19, auquel ont participé des professionnels de la culture du monde entier pour mettre en évidence la situation de secteurs culturels et créatifs.

5. Cette orientation spécifique était différente de celle de l'enquête utilisée dans l'édition 2018 du Rapport mondial, qui avait été envoyée à un plus vaste ensemble d'OSC actives dans les secteurs culturels et créatifs. L'enquête élaborée pour cette édition 2022 du Rapport mondial a reçu des réponses complètes de 158 OSC de 62 pays. La majorité (52 %) d'entre elles se sont définies comme des organisations non gouvernementales, suivies de celles se définissant comme des réseaux culturels (25 %). Un tiers des réponses (34 %) provenaient d'organisations en fonctionnement depuis plus de 20 ans. Il convient toutefois de noter que ce pourcentage était bien plus élevé dans les pays développés (63 %) que dans les pays en développement, où 43 % des organisations avaient été créées il y a moins de dix ans. Les principaux domaines d'action des OSC interrogées étaient les arts visuels (68 %), les industries/secteurs culturels et créatifs en général (59 %) et le cinéma/les arts audiovisuels (50 %).

6. La plupart des réponses provenaient d'Afrique (30 %) ainsi que d'Europe occidentale et d'Amérique du Nord (27 %), suivis de l'Amérique latine et des Caraïbes (16 %), de l'Asie-Pacifique (16 %), de l'Europe orientale (6 %) et des États arabes (4 %).

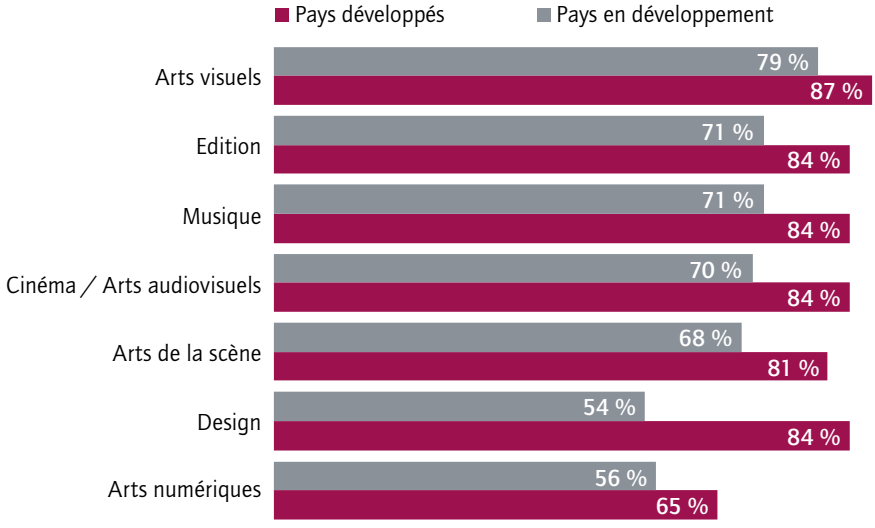
UNE STRUCTURATION COMPLEXE DE LA SOCIÉTÉ CIVILE DANS LES SECTEURS CULTURELS ET CRÉATIFS

La capacité de la société civile à maintenir des espaces de connexion et d'échange est directement liée aux possibilités que l'espace civique offre aux organisations. Les espaces ouverts, transparents, inclusifs et divers ne sont pas seulement propices à la création et à la liberté artistiques, mais aussi au dialogue, à l'association et à la formation de partenariats. À cet égard, l'existence d'organisations professionnelles et de syndicats organisant des actions collectives, négociant de meilleures conditions de travail et assurant un environnement législatif et réglementaire favorable pour les artistes et les professionnels de la culture est révélatrice de la structuration de l'écosystème.

Les Parties font état d'un grand nombre d'organisations professionnelles et/ou de syndicats dans les domaines culturels. Les arts visuels sont le secteur dans lequel des organisations professionnelles sont les plus souvent citées, suivis de l'édition et de la musique, du cinéma/des arts audiovisuels et des arts de la scène. Le design et les arts numériques sont moins bien représentés. Les pays développés ont un pourcentage plus élevé d'organisations professionnelles que les pays en développement dans tous les domaines culturels, le design étant celui où l'on observe le plus grand écart (Figure 4.1).

Figure 4.1

Organisations professionnelles et/ou syndicats représentant des artistes et/ou des professionnels de la culture, par secteur



Source : BOP Consulting (2021).

Dans les cas des arts numériques, le faible nombre d'organisations peut s'expliquer par le fait qu'il s'agit encore d'un domaine émergent. La Convention aborde la gouvernance culturelle avec une perspective systémique, qui implique de reconnaître et d'encourager les liens au sein du système de gouvernance culturelle et en dehors. Cette approche permet de stimuler les échanges intersectoriels et de nouveaux liens entre des domaines qui fonctionnaient séparément par le passé (culture et santé, culture et prévention de la violence, culture et liberté d'expression, etc.). Elle suggère aussi que la politique culturelle peut être reliée à d'autres domaines politiques en augmentant les interactions avec d'autres agents (le Chapitre 1 développe ces aspects). Ce type de liens est possible en raison de la structuration complexe des OSC culturelles. Lorsqu'il existe un large éventail d'organisations professionnelles, cela facilite l'implication de la société civile dans la gouvernance culturelle.

Encadré 4.1 • *Défendre les artistes : les syndicats plaident en faveur de la créativité*

En Indonésie, le Syndicat des travailleurs des médias et des industries créatives pour la démocratie (SINDIKASI) a développé depuis 2017 des initiatives visant à protéger les droits socioéconomiques des travailleurs indépendants évoluant dans les secteurs culturels et créatifs du pays. Il a réalisé un examen des réglementations du travail en coopération avec l'Institution d'aide juridique à la presse. Les résultats ont montré que 93 % des travailleurs indépendants n'étaient pas couverts par la sécurité sociale et que 79 % des travailleuses indépendantes ne bénéficiaient pas d'un congé menstruel. De plus, 86 % des travailleurs indépendants ont été confrontés à des retards de paiements ou à des factures impayées, tandis que 38 % d'entre eux ont indiqué travailler plus de huit heures par jour dans des conditions de travail extrêmement informelles (59 % n'ont pas de contrats écrits). En réponse à cette situation, SINDIKASI a rédigé un manuel de principes pour aider les travailleurs indépendants à établir des contrats de services, notamment des descriptions de travail détaillées, des mécanismes de temps de travail et de paiement, des dispositifs de protection des droits de la propriété intellectuelle et des procédures de résolution des litiges.

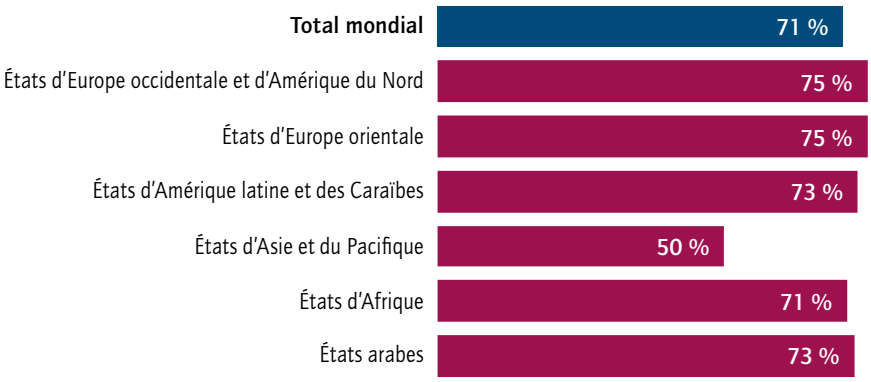
En Suisse, suite à une initiative populaire visant à éliminer la redevance radio et télévision, la Coopérative suisse des artistes interprètes et Swissperform (la société des droits voisins) ont lancé en 2017 la campagne No Billag, No Culture* *(Pas de Billag, pas de culture). Cette initiative a regroupé quelque 70 associations et plus de 11 000 artistes et professionnels de la culture, qui ont réalisé un travail de sensibilisation sur la question importante du financement des stations de radio locale et des chaînes de télévision régionales. Les travailleurs des secteurs culturels et créatifs ont été informés des dernières évolutions au moyen de bulletins d'information réguliers, et la campagne a bénéficié d'une bonne visibilité dans les médias sociaux et traditionnels. Ces deux entités ont également engagé un dialogue avec d'autres comités et organisations compétentes. Cet impressionnant niveau de mobilisation a abouti au rejet de la réduction des financements par 71,6 % des votants en 2018.*

* Billag est l'entreprise suisse de collecte des redevances radio et télévision depuis 1998.

Sources : RPQ de l'Indonésie, RPQ de la Suisse.*

Figure 4.2

Opportunités de formation et de mentorat organisées ou soutenues par les autorités publiques ces quatre dernières années pour améliorer les compétences en matière de communication, de plaidoyer et/ou de levée des fonds des organisations de la société civile promouvant la diversité des expressions culturelles



Source : BOP Consulting (2021).

Les organisations professionnelles telles que les syndicats travaillent généralement à différents niveaux en même temps et sur une variété de sujets, qui peuvent être liés à des sous-secteurs spécifiques, mais aussi constituer des enjeux transversaux comme le droit du travail, la formalisation, la protection sociale, la santé et les normes de sécurité, la formation et l'égalité des genres. Par exemple, le Syndicat des acteurs bulgares contribue activement à la protection et à la promotion de toutes les expressions culturelles dans le secteur des arts de la scène, et gère plusieurs fonds visant à aider ses membres dans des domaines comme la santé, la retraite et la formation. À travers des mécanismes de dialogue continu et/ou les partenariats avec les autorités publiques, les organisations professionnelles peuvent aussi jouer un rôle clé dans l'élaboration et le suivi des politiques culturelles (Encadré 4.1). En Islande, la Fédération des artistes islandais collabore avec l'Institut national des statistiques pour aider le gouvernement à collecter des données sur les secteurs culturels et créatifs, qui favorisent les décisions politiques éclairées. En Lituanie, un amendement de l'accord avec le Syndicat des travailleurs culturels renforce le partenariat avec le ministère de la Culture pour améliorer les conditions de travail des professionnels de la culture.

UN SOUTIEN ACCRU AU DÉVELOPPEMENT DES COMPÉTENCES DANS UN CONTEXTE DE BESOIN CROISSANT DE FORMATIONS SPÉCIALISÉES

La sensibilisation, la formation, le renforcement des capacités et le mentorat sont d'autres catalyseurs d'un environnement favorable pour les OSC. De solides capacités et compétences assurent la durabilité du travail entrepris et offrent des opportunités de formation par les pairs.

Il est également nécessaire de développer de nouveaux savoirs spécialisés pour répondre aux tendances et aux défis émergents.

Au niveau gouvernemental, 71 % des Parties ont indiqué soutenir ou offrir des opportunités de formation et d'accompagnement pour aider les OSC à renforcer leurs compétences dans les domaines de la communication, du plaidoyer ou de la levée de fonds (Figure 4.2). Les exemples vont des formations en gestion culturelle financées par le Fonds national pour les arts en Argentine, aux agences dédiées au développement de compétences et de carrière comme *Screen Skills Ireland* (Compétences en matière d'écran en Irlande), un organisme de formation irlandais qui cible les professionnels des industries du cinéma, de la télévision et du jeu vidéo.

Des formations supplémentaires sont nécessaires concernant les pratiques de participation civique, la communication stratégique et institutionnelle et l'utilisation des technologies de l'information et des communications

Au niveau de la société civile, l'évaluation des besoins réalisée dans l'enquête auprès des OSC révèle que la plupart des organisations ont les compétences et les savoirs spécialisés nécessaires pour participer à l'élaboration de politiques culturelles (91 %). Bien que ce chiffre ne doive pas être considéré comme représentatif, les répondants tendent à confirmer la confiance que la société civile a dans ses capacités, et qui a été identifiée dans l'édition précédente du Rapport mondial (UNESCO, 2018). Néanmoins, les OSC indiquent que des formations supplémentaires sont nécessaires concernant les pratiques de participation civique, la communication stratégique et institutionnelle et l'utilisation des technologies de l'information et des communications (TIC), des domaines qui sont directement liés à leur capacité à travailler avec le secteur public et à influencer les évolutions politiques. Une analyse des débats ResiliArt, organisés pendant la pandémie de COVID-19 et impliquant des OSC de toutes les parties du monde, confirme que la pandémie a accru le besoin de formation dans plusieurs aspects de la transformation numérique (Encadré 4.4), non seulement pour atteindre de nouveaux publics, mais aussi pour apprendre comment utiliser les outils numériques pour dialoguer et échanger, afin de participer aux espaces en ligne d'élaboration et d'évaluation des politiques. Mais à l'heure où la moitié de la population mondiale ne possède toujours pas de connexion Internet (ONU, 2021*a*), l'accès à Internet et la connectivité demeurent des défis majeurs pour les artistes, les professionnels de la culture et les OSC du monde entier qui cherchent à saisir les opportunités de la transformation numérique en cours et à faire entendre leurs voix diverses.

Un quart des initiatives entreprises par la société civile sont axées sur le renforcement des capacités, les ateliers et l'éducation

Une analyse des mesures décrivant des activités spécifiques entreprises par la société civile (environ 66 % du total) montre qu'un quart de ces initiatives sont axées sur le renforcement des capacités, les ateliers et l'éducation. La plupart d'entre elles visent à développer les compétences créatives des artistes et des professionnels de la culture dans de nombreux domaines culturels et dans une perspective d'apprentissage tout au long de la vie, principalement axée sur les femmes et les jeunes (Burkina Faso, Chypre, Colombie, Cuba, El Salvador, Émirats arabes unis, Éthiopie, Jamaïque, Kenya, Madagascar, Malawi, Maurice, Mexique, Palestine, Pologne). Les OSC d'Afrique sont celles qui ont mentionné le plus grand nombre d'initiatives et de mesures en tous genres, et plus particulièrement en matière de renforcement des capacités.

La quantité d'initiatives de la société civile dans ce domaine peut sembler inattendue, sachant que la plupart des gouvernements ont indiqué disposer de programmes d'éducation et de formation dans les arts et dans les secteurs culturels et créatifs (voir le Chapitre 1). Pourtant, loin de représenter une duplication des efforts, la large participation des OSC au renforcement des capacités peut aider à compléter l'action publique (par exemple en s'étendant à de nouveaux participants, communautés ou territoires et en abordant des sujets plus divers). Il a par exemple été observé que les programmes publics dans le cinéma et les arts audiovisuels étaient moins fréquents. En revanche, de nombreuses initiatives dans ces secteurs ont été initiées par la société civile, ce qui pourrait suggérer que les OSC investissent dans les domaines les moins couverts par l'action publique et/ou identifiés comme des priorités par leurs partenaires.

Outre le renforcement des capacités dans des secteurs culturels spécifiques, la société civile organise des programmes de formation sur la gestion culturelle, les compétences commerciales et des domaines connexes pour renforcer la professionnalisation dans les secteurs culturels et créatifs et sensibiliser sur la Convention. La Fédération internationale des coalitions pour la diversité culturelle, la Commission allemande pour l'UNESCO, l'organisation non gouvernementale (ONG) mexicaine Creatividad y Cultura Glocal (Créativité et Culture glocale), le Réseau U40 et les coalitions chilienne et paraguayenne pour la diversité culturelle, ont élaboré un programme de formation en espagnol pour améliorer la compréhension et l'adoption de la Convention en tant qu'outil de promotion des expressions culturelles latino-américaines.

Pour sa part, l'Association ougandaise des femmes dans les médias a développé des modules de formation axés sur les enjeux du développement, la gestion et la perspective de genre dans les programmes. L'incubateur et accélérateur de l'économie créative de Culture and Development East Africa (Culture et développement Afrique de l'Est) développe les compétences techniques et commerciales des artistes et des entrepreneurs créatifs en Afrique de l'Est.

D'après les OSC, les financements constituent la ressource la plus importante pour collaborer avec les agences de l'État (les ressources humaines, la technologie et la communication ont également été mentionnées).

© Fernand De Canne / Unsplash.com

Les arts visuels ont toujours joué un rôle important dans la création de la culture et l'établissement de passerelles de connaissance et de communication entre les peuples. Les artistes étaient parmi les plus touchés par la propagation de la pandémie de COVID-19. Avec la fermeture des galeries d'art et la raréfaction des matériaux artistiques (notamment dans les pays dépendant des importations de ces matériaux), de nombreux artistes ont perdu leur emploi et leurs moyens de subsistance. Les créations des artistes dont les gens appréciaient autrefois la beauté ont également été perdues. Une sombre période de tristesse s'est abattue sur nous pendant plusieurs mois. Mais nous sommes des créateurs. Et nous pouvons transformer le noir en blanc d'un simple coup de pinceau.

Le processus de rétablissement de la COVID-19 a commencé lorsque j'ai lancé des initiatives dans le monde numérique. Étant à la fois spécialiste dans le domaine des technologies de l'information et artiste visuelle, il était logique pour moi d'aider les artistes à utiliser le numérique pour communiquer. J'ai alors lancé une campagne sur les réseaux sociaux en utilisant le hashtag art stay safe (#artstaysafe).

L'initiative a suscité un grand engouement sur les plateformes numériques et les artistes ont commencé à partager leurs expériences. J'ai alors organisé la première exposition virtuelle au Qatar sur la base de cette initiative. J'ai eu le plaisir de prendre connaissance du travail des artistes dans les pays du Conseil de coopération du Golfe pour faire progresser l'art, mais aussi de découvrir des artistes. Si elle nous a séparés physiquement, la crise de la COVID-19 nous a en revanche rapprochés moralement et intellectuellement. Aujourd'hui, nous mesurons l'importance des artistes des différents pays du monde et nous créons de la richesse à partir de cette crise. Et de nouvelles opportunités s'offrent à ceux qui sont en mesure de relever les défis actuels à travers des initiatives personnelles, mais aussi par des changements amorcés par des actions communes.

Muna Al-Bader

Artiste visuelle et commissaire

Comme le montre la citation ci-dessous, plus que des ressources, la participation nécessite des stratégies inclusives permettant l'implication de la société civile dans toute sa diversité et sa collaboration avec les autorités publiques.

> *Ce n'est pas tant une question de ressources que de nécessité pour les gouvernements aux niveaux local, régional et national de disposer de stratégies inclusives pour aborder la diversité de la société civile elle-même. Aux niveaux national et régional, la situation inégale de l'environnement, des infrastructures et des politiques de soutien de la société civile créent des inégalités dans la capacité à collaborer avec les agences de l'État et à participer aux opportunités et processus liés aux politiques culturelles. De plus, nos membres signalent un niveau inégal de gouvernance exercé par les Parties et les Commissions nationales de l'UNESCO pour impliquer la société civile dans les processus d'élaboration des politiques et faciliter l'activité culturelle et créative.*
>
> *Participant à l'enquête menée auprès de la société civile*
> *pour l'édition 2022 du Rapport mondial, 2021*

DIVERSIFIER ET ACCROÎTRE LES FINANCEMENTS DES ORGANISATIONS DE LA SOCIÉTÉ CIVILE : UN DÉFI PERMANENT

Comme l'indiquent les OSC elles-mêmes, les financements restent un enjeu central. Le manque de fonds affecte leur capacité à collaborer avec les autorités publiques, mais aussi entre elles. Il réduit la disponibilité des ressources humaines, ainsi que le temps pouvant être consacré aux pratiques de mise en réseau et de collaboration, notamment celles qui incluent une participation active dans la gouvernance ouverte et des activités participatives en phase avec la cible 17.17 des Objectifs de développement durable (ODD), qui recommande de promouvoir les partenariats publics, les partenariats public-privé et les partenariats avec la société civile. En outre, le niveau de financements publics disponibles, comparé aux coûts des candidatures, aux exigences strictes de reddition de comptes et aux attentes de résultats, peut paradoxalement aboutir à des conditions plus précaires pour les OSC.

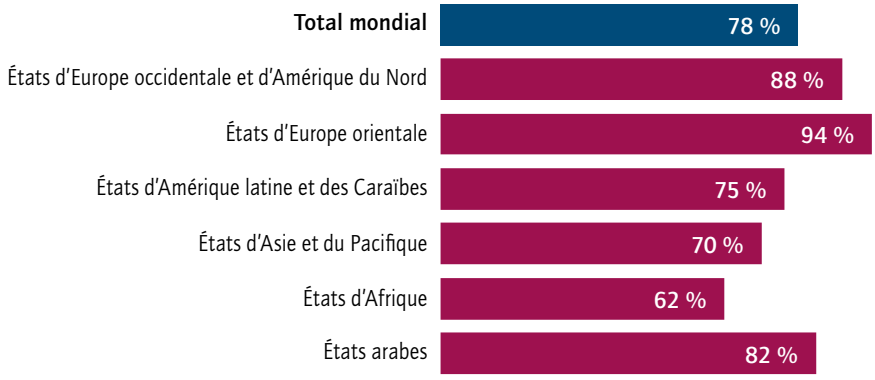
Il reste difficile d'évaluer l'impact de la pandémie de COVID-19 sur les plans de financement nationaux. Toutefois, des aperçus tirés de l'enquête auprès de la société civile suggèrent que bon nombre d'OSC pourraient avoir du mal à maintenir leur niveau d'activité à l'avenir.

En effet, 76 % d'entre elles indiquent avoir été affectées gravement (48 %) ou modérément (28 %) par la COVID-19, ce pourcentage étant plus élevé dans les pays en développement (80 %) que dans les pays développés (68 %).

La plupart des Parties (78 %) mentionnent l'existence de dispositifs de financements publics favorisant la participation des OSC à la promotion de la diversité des expressions culturelles, notamment à travers des prix et des subventions (Allemagne, Andorre, Finlande, France, Islande, Pologne, Slovaquie), des fonds spécifiques et des lignes budgétaires nationales dédiées (Émirats arabes unis, Inde, Indonésie, Malawi, Mongolie, République-Unie de Tanzanie) et des programmes de soutien visant à renforcer la durabilité des OSC en combinant aide financière, mise en réseau et formation (Argentine, Chili, Pérou).

Figure 4.3

Dispositifs de financements publics soutenant la participation des organisations de la société civile à la promotion de la diversité des expressions culturelles



Source : BOP Consulting (2021).

Encadré 4.2 • *Soutenir l'engagement civique au Niger*

Au Niger, le « Programme d'Appui à la Société Civile » (PASOC) a été financé par l'Union européenne et mis en œuvre par le ministère de la Planification. La seconde phase de ce projet – PASOC II (2012-2016) – a renforcé la participation de la société civile à l'élaboration et à la mise en œuvre de politiques nationales de développement en faveur de groupes vulnérables, tels que les femmes et les jeunes.

Dans le cadre de ce programme, des organisations non gouvernementales et des associations nigériennes ont été appelées à présenter des projets locaux devant promouvoir les droits de l'homme – notamment le droit au développement culturel – et la citoyenneté active dans quatre régions du pays, qui ont été financés par des microcrédits. Le programme a mis en avant le lien entre un engagement civique renforcé et des politiques publiques plus efficaces, mettant en évidence la contribution des acteurs non étatiques à une bonne gouvernance et soulignant l'importance des organisations de la société civile (OSC) dans le suivi de la mise en œuvre des politiques au profit des populations vulnérables.

En renforçant le dialogue entre le gouvernement nigérien et la société civile, en donnant des moyens d'agir aux OSC et en créant un environnement plus propice au développement de leurs activités, le programme souligne le lien vertueux entre les pratiques et les principes de gouvernement ouvert (transparence, participation et responsabilité) et la mise en place de systèmes durables de gouvernance de la culture.

Source : RPQ du Niger.

Néanmoins, on observe des différences régionales majeures, l'Afrique et l'Asie-Pacifique signalant beaucoup moins souvent l'existence de fonds publics (Figure 4.3). La différence entre le nombre de pays développés (87 %) et de pays en développement (73 %) qui mentionnent des plans de financement publics doit inciter à se concentrer davantage sur ce domaine à l'avenir (Encadré 4.2). Le suivi des principaux facteurs à l'origine de cette différence (contraintes légales, faible allocation de ressources publiques, etc.) doit également aider à identifier les leviers d'action future.

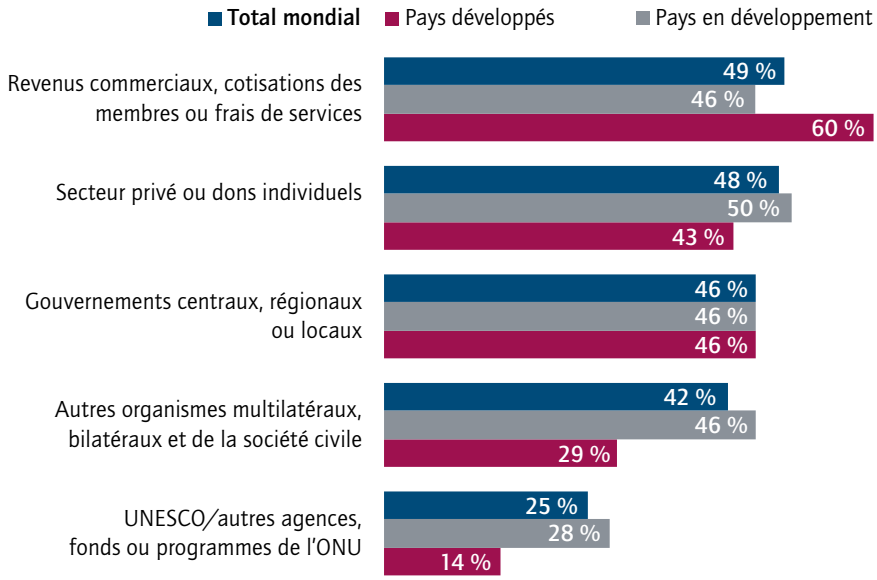
Ces chiffres peuvent expliquer pourquoi les OSC des régions en développement sont plus susceptibles de rechercher des sources de financement plus diverses, 73 % d'entre elles ayant plus d'une source de financement, contre 57 % pour les OSC des pays développés. Les OSC des pays en développement interrogées ont indiqué un pourcentage plus élevé de financements du secteur privé ; d'organismes multilatéraux, bilatéraux ou de la société civile ; et de l'UNESCO ou d'autres agences des Nations Unies (Figure 4.4). Toutefois, seules 21 % d'entre elles se financent à l'aide des cotisations des membres, contre 51 % dans les pays développés. Cette grande différence suggère qu'il existe là une possibilité d'intervention majeure consistant à dispenser des formations aux OSC des pays en développement pour les aider à établir des programmes d'adhésion, mener des entreprises commerciales et offrir des services.

CRÉATION ET SOUTIEN D'UN ENVIRONNEMENT FAVORABLE

Bien que la Convention reconnaisse le rôle des gouvernements et de la société civile dans l'établissement de systèmes durables de gouvernance de la culture, la création d'environnements législatifs et réglementaires favorables relève de la responsabilité des gouvernements. Comme le rappelle la Note d'orientation des Nations Unies « Protection et promotion de l'espace civique », une participation significative nécessite un espace civique ouvert – l'ouverture étant caractérisée par la diversité des voix dans le débat public, « ainsi que des moyens de communications sûrs et un paysage médiatique dynamique qui permettent des désaccords et des dissensions pacifiques » (Figure 4.5).

Figure 4.4

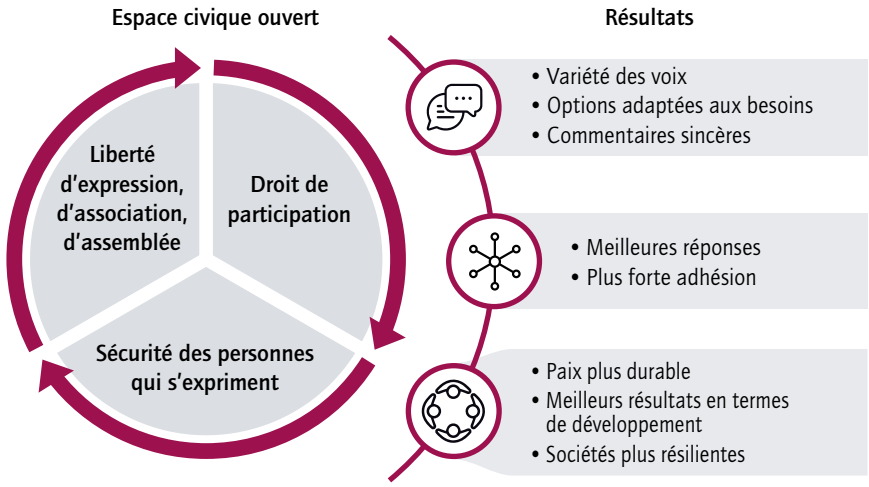
Types de financement par grande catégorie



Source : BOP Consulting (2021).

Figure 4.5

Un espace civique ouvert produit de meilleurs résultats



Source : ONU (2020*a*).

Il revient donc aux États de façonner « l'espace juridique et politique au sein duquel les personnes expriment leurs opinions, s'assemblent, s'associent et dialoguent entre elles ou avec les autorités à propos de questions qui affectent leur vie : allant de la qualité des services de base à l'aspiration de meilleures institutions et au respect des libertés fondamentales » (ONU, 2020*a*). Plusieurs Parties à la Convention ont adopté ou révisé des lois ou des cadres à cette fin. Il est intéressant de noter que la plupart des Parties qui mentionnent avoir pris ce genre de mesures depuis 2017 sont des pays en développement, en particulier de la région africaine. Cette tendance peut indiquer une diminution de l'écart en matière de gouvernance participative qui existe entre les pays ayant un ensemble bien établi de politiques en faveur de la créativité et les pays qui ont moins d'expérience dans ce domaine.

Plus important encore, elle reflète une adoption plus globale des principes d'élaboration de politiques culturelles défendus par la Convention. Certaines lois prévoient des procédures qui visent à intégrer spécifiquement les associations et les organisations culturelles dans les secteurs formels ou à promouvoir l'acquisition d'un statut légal pour toutes les OSC, afin de faciliter le dialogue avec les secteurs public et privé et les aider à conclure des accords avec eux (Cameroun, Équateur). D'autres pays ont introduit des mécanismes d'aide plus directs. L'adoption de la Proclamation des organisations de la société civile en Éthiopie a assoupli les restrictions sur les sources de financement, permettant aux OSC de mobiliser des fonds nationaux et étrangers, et a créé un mécanisme de génération de revenus visant à renforcer leur viabilité. En Eswatini, les Accords de reconnaissance aident à établir des relations de travail avec les acteurs culturels et créatifs prenant la forme d'associations, d'organisations ou d'entreprises, qui peuvent désormais bénéficier d'une assistance technique et d'une aide financière. Le ministère de la Culture et de la Jeunesse et le ministère du Développement communautaire des Émirats arabes unis ont signé un protocole d'accord pour collaborer à la réalisation d'un rôle plus actif des OSC dans les secteurs culturels et créatifs. Au Belize, la Politique culturelle nationale 2016-2026 appelle l'État à soutenir la création d'organisations de professionnels dans différents secteurs des industries culturelles et créatives, y compris la création d'organismes de collecte et de gestion des droits dans le secteur de la musique, ainsi que le soutien aux programmes de formation (en particulier ceux qui ciblent l'intégration professionnelle des femmes dans les secteurs culturels et créatifs et leur participation active aux processus décisionnels dans les organisations culturelles financées par l'État).

Malgré ces évolutions, il est difficile d'évaluer dans quelle mesure les environnements législatifs et réglementaires donnent réellement des moyens aux OSC qui participent à la protection et à la promotion de la diversité des expressions culturelles. Si quelques Parties ont fait état de ce problème, aucune n'a partagé d'informations sur les systèmes de suivi et d'évaluation de la qualité de ces environnements aux niveaux sous-national et national.

Deux indicateurs utiles pour évaluer l'environnement opérationnel des OSC sont : la capacité de ces dernières à collaborer avec des institutions publiques ; et la transparence dans la prise de décisions sur les questions liées à la diversité des expressions culturelles. Il convient de remarquer que seulement 35 % (net)[7] des répondants à l'enquête menée auprès de la société civile estiment que les lois et réglementations existantes leur permettent d'établir des partenariats avec les institutions publiques sur les questions liées à la protection et à la promotion de la diversité des expressions culturelles. Ce pourcentage est encore plus faible dans les pays en développement, avec seulement 27 % (net) des OSC affirmant que leur environnement législatif et réglementaire leur permet de développer de tels partenariats, contre 57 % (net) dans les pays développés. En outre, les OSC sont plus nombreuses à ne pas être d'accord qu'à être d'accord pour dire que la manière dont la politique culturelle est élaborée et promulguée est transparente (- 2 % net). Les résultats suggèrent qu'il reste encore beaucoup à faire pour offrir un environnement favorable aux OSC. Les conclusions de l'enquête révèlent également un écart entre les pays en développement et les pays développés concernant les moyens mis à leur disposition, ce qui appelle à élaborer de nouvelles approches et stratégies participatives et à renforcer les capacités publiques et civiques à gérer et évaluer des processus décisionnels transparents.

EXPLOITER LES PRINCIPES DE LA GOUVERNANCE OUVERTE AU PROFIT DE LA CULTURE

La Convention invite les Parties à créer un environnement favorable pour la société civile en promouvant des systèmes de gouvernance culturelle éclairés, transparents et participatifs. Ce faisant, la Convention établit un lien direct entre la notion de systèmes durables de gouvernance de la culture et le paradigme de gouvernement ouvert (Meijer et al., 2012 ; Fumega, 2016). Le gouvernement ouvert a une philosophie centrée sur les personnes, ce qui signifie que les institutions publiques invitent les citoyens à participer aux recherches, à la cocréation, au test et à la mise en œuvre de prototypes (Bason, 2010). Il se base sur les fondements de la gouvernance ouverte, à savoir les principes de participation, mais aussi de collaboration avec la société civile, de transparence et de responsabilité. Il promeut également l'innovation civique[8] en tant que modalité de collaboration, et la cocréation[9] en tant que stratégie permettant de trouver les meilleures solutions aux problèmes d'intérêt public (Concha et Naser, 2012).

La participation doit être comprise comme un éventail d'activités, avec des degrés plus avancés correspondant à des niveaux plus élevés d'impact du public dans la prise de décisions

Ce paradigme peut non seulement accroître la confiance que la société civile place dans le gouvernement mais aussi aider les gouvernements à : obtenir de meilleurs résultats tout en contrôlant les coûts ; assurer l'égalité d'accès à la formulation de politiques publiques ; et améliorer l'allocation des ressources et la gestion publique en général (Concha et Naser, 2012). La reconnaissance du lien entre la gouvernance culturelle et le gouvernement ouvert offre l'occasion de progresser vers une compréhension plus nuancée des contributions de la société civile à des systèmes de gouvernance culturelle plus solides (Delfín, 2021).

7. L'accord positif net désigne la proportion totale des répondants qui sont « d'accord » ou « absolument d'accord » avec une affirmation, moins ceux qui ne sont « pas d'accord » ou « absolument pas d'accord ». Un résultat négatif signifie que la proportion des répondants qui ne sont « pas d'accord » ou « absolument pas d'accord » est plus élevée que la proportion de répondants qui sont « d'accord » ou « absolument d'accord ».

8. Ce terme désigne le flux d'innovation promu par des citoyens organisés ou des organisations dirigées par des citoyens, qui ciblent généralement les enjeux et les défis démocratiques.

9. La cocréation désigne un mode de pensée et d'action différent, qui produit des connaissances au moyen de la collaboration et de l'expérimentation. Elle est définie comme un nouveau mode de gestion des connaissances, qui est fondamentalement interdisciplinaire car il combine différentes sources de connaissances (Zurbriggen et González, 2015).

On trouve un bon exemple au Burkina Faso, où un ensemble de mesures a été mis en œuvre pour promouvoir la participation à la conception de la Politique sectorielle Culture, Tourisme, Sports et Loisirs et de la Stratégie nationale de la culture et du tourisme. Ces mesures, alignées sur un guide national pour le développement des politiques publiques, ont pris la forme d'une stratégie multiniveaux visant à élaborer des processus de consultation et de dialogue formels et informels. L'engagement avec la société civile a notamment consisté à générer des espaces dédiés à l'échange d'idées et à un dialogue significatif, et à former plus de 1 000 acteurs sur divers sujets (comme la planification et le suivi, la levée de fonds, l'administration d'entreprises et l'égalité des genres). Par ailleurs, plus de 700 acteurs ont été formés à la conception et à la mise en œuvre de politiques culturelles sous-nationales. Cette initiative montre que la participation doit être comprise comme un éventail d'activités, avec des degrés plus avancés correspondant à des niveaux plus élevés d'impact du public dans la prise de décisions (comme les partenariats avec le public dans la prise de décisions et le fait de placer la prise de décisions finale dans leurs mains) (IAP2, 2020).

Pour certains, la participation se limite à informer voire à consulter la société civile. Toutefois, l'élargissement de l'éventail d'activités pour impliquer, collaborer ou autonomiser la société civile – et l'adoption d'une compréhension plus nuancée de la participation – peuvent conduire les gouvernements et les OSC à s'investir dans des processus plus collaboratifs et transparents dans lesquels tous les participants jouent un rôle central (Atenas et al., 2020). Bien que l'utilisation des principes et des pratiques de gouvernance ouverte reste marginale dans les secteurs culturels et créatifs (Encadré 4.3), elle peut contribuer de manière active à la création d'un environnement propice aux OSC en ouvrant de nouvelles pistes d'action en matière de politiques publiques.

Les interventions de la société civile peuvent aider à former des espaces extrêmement inclusifs et à éliminer les obstacles qui limitent la participation de groupes et de communautés spécifiques dans les secteurs culturels et créatifs, pour que les principes de gouvernement ouvert s'épanouissent. On trouve des exemples intéressants de plateformes inclusives permettant les débats et les échanges civiques entre le gouvernement et la société civile avec le Forum de la culture lituanien ou la Conférence nationale polonaise sur la culture. Même lorsque de tels espaces commencent comme des organismes de consultation, ils peuvent conduire à la formation de réseaux et de nouveaux organismes civique, comme en République-Unie de Tanzanie, où le *Stakeholders Opinion on Creative Industries Administration Review* (Examen de l'administration des industries culturelles et créatives fondé sur l'opinion des parties prenantes) a donné naissance à un réseau national de promotion des industries créatives.

Encadré 4.3 • *Cartographier les pratiques de gouvernement ouvert et les mettre en relation avec l'agenda culturel*

Des organisations internationales comme l'Open Government Partnership (Partenariat pour un gouvernement ouvert, OGP) encouragent et cartographient les pratiques de gouvernement ouvert dans tous les secteurs depuis plus de dix ans. L'OGP, une initiative multilatérale formée par 78 pays et 76 gouvernements locaux, vise à obtenir des engagements concrets de la part des gouvernements nationaux et sous-nationaux. Ces dernières années, il a développé une robuste infrastructure organisationnelle avec ses membres nationaux et élaboré une série de mécanismes et d'outils pour promouvoir l'engagement civique, notamment des normes de participation et de cocréation ainsi qu'une boîte à outils dédiée. Néanmoins, l'OGP ne comprend pas de domaine d'action spécialisé dans les secteurs artistiques et culturels, ce qui peut expliquer pourquoi sa base de données de plus de 4 225 engagements nationaux pour un gouvernement ouvert répertorie seulement 19 engagements liés à ces secteurs (Delfín, 2021).

Les engagements portent sur un large éventail de mesures, telles que la consolidation du Système national d'informations et d'indicateurs sur la culture du Brésil ou la mise en œuvre d'une politique sur la représentation obligatoire des peuples autochtones dans les organismes législatifs et politiques par la Commission nationale des peuples autochtones des Philippines. D'après l'OGP, ces engagements concernent divers domaines comme l'accès à l'information, le renforcement des capacités, le gouvernement numérique, l'ouverture budgétaire, les données ouvertes, la participation du public à la politique budgétaire, la publication des budgets, etc. Du point de vue de la gouvernance culturelle, ils sont liés à la transformation numérique, à la découvrabilité, à la disponibilité et à la diversité, aux peuples autochtones, au patrimoine culturel et à l'égalité des genres. La promotion d'un lien plus fort entre le gouvernement ouvert et la gouvernance culturelle pourrait être à l'origine de formidables collaborations et d'un grand potentiel d'innovation au niveau mondial.

Sources : www.opengovpartnership.org; ogp-participation-co-creation-standards.

CRÉER DE LA VALEUR PUBLIQUE AU MOYEN DE LA TRANSPARENCE ET DES DONNÉES OUVERTES

Du point de vue du gouvernement ouvert, la relation entre la transparence et la participation est essentielle. Le niveau de transparence qui sous-tend un processus participatif affecte les niveaux de confiance dans les institutions publiques, ainsi que la confiance des citoyens dans leur capacité à promouvoir un changement social et leur volonté de participer au processus (Ramírez-Alujas et Cruz-Rubio, 2021). D'après la Convention elle-même, le partage et l'échange d'informations relatives à la protection et à la promotion de la diversité des expressions culturelles s'inscrit dans le principe de transparence (article 9 – « Partage de l'information et transparence »). De son côté, l'ODD 16 sur la promotion de sociétés pacifiques et inclusives identifie le développement d'institutions efficaces, responsables et transparentes et la garantie d'un processus décisionnel réactif, inclusif, participatif et représentatif à tous les niveaux comme des cibles clés pour atteindre un tel objectif.

Or, seules des informations partielles sur la transparence sont disponibles dans les RPQ soumis par les Parties. Parmi les Parties qui ont répondu, 70 % font état de mesures et d'initiatives visant à assurer une prise de décisions transparente concernant les financements gouvernementaux et/ou les bourses et prix d'État destiné aux artistes. Il faut toutefois noter que les Parties n'ont pas choisi d'illustrer ces affirmations en rapportant des mesures dans leurs rapports.

Au-delà de l'évaluation des programmes de financement, il est essentiel de faire la distinction entre « processus transparent » et « processus participatif » : un degré élevé de participation ne s'accompagne pas forcément d'un niveau élevé de transparence dans les processus, la prise de décisions ou l'attribution de responsabilités. La plupart des OSC ayant répondu à l'enquête considèrent que la législation en matière de politique culturelle n'est pas formulée et promulguée de manière transparente. Malgré les innombrables exemples de consultation de la société civile qui ressortent des RPQ, très peu d'entre eux se sont employés à décrire la transparence des processus décisionnels. Cela suggère la nécessité de renforcer l'association de la participation aux processus politiques et de la transparence des pratiques et processus décisionnels pour faire en sorte qu'« au niveau national, un espace civique dynamique et libre, doté de moyens de participation sûre, non discriminatoire, inclusive, significative et efficace à la conduite des affaires publiques » est garanti (ONU, 2020*a*).

Quelques exemples intéressants montrent que les Parties et les OSC ont recours à diverses pratiques de cartographie et de génération de données pour relever le défi de la transparence. Ainsi, l'Association européenne des indépendants des arts de la scène collecte des données pour accroître les connaissances sur les artistes et leurs conditions de travail. En avril 2021, la Fédération internationale des coalitions pour la diversité culturelle a lancé une étude sur la participation de la société civile dans la promotion et la protection de la diversité des expressions culturelles dans la région Asie-Pacifique, où la Convention doit encore être ratifiée par plusieurs pays (FICDC, 2021). En Slovaquie, les technologies de l'information et de la communication ont été utilisées pour créer un Forum pour les industries culturelles et créatives, un nouvel instrument de communication qui tient à jour une cartographie des besoins et qui facilitera l'adoption des mesures nécessaires pour ces secteurs.

Les secteurs culturels et créatifs pourraient aussi bénéficier de la promotion des pratiques de données ouvertes[10], un processus qui contribuerait à accroître la transparence et la confiance publique dans les institutions et les processus participatifs (Delfín, 2021). Un groupe d'organisations de petite taille mais non négligeable a signalé avoir utilisé des portails nationaux de données ouvertes, principalement pour accéder aux indicateurs culturels et soutenir la conception de leurs projets. Par exemple, la Fédération internationale des associations et institutions de bibliothèques, qui promeut l'accès à l'information et aux expressions culturelles au moyen des bibliothèques, est profondément impliquée dans les pratiques de données ouvertes. Ses objectifs sont alignés sur le mouvement OpenGLAM[11], un réseau mondial qui encourage les pratiques de données ouvertes dans ces domaines (McCarthy et Wallace, 2018). Bien qu'il existe plusieurs exemples d'organisations utilisant les données ouvertes pour favoriser l'accès aux informations sur le patrimoine culturel, il n'existe pas de mouvement clairement défini de promotion des pratiques de données ouvertes pour renforcer la gouvernance culturelle, une initiative qui pourrait produire des résultats significatifs (Delfín, 2021). Dans le cadre de la préparation d'une relance transformatrice post-COVID-19, il est particulièrement nécessaire de disposer de statistiques culturelles fiables et actualisées, ainsi que de mécanismes de suivi, d'évaluation et de recherche plus inclusifs, efficaces et coordonnés dans les secteurs culturels et créatifs. Dans ce contexte, les données ouvertes pourraient aider à uniformiser les systèmes de collecte de données et de partage d'information aux niveaux sous-national, national et régional.

Lorsqu'elles ont été interrogées sur l'utilisation des données gouvernementales ouvertes dans leurs activités/initiatives de promotion de la Convention, les OSC participant à l'enquête ont signalé plusieurs obstacles, notamment des problèmes d'accès à l'information publique et la non-disponibilité des données ou leur publication dans un format qui complique leur utilisation, la compréhension de la Convention à plusieurs niveaux et la compréhension de la manière dont l'accès à l'information peut contribuer à réaliser les objectifs de la Convention. Les travaux actuels sur les données ouvertes soulignent qu'il est nécessaire que les données ouvertes soient plus utiles et pertinentes, ne s'arrêtant pas à leurs utilisateurs habituels (journalistes, avocats et spécialistes de la technologie civique) pour servir également aux organisations de terrain travaillant au niveau sous-national (Zahuranec et al., 2021). Bien que les résultats soient limités, l'enquête a confirmé que les OSC des secteurs culturels et créatifs bénéficieraient également de telles évolutions.

Il n'existe pas de mouvement clairement défini de promotion des pratiques de données ouvertes pour renforcer la gouvernance culturelle

Comprendre comment l'accès à l'information peut générer de la valeur publique en renforçant la capacité des secteurs culturels et créatifs à participer à d'autres politiques publiques constituera l'étape suivante (Meyrick et Barnett, 2020 ; Zurbriggen et González, 2015).

> ***Le secteur culturel n'est pas bien doté en données statistiques, car ses acteurs n'en produisent aucune, pas même dans le cadre de la mise en œuvre de leurs activités ; la majeure partie des données [sont] fournies par le gouvernement (...) Les données demeurent essentielles pour présenter par exemple une situation de base, établissant des objectifs ou des indicateurs reposant sur des données. Elles permettent l'analyse de situations et de contextes que nous échouons souvent à réaliser sans données fiables. Les données sont essentielles à la promotion de la Convention, car elles permettent aux Parties de créer, produire, diffuser et distribuer leurs propres expressions culturelles et (...) d'y avoir accès, en tenant dûment compte des conditions et besoins spécifiques.***
>
> ***Participant à l'enquête menée auprès de la société civile***
> *pour l'édition 2022 du Rapport mondial, 2021*

10. La Charte internationale sur les données ouvertes (2021) définit les données ouvertes comme des « données numériques accessibles dont les caractéristiques techniques et juridiques permettent la libre utilisation, réutilisation et redistribution par quiconque, en tout temps, en tout lieu ».

11. *Open Galleries, Libraries, Archives and Museums* (Galeries, bibliothèques, archives et musées ouverts) est une initiative mondiale visant à rassembler, relier et soutenir le libre accès aux initiatives et projets du patrimoine mondial.

La Convention occupe une position unique pour promouvoir des agendas de données ouvertes capables de renforcer la gouvernance aux niveaux national et sous-national, ce qui encouragerait les progrès vers la réalisation de l'ODD 16, « Paix, justice et institutions efficaces », qui assure l'accès public à l'information (cible 16.10), et de l'ODD 17, « Partenariats pour la réalisation des objectifs », qui promeut des modèles de partenariats divers et des cadres de suivi multipartites pour mettre en commun les ressources (connaissances spécialisées, savoirs, technologies, financements, etc.) (cibles 17.16 et 17.17). Des liens directs peuvent également être établis avec les Directives opérationnelles de la Convention sur le partage d'information et la transparence (révisées en juin 2019) et les décisions des organes directeurs de la Convention depuis 2017, date à laquelle la Convention a appelé les Parties à développer des feuilles de route nationales pour sa mise en œuvre dans l'environnement numérique et les a invitées à inclure les OSC dans les équipes chargées d'élaborer et de mettre en œuvre ces feuilles de route.

L'IMPACT DE L'ACTION DE LA SOCIÉTÉ CIVILE DANS LA PROMOTION DES EXPRESSIONS CULTURELLES DIVERSES

UNE INFLUENCE CROISSANTE DANS L'ÉLABORATION ET LE SUIVI DES POLITIQUES

La participation à la gouvernance culturelle commence par la capacité à participer aux débats politiques à tous les niveaux (voir le Chapitre 1). Une proportion encourageante des Parties (90 %) a déclaré avoir mis en œuvre des mécanismes de dialogue avec les OSC pour assurer l'élaboration et/ou le suivi de politiques culturelles, le taux étant plus élevé dans les pays développés (97 %) que dans les pays en développement (87 %). En revanche, 77 % des organisations ayant répondu à l'enquête menée auprès de la société civile avaient contribué à des consultations sur la politique culturelle avec des structures gouvernementales de leur pays.

© Johannes Breitschaft / Unsplash.com

La Croatie soutient activement les initiatives de l'UNESCO pour la promotion de la diversité des expressions culturelles, notamment la promotion des industries culturelles et créatives. L'engagement du pays dans ce domaine s'est renforcé pendant la pandémie de COVID-19, ce qui a confirmé que la culture est l'un des secteurs les plus importants. Hormis les quatre premières semaines de confinement total, les autorités ont réussi à maintenir tous les lieux et institutions culturels ouverts tout au long de la pandémie. Les cinémas, théâtres, musées, bibliothèques et salles de concert du pays sont restés ouverts, même s'ils ne pouvaient accueillir qu'un nombre limité de personnes. Le gouvernement croate a mis en place de nombreux programmes et mesures ad hoc pour atténuer les effets de la COVID-19 sur la culture, et doit désormais assurer un appui continu afin d'aider ce secteur à se remettre de la crise. Le développement de secteurs culturels et créatifs résilients a été abordé dans la Stratégie nationale de développement jusqu'en 2030 et le Plan national de relance et de résilience.

La Croatie a participé au mouvement ResiliArt de l'UNESCO et a hâte de rejoindre d'autres pays dans une série de discussions en prévision de la Conférence mondiale de l'UNESCO sur les politiques culturelles et le développement durable – MONDIACULT 2022. Ce mouvement a favorisé l'ouverture des Parties à la Convention à une certaine forme de contrôle externe de la Convention par la société civile, tout en reconnaissant son rôle fondamental dans la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles et la nécessité d'encourager sa participation active aux efforts des Parties visant à atteindre l'objectif de la Convention. Le processus préparatoire de MONDIACULT 2022 ne peut que tirer parti des informations sur l'évolution des besoins, les lacunes et les possibilités sur le terrain que le mouvement ResiliArt continuera de recueillir tout au long de 2022. MONDIACULT 2022 offrira aux États membres de l'UNESCO une occasion en or de réfléchir et de travailler ensemble pour réaffirmer leur engagement en faveur de la diversité culturelle en tant qu'élément important de nos sociétés et du Programme de développement durable à l'horizon 2030. Le Rapport mondial « Relpenser les politiques culturelles », auquel j'ai participé dans sa toute première édition, est une ressource précieuse pour cette réflexion.

Nina Obuljen Koržinek

Ministre de la Culture et des Médias de la République de Croatie

Néanmoins, ces chiffres doivent être comparés aux expériences sur le terrain. Il convient aussi de mentionner qu'il est possible que les Parties appréhendent les mécanismes de dialogue de différentes manières : de la simple information des parties prenantes et de la collecte de commentaires auprès de ces dernières jusqu'à leur implication dans la prise de décisions. La plupart des Parties qui ont fait état de tels mécanismes se sont concentrées sur la collecte des avis des OSC par le biais de consultations.

Au niveau mondial, le mouvement ResiliArt a ouvert de nouveaux espaces de dialogue (Encadré 4.4), tandis qu'au niveau national, des organismes permanents tels que des commissions ou des conseils (Autriche, Colombie, Italie, Jamaïque, Lituanie) ont été créés pour gérer le dialogue avec les représentants des OSC et des experts individuels. Certains pays ont également organisé des congrès et des forums annuels (Lituanie, Luxembourg, Pologne, Slovaquie, Ouganda), alors que d'autres ont organisé des réunions régulières ou occasionnelles et des groupes de travail (Belarus, Burkina Faso, Cuba, Danemark, Kenya).

Encadré 4.4 • *ResiliArt : un mouvement mondial pour et par les artistes*

La pandémie de COVID-19 a eu un énorme impact sur les artistes et les professionnels de la culture, ainsi que sur les conditions des interactions avec les organisations de la société civile (OSC) et leur évolution (CIVICUS, 2020). En réponse à cette situation, l'UNESCO a lancé ResiliArt, un mouvement mondial ayant pour but de mettre en lumière la situation des industries culturelles et créatives au moyen de débats en ligne principalement menés par des organisations et des professionnels des arts et de la culture du monde entier.

Cette initiative a généré plus de 275 débats, dans lesquels plus de 115 pays ont été représentés par des intervenants ou des modérateurs. Les acteurs culturels du monde entier ont vu le mouvement comme une plateforme privilégiée leur permettant de partager sans filtre leurs difficultés, leurs suggestions et leurs pratiques innovantes. La participation considérable des OSC a été l'une des principales caractéristiques du mouvement : au total, 41,7 % des débats ResiliArt ont été organisés ou coorganisés par des OSC. Au 31 mars 2021, plus de la moitié des débats avaient été menés ou coorganisés par un acteur de la société civile en Afrique (52 %) et dans les États arabes (52 %). Un aperçu des principales conclusions de mouvement ResiliArt montre que les actions collectives, les processus participatifs et les consultations publiques constituent une préoccupation majeure des OSC du monde entier :

- ***Mise en réseau :*** *Pour certains, les confinements dus à la COVID-19 ont marqué le début d'une période de mise en réseau sans précédent dans les communautés artistiques et culturelles, avec l'aide des plateformes de réseaux sociaux et des vidéoconférences. De telles alliances avec des pairs locaux, nationaux et internationaux ont stimulé l'échange de connaissances, créé une dynamique propice aux actions collectives et ravivé la création artistique.*
- ***Processus participatif :*** *Les intervenants ont indiqué qu'ils souhaitaient vivement influencer les processus d'élaboration de politiques dans l'après-pandémie, pour garantir que les mesures de relance et l'effort de reconstruction global du secteur prennent en compte les enseignements tirés sur le terrain et la précarité préexistante révélée par la crise. Pour certains acteurs de la scène culturelle et artistique, la crise a été perçue comme une opportunité d'inaugurer une ère plus inclusive d'élaboration des politiques culturelles et d'engagement plus étroit avec l'État.*
- ***Besoin de données :*** *Les professionnels de la culture du monde entier plaidaient déjà en faveur d'une collecte de données plus systématique et d'une cartographie plus complète des secteurs culturels et créatifs, bien avant le début de la pandémie. Beaucoup d'entre eux ont estimé que la crise illustrait les risques découlant du manque de données dans la chaîne de valeur créative, qui entraîne une sous-évaluation des secteurs et un soutien insuffisant de l'État. La collecte systématique et régulière de données et la cartographie complète et inclusive des institutions, par le biais de processus participatifs et de consultations publiques, font partie des priorités post-COVID-19 pour un renforcement adéquat de l'écosystème culturel.*
- ***Rémunération dans la sphère numérique :*** *La numérisation et une meilleure accessibilité en ligne aux œuvres des artistes se sont rarement traduites par une rémunération significative. Beaucoup ont attribué cette divergence au manque de protection de la propriété intellectuelle dans l'environnement numérique, à la rémunération minimale par écoute sur les grandes plateformes de* streaming*, et au manque d'opportunités de formation pour exploiter les nouvelles technologies, ainsi qu'à la réticence du public à payer pour les contenus et les services artistiques en ligne. Par ailleurs, pour les artistes qui ont un accès limité aux infrastructures des technologies de l'information et de la communication, la possibilité de traduire la transition numérique en bénéfices est pratiquement inexistante.*

Une analyse approfondie de l'enquête de l'UNESCO auprès des organisateurs de ResiliArt a identifié 100 recommandations, dont plusieurs sont directement liées à la position et au rôle relatifs de la société civile dans l'écosystème culturel : élaboration participative de politiques qui dépasse la simple consultation, pour normaliser le partage d'informations et d'avis avec la société civile (notamment dans le contexte de la conception et de la mise en œuvre des plans de relance post-COVID-19), mécanismes d'enregistrement clairs pour les OSC actives dans les secteurs culturels et créatifs, soutien des OSC dans leur transition numérique, soutien dédié aux organisations opérant au niveau sous-national pour sauvegarder la diversité des contenus culturels produits localement, etc.*

L'UNESCO a étendu le mouvement ResiliArt avec ResiliArt x MONDIACULT, un espace visant à rassembler des contributions sur les besoins, les lacunes et les opportunités de terrain qui ne cessent d'évoluer, pour éclairer le processus de préparation de la Conférence mondiale de l'UNESCO sur les politiques culturelles et le développement durable, qui sera organisée par le Mexique en septembre 2022. ResiliArt x MONDIACULT constituera une plateforme inclusive et accessible à toutes les parties prenantes intéressées, qui permettra de contextualiser les délibérations de haut niveau pendant la période précédant MONDIACULT.

* L'ensemble des recommandations est disponible dans le document d'information de la huitième session de la Conférence des Parties : *https://en.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/sessions/8cp_inf8_covid19_resiliart_fr.pdf.*

Pour faire entendre leur voix, les OSC développent également leurs propres stratégies. En effet, 18 % d'entre elles déclarent avoir pris des mesures et des initiatives concrètes liées au plaidoyer, au développement de politiques et à la consultation. L'Afrique offre plusieurs exemples intéressants. Au Zimbabwe, l'OSC Nhimbe Trust (Fondation Nhimbe) a créé le *Tracker* de Législation et Plaidoyer pour suivre le processus d'alignement constitutionnel qui s'est traduit par une révision législative globale, y compris dans le domaine culturel. Le *Tracker* vise, entre autres, à informer les artistes et les professionnels de la culture sur leurs options d'intervention tout au long du processus. Un consortium d'OSC travaillant en collaboration avec l'équipe de travail interministérielle développe également des exposés de principes et des notes d'information recensant les implications des amendements législatifs proposés dans les domaines liés à la culture tels que la liberté artistique, la liberté d'association ou la liberté d'expression. Au Burkina Faso, suite aux efforts de plaidoyer déployés par des réseaux de la société civile, des associations professionnelles et des syndicats afin de renforcer la participation au développement de nouveaux cadres de référence pour le secteur culturel, des mesures ont été introduites par le ministère de la Culture, des Arts et du Tourisme, notamment une formation dans les domaines de l'élaboration des politiques publiques et de la planification sectorielle stratégique et opérationnelle, ainsi que de nombreuses consultations et sessions de retours d'information à diverses étapes du processus politique. Suite à l'adoption d'une nouvelle politique sectorielle, de la Stratégie nationale de la culture et du tourisme et de deux plans d'action pour la période 2018-2021, les OSC ont rejoint le comité de pilotage de la Stratégie nationale pour la mettre en œuvre de manière participative.

Dans les années à venir, un enjeu important pour les Parties et les OSC sera d'évaluer l'efficacité et les résultats de ces mécanismes de dialogue (ateliers, forums, comités, groupes de travail, équipes spéciales, etc.) et la manière dont ils peuvent encourager ou entraver l'engagement de la société civile dans la promotion d'expressions culturelles diverses et la redéfinition de la gouvernance culturelle.

Un enjeu important pour les Parties et les organisations de la société civile sera d'évaluer l'efficacité et les résultats des mécanismes de dialogue et la manière dont ils peuvent encourager ou entraver l'engagement de la société civile

L'importance accordée par la Convention à la collaboration avec la société civile en fait un cadre juridique international essentiel pour mener une évaluation et une réflexion sur les stratégies adoptées par les Parties et les OSC afin d'encourager les processus participatifs d'élaboration et de suivi des politiques. En outre, cette approche contribue à la réalisation de la cible 16.7 des ODD, qui vise à faire en sorte que le dynamisme, l'ouverture, la participation et la représentation à tous les niveaux caractérisent la prise de décisions. En effet, 85 % des Parties signalent que des politiques et des mesures de promotion de la diversité des expressions culturelles ont été formulées dans le cadre de consultations avec les OSC. L'enquête auprès de la société civile montre pour sa part que 76 % des participants ont participé à des campagnes de plaidoyer ou à des efforts d'amélioration des politiques ou de promotion de nouvelles politiques, avec une différence en termes de participation entre les OSC des pays en développement (71 %) et celles des pays développés (86 %). Au niveau sous-national, la participation des OSC à la gouvernance culturelle semble être bien moins importante : seule la moitié des répondants à l'enquête auprès de la société civile indique y participer, et on observe un large écart entre les pays développés (64 %) et les pays en développement (43 %). Ces résultats reflètent l'un des témoignages présentés plus haut sur les difficultés pour les OSC de bénéficier d'un environnement favorable et équitable à tous les niveaux de gouvernement.

Quelques Parties ont décrit des processus d'élaboration conjointe des politiques culturelles, avec des OSC promouvant l'engagement civique aux niveaux national et sous-national (Autriche, Burkina Faso, Émirats arabes unis, Éthiopie, France, Indonésie, Irlande, Pologne). La région Amérique latine et Caraïbes semble être la championne à cet égard, comme en témoignent les exemples au Chili, en Colombie, au Paraguay et au Pérou. Le Secrétariat national de la culture du Paraguay a lancé un appel ouvert à manifestations d'intérêt ciblant les OSC désireuses de rejoindre les Bureaux techniques de la culture pour formuler des politiques culturelles sectorielles. La rédaction du Plan culturel régional pour la région de Junín au Pérou a impliqué 500 participants, qui se sont réunis lors des Rencontres culturelles provinciales organisées dans neuf provinces avec la participation de représentants clés et de dirigeants locaux, qui ont prouvé que les processus de décentralisation pouvaient contribuer à garantir des discussions régionales sur la culture, l'interculturalité et les droits des peuples autochtones. De son côté, le Chili s'est concentré sur la construction d'une nouvelle architecture participative pour la gouvernance de la culture, en utilisant le processus de révision de sa politique culturelle afin de mettre en œuvre une approche ascendante décentralisée. Un total de 90 conférences rassemblant plus de 4 000 acteurs culturels ont été organisées dans les régions. Aux côtés des conférences culturelles annuelles régionales et nationales, elles ont façonné les nouvelles politiques régionales et sectorielles, qui ont à leur tour éclairé les révisions de la Politique culturelle nationale. Le Secrétariat à la gestion culturelle du ministère de la Culture argentin a mis en œuvre le programme *Puntos de Cultura* (Points de culture), qui a permis d'établir un réseau national de plus de 1 000 organisations à travers le pays au terme de près de dix ans de travail ininterrompu et de six séries d'appels. Le programme offre des subventions et un soutien aux organisations sociales et aux associations culturelles – qu'elles aient un statut juridique ou non – qui développent des initiatives artistiques et culturelles pour promouvoir l'inclusion sociale, l'identité locale et la participation citoyenne. Le fait que le statut juridique ne soit pas une condition d'admissibilité a permis que 40 % des organisations retenues soient des groupes sur le terrain et qu'environ 50 % d'entre elles se trouvent dans des *villas* (quartiers informels), ce qui a largement étendu l'impact territorial du programme.

Le Comité sur l'économie créative de Bandung à Jakarta en Indonésie est un autre exemple qui remet en question les hypothèses sur la capacité des pays en développement à impliquer la société civile dans le développement des politiques culturelles et des villes créatives (Larasati et Gu, 2020). La réussite de Bandung est attribuable aux ONG et activistes locaux et à leur capacité à traduire des agendas politiques mondiaux dans des contextes locaux, ce qui est sans aucun doute plus efficace que le transfert de politiques via des intermédiaires occidentaux.

En termes de capacités des organisations, l'enquête révèle que 87 % (net) des répondants estiment que leur OSC peut apporter quelque chose à l'environnement politique aux niveaux national et/ou local, bien que près des trois quarts des répondants soient d'avis que l'environnement législatif et réglementaire ne permet pas les partenariats avec les institutions publiques (comme indiqué plus haut). Selon une hypothèse de travail, l'environnement politique actuel est caractérisé par un cadre réglementaire fragile, qui manque non seulement de mécanismes solides, durables et interdépendants pouvant garantir une participation et une inclusion permanentes dans l'élaboration de politiques, mais aussi de plans politiques à long terme permettant d'apporter un changement substantiel dans la durée tout en survivant aux changements soudains à la tête du gouvernement. Bien que l'absence de lois et de réglementations ou leur déficience constitue un facteur majeur d'entrave aux partenariats et à la collaboration entre le gouvernement et la société civile, d'autres dimensions doivent également être reconnues. Par exemple, parmi les quelques OSC ayant indiqué ne pas participer à l'élaboration de politiques, 19 % estimaient ne pas être bien équipées pour y contribuer. Mais 22 % d'entre elles n'ont pas identifié d'intérêt de la part du gouvernement pour les inclure et 22 % n'ont pas été invitées à participer. Ces constats soulignent l'importance de travailler non seulement sur les politiques, mais aussi sur les pratiques de formation, de communication et de sensibilisation pour encourager la participation à l'élaboration de politiques.

Encadré 4.5 • *Favoriser le suivi participatif des politiques au moyen des rapports périodiques*

Le projet « Repenser les politiques culturelles pour la promotion des libertés fondamentales et la diversité des expressions culturelles » (2018-2022), financé par l'Agence suédoise de coopération internationale au développement, Asdi), a renforcé les capacités humaines et institutionnelles de 16 pays en développement en matière de suivi des politiques aux niveaux national et sous-national. Des équipes multipartites composées de représentants publics et de la société civile ont été formées à l'élaboration de rapports sur la situation de la diversité des expressions culturelles dans leur pays. Le processus participatif d'élaboration des rapports a ouvert de nouveaux espaces de dialogue interministériel, mais aussi de mise en réseau et d'opportunités intersectorielles pour discuter de l'environnement politique existant. Il a également permis de créer des communautés de pratique ayant de meilleurs savoirs et connaissances techniques, y compris au sein de la société civile.

Au Mali par exemple, ce projet a donné naissance à un nouveau cadre de consultation entre les administrations nationales compétentes, les autorités locales et régionales et la société civile. Au Pérou, il a contribué à renforcer les échanges entre le ministère de la Culture et les agences publiques en charge de l'égalité des genres. Au Bangladesh, des réunions de consultation et un atelier de formation ont fourni des espaces permettant aux divers acteurs des secteurs de la culture et des médias de se rencontrer, d'en apprendre plus sur leur secteur respectif (musique, arts de la scène, arts visuels, etc.) et de commencer à étudier des stratégies de plaidoyer communes.

> *« Concernant le processus consultatif qui a eu lieu, cela fait déjà quelque temps que les professionnels de la création ont été intégrés à certains éléments de l'élaboration de plans pour notre secteur, pour les arts et pour la culture. Il s'agit d'une évolution importante pour nous, car pour une fois, nous avons l'impression d'avoir notre mot à dire sur ce qui se passe dans notre secteur. C'est une chose d'être consulté, c'est une chose d'être impliqué dans le processus, mais c'en est une autre de voir ensuite que le processus concrétise quelque chose sur lequel nous avons réellement eu notre mot à dire » (Macdonald Macdee Chidavaenzi – chanteur, producteur de musique et directeur d'Eternity Productions).*

Une autre réalisation importante a été le développement d'une approche sous-nationale visant à augmenter la participation locale, comme en témoignent les nouvelles stratégies déployées par l'Algérie, Maurice, la Palestine et le Sénégal pour obtenir des contributions en provenance de l'ensemble de leur territoire. Par exemple, l'Algérie a pris des mesures pour intégrer une perspective régionale au processus d'élaboration de rapports. Plusieurs représentants de wilayas *(provinces) ont participé à la consultation multipartite initiale, et l'équipe nationale formée par la suite incluait des représentants de* wilayas*. En Palestine, le ministère de la Culture et le Bureau de l'UNESCO à Ramallah ont mené des réunions de consultation multipartites à Ramallah, à Jérusalem-Est et à Gaza.*

Au moins 92 % des rapports périodiques quadriennaux soumis par les Parties indiquent que la société civile a apporté des contributions, et dans l'ensemble, les régions en développement ont signalé un plus grand engagement de la société civile

Le cadre de suivi de la Convention s'efforce de mesurer les conditions et le niveau de participation de la société civile dans la gouvernance des secteurs culturels et créatifs, par exemple en encourageant la collecte et l'analyse des informations stratégiques. La révision du cadre de suivi de la Convention avait pour objectif de mieux refléter les contributions des OSC à la diversité des expressions culturelles. Cette révision a également conduit au développement de nouveaux outils pour l'établissement de rapports, notamment d'un formulaire destiné à la société civile permettant aux Parties de recueillir des informations directement auprès des OSC. Ce formulaire s'est avéré être un outil utile et polyvalent pouvant être adapté aux différents contextes et langues des pays. Il est encourageant de voir qu'au moins 92 % des RPQ soumis par les Parties indiquent que la société civile a apporté des contributions.

© lucas law / Unsplash.com

Les industries culturelles et créatives sont constituées d'idées portées par des créateurs talentueux dans divers domaines, notamment les arts, le design, la mode, le cinéma, la photographie et les arts de la scène. Elles offrent des possibilités de travail durable et décent aux jeunes et aux femmes. Aux jeunes qui ont un rêve et qui souhaitent créer, innover et construire quelque chose de nouveau, je dis : n'arrêtez pas d'y croire. Si j'encourage vivement les créatifs à continuer de construire, je n'en suis pas moins conscient des défis auxquels ils sont confrontés, notamment le manque de reconnaissance dont pâtit l'industrie culturelle et créative, l'absence de politiques favorables et l'incapacité professionnelle à répondre aux normes du marché.

Né pendant la pandémie, MoTIV s'est inspiré de la capacité de l'économie créative à orienter le développement durable par le biais d'une communauté de créatifs partageant les mêmes idées et jouissant d'un potentiel inexploité en Afrique. L'objectif était d'affiner et de concrétiser leurs idées. Forts de cette ambition, en novembre 2021, nous avons humblement reçu le Prix international UNESCO-Bangladesh Bangabandhu Sheikh Mujibur Rahman pour l'économie créative, en reconnaissance de notre travail innovant, visant à promouvoir l'entrepreneuriat des jeunes dans l'économie créative. Grâce à un studio de création intégré doté d'un espace de création à Kampala (Ouganda), nous fournissons des outils, des formations et un soutien à la chaîne de valeur pour les jeunes créatifs. Tous nos programmes sont soucieux de l'égalité des genres. Dans chacun des projets, MoTIV vise un taux de participation des femmes de 70 %. MoTIV a, d'ores et déjà, contribué à la création de plus de 970 emplois directs et permis à plus de 100 entreprises d'accéder à un marché plus vaste. L'adoption de plateformes numériques a joué un rôle très important dans le renforcement des vastes possibilités disponibles dans l'adoption de l'utilisation de la quatrième révolution industrielle vers l'automatisation et l'échange de données dans les technologies de fabrication.

Nous avons récemment organisé un événement pour célébrer l'Année internationale de l'économie créative pour le développement durable. Une jeune femme du panel a indiqué qu'en tant que créatrice, ce fut l'une de ses années les plus difficiles. Elle ne se sentait pas célébrée ; une triste réalité pour la plupart, mais également le signe qu'il est maintenant temps d'accorder à l'industrie créative l'attention qu'elle mérite.

Japheth Kawanguzi

Chef d'équipe, MoTIV (Ouganda)

Cela inclut 77 % des Parties ayant soumis le formulaire en question, le reste des Parties indiquant qu'une ou plusieurs OSC avaient participé au processus multipartite de rédaction du rapport (Encadré 4.5). Tous les États d'Afrique et d'Asie-Pacifique ont impliqué des OSC dans les consultations multipartites pendant le processus d'élaboration et, plus important encore, les régions en développement ont signalé un plus grand engagement de la société civile (92 %) que les régions développées (84 %). Des Parties comme le Chili, l'Ouganda, la Palestine, le Paraguay, la Pologne, le Rwanda et la Slovaquie ont mentionné des difficultés de participation des OSC en raison des restrictions liées à la COVID-19, et de nombreuses Parties ont utilisé le formulaire de la société civile pour uniformiser la participation à l'élaboration à distance des rapports périodiques pendant cette période. Toutefois, suite aux nombreuses demandes de collecte d'informations et de données sur les secteurs culturels et créatifs et sur la situation des artistes et des professionnels de la culture, un certain nombre d'OSC se sont dites « épuisées » de rendre des comptes, un phénomène qui s'est intensifié pendant la pandémie. Ce constat renforce le besoin de simplifier et d'améliorer l'interopérabilité des systèmes de suivi destinés à diverses parties prenantes à tous les niveaux.

Il est nécessaire de simplifier et d'améliorer l'interopérabilité des systèmes de suivi destinés à diverses parties prenantes à tous les niveaux

Les exemples d'évaluation participative sont moins courants. La création par le Kenya du Groupe de travail sur l'économie créative offre une piste de réflexion intéressante. Le Groupe de travail, qui rassemble divers acteurs des industries culturelles et créatives, a organisé un atelier pour évaluer le Projet de loi sur la culture et ses propositions d'amendements (qui ont ensuite été présentées au Parlement).

En général, ces mesures soulignent le potentiel des partenariats transversaux, en cela qu'ils établissent un lien entre les niveaux national et sous-national pour protéger et promouvoir la diversité des expressions culturelles. Sachant qu'il est possible de reproduire ces expériences au niveau national, les Parties doivent continuer d'investir dans le renforcement des capacités au service des pratiques et des méthodologies d'engagement civique, en particulier au niveau local. Il est également nécessaire d'évaluer les pratiques participatives de manière plus nuancée, par exemple en les comparant aux diverses formes de participation publiques (IAP2, 2020). En plus de reconnaître et de reproduire les bonnes pratiques, il est particulièrement important d'accroître la qualité et l'efficacité globales de ces expériences.

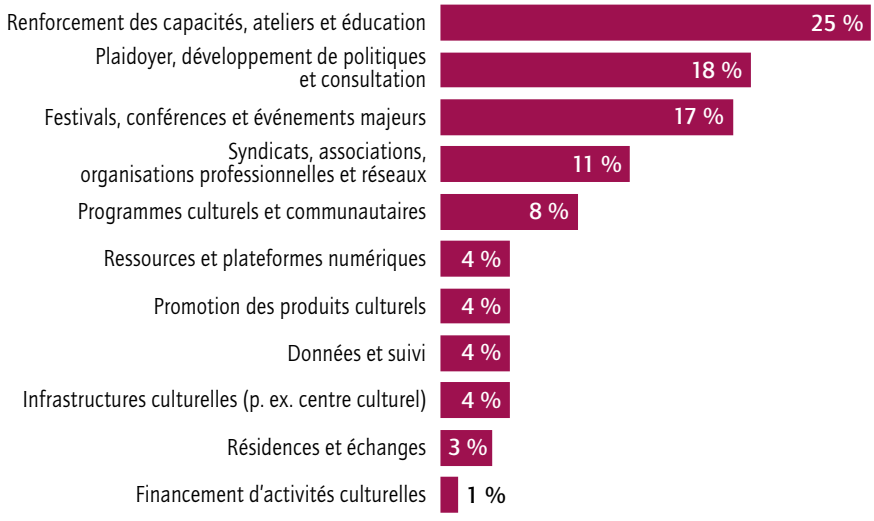
UNE TENTATIVE DE CARTOGRAPHIE DES THÈMES ET FORMES D'INTERVENTION PRIORITAIRES

Outre le renforcement des capacités, le plaidoyer et le développement de politiques, qui semblent être les principales initiatives mentionnées dans l'enquête auprès de la société civile, on note une très forte participation des OSC dans de nombreuses activités contribuant directement à la création, la production, la distribution et l'accès à la diversité des expressions culturelles. Il s'agit notamment de l'organisation d'événements (festivals et conférences), du plaidoyer, de la mise en réseau, du soutien des communautés et des programmes culturels, de la fourniture de ressources et d'infrastructures pour les artistes et les professionnels de la culture et de la participation à la collecte ou au suivi des données (Figure 4.6). Les chiffres doivent néanmoins être traités avec prudence, car de nombreuses OSC opèrent de manière transversale sur différents thèmes et dans différents domaines culturels. Par exemple, le Fonds pour la culture du Malawi promeut les droits culturels et la liberté d'expression tout en renforçant les capacités des professionnels de la culture à participer aux processus démocratiques et à prêter attention au rôle des femmes et des filles dans les arts et la culture.

Ces intersections thématiques sont l'une des contributions majeures de la société civile à la protection et à la promotion de la diversité des expressions culturelles, en cela qu'elles favorisent les liens intersectoriels. Elles témoignent de la transversalité de la culture, enrichissent le répertoire des interventions publiques et civiques potentielles et peuvent faire progresser l'innovation en favorisant les collaborations et le dialogue intersectoriels pour résoudre les problèmes publics. Concernant les mesures signalées par les OSC dans des domaines politiques spécifiques, les secteurs les plus fréquemment cités sont l'égalité des genres et la mobilité des artistes et des professionnels de la culture.

Figure 4.6

Activités rapportées par les organisations de la société civile, par type*



* Les mesures décrivant plusieurs activités ou des activités généralisées n'ont pas été prises en compte.
Source : BOP Consulting (2021).

Bien qu'elles représentent seulement 42 % de l'ensemble des mesures rapportées par les OSC (les 58 % restants étant moins spécifiques), ces tendances indiquent toutefois des enjeux particuliers où les OSC sont susceptibles de faire la différence. Les domaines d'action tels que la liberté artistique, les compétences numériques, le droit d'auteur ou l'environnement sont mentionnés bien moins souvent, ce qui suggère qu'au niveau national (où il est plus probable que les OSC aient participé à des efforts de suivi), la société civile a la possibilité de renforcer son action. On observe toutefois quelques exemples de participation de la société civile dans l'élaboration de politiques sur le droit d'auteur. Au Soudan du Sud par exemple, dans le cadre du programme UNESCO/UE « Appui aux nouveaux cadres réglementaires visant à renforcer les industries culturelles et créatives et la promotion de la coopération Sud-Sud », les organisations sur le terrain qui soutiennent la création (en particulier auprès des jeunes) ont participé à des consultations sur le futur Projet de loi sur la propriété intellectuelle, qui sera le premier en son genre dans le pays. Si l'on élargit l'échantillon d'analyse pour y inclure toutes les initiatives mentionnées par les OSC, on constate une seule grande différence : en dehors des initiatives appartenant aux secteurs culturels et créatifs, le deuxième domaine d'action principal est l'intégration de ces secteurs dans les plans et les stratégies de développement durable (ce qui atteste du fort engagement de la société civile envers de tels efforts de plaidoyer).

La priorité accordée aux quatre objectifs du cadre de suivi de la Convention[12] est particulièrement équilibrée dans les initiatives des OSC des pays développés, où l'on observe un plus grand investissement que dans les pays en développement dans les activités de défense de la liberté de l'expression artistique, de protection des droits sociaux et économiques et de promotion de l'égalité des genres. Au niveau régional, les OSC d'Europe orientale ainsi que d'Amérique latine et des Caraïbes semblent s'investir particulièrement dans le renforcement des échanges de biens et services culturels et la facilitation de la libre circulation des artistes et des professionnels de la culture (30 % de leurs activités sont consacrées à ces aspects), tandis que les OSC des États arabes consacrent globalement la moitié de leur engagement à soutenir la chaîne de valeur culturelle pour stimuler les secteurs culturels et créatifs au niveau national.

Les principales priorités restent l'obtention de financements plus importants de la part des autorités publiques, mais aussi en provenance d'autres sources et à travers de nouveaux mécanismes, et la mise en place d'une gouvernance plus participative

Parmi les initiatives ciblant un domaine culturel en particulier (soit la moitié des initiatives signalées), 50 % des mesures et initiatives des OSC concernaient le cinéma, l'audiovisuel et les arts de la scène, suivis de la musique (18 %), des arts visuels (15 %) et de l'édition (14 %). Enfin, parmi les mesures de la société civile ciblant un groupe particulier (soit moins d'un tiers des mesures signalées), les femmes et les jeunes étaient les groupes cibles les plus représentés (environ 30 % chacun), tandis que les groupes vulnérables ou minoritaires, tels que les personnes d'ascendance africaine ou les peuples autochtones, venaient loin derrière. Ces chiffres doivent toutefois être analysés en tenant compte du fait que, si toutes les mesures rapportées par les OSC sont prises en compte (qu'elles ciblent ou non un segment spécifique de la population), 26 % d'entre elles sont liées aux jeunes, tandis que seulement 8 % concernent l'égalité des genres. Ces disparités pourraient guider le soutien public aux OSC travaillant dans les domaines culturels ou politiques les moins bien desservis.

En ce qui concerne les principales priorités des OSC pour la mise en œuvre de la Convention dans les années à venir, telles que rapportées par les Parties, l'amélioration de la mobilité des artistes et des professionnels de la culture et la promotion de l'égalité des sexes et des autres droits de l'homme dans les secteurs de la culture et des médias (liberté d'expression ; protection des droits économiques, sociaux et culturels) figurent en tête. Toutefois, leurs principales priorités restent l'obtention de financements plus importants de la part des autorités publiques, mais aussi en provenance d'autres sources et à travers de nouveaux mécanismes, et la mise en place d'une gouvernance plus participative assortie d'une approche ascendante en matière de prise de décisions. Comme l'a décrit l'Autriche dans son RPQ, un échange ancré structurellement et actif en permanence entre l'État et les acteurs de la société civile est extrêmement utile et doit être étendu. Une conception transparente et inclusive de ces processus de discussion, ainsi qu'une sélection complète et fondée d'interlocuteurs, doit être assurée pour inclure des intérêts hétérogènes (en particulier ceux des groupes défavorisés). Dans ce domaine, le Kenya est le premier pays à avoir appelé à ce que les politiques de données ouvertes pour promouvoir l'accès à l'information soient transformées en des mécanismes faciles à utiliser de partage d'informations et de retours d'information communautaires.

D'après les Parties, les OSC considèrent également les partenariats comme des opportunité d'échanges et de cocréation, et recherchent des partenariats plus divers avec les autorités publiques, mais aussi avec le secteur privé et d'autres OSC aux niveaux national et international. Par exemple, le Zimbabwe a proposé le développement d'un indice ou d'un outil de suivi des partenariats avec le gouvernement pour assurer des partenariats efficaces entre le secteur public et les OSC en évaluant des paramètres convenus conjointement sur les performances de chaque partie prenante, ainsi que des indicateurs quantitatifs et qualitatifs pour déterminer si un gouvernement en particulier a véritablement fait participer les OSC aux mesures en rapport avec la Convention. Enfin, la collecte de données au service d'une élaboration de politiques plus éclairée et le renforcement des capacités dans l'environnement numérique, notamment pour garantir la découvrabilité des contenus et une rémunération équitable, sont des préoccupations majeures des OSC, qui pourraient guider l'action politique future.

12. Ces objectifs sont : soutenir des systèmes de gouvernance durables de la culture (objectif 1) ; réaliser un échange équilibré de biens et services culturels et renforcer la mobilité des artistes et des professionnels de la culture (objectif 2) ; intégrer la culture dans les cadres de développement durable (objectif 3) ; et promouvoir les droits de l'homme et les libertés fondamentales (objectif 4).

PARTENARIATS, RÉSEAUX ET COLLABORATIONS

En plus de développer des initiatives propres, les OSC ont une longue tradition de collaboration, comme en témoignent les nombreuses initiatives mentionnées dans ce domaine. En effet, comme le soulignait le dernier Rapport mondial, « 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. » (UNESCO, 2018). Parmi les mesures impliquant des partenariats qui ont été signalées par les OSC, le modèle de partenariat le plus fréquemment mentionné était celui entre les OSC et les agences du secteur public (52 %). Les deux tiers des partenariats de ce genre (61 %) concernaient le niveau de gouvernement national, et 24 % le niveau sous-national[13].

On observe également plusieurs exemples d'OSC travaillant de manière indépendante pour promouvoir des programmes transformateurs dans l'ensemble d'un territoire national, qui sont à l'origine d'efforts de mise en réseau à l'échelle nationale. Bien que l'échantillon de l'enquête auprès de la société civile soit trop faible pour tirer des conclusions générales, il est intéressant de constater que près de 30 % des OSC ont déclaré toujours collaborer avec d'autres organisations, y compris avec des organisations ne relevant pas de leur domaine d'action, en réponse aux agendas politiques et en particulier à des fins de plaidoyer. Le *Red U40 Mexico* (Réseau U40 Mexique) constitue un bon exemple. Il augmente la visibilité de la Convention et fait le lien entre les acteurs nationaux et sous-nationaux dans les 32 États de la Fédération du Mexique en encourageant les projets et les processus coopératifs. La flexibilité et l'extension de ce réseau témoigne de la capacité des OSC à développer des partenariats dans l'ensemble des territoires nationaux, voire à l'échelle internationale. Au niveau international, 21 réseaux culturels, principalement originaires d'Europe, ont formulé le mot d'ordre suivant : *The Value of International Cultural Networks* (La valeur des réseaux culturels internationaux), qui rappelle leur raison d'être et souligne leur rôle clé dans la facilitation de la collaboration internationale, l'expérimentation de nouvelles idées, le partage d'expériences ou de ressources et l'autonomisation des organisations de terrain (ENCC, 2016).

Lorsque les participants à l'enquête ont été interrogés sur les obstacles à la collaboration, le manque de ressources a souvent été cité dans les réponses. Même si seulement quelques-unes des OSC interrogées appellent au renforcement des capacités, elles sont généralement d'accord sur la nécessité d'accroître les financements, d'organiser des forums et des conférences, de mieux aligner leur travail sur les stratégies gouvernementales nationales et de recevoir plus d'appui pour collaborer avec les gouvernements centraux.

PARTICIPATION AU TRAVAIL STATUTAIRE DE LA CONVENTION

Le Forum des organisations de la société civile est un mécanisme important que les Parties à la Convention continuent de promouvoir et de renforcer. Depuis 2017, le Forum a lieu pendant chaque session de la Conférence des Parties, qui est l'organisme plénier de décision de la Convention. Il s'agit d'un événement biannuel qui offre aux OSC et aux professionnels évoluant dans les secteurs culturels et créatifs un espace pour discuter des défis et des solutions liés à la protection et à la promotion de la diversité des expressions culturelles et pour les placer à l'ordre du jour de la communauté internationale. Le Forum des organisations de la société civile formule des recommandations conjointes pour éclairer les travaux des Parties et leurs futures activités.

Les principales recommandations émises en 2019 portaient sur le maintien de systèmes de régulation pour protéger les marchés locaux de l'essor des grandes plateformes numériques, le soutien des acteurs traditionnels dans leur transition numérique et l'adaptation de la législation sur le droit d'auteur pour assurer une rémunération plus juste des créateurs de contenus. En termes d'échanges de biens et services culturels et de circulation des professionnels de la culture, les OSC ont appelé à une exemption totale de la culture dans toutes les négociations d'accords internationaux et à la simplification des procédures d'obtention de visa, en particulier pour les créateurs des pays en développement. Ces préoccupations ont trouvé un écho lors du dernier Forum, qui a rassemblé 92 OSC en juin 2021. Les participants à cet événement, qui a eu lieu dans le contexte de la pandémie de COVID-19, ont appelé la communauté internationale à intégrer pleinement les secteurs culturels et créatifs dans leurs plans de relance, préparant ainsi l'inclusion au niveau international d'un objectif lié à la culture dans le programme de développement mondial pour l'après-2030. Le Forum a aussi appelé au rassemblement des expertises et des partenariats des OSC fragmentées. La participation plus large et diverse des OSC au Forum est l'un des objectifs partagés par la société civile et les Parties. Mais cette ambition nécessite des ressources financières supplémentaires pour créer des mécanismes de coordination plus réguliers entre la société civile et les organes directeurs de la Convention et surmonter l'obstacle de la langue.

Le Forum des organisations de la société civile de 2021 a appelé la communauté internationale à intégrer pleinement les secteurs culturels et créatifs dans leurs plans de relance, préparant ainsi l'inclusion au niveau international d'un objectif lié à la culture dans le programme de développement mondial pour l'après-2030

D'autres mécanismes complémentaires ont été mis en place pour assurer la participation de la société civile au travail réglementaire de la Convention. Dans chaque réunion des organes directeurs, un élément axé sur la société civile est inclus. Depuis 2017, les réunions de travail entre le Bureau du Comité intergouvernemental pour la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles et des représentants de la société civile sont aussi organisés avant chaque session du Comité.

13. Seuls 11 % des partenariats impliquaient plusieurs niveaux de gouvernement et les 2 % restants étaient des partenariats au niveau supranational.

Enfin, les organes directeurs de la Convention invitent régulièrement les OSC à soumettre des rapports d'activité[14], bien qu'ils n'aient pas encore clairement défini quels en seront l'utilisation ou le suivi. Malgré l'assistance financière et technique limitée qui leur est accordée, les OSC ont déployé des efforts de coordination majeurs pour renforcer le dialogue avec les Parties. S'il est encourageant de constater que la participation des OSC aux travaux des organes directeurs de la Convention s'est considérablement améliorée au cours des dernières années, plusieurs OSC demandent que le modèle de gouvernance participative préconisé par la Convention et adopté par plusieurs Parties au niveau national soit davantage ancré dans la propre gouvernance de la Convention au niveau international.

RECOMMANDATIONS

À la lumière des enseignements de ce chapitre, les recommandations suivantes sont formulées :

- Les Parties doivent continuer de collaborer avec les OSC à la conception et à la mise en œuvre de politiques, mesures et plans de relance régionaux et nationaux post-COVID-19 afin d'assurer des secteurs culturels et créatifs dynamiques, durables, équitables et divers, y compris dans l'environnement numérique.
- Les Parties et les OSC doivent collaborer pour évaluer les environnements législatifs et réglementaires, notamment au moyen de systèmes d'information partagés et d'efforts collaboratifs uniformisés de suivi et d'évaluation, pour offrir des conditions favorables permettant aux OSC de tirer parti de leur engagement dans la gouvernance culturelle.
- Les Parties doivent mettre en œuvre les principes et pratiques de gouvernement ouvert dans la gouvernance culturelle pour augmenter la confiance du public et encourager l'innovation civique en reliant les dimensions de participation, de transparence et de responsabilité. Elles doivent également élargir le spectre de la participation pour passer d'une approche basée sur l'information et la consultation à des stratégies d'autonomisation des OSC, qui leur donnent des opportunités de cocréation et de codécision en tant que partenaires et/ou consultants.
- Les Parties et les OSC doivent adopter les normes existantes en matière de participation publique et de cocréation, mais aussi de données ouvertes, pour mieux accroître les compétences et les capacités à tous les niveaux (y compris au niveau de la direction) et concevoir des politiques éclairées, contextuelles et axées sur des objectifs, au service de la créativité.
- Les Parties doivent prioriser les efforts pour stimuler les collaborations avec les organisations professionnelles et soutenir les OSC, les artistes et les professionnels de la culture appartenant à des groupes vulnérables et/ou travaillant dans des domaines culturels et politiques sous-représentés.
- Les Parties et les OSC doivent également reconnaître le potentiel des partenariats sous-nationaux en matière de protection et de promotion de la diversité des expressions culturelles. Le potentiel des pratiques sous-nationales innovantes à être reproduites et étendues à l'ensemble d'un territoire national doit également conduire les Parties à investir dans le renforcement des capacités en matière de pratiques d'engagement civique et de méthodologies participatives, en particulier au niveau local.
- Les Parties et les OSC doivent développer des programmes de renforcement des capacités pour tirer profit des nouveaux outils et pratiques numériques ainsi que des espaces en ligne, afin de favoriser les processus participatifs de dialogue et d'élaboration des politiques.
- Les Parties doivent mettre en œuvre et maintenir des plans de financement durables et transparents pour les OSC aux niveaux national, régional et international afin de fournir des opportunités de collaboration et de mise en réseau, y compris dans les plans de relance post-COVID-19. Elles doivent également faciliter les partenariats public-privé et avec la société civile pour développer de nouveaux mécanismes de collaboration en phase avec le Programme 2030 et investir dans le renforcement des capacités pour aider les OSC à établir des programmes d'adhésion et à offrir des services qui leur servent de sources de financement supplémentaires, en particulier dans les pays en développement.
- Les Parties et les OSC doivent réaliser des recherches, du suivi et des évaluations supplémentaires pour analyser l'utilisation, l'efficacité et la transparence des mécanismes participatifs existants de dialogue et d'élaboration des politiques, afin de concevoir et de reproduire des modèles innovants. Des efforts supplémentaires doivent être déployés pour passer des mécanismes participatifs *ad hoc* à des mécanismes permanents et durables.

14. Les derniers rapports ont été soumis lors de la Conférence des Parties en juin 2019 et sont disponibles à l'adresse *https://en.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/7.cp_.inf_11_fr.pdf.*

© Reena Kallat, *Woven Chronicle*, 2015, fils électriques, enceintes, circuits imprimés, fichier audio mono de 10 min*

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

2022 BILAN

Des politiques et mesures nationales, y compris de traitement préférentiel, facilitent un échange équilibré de biens et de services culturels et promeuvent la mobilité des artistes et des professionnels de la culture à travers le monde

8 TRAVAIL DÉCENT ET CROISSANCE ÉCONOMIQUE

10 INÉGALITÉS RÉDUITES

17 PARTENARIATS POUR LA RÉALISATION DES OBJECTIFS

Mobilité des artistes et des professionnels de la culture | **Échanges de biens et services culturels** | **Traités et accords**

PROGRÈS

- La mobilité sortante bénéficie d'un soutien croissant, et les organisations de la société civile jouent un rôle de plus en plus important dans la mise à disposition de formations, de financements et d'informations
- Les exportations de biens et services culturels ont explosé au niveau mondial, les services audiovisuels et connexes restant le plus important secteur de services culturels
- Le recours à des clauses reconnaissant la nature spécifique des biens et services culturels est de plus en plus fréquent dans les accords commerciaux

DÉFIS

- Les pays en développement sont confrontés à des obstacles à la mobilité persistants en matière d'obtention de visas et de financement
- Le commerce mondial ne montre aucun signe d'ouverture aux services culturels des pays en développement
- Aucune disposition relative au traitement préférentiel n'a été incluse dans des accords commerciaux ces dernières années

RECOMMANDATIONS

- Repenser la mobilité de manière plus durable, inclusive et accessible sous forme numérique, et corriger les inégalités en matière de mobilité grâce à des mécanismes de traitement préférentiel
- Investir dans l'Aide pour le commerce et soutenir des investissements directs étrangers diversifiés dans les pays en développement
- Accorder un traitement préférentiel aux pays en développement et porter une attention particulière aux engagements sur la circulation des données dans les accords commerciaux

DONNÉES NÉCESSAIRES

- Visas octroyés aux artistes et professionnels de la culture et interdictions de voyage émises à leur encontre
- Échanges internationaux de biens et services culturels, y compris investissements directs étrangers
- Aide pour le commerce dévolue aux secteurs culturels et créatifs

© Meryl McMaster, *Murmur I*, 2013, Canada*

Chapitre 5

Réimaginer la mobilité des artistes et des professionnels de la culture

Anupama Sekhar

MESSAGES CLÉS

- *Les gouvernements et les bailleurs de fonds prennent peu à peu conscience du fait que la mobilité est un élément fondamental de la trajectoire professionnelle des artistes et des professionnels de la culture.*
- *Un nombre croissant d'États – aussi bien développés qu'en développement – soutiennent la mobilité sortante des artistes en vertu du principe d'internationalisation des arts dans leurs stratégies de politique culturelle et leurs cadres juridiques.*
- *Les inégalités dans le monde en termes de liberté de circulation persistent en raison de la distribution inégale des financements et de réglementations en matière de visas particulièrement contraignantes.*
- *Ces quatre dernières années, aucune mesure de traitement préférentiel à l'intention des artistes et des autres professionnels de la culture des pays en développement n'a été mise en œuvre, à l'exception de quelques initiatives ayant eu des effets positifs mais collatéraux et involontaires. Par conséquent, la capacité des professionnels de la culture de ces pays à accéder aux marchés des pays développés reste extrêmement faible.*
- *La mobilité transnationale dans le secteur culturel est l'un des domaines dans lequel les organisations de la société civile contribuent le plus activement à la mise en œuvre de la Convention de 2005 sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles.*
- *Le nombre de points d'information sur la mobilité a augmenté en Europe et en Amérique du Nord, et les services de conseil sont de plus en plus demandés, deux phénomènes qui suggèrent une complexité croissante de la mobilité.*
- *La pandémie de COVID-19 a marqué le début d'une transformation en matière de mobilité. Bien que la hausse des coûts et les certificats sanitaires créent des barrières d'accès supplémentaires, il y a de nouvelles opportunités de réimaginer la mobilité d'une manière plus accessible sous forme numérique, plus durable et plus écologique.*

Mobilité sortante : artistes locaux se rendant à l'étranger
Mobilité entrante : artistes étrangers entrant sur le territoire

PROGRÈS

83 % des Parties affirment soutenir la **mobilité sortante**

Et **57 %** affirment soutenir la **mobilité entrante**

Les organisations de la société civile soutiennent activement la mobilité transnationale dans le secteur culturel

Les **dispositifs** de financement, les infrastructures culturelles et les politiques favorables en matière de visas sont essentiels à la mobilité entrante

Le nombre de points d'information sur la mobilité a augmenté, en particulier en Europe et en Amérique du Nord

DÉFIS

INÉGALITÉS MONDIALES ACTUELLES EN TERMES DE MOBILITÉ

Les artistes, en particulier ceux des pays en développement, sont confrontés à des difficultés d'accès aux financements, aux visas, aux informations, aux formations et aux infrastructures culturelles

Les titulaires de passeport des **pays développés** peuvent visiter en moyenne **169** pays sans visa

Les titulaires de passeport des **pays en développement** **86** pays sans visa

79 % des **résidences d'artistes internationales sont en Europe et en Amérique du Nord**

Aucune nouvelle mesure de traitement préférentiel pour les artistes des pays en développement

La mobilité Sud-Sud reste difficile, en partie en raison du manque de liaisons régionales

PANDÉMIE DE COVID-19

Les **interactions internationales pouvaient seulement avoir lieu en ligne**

Les bourses sont **devenues numériques,** les événements culturels sont devenus virtuels, et les **fonds d'urgence** ont permis à de nombreuses organisations de la société civile de survivre

Mais l'accent mis sur le numérique risque aussi de provoquer :

- des inégalités dues à un accès asymétrique
- une fuite des talents en raison d'une rémunération inéquitable
- une transformation des financements dédiés à la mobilité physique

La mobilité culturelle sera affectée pendant les prochaines années, car les voyages deviennent de plus en plus coûteux et restrictifs

RECOMMANDATIONS

MEILLEURE MOBILITÉ

Réimaginer la mobilité de manière plus accessible numériquement et plus durable

APPUI ADMINISTRATIF

Apporter un appui **administratif aux artistes,** en plus des financements

REPRÉSENTATION

Garantir une **représentation égale des opportunités de mobilité**

PROXIMITÉ

Améliorer **l'aide à la mobilité intrarégionale** dans les pays en développement

PRINCIPAUX INDICATEURS

Des politiques et mesures soutiennent la mobilité sortante et entrante des artistes et des professionnels de la culture

Des programmes opérationnels soutiennent la mobilité des artistes et des professionnels de la culture, notamment en provenance des pays en développement

INTRODUCTION

« Chers amis, j'ai le regret de vous informer que j'ai pris la décision de ne pas vous rejoindre à Bruxelles pour le Temps Fort Casablanca à Moussem / Festival Moussem Casablanca ». C'est ainsi que commence la lettre ouverte que la professionnelle de la culture marocaine basée à Casablanca, Maria Daïf, a adressé le 4 février 2018 sur les réseaux sociaux aux organisateurs du festival Moussem en Belgique. En tant que directrice générale de la Fondation Touria et Abdelaziz Tazi et de l'espace artistique L'Uzine, deux organisations marocaines partenaires du festival Moussem, elle avait été officiellement invitée à participer en personne à cet événement et à animer un débat avec sept danseurs, danseuses et chorégraphes marocains qui partageraient leur expérience de la pratique et de la promotion de la danse contemporaine à Casablanca. Elle considérait la liberté de circulation comme un droit fondamental et estimait de son devoir d'honorer ce partenariat en participant à cette édition du festival rendant hommage à sa ville. Pourtant, elle a finalement décidé de se désister, ne pouvant pas accepter les conditions dans lesquelles – selon ses propres termes – « les autorités européennes nous permettent (ou pas, surtout) de franchir leurs frontières » (Daïf, 2018).

Les ressortissants marocains se rendant en Belgique doivent disposer d'un visa Schengen, l'un des types de visa de courte durée les plus courants pour l'Europe, qui permet de séjourner dans les pays de l'espace Schengen pendant une période de 90 jours maximum dans un but touristique ou professionnel. Maria Daïf a reçu et honoré une vingtaine de visas de ce genre par le passé, voyageant à l'invitation d'institutions culturelles européennes intéressées par son expertise de la scène artistique marocaine. Cette fois encore, elle avait consciencieusement accompli les démarches contraignantes pour faire la demande de visa, soumettant la documentation requise, jusqu'à son premier bulletin de salaire d'il y a 20 ans. Ces justificatifs sont systématiquement demandés pour prouver la stabilité financière et garantir l'intention des demandeurs de revenir dans leur pays d'origine.

En ratifiant la Convention, les Parties s'engagent à promouvoir le renforcement de la mobilité des artistes et des professionnels de la culture des pays en développement

Elle a obtenu un visa d'une seule entrée d'une durée de huit jours : la durée exacte de ses activités professionnelles en Belgique, tel que stipulé dans la lettre d'invitation du Moussem. À ses yeux, le message était clair : elle devait faire son travail et rentrer chez elle ; quelques heures de retard et elle entrerait dans l'illégalité. Il ne s'agissait certes pas d'une menace, mais certainement pas non plus d'un accueil chaleureux. Pour Maria Daïf, c'était le signe du durcissement des conditions d'octroi des visas Schengen ces vingt dernières années (pendant lesquelles elle avait été invitée par de nombreuses institutions culturelles européennes), ainsi qu'un manque d'égard envers quelqu'un qui, déposant une nouvelle fois une demande de visa, avait dû, pour la énième fois, répondre aux mêmes questions et tout justifier.

Elle s'est ainsi résolue à devenir une lanceuse d'alerte pour dénoncer les restrictions à la mobilité des artistes. Le fait que son cas ne soit pas le seul ni le pire cette année-là a été l'un des facteurs clés qui a motivé sa décision. De nombreux artistes se rendant en Europe, dont plusieurs étaient également invités au festival Moussem, avaient rencontré des problèmes similaires. Elle considérait profondément regrettable que ce genre de restrictions soient imposées malgré la ratification de la Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles par la Belgique et l'Union européenne (UE) (Daïf, 2018). En effet, en ratifiant la Convention, les Parties s'engagent à promouvoir le renforcement de la mobilité des artistes et des professionnels de la culture des pays en développement. Les témoignages reçus des pays en développement ont confirmé que les rejets de visas ou la délivrance de visas extrêmement courts étaient plus courants qu'on ne pourrait l'imaginer. En réaction à sa lettre ouverte, des centaines de professionnels de la culture ont expliqué n'avoir pas pu participer à des résidences artistiques, des conférences et d'autres échanges de courte durée en raison des difficultés d'obtention d'un visa Schengen. C'est le cas de l'artiste visuel égyptien Mohamed Alaa, dont la demande de visa Schengen a été rejetée alors qu'une galerie néerlandaise l'avait invité à exposer ses œuvres en 2019, ou d'Haythem Briki, un DJ tunisien, qui n'a pas pu se produire dans le cadre du défilé de mode Elite Model Look à Milan en 2018 (Crétois et Attia, 2019). Toutefois, le partage public de ce genre d'incidents reste rare, notamment en raison de la crainte des répercussions négatives sur de futures demandes de visa.

Ce témoignage confirme que, plus de dix ans après l'adoption de la Convention, il reste difficile pour les professionnels de la culture des pays en développement d'accéder aux territoires et aux marchés des pays développés d'une manière souple, bienveillante et qui tienne compte du temps nécessaire pour développer des liens et des réseaux de distribution pendant leurs séjours à l'étranger.

La liberté de circulation est un droit inscrit dans la Déclaration universelle des droits de l'homme. Ce droit « ne peut être l'objet de restrictions que si celles-ci sont prévues par la loi, nécessaires pour protéger la sécurité nationale, l'ordre public, la santé ou la moralité publiques, ou les droits et libertés d'autrui, et compatibles avec les autres droits reconnus par le [Pacte international relatif aux droits civils et politiques] ». Le droit à la liberté de circulation internationale des artistes a été pour la première fois proclamé dans la Recommandation de 1980 de l'UNESCO relative à la condition de l'artiste, qui appelait tous les États membres à « accorder à ceux qui se consacrent à des activités artistiques tous les moyens, et en particulier des bourses de voyages et d'études susceptibles de leur permettre un contact vivant et profond avec les autres cultures » (UNESCO, 1980). Auparavant, le Pacte international relatif aux droits économiques, sociaux et culturels avait également reconnu « les bienfaits qui doivent résulter de l'encouragement et du développement de la coopération et des contacts internationaux dans le domaine de la science et de la culture » (AG-ONU, 1966).

La mobilité dans le contexte du secteur créatif s'entend désormais comme la circulation transfrontalière temporaire des artistes et des professionnels de la culture pour accéder à de nouvelles opportunités professionnelles ainsi qu'à de nouveaux collaborateurs, publics et marchés, et implique le droit de travailler à l'étranger. L'adoption de la Convention a donné un nouvel élan à la Recommandation de 1980. En effet, la Convention encourage les politiques et les mesures visant à favoriser l'accès élargi des créateurs au marché mondial et aux réseaux de distribution internationaux, tout en promouvant la coopération internationale qui facilite la mobilité des artistes, en particulier ceux des pays en développement. Définie de cette manière, la liberté de circulation fait partie intégrante de la liberté artistique et constitue souvent une condition indispensable à l'exercice de l'activité créative (et donc à l'exercice du droit des artistes à participer à la vie culturelle).

Ce chapitre a pour objectif d'étudier dans quelle mesure le cadre politique offert par la Convention a élargi et approfondi la mobilité transnationale pour les artistes et les professionnels de la culture, en particulier ces quatre dernières années. À cette fin, il fournira une analyse des politiques et des mesures mises en œuvre dans le monde en faveur de la mobilité. Concrètement, cela se traduit par des engagements à établir ou améliorer :

- les politiques et les mesures de soutien à la mobilité entrante et sortante des artistes et des professionnels de la culture, notamment en développant des systèmes d'information sur la mobilité, non pas sous la forme de bases de données mais principalement sous la forme de services fournissant des connaissances structurées qui permettent aux artistes et aux professionnels de la culture d'agir de manière appropriée ;
- les programmes opérationnels qui soutiennent la mobilité des artistes et des professionnels de la culture, notamment ceux en provenance des pays en développement, y compris à travers des fonds pour la mobilité, des événements culturels et des structures d'échange, des programmes axés sur la mobilité Sud-Sud et des projets de mobilité initiés par des organisations de la société civile (OSC)..

Ce chapitre évaluera également les nouveaux obstacles à la mobilité et ceux déjà existants, y compris les défis imprévus posés par la pandémie de COVID-19. Cette dernière est venue s'ajouter aux quatre obstacles à la mobilité identifiés dans le Rapport mondial de 2018 (mesures de sécurité internationales, procédures de demande de visa complexes et coûteuses, réglementations inadéquates du permis de travail, et manque de financement et de soutien), devenant le cinquième obstacle majeur à la circulation et engendrant des restrictions qui auront des conséquences pendant les prochaines années. La pandémie de COVID-19 a mené à une augmentation de l'utilisation des outils numériques pour remplacer les options de mobilité physique. Ainsi, plus de la moitié des 46 grands festivals de cinéma internationaux qui n'ont pas été annulés ont adapté leur programmation pour proposer un programme hybride (sur site et numérique) ou un programme entièrement numérique (BOP Consulting, 2021). Les répercussions de ces évolutions sur les inégalités en matière d'opportunités de mobilité seront évaluées.

Enfin, ce chapitre proposera des options et des réponses politiques visant à favoriser la liberté de circulation une fois que les restrictions seront levées et que la mobilité physique sera de nouveau possible.

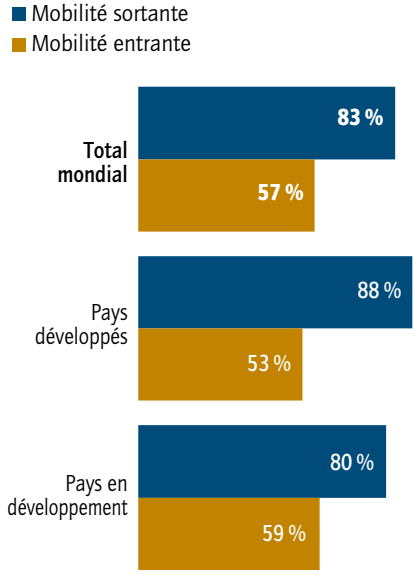
LES POLITIQUES ET MESURES D'AIDE À LA MOBILITÉ DES ARTISTES SE MULTIPLIENT MAIS LES DÉSÉQUILIBRES DEMEURENT

LE SOUTIEN À LA MOBILITÉ SORTANTE SE DÉVELOPPE LENTEMENT

À l'heure actuelle, de nombreux gouvernements étendent l'aide à la mobilité aux artistes et aux professionnels de la culture. Sur l'ensemble des Parties ayant fourni des informations, 83 % déclarent soutenir la mobilité sortante (c'est-à-dire la mobilité des artistes et des professionnels nationaux se rendant à l'étranger), tandis que seules 57 % des Parties affirment soutenir la mobilité entrante des artistes étrangers (en les invitant ou en leur permettant de se rendre dans le pays). Il est intéressant de constater que le pourcentage de pays en développement indiquant fournir une forme d'aide à la mobilité entrante est légèrement plus élevé que celui des pays développés. Seuls 53 % des pays développés soutiennent la mobilité entrante malgré les dispositions spécifiques de la Convention en ce sens.

Figure 5.1

Politiques et mesures de soutien à la mobilité entrante et sortante des artistes et des professionnels de la culture



Source : BOP Consulting (2021).

L'aide à la mobilité sortante est bien plus fréquente et peut avoir plusieurs objectifs, notamment la promotion des formes traditionnelles d'engagement (y compris la diplomatie culturelle et la promotion de l'image de marque nationale) ou l'encouragement des mesures d'exportation et des initiatives culturelles soutenues par la société civile. Ces dernières sont motivées par le principe d'internationalisation des arts, qui apparaît de plus en plus souvent dans les stratégies de politique culturelle et les cadres juridiques pour la promotion des disciplines artistiques, aussi bien dans les pays développés que dans les pays en développement.

Au Chili, par exemple, le programme « Chile en el Mundo » (Le Chili dans le monde) du ministère des Cultures, des Arts et du Patrimoine, soutient la mobilité dans le cadre de la stratégie nationale d'internationalisation relative aux industries créatives, en étroite collaboration avec ProChile, l'entité de promotion des exportations du ministère des Relations étrangères. L'aide à la mobilité est également incluse dans la Stratégie nationale pour la culture de l'Indonésie, qui appelle au développement des ressources culturelles pour renforcer la position de l'Indonésie à l'international, et dans la Résolution n° 12/97 relative à la politique culturelle nationale du Mozambique, qui permet au ministère de la Culture et du Tourisme de soutenir la participation des professionnels de la culture à des événements majeurs pour dynamiser l'exportation des produits culturels et l'internationalisation des arts du Mozambique. De même, l'aide à la mobilité sortante du Timor-Leste est intégrée à la stratégie d'internationalisation de la Politique nationale pour la culture et mise en œuvre par le secrétariat d'État pour l'Art et la Culture au sein du ministère de l'Enseignement supérieur, de la Science et de la Culture, en collaboration avec le ministère du Tourisme, du Commerce et de l'Industrie et du ministère des Affaires étrangères et de la Coopération.

Ce type d'orientations politiques s'est traduit par une variété de programmes axés sur l'offre et bénéficiant de fonds publics, qui sont conçus pour promouvoir la mobilité sortante des professionnels de la culture.

Le soutien financier public peut avoir plusieurs objectifs, notamment celui de représenter le pays dans les festivals, biennales et marchés d'art internationaux de renom. Ces initiatives bénéficient largement aux professionnels des secteurs des arts visuels et des arts de la scène ainsi que de l'audiovisuel, comme au Sénégal, où, entre 2016 et 2019, le Fonds de promotion de l'industrie cinématographique et audiovisuelle du ministère de la Culture et de la Communication a alloué 282 000 dollars des États-Unis pour soutenir la participation de 186 réalisateurs et professionnels du cinéma sénégalais à 38 festivals du monde entier. L'Arménie a également aidé des artistes arméniens de divers secteurs (cinéma, théâtre, musique, danse et éducation culturelle) à participer à des festivals internationaux dans le but d'accroître la reconnaissance du pays et de sa culture.

D'autres objectifs en matière de financement public incluent notamment de : permettre aux artistes de séjourner dans des résidences artistiques pour créer de nouvelles œuvres, soutenir les tournées à l'étranger ou la participation des artistes sur les marchés internationaux, renforcer les collaborations et les coproductions internationales, représenter le pays lors d'événements de diplomatie culturelle à l'étranger, et permettre aux artistes d'accéder à des opportunités d'enseignement et de formation à l'étranger.

Des bourses de voyage axées sur la demande pour une activité de courte durée du choix des professionnels concernés sont également proposées à travers des programmes publics soutenant la mobilité sortante, notamment le projet de mobilité financé par l'Union européenne i-Portunus. Cette initiative, lancée en 2018 dans 41 pays participant au programme « Europe créative », permet aux artistes et aux professionnels de la culture de soumettre directement leur candidature via un processus simple et flexible. Il semble que ce genre de bourses soit moins courant dans les pays en développement, peut-être en raison de limitations budgétaires. Il existe néanmoins des exceptions notables telles que le Fonds des arts et de la culture du Bénin.

Pour compenser le nombre limité de structures de financement ordinaires, certains pays en développement ont mis en place des formes de soutien plus administratives

Pour compenser le nombre limité de structures de financement ordinaires, certains pays en développement ont mis en place des formes de soutien plus administratives. Le service de lettres de recommandation proposé depuis 2018 par le ministère de la Culture algérien aux artistes du pays qui demandent un visa Schengen en constitue un bon exemple. Cette mesure a permis l'augmentation des demandes acceptées, la réduction des délais de traitement et même des exonérations de frais (Encadré 5.1).

Encadré 5.1 • *Faciliter la procédure de demande de visa Schengen pour les professionnels de la culture algériens*

En 2018, le ministère de la Culture et des Arts algérien a signé un accord avec les ambassades en Algérie délivrant des visas Schengen afin de faciliter et d'accélérer la procédure de demande de visa pour les professionnels de la culture algériens.

Les professionnels de la culture algériens invités à participer à des événements culturels à l'étranger ou les organisations de la société civile qui les parrainent ont le droit de demander une recommandation auprès de la Direction de la coopération et des échanges du ministère de la Culture et des Arts pour faciliter l'obtention du visa Schengen. Cette recommandation a permis de réduire les délais de traitement de 70 visas Schengen pendant la période 2018-2019, bénéficiant à des musiciens, des acteurs, des réalisateurs, des écrivains, des poètes et des artistes visuels. Dans certains cas, les demandeurs ont obtenu un visa Schengen dans les 48 heures.

Le ministère de la Culture et des Arts a travaillé en étroite coopération avec le ministère des Affaires étrangères et des organisations culturelles pour mettre en œuvre cette mesure. Des accords similaires sont en cours d'élaboration avec les ambassades d'autres pays développés et en développement et à Alger.

Source : RPQ de l'Algérie.

Conscients que les soutiens supplémentaires de ce genre sont nécessaires, plusieurs pays indiquent avoir apporté des améliorations d'envergure aux cadres juridiques et opérationnels existants relatifs à la mobilité sortante

La nécessité d'une aide autre que financière pour répondre à différents besoins structurels est soulignée dans les évaluations des programmes de mobilité, de même que la question de la mobilité dans les accords de coopération culturelle de plusieurs pays (Encadré 5.2). Il s'agit notamment d'apporter des solutions aux procédures excessivement complexes, aux critères de sélection peu clairs ainsi qu'à la portée et à l'impact limités des programmes de mobilité, tout en allégeant la charge financière qui pèse sur les bénéficiaires et les OSC partenaires.

Conscients que les soutiens supplémentaires de ce genre sont nécessaires, plusieurs pays indiquent avoir apporté des améliorations d'envergure aux cadres juridiques et opérationnels existants relatifs à la mobilité sortante.

En Équateur, par exemple, l'ancien mécanisme de financement pour la mobilité sortante a été remplacé en 2019 par un plan de financement spécifique mis en œuvre par le biais d'un appel public de l'Institut de promotion des arts, de l'innovation et de la créativité. Ce dernier a appelé les candidats à soumettre des demandes officielles d'aide financière, qui seraient ensuite sélectionnées par un comité technique *ad hoc*. Le nouveau plan est assorti de critères plus clairs et plus stratégiques ainsi que de procédures plus transparentes. Par ailleurs, la Loi organique sur la mobilité humaine de 2017 a harmonisé et intégré différents instruments et réglementations (y compris les textes de loi relatifs à la migration, aux étrangers, à la naturalisation et aux documents de voyage) en un seul document juridique, permettant aux artistes d'obtenir plus facilement un visa lorsqu'ils représentent l'Équateur à l'étranger.

En Lituanie, le ministère de la Culture a créé un groupe de travail composé de fonctionnaires du gouvernement et d'experts pour améliorer l'efficacité de sa politique d'internationalisation de la culture, adoptée en 2018, dont l'un des principaux objectifs est de développer les compétences professionnelles des artistes et des professionnels de la culture en favorisant leur mobilité. Au Luxembourg, des efforts ont été entrepris pour développer une approche mieux coordonnée de la mobilité. Ainsi, un nouveau bureau des exportations pour tous les secteurs culturels du Luxembourg, Kultur: LX, a été créé en juillet 2020. Cet organisme a pour mandat de soutenir les programmes d'échange, les tournées et les expositions à l'étranger, mais aussi de renforcer la participation du Luxembourg aux grands événements culturels internationaux.

Encadré 5.2 • *Évaluations des programmes de mobilité bénéficiant de fonds publics*

Plusieurs Parties se sont employées à évaluer leurs accords de coopération et leurs programmes de mobilité internationale financés par des fonds publics afin d'en améliorer l'impact. Les quatre évaluations décrites ci-dessous révèlent des difficultés dans l'administration et la diffusion de l'aide aux déplacements des professionnels de la culture et la nécessité d'adopter une approche globale des programmes de mobilité.

L'évaluation du Régime de financement argentin (2016-2019) s'inscrivant dans le programme Becar Cultura *(Bourses pour la culture) a fait ressortir deux grands enseignements qui mettent en lumière les défis en matière de durabilité et d'impact. Bien que les financements aient effectivement permis de renforcer la gestion des organisations culturelles et artistiques formelles et informelles, d'autres objectifs n'ont pas été atteints. Le plan a été appliqué entre 2016 et 2017, mais suspendu de 2018 à 2019, ce qui a réduit les possibilités pour les artistes d'accéder à une aide à la mobilité et a donc compliqué leur participation à des activités de formation impliquant un déplacement à l'étranger. Cette suspension s'est également traduite par une diminution des activités de transfert de connaissances, qui auraient permis aux bénéficiaires de transmettre leurs apprentissages aux communautés locales.*

Une récente évaluation par les Parties de l'accord de coopération bilatéral de longue date entre le Burkina Faso et la Fédération Wallonie-Bruxelles en Belgique (en vigueur depuis 1998) révèle que les organisation de la société civile partenaires n'ont pas suffisamment de flux de trésorerie pour avancer facilement les fonds nécessaires à l'exécution des projets, y compris les aspects relevant de la mobilité, car les remboursements sont réalisés au cours d'une phase ultérieure du cycle de projet.

Au Chili, une évaluation sur la contribution du Fonds national pour le développement culturel et les arts (Fondart) aux besoins de mobilité transnationale des artistes et des professionnels de la culture (et à l'internationalisation de leurs œuvres) entre 2016 et 2019 a révélé les lacunes suivantes concernant les phases de candidature et de diffusion : (1) formulaire de candidature et plateforme en ligne complexes ; (2) critères d'évaluation qui apparaissent comme étant subjectifs ; (3) appel à candidatures témoignant d'une certaine concentration régionale ; et (4) priorité accordée à certaines disciplines artistiques par rapport à d'autres. Pour tenter de résoudre ces problèmes, il a été recommandé de simplifier et d'améliorer le format des candidatures, de dispenser une formation aux bénéficiaires potentiels pour les aider à élaborer leur proposition de projet, de rendre les bases juridiques du processus plus transparentes, et de soutenir des stratégies de décentralisation régionale et artistique.

Enfin, une étude opérationnelle de 2019 sur la phase initiale (2018-2020) du projet de mobilité financé par l'Union européenne, i-Portunus, a révélé que ce dernier avait eu une incidence notable sur les 337 artistes des arts de la scène et des arts visuels ayant reçu une bourse de mobilité d'un montant compris entre 1 780 et 4 000 dollars des États-Unis. En effet, 97 % d'entre eux ont acquis de nouvelles compétences/connaissances ; 94 % ont trouvé de nouveaux publics/débouchés ; 94 % ont développé de nouvelles coproductions/créations ; et 49 % ont reçu une offre d'emploi. Néanmoins, cette étude a également recommandé de simplifier les démarches administratives pour les phases futures du programme. Parmi les améliorations recommandées, on peut citer la mise en œuvre d'un formulaire de candidature plus concis, la possibilité pour les bénéficiaires de recevoir les versements en deux fois avec des options de coût simplifiées si possible, des procédures obligatoires mais simples d'établissement de rapports, et une aide financière accrue favorisant la mobilité éco-responsable.

Sources : RPQ de l'Argentine, du Burkina Faso, du Chili ; Commission européenne, 2020*a*.

UN SOUTIEN CONTRASTÉ À LA MOBILITÉ ENTRANTE

En ratifiant la Convention, les pays développés s'engagent non seulement à soutenir la mobilité transnationale de leurs artistes, mais aussi à accueillir sur leur territoire des artistes et des professionnels de la culture de pays en développement. Le respect de cet engagement pourrait également se traduire par des progrès dans l'atteinte de la cible 10.7 des Objectifs de développement durable (ODD) en contribuant à une migration et une mobilité ordonnées, sans danger, régulières et responsables ».

L'application d'un traitement préférentiel à la mobilité offre aux artistes et aux professionnels de la culture des pays en développement davantage de possibilités d'accéder à des opportunités de formation et de mise en réseau et de présenter leur travail à l'étranger

Le mécanisme innovant et puissant du traitement préférentiel, un emprunt à la terminologie du commerce international, est un attribut unique de la Convention. L'article 16 le définit comme un engagement contraignant pour les pays développés à accorder des conditions favorables aux artistes des pays en développement. Les dispositions de ce genre sont particulièrement importantes dans le secteur culturel, en raison de la nature spécifique du travail créatif, qui se caractérise par des appels de dernière minute à participer à des productions nécessitant l'octroi express de visas, ou de la prédominance des projets mal payés (qui se traduit parfois par l'absence de garanties financières). De manière plus générale, l'application d'un traitement préférentiel à la mobilité offre aux artistes et aux professionnels de la culture des pays en développement davantage de possibilités d'accéder à des opportunités de formation et de mise en réseau, de présenter leur travail à l'étranger et de contribuer à des échanges culturels plus équilibrés et à un paysage culturel plus divers (ce qui aide à atteindre la cible 10.a des ODD relative à la mise en œuvre du principe d'un traitement préférentiel et différencié pour les pays en développement).

© jana müller / Unsplash.com

C'est pourquoi il est décevant de noter que la clause de traitement préférentiel continue d'être largement sous-utilisée dans le contexte de la mise en œuvre de la Convention et du Programme de développement durable à l'horizon 2030.

On observe toutefois des exemples positifs d'États qui favorisent la mobilité entrante des artistes. Une architecture complexe de plans de financement, d'infrastructures culturelles et de politiques d'immigration favorables est nécessaire pour soutenir le flux régulier d'entrées des artistes et des professionnels de la culture dans une région ou un pays. L'existence de cette combinaison de facteurs a permis à certaines destinations de devenir plus accessibles que d'autres.

L'aide financière pour voyager d'un pays en développement à un autre (qu'ils soient tous les deux sur le même continent ou non) reste limitée

Si les pays en développement semblent adopter des politiques de soutien de la mobilité entrante de manière plus active que les pays développés, les programmes de financement pour se rendre dans des pays en développement restent limités, ce qui réduit l'impact de ces politiques. Dans le même temps, la mobilité à destination des pays développés continue d'être soutenue par une vaste série de programmes financés par les budgets de l'aide culturelle internationale et de la coopération multilatérale. Les artistes des pays en développement dépendent donc considérablement de ce genre de fonds pour accéder à des opportunités de mobilité, ce qui les amène la plupart du temps à se rendre dans des pays développés.

Ces sources de financement vont des programmes ponctuels aux efforts à long terme plus structurés. Ces derniers peuvent prendre la forme de programmes de bourses de voyages ordinaires destinées aux professionnels effectuant des visites de courte durée ou des séjours en résidence, comme le programme *Mobility* (Mobilité) de Culture Contacts du Fonds culturel national bulgare ou le programme d'artistes en résidence de l'Académie des Beaux-Arts de Vienne en Autriche. Il existe également des fonds dédiés à améliorer l'accès des créateurs des pays en développement aux marchés des pays développés, notamment le *SüdKulturFonds* (Fonds culturel Sud) financé par l'Agence suisse pour le développement et la coopération pour accéder au marché suisse. Il arrive aussi parfois que la mobilité soit intégrée à des projets axés sur certaines régions, comme le programme d'échanges culturels COINCIDENCIA entre l'Amérique latine et la Suisse, initié par la Fondation suisse pour la culture, Pro Helvetia, ou bien le Fonds baltique pour la culture financé par l'Estonie, la Lettonie et la Lituanie.

Quant aux programmes ponctuels, ils peuvent prendre la forme de financements *ad hoc* mis en œuvre par l'intermédiaire des ambassades de pays développés, comme l'ambassade de Suède à Nairobi et l'Institut suédois, qui ont parrainé douze artistes kényans pour qu'ils puissent se rendre à Stockholm afin de participer à des activités de renforcement des capacités en 2019.

En revanche, l'aide financière pour voyager d'un pays en développement à un autre (qu'ils soient tous les deux sur le même continent ou non) reste limitée. Des financements nationaux sont disponibles dans le cadre d'accords de coopération culturels bilatéraux, dont plusieurs ont été signés ces dernières années, notamment entre la Barbade et le Ghana, l'Indonésie et la Papouasie-Nouvelle-Guinée ou le Bangladesh et la Chine. Les programmes financés par des tiers sont plus rares, mais il existe des exceptions dignes de mention, comme le Fonds de mobilité Caraïbes de la mission de coopération culturelle africaine et caraïbe de l'Institut français, qui permet aux professionnels de la culture résidant dans un pays des Caraïbes de se rendre dans un autre pays des Caraïbes (ou au Canada et dans les États de Floride et de Louisiane aux États-Unis). Un autre programme international intéressant est *ANT Mobility*, un projet de la Fondation suisse pour la culture, Pro Helvetia, qui aide les individus et les organisations artistiques à voyager dans le cadre d'activités internationales impliquant deux pays d'Afrique australe ou plus. Enfin, *Mobility First!* (La mobilité d'abord), une initiative de mobilité culturelle de la Fondation Asie-Europe (ASEF), aide les professionnels de la culture asiatiques à voyager sur leur continent en donnant la priorité à 21 pays, en partenariat avec l'organisation Cambodian Living Arts.

Outre les financements, la disponibilité d'infrastructures culturelles adéquates, sous forme de plateformes récurrentes pouvant attirer et accueillir des créateurs étrangers, est essentielle à la mobilité. Les festivals d'art, les espaces et les programmes de résidence artistique, les conférences ainsi que les marchés et les salons consacrés à l'art sont des structures qui permettent d'entretenir la mobilité à long terme vers une destination. Dans les pays développés, les résidences et les festivals, subventionnés par des fonds publics, continuent d'être nombreux.

Ces quatre dernières années, on a noté une augmentation du soutien national aux festivals et aux marchés d'art dans les pays en développement

Ces quatre dernières années, on a noté une augmentation du soutien national aux festivals et aux marchés d'art dans les pays en développement, ce qui constitue une avancée positive. En Mongolie par exemple, le Festival international de cinéma d'Oulan-Bator est une initiative conjointe du Cabinet du gouverneur d'Oulan-Bator, du Département d'art et de culture d'Oulan-Bator, d'OSC et du Conseil des arts de la Mongolie. L'édition 2019 du festival, qui a rassemblé 60 réalisateurs de plus de 50 pays, a contribué à développer la coopération internationale et à renforcer les capacités des réalisateurs locaux. La plateforme culturelle « Indonesiana », mise en place par le ministère de l'Éducation et de la Culture d'Indonésie, promeut une meilleure coordination et collaboration entre les organisateurs d'activités culturelles. Depuis son lancement en 2018, 31 festivals ont été organisés dans le cadre de cette plateforme. Le Marché des arts du spectacle africain à Abidjan en Côte d'Ivoire couvre actuellement près des trois quarts (73 %) de ses dépenses totales grâce à des contributions nationales, qui viennent principalement du ministère de la Culture et de la Francophonie, du district autonome d'Abidjan, de l'Organisation internationale de la Francophonie et de sponsors privés.

Les initiatives de relocalisation temporaires pour les artistes fuyant la persécution dans leur pays constituent une forme unique et fondamentale d'infrastructure culturelle soutenant la mobilité entrante. Ce sujet, y compris la mise à disposition de refuges et la protection des artistes en exil, est traité en détails dans le Chapitre 10 sur la liberté artistique.

LA REPRÉSENTATION DES ARTISTES DES PAYS EN DÉVELOPPEMENT AUGMENTE, MAIS PAS ENCORE SUFFISAMMENT

Le manque de financements adéquats reste un facteur fréquemment cité empêchant les artistes des pays en développement de travailler à l'étranger. Pendant l'année nécessaire à la réalisation du Guide des financements pour la mobilité culturelle – Amérique latine et Caraïbes d'On The Move, la liste qui comportait à l'origine environ 250 bourses et opportunités a été réduite de plus de moitié, car de nombreux programmes ont suspendu leurs activités (Guevara, 2019). Même lorsque des financements existent, ils prennent généralement en charge les billets d'avion ou de train, mais rarement les autres coûts liés à la mobilité, tels que les frais de visa, l'hébergement et les repas. De plus, de nombreuses opportunités sont des accords ponctuels, ce qui limite la capacité de développer des collaborations durables (Bourdin, 2019).

Pour les artistes des pays en développement, même les déplacements dans leur propre région sont plus difficiles qu'ils ne devraient l'être. Le collectif mauricien à but non lucratif, « pARTage », peut en témoigner : ce programme de résidence souhaiterait faire venir des artistes de la région de l'océan Indien et d'Afrique, mais il manque de fonds. Au lieu de cela, il accueille principalement des artistes de pays développés, qui peuvent se permettre d'assumer les coûts d'une résidence à Maurice ou trouver un financement dans leur pays. Le manque d'échanges entre les pays en développement est également dû à la place disproportionnée traditionnellement accordée aux voyages vers les pays développés. Certains professionnels de pays en développement signalent également que la mobilité « est uniquement accessible sur invitation d'un collaborateur *occidental* » (Le Sourd, 2019), ce qui illustre le statut privilégié dont bénéficient désormais certaines destinations. Le regain d'intérêt porté aux pays en développement en tant que destinations attractives et accessibles est un résultat inattendu mais bénéfique des tentatives créatives de contourner les politiques de visa strictes dans les pays développés. Par exemple, l'organisation Artists at Risk Connection a étudié ou permis les voyages au Brésil et au Nigéria en constatant que des artistes ayant le statut de réfugié se voyaient refuser le visa Schengen (Akkermans, 2021).

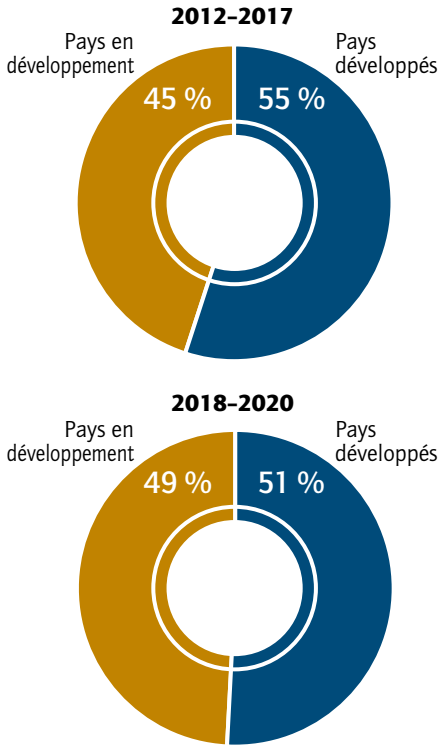
Plusieurs autres facteurs contribuent à la limitation de la mobilité interrégionale. Le manque de liaisons de transport régionales dans certaines régions du monde oblige les artistes à assumer des frais de déplacement supplémentaires, même lorsqu'ils se rendent dans des destinations géographiquement proches. L'accès aux visas peut également s'avérer difficile, comme c'est le cas entre le Moyen-Orient et l'Afrique (Bourdin, 2019).

Mais la mobilité n'est pas seulement un problème d'accès, c'est aussi une question de représentation. Ainsi, la visibilité dans la durée des artistes de pays en développement lors de quatorze biennales artistiques majeures peut constituer une mesure symbolique témoignant de leur présence sur la scène mondiale. Les biennales sélectionnées, qui figurent dans le classement Artnet des 20 plus grandes biennales et triennales du monde, sont réparties de manière égale entre les pays en développement et les pays développés. Vitrines internationales de l'art contemporain, les grandes biennales exercent une profonde influence sur le marché de l'art. La mise en avant des œuvres d'un artiste peut lancer des carrières. Par ailleurs, ces plateformes représentent des structures en constante évolution et adaptation. En examinant l'origine des artistes présentés dans le cadre d'une sélection de quatorze biennales artistiques qui ont eu lieu entre 2012 et 2017, le Rapport mondial 2018 a découvert que la majorité d'entre eux continuaient de représenter des pays développés (Figure 5.2).

Une étude sur les artistes présentés lors des mêmes biennales artistiques entre 2018 et 2020, à l'exception de la Biennale de Marrakech, révèle une augmentation de 4 % de la part des artistes de pays en développement (Figures 5.2 et 5.3), ce qui indique une évolution lente mais positive de leur représentation.

Figure 5.2

Représentation des artistes des pays développés et en développement dans une sélection de 13 biennales artistiques



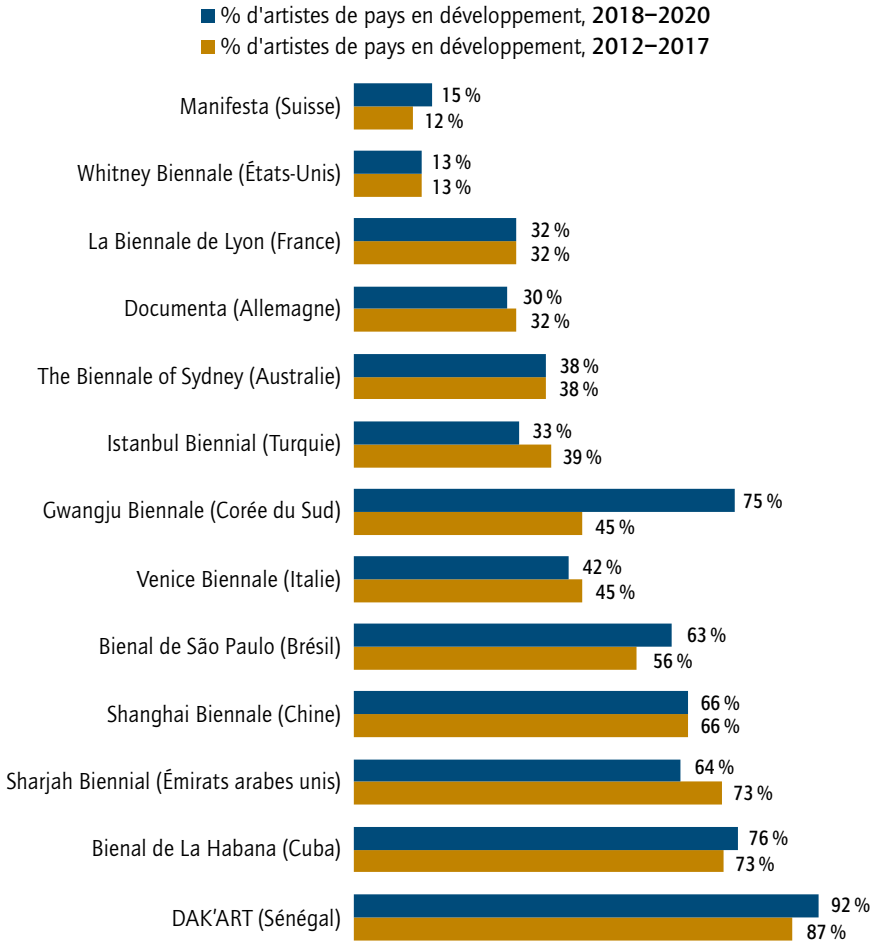
Source : BOP Consulting (2021).

Néanmoins, cette modeste augmentation ne s'applique pas à toutes les biennales étudiées. De fait, la biennale Documenta (Allemagne) ainsi que celles d'Istanbul, de Sharjah et de Venise ont vu une légère réduction de la proportion d'artistes de pays en développement. En revanche, la Biennale de Gwanju en République de Corée se démarque, avec une représentation d'artistes de pays en développement passant de 45 % à 75 %. Il est également intéressant de noter que les biennales du Brésil, de Cuba et du Sénégal font partie des rares manifestations à avoir augmenté la représentation des artistes de pays en développement, ce qui suggère que la hausse de la représentation est peut-être plutôt un signe de la coopération Sud-Sud croissante dans le domaine de la mobilité.

Par ailleurs, il faut souligner que l'augmentation de la représentation ne correspond pas forcément à une hausse de la mobilité des artistes des pays en développement.

Figure 5.3

Origine des artistes représentés dans une sélection de 13 biennales artistiques



Source : BOP Consulting (2021).

Seules quelques manifestations artistiques et culturelles majeures offrent une aide financière à la mobilité, ce qui signifie que les frais de déplacement pour assister à un événement sont généralement à la charge des artistes, ce qui dissuade la participation physique de ceux d'entre eux qui n'en ont pas les moyens financiers ou qui sont incapables de surmonter eux-mêmes les obstacles administratifs.

DES OBSTACLES PERSISTANTS À LA MOBILITÉ INTERNATIONALE

Les avancées encourageantes susmentionnées indiquent une progression lente mais positive de la compréhension de la mobilité transnationale en tant qu'élément fondamental de la trajectoire professionnelle des artistes. Ces quatre dernières années, des États du monde entier ont mis en œuvre des mesures en faveur des droits et des capacités des artistes à se déplacer librement pour travailler.

Un examen plus poussé révèle néanmoins que l'accès à ce privilège continue manifestement d'être sérieusement entravé par une série d'obstacles, en particulier pour les professionnels des pays en développement, qu'il est possible de classer comme suit :

- Indisponibilité des financements, visas, informations, formations ou infrastructure culturelles, ou difficultés pour y accéder ;
- Sécurisation des frontières ;
- Existence de réglementations douanières, financières et autres.

DES INÉGALITÉS MONDIALES PERSISTANTES EN MATIÈRE DE LIBERTÉ DE CIRCULATION

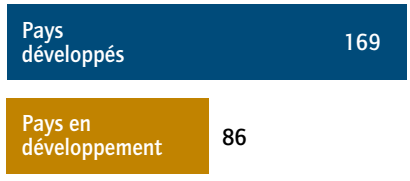
Au vu des éléments exposés précédemment, la sombre conclusion tirée des résultats de l'enquête mondiale quadriennale réalisée en 2018 par l'UNESCO sur la mise en œuvre de la Recommandation de 1980 n'a rien de surprenant : « Il est généralement plus difficile pour les artistes du Sud de se rendre dans la Nord aujourd'hui qu'en 1980, malgré quelques avancées positives et un accès préférentiel limité » (Neil, 2019).

Malheureusement, aucun chiffre sur le nombre de voyageurs n'est disponible pour réaliser le suivi de la mobilité mondiale des artistes et des professionnels de la culture. Cette difficulté avait déjà été relevée dans le Rapport mondial de 2018, qui utilisait la force ou la faiblesse d'un passeport comme indicateur des obstacles généraux à la mobilité.

D'après les données de l'édition 2020 du Henley Passport Index (Indice des passeports Henley), qui classe tous les ans les passeports du monde entier en fonction du nombre de destinations auxquelles leurs détenteurs peuvent accéder sans visa préalable, le nombre moyen de pays auxquels les détenteurs de passeport des pays développés peuvent accéder sans visa est de 169, soit presque le double de pays auxquels les pays en développement peuvent accéder sans visa en moyenne (Figure 5.4). Par conséquent, près de 50 % du monde reste difficile d'accès à 70 % de la population mondiale.

Figure 5.4

Nombre moyen de pays accessibles sans visa aux détenteurs de passeport, par pays en développement ou développés*



*L'Indice des passeports Henley classe les passeports en fonction du nombre de pays dans lesquels leurs détenteurs peuvent se rendre sans demander de visa au préalable. Les chiffres présentés dans cette figure représentent le nombre moyen de pays que les ressortissants de ces régions peuvent visiter sans visa.

Source : Henley & Partners Passport Index (2020); BOP Consulting (2020).

On voit donc que les inégalités mondiales concernant la liberté de circulation soulignées dans le Rapport mondial de 2018 persistent. Dans les pays en développement, les détenteurs de passeport des États arabes et d'Afrique restent particulièrement défavorisés, pouvant accéder sans visa à moins de 70 pays (Figure 5.5).

En 2020 et 2021, la fermeture généralisée des frontières internationales pour endiguer la propagation de la COVID-19 a marqué le début d'une transformation de la mobilité. Pendant la première vague de la pandémie, même les détenteurs de passeport des pays développés n'ont pas pu conserver leur niveau élevé de mobilité en raison des nouveaux protocoles de santé publique. Par exemple, l'accès des ressortissants des États-Unis à des pays étrangers est passé de 184 destinations en janvier 2020 à moins de 75 un an plus tard. Conséquence singulière de la crise : les restrictions liées à la pandémie ont brièvement mis tous les professionnels de la culture sur un pied d'égalité en matière de restrictions, aucun d'entre eux ne pouvant voyager à l'étranger pour travailler[1].

POLITIQUES EN MATIÈRE DE VISAS : TOUJOURS L'OBSTACLE MAJEUR À LA MOBILITÉ DES ARTISTES

En plus des financements et des infrastructures culturelles, les politiques en matière de visas demeurent le principal instrument de réglementation de la mobilité des professionnels de la culture. Malgré les mesures positives prises par les États ces quatre dernières années, les régimes de visas restent un obstacle persistant pour les professionnels de la culture, en particulier ceux originaires de pays en développement. En Europe, les révisions du code de visas Schengen en 2019 ont échoué à créer un programme de visa culturel, qui avait été explicitement demandé par la Communication conjointe de 2016 « Vers une stratégie de l'UE dans le domaine des relations culturelles » (Commission européenne, 2016). Bien que la pandémie ait mis en suspens la mobilité physique, la question des visas pour les artistes reste d'une actualité criante et l'est devenue encore plus en Europe suite au retrait du Royaume-Uni de l'UE et au chapitre manquant sur la mobilité individuelle dans le nouvel Accord de commerce et de coopération entre l'UE et le Royaume-Uni (Dâmaso, 2021). Bien que cet accord comprenne quelques dispositions mineures en termes de standardisation des activités des visiteurs professionnels permises à l'échelle de l'UE, ainsi que des dispositions concernant les prestataires de services contractuels et les prestataires de services professionnels indépendants au sein de l'Europe et du Royaume-Uni, il ne prévoit pas de concessions spécifiques aux personnes travaillant dans les secteurs des arts de la scène ou du divertissement (Lexology, 2021). Chaque État membre de l'UE peut fixer ses propres conditions en matière de travail rémunéré : les musiciens britanniques doivent par exemple demander un permis pour se produire en Allemagne ou en Espagne, mais pas en France ou aux Pays-Bas. De plus, ces derniers doivent parfois remplir des documents supplémentaires pour transporter leurs instruments et leurs équipements et pour demander plusieurs permis de travail s'ils font une tournée dans l'UE, ce qui peut engendrer des coûts (Dray, 2021). Suite aux protestations des musiciens, en août 2021, le Département du numérique, de la culture, des médias et des sports britannique a annoncé que les musiciens du Royaume-Uni pourraient réaliser des tournées sans visa dans 19 pays de l'UE. Néanmoins, le Syndicat des musiciens craint que cette exception s'applique uniquement aux tournées d'une durée de quelques jours ou semaines, et que les équipes, les chauffeurs, les carnets douaniers ou les frais d'importation de matériel ne soient pas concernés. Le syndicat appelle donc à un accord d'exemption de visa plus complet avec l'UE (The Strad, 2021).

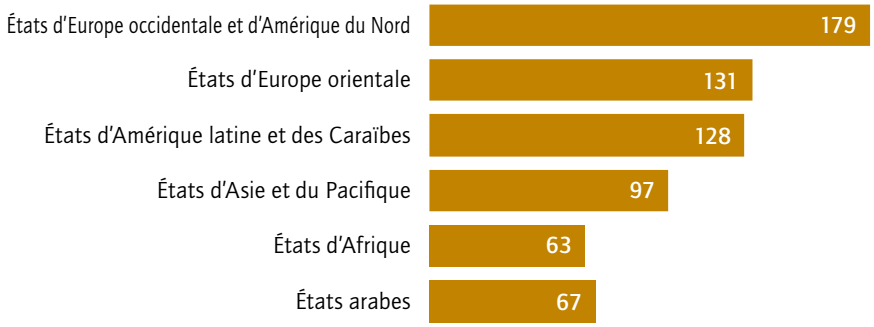
Les procédures de demande de visa sont chronophages, coûteuses et changent en permanence, ce qui complique la réduction des déséquilibres en matière de mobilité. Les artistes sont parfois obligés de présenter un contrat de travail ou de trouver une personne se portant garante de leur retour dans leur pays de résidence. La discrimination due au statut professionnel précaire de l'artiste est fréquemment mentionnée. Les régimes de visas sont particulièrement stricts envers les professionnels sans qualifications officielles, ce qui rend la mobilité encore plus difficile pour les artistes autodidactes.

Les artistes indiquent également être confrontés à de longs délais d'attente pour obtenir un entretien auprès des ambassades. De plus, la sous-traitance de la délivrance de visas à des prestataires de services externes a des répercussions négatives sur la mobilité, car elle réduit la capacité des artistes à plaider leur cause directement auprès des agents consulaires. Par ailleurs, ces centres de traitement des visas semblent moins bien connaître les normes spécifiques aux professionnels de la culture.

Les pratiques mondiales en matière de sécurité continuent d'influencer la mobilité des artistes. L'obtention de visas pour les artistes originaires de pays en proie au conflit reste difficile, comme en témoigne le cas de Kareem Abeed, producteur syrien du documentaire nommé aux Oscars *Les Derniers Hommes d'Alep*.

Figure 5.5

Nombre moyen de pays accessibles sans visa aux détenteurs de passeport, par région



Source : Henley & Partners Passport Index (2020); BOP Consulting (2021).

1. Constat réalisé lors de la réunion en ligne « Voix de la culture » (le dialogue structuré entre le secteur culturel de l'Union européenne et la Commission européenne) le 27 avril 2021.

Kareem Abeed s'est tout d'abord vu refuser le visa pour se rendre aux États-Unis afin d'assister à la cérémonie des Academy Awards en 2018, en raison de l'interdiction de voyage pesant sur huit pays (dont la République arabe de Syrie). L'indignation générale et les campagnes qui ont suivi lui ont finalement permis d'obtenir un visa, après avoir fait appel (Verhoeven, 2021).

Les restrictions peuvent également porter sur la mobilité individuelle. D'après Freemuse, au moins neuf artistes d'Europe ont fait l'objet d'une interdiction de voyager en 2020 (Freemuse, 2020*b*). Les interdictions de voyager sont le plus souvent la conséquence de décisions judiciaires, qui peuvent être sujettes à controverse. Certains citoyens remettent en cause leur validité, en particulier lorsque les artistes en question sont connus pour leurs œuvres provocatrices sur le thème du genre, de la politique ou de la religion, et critiquent publiquement les actions de leur gouvernement.

Il est décourageant d'observer que les artistes de pays en développement sont constamment confrontés à des difficultés en matière d'obtention de visas, alors que les pays développés ayant ratifié la Convention s'engagent à accorder un traitement préférentiel aux artistes des pays en développement en facilitant leur entrée sur leur territoire. Comme mentionné précédemment, la mise en œuvre de cette disposition à travers des mesures telles que les exemptions de visas, la simplification des procédures d'octroi de visas ou la réduction des coûts de visas, reste inadéquate.

L'application du traitement préférentiel demeure limitée, même dans le cadre d'accords commerciaux incluant des dispositions pertinentes. L'Accord de partenariat économique UE-CARIFORUM et son Protocole sur la coopération culturelle, signés en 2008, devaient permettre une plus grande liberté de circulation en Europe pour les artistes des Caraïbes, grâce à des mécanismes tels que les visas d'artiste ou de tournée. Néanmoins, à l'heure actuelle, seuls les voyages sans visa vers la zone Schengen ont été rendus possibles pour les professionnels de la culture des pays du CARIFORUM, sans possibilité de réaliser de travail rémunéré (Burri et Nurse, 2019). On constate donc que les engagements en faveur du traitement préférentiel dans un objectif de changement structurel se sont uniquement traduits par quelques mesures ayant eu des répercussions positives mais aussi des effets collatéraux involontaires. Les raisons en sont notamment le manque de données et le manque de clarté quant au champ d'application pour les États et les bénéficiaires.

L'application du traitement préférentiel demeure limitée, même dans le cadre d'accords commerciaux incluant des dispositions pertinentes

En novembre 2019, un atelier de deux jours sur les engagements relevant de l'article 16 de la Convention a été organisé à la Barbade par l'UNESCO en partenariat avec le secrétariat du CARIFORUM, réunissant 30 fonctionnaires intergouvernementaux et gouvernementaux ainsi que des professionnels de la culture et du commerce originaires de la Barbade, de Jamaïque, de République dominicaine, de Sainte-Lucie et de Trinité-et-Tobago. Cet atelier a permis d'aborder et d'évaluer les opportunités et répercussions potentielles des mesures de traitement préférentiel pour les artistes et les professionnels de la culture de la région Caraïbe, dans le cadre de la mise en œuvre de l'Accord de partenariat économique UE-CARIFORUM. Les discussions ont également mis en évidence l'attention accrue portée aux questions de mobilité pour les artistes et les professionnels de la culture du Sud, à l'heure où les politiques en la matière sont de plus en plus affectées par des problèmes de sécurité et des contraintes économiques et politiques. Sans surprise, les recommandations de l'atelier à l'intention de l'UE et du CARIFORUM ont inclus le besoin de créer un guichet unique pour offrir des informations complètes sur les obstacles à la mobilité, ainsi que des instructions faciles à suivre sur les examens des besoins économiques et les critères de qualification ou d'octroi de visas dans l'ensemble de l'UE.

Bien qu'elles affectent les artistes des pays en développement de manière disproportionnée, les difficultés d'obtention de visas sont également mentionnées par les professionnels des pays développés. Une série de contraintes administratives (réglementations douanières, taxe sur la valeur ajoutée (TVA), double imposition sur les revenus et le transport des instruments/équipements, etc.) continuent de compliquer la mobilité, mêmes dans les zones d'intégration économique telles que l'UE. Les réglementations concernant les prestations sociales et les retraites en sont un exemple typique. Même lorsqu'il existe des mécanismes de facilitation comme le Carnet ATA, un document douanier international permettant l'exemption de TVA et de droits de douane sur l'exportation et l'importation temporaire de biens non périssables pour une période maximale d'un an, qui concerne notamment les artistes voyageant avec des instruments et des équipements, les coûts élevés peuvent dissuader ces derniers. Le prix du Carnet ATA dépend de la valeur des articles transportés.

Parmi les autres problèmes rencontrés par les artistes, on peut citer les restrictions de sécurité imposées par les compagnies aériennes (qui ont accru la difficulté de transporter des instruments de musique et des équipements) et les réglementations nationales en matière de finance, de sécurité ou de voyage, comme les limites de retrait d'espèces qui existent en Libye, au Maroc et en Tunisie ou l'obligation pour les ressortissants tunisiens de moins de 35 ans d'obtenir une autorisation parentale pour voyager à l'étranger (Bourdin, 2019).

Des progrès ont néanmoins été réalisés ces quatre dernières années. Le fait que des visas de longue durée octroyés sur la base du mérite artistique aient été récemment introduits dans certains pays souhaitant attirer des talents créatifs, notamment les Émirats arabes unis et le Royaume-Uni, est un bon signe. En 2019, Dubaï a annoncé une initiative de visa culturel, qui accorde des permis de séjour de longue durée aux artistes et aux entrepreneurs des industries culturelles et créatives. Ce visa s'inscrit dans la nouvelle politique d'immigration visant à attirer des créateurs arabes et internationaux prometteurs à Dubaï. Les écrivains, poètes, peintres, artistes, calligraphes et acteurs peuvent notamment prétendre à ce visa de dix ans. Deux entités gouvernementales de Dubaï – l'Autorité de la culture et des arts de Dubaï et la Direction générale des affaires relatives à la résidence et aux étrangers – ont conclu un accord relatif à la gestion de ce visa (Émirats arabes unis, portail du gouvernement, 2021).

© Rawpixel.com / Shutterstock.com*

Lorsque la culture traverse les frontières, c'est souvent sous la forme de projets qui ne tiennent pas suffisamment en compte la représentation et l'échange équitables. Les possibilités de mobilité ont de tout temps dépendu du contexte culturel, des préférences et des cadres épistémologiques des organismes organisateurs. Les expériences du Ballet royal du Cambodge à l'étranger révèlent un éventail de défis liés à la mobilité culturelle.

En 1971, le Ballet royal du Cambodge se produit à New York à l'invitation du Gouvernement des États-Unis. Il s'agissait d'un acte de diplomatie culturelle lors des troubles politiques de l'époque de la guerre froide. Une photo en noir et blanc des danseurs à Times Square immortalise ce moment. Quelques années plus tard, de 1975 à 1979, le Cambodge était sous le contrôle des Khmers rouges, et toute notion de mobilité culturelle était perçue comme une menace pour l'État. Les artistes cambodgiens n'avaient plus la possibilité de participer aux échanges internationaux.

En 2013, grâce à l'organisation non gouvernementale artistique Cambodian Living Arts (Arts vivants cambodgiens), le Ballet royal du Cambodge est retourné à New York à l'occasion du festival Season of Cambodia (Saison du Cambodge). Grâce à un partenariat, à l'amitié et au plaidoyer, mon équipe et moi-même avons pu faire venir 125 artistes du Royaume du Cambodge aux États-Unis d'Amérique. Pendant très longtemps, les récits nous concernant et concernant notre pays et notre culture ont été racontés d'un point de vue extérieur. Nous avons vu perçu Season of Cambodia (Saison du Cambodge) comme une opportunité de nous représenter, selon nos propres façons d'être, sur la scène internationale. Avec le soutien de partenaires et d'amis partageant nos valeurs, nous avons eu à cœur de créer un flux multidirectionnel d'échanges culturels affranchis du regard néo-colonial.

Lorsqu'elle est mise en œuvre au profit de tous, la mobilité culturelle permet de construire l'amitié, la compassion et une compréhension plus profonde de l'humanité. En temps de crise, les amitiés et les relations sont les éléments constitutifs de la résilience. Dans le contexte de la COVID-19 et de la crise climatique, nous sommes contraints de nous interroger sur l'opportunité des voyages. Au cours des 18 derniers mois, la création de réseaux d'échange, d'apprentissage et d'appartenance par-delà les frontières, selon des modalités que nous n'avions jamais envisagées, a été un défi instructif. La mobilité, notamment culturelle, prendra de nouvelles formes à l'avenir, mais les principes de l'apprentissage interpersonnel, contextuel et transnational resteront.

Phloeun Prim

Directeur exécutif, Cambodian Living Arts

En 2021, le Département de la culture et du tourisme d'Abu Dhabi a dévoilé son initiative *Creative Visa* (Visa créatif), qui est ouverte aux individus talentueux travaillant dans les principaux domaines culturels (Département de la culture et du tourisme, Abu Dhabi, 2021).

Des mesures similaires existent dans d'autres pays où les artistes étrangers ont la possibilité d'obtenir un permis de travail. C'est le cas de la Colombie, qui accorde des permis pour une durée maximale de deux ans dans le domaine de la production audiovisuelle et du contenu numérique, ou de la France, qui octroie des visas d'artiste sur la présentation d'excellents antécédents. Au Canada, un visa d'artiste spécial peut être accordé s'il existe un principe de réciprocité avec le pays dont l'artiste possède la nationalité. Un autre exemple est celui de la ville de Berlin, qui est devenu un pôle d'attraction pour les artistes de la région arabe en raison de différents facteurs, notamment la politique relative aux réfugiés adoptée par le gouvernement allemand en 2015 (Unicomb, 2021).

Toutefois, dans l'esprit de la Convention et de la Recommandation de 1980, la mobilité transnationale n'a pas vocation à être une mesure définitive (sauf pour les artistes en danger accueillis dans un pays tiers pour une longue durée). Cette mobilité est plutôt une option essentielle au développement professionnel des artistes et à l'équilibre des échanges culturels préconisés par la Convention. Il est donc indispensable que les mécanismes de visa et de permis de travail ne débouchent pas sur un modèle de relocalisation permanente, qui pourrait entraîner une fuite des talents créatifs, compromettant le dynamisme des secteurs culturels et créatifs dans les pays en développement.

Bien qu'il manque de visas culturels ou artistiques de courte durée dans la majeure partie du monde, il existe certains types de soutien réglementaire qui facilitent la mobilité entrante des créateurs étrangers.

En Turquie, les artistes peuvent obtenir un permis spécial de courte durée (un mois maximum), tandis qu'en Lettonie, ils peuvent entrer sur le territoire pour se produire en direct si la durée prévue du séjour n'est pas supérieure à quatorze jours.

Certains pays offrent un accès simplifié ou la possibilité de travailler sans permis de travail si les artistes bénéficient de l'aval des autorités. Par exemple, les interprètes étrangers peuvent recevoir l'aval du ministère de la Culture de Bulgarie et de Cuba, tandis qu'en Suède, certains artistes, leurs techniciens et d'autres personnels de tournée sont inclus dans une liste compilée par l'Agence de la migration donnant accès à un permis spécial. En Belgique, les artistes de renommée internationale peuvent entrer sur le territoire sans visa. À Maurice aussi, les mannequins et les professionnels du théâtre, du cinéma, de la radio, de la télévision et de la musique sont dispensés de l'obligation d'obtenir un permis de travail.

Des visas de longue durée octroyés sur la base du mérite artistique ont été récemment introduits dans certains pays souhaitant attirer des talents créatifs

En République de Corée, les organisateurs d'événements et les professionnels de l'image tels que les scénographes peuvent solliciter un visa professionnel spécial, tandis que les artistes participant à des manifestations en Colombie peuvent demander un visa de participation à un événement, qui est également utilisé par les sportifs, les jurys et les exposants.

Certains pays appliquent également des dispenses sectorielles, par exemple aux unités de production cinématographique, qui bénéficient d'un accès sans visa au Chili, en Colombie, en République bolivarienne du Venezuela et en République de Corée.

Enfin, dans certains cas comme celui du Canada, les artistes peuvent bénéficier d'exemptions de permis de travail s'ils entrent dans le pays en tant que réfugiés. L'entrée sans visa peut également être accordée sur la base de la réciprocité, comme le prévoient les accords de coopération culturelle bilatéraux tels que ceux existant entre le Maroc et le Niger, le Belarus et la Lituanie ou la France et le Sénégal.

En dépit des mesures décrites ci-dessus, de nombreux pays n'offrent pas de visas ou d'exemptions de visas, ou lorsqu'ils le font, tous les artistes ne peuvent pas y accéder. Par conséquent, les professionnels de la culture des pays en développement utilisent fréquemment des visas touristiques pour leurs déplacements professionnels. Paradoxalement, cela signifie que les assouplissements généraux en matière de réglementation des visas peuvent bénéficier au secteur créatif. Les frontières de l'Afrique de l'Ouest, par exemple, se sont de plus en plus ouvertes aux Africains de tout le continent ces cinq dernières années, comme le montre l'*Indice d'ouverture des visas 2020*, qui en est à sa cinquième édition annuelle.

Une révision du code communautaire des visas de l'UE réalisée en juin 2019 a également donné lieu à quelques modifications qui amélioreront les conditions pour les voyageurs légitimes, y compris les professionnels de la culture demandant un visa de courte durée. Les changements apportés incluent la possibilité de déposer une demande de visa six mois à l'avance, de soumettre les demandes de visa par voie électronique, de faire appel en cas de refus de visa, d'accéder à des informations détaillées sur les motifs de refus de visa et sur la procédure d'appel, et de demander une exemption de frais pour les voyageurs de 25 ans ou moins participant à des séminaires ou à des événements culturels organisés par des organisations à but non lucratif. Certaines de ces révisions réduisent les obstacles à la mobilité les plus fréquents liés aux visas, tels que ceux répertoriés par la Coalition suisse pour la diversité culturelle dans un rapport de 2019 (Abbühl, 2019). Ce rapport attire l'attention sur les difficultés liées au processus de demande de visa et à d'autres exigences administratives, comme celles rencontrées par les professionnels de la culture qui se voient refuser un visa de courte durée ou un permis de travail pour la zone Schengen et la Suisse afin de participer à un spectacle ou à une résidence. S'appuyant sur les engagements de la Convention, ce rapport a également permis à la Coalition suisse de faire pression auprès des autorités nationales et de les sensibiliser pour améliorer les procédures d'obtention de visas.

LES ACTEURS DE LA SOCIÉTÉ CIVILE COMBLENT LES LACUNES EN MATIÈRE DE FINANCEMENT PUBLIC ET D'INFRASTRUCTURES CULTURELLES

Les progrès et les défis susmentionnés offrent des indications importantes sur les acteurs et les modes d'accès à la mobilité. Néanmoins, le tableau ne serait pas complet sans mentionner une autre partie prenante importante. La mobilité transnationale dans le secteur culturel est l'un des domaines où les OSC contribuent de manière significative à la mise en œuvre de la Convention, comme le montre l'un des pourcentages les plus élevés (21 %) de mesures mentionnées par la société civile dans les rapports périodiques quadriennaux (RPQ) en matière de mobilité (voir le Chapitre 4 pour en savoir plus).

Les OSC jouent un rôle important dans les pays en développement en administrant des bourses de voyages, en diffusant des informations, en dispensant des formations ou en offrant des plateformes de présentation et de mise en réseau. Elles continuent également de jouer un rôle crucial dans la promotion de régimes d'octroi de visas plus favorables aux artistes.

Plus important encore, les OSC comblent le manque de financements dans les pays où les financements publics sont rares. Certaines organisations ciblent des secteurs spécifiques comme la musique, par exemple à travers le projet *Keychange* (Changements majeurs), qui œuvre dans le monde entier à la réduction des inégalités de genre en accordant des bourses aux musiciennes pour qu'elles participent à des festivals et développent leur réseau. Autre exemple, le *Music Mobility Fund* (Fonds pour la mobilité dans le domaine de la musique) de Concerts SA (Concerts Afrique du Sud), qui apporte une aide financière aux musiciens sud-africains partant en tournée. Enfin, l'Académie WOMEX (Exposition des musiques du monde) propose un programme pratique aux artistes et autres professionnels de la musique pour renforcer leurs compétences afin d'accéder aux circuits et marchés internationaux.

Dans les pays développés, on recense de nombreux exemples de coopération sur des projets de mobilité entre des OSC et des organismes publics. En Finlande par exemple, Frame distribue des bourses du ministère de la Culture et de l'Éducation pour promouvoir les arts contemporains finlandais à l'international, notamment des bourses de voyages permettant aux artistes de se rendre sur le lieu d'exposition de leurs œuvres.

De même, à Chypre, l'Association des artistes visuels et des théoriciens de l'art – phytorio a accueilli la résidence d'artistes « Phytorio 2020 », qui bénéficie du financement des services culturels du ministère de l'Éducation, de la Culture, des Sports et de la Jeunesse, et du Conseil de la jeunesse de Chypre.

D'autres OSC renforcent les liens interrégionaux à travers des bourses, comme c'est le cas de l'organisation Mophradat ou du programme *Wijhat* (Destinations) de l'organisation Ressource Culture (Al-Mawred Al-Thaqafy) , qui offre des bourses aux artistes et aux acteurs culturels d'un montant maximum de 8 000 dollars des États-Unis destinées à la prise en charge des frais de déplacement dans la région arabe et en dehors (Encadré 5.3). Des bourses de voyage sont également offertes par Cambodian Living Arts, qui soutient la mobilité des artistes en Asie ; ou Africa Art Lines, Art Moves Africa et le Fonds pour la mobilité artistique transsaharienne, trois organisations qui aident les artistes à voyager en Afrique. Au Burkina Faso, la « Route des Arts » lancée par l'Espace Culturel Gambidi promeut l'intégration africaine en créant une route des expositions qui présente les œuvres d'artistes régionaux en favorisant les partenariats entre les espaces d'exposition.

De nombreuses OSC mettent l'accent sur certaines thématiques ou données démographiques. C'est le cas, par exemple, des bourses de mobilité de la fondation Prince Claus, basée aux Pays-Bas, qui donne la priorité aux professionnels émergents de moins de 35 ans, aux groupes minoritaires ou aux professionnels de régions périphériques.

En outre, de nombreuses OSC organisent régulièrement des plateformes : festivals, résidences, marchés d'art, etc. On peut notamment citer la Réunion internationale des arts de la scène de Bangkok (Bipam) en Thaïlande, lancée en 2017, l'atelier et les galeries des programmes de développement professionnel et de formation de la Fondation Caguayo à Cuba, la Résidence artistique internationale Tlacopac au Mexique et *Visa For Music*, une plateforme de rencontre des musiciens d'Afrique et du Moyen-Orient établie à Rabat au Maroc, qui finance les déplacements de musiciens d'Afrique et de la région arabe vers le Maroc

Encadré 5.3 • Wijhat, *un programme de Ressource Culture (Al-Mawred Al-Thaqafy) pour promouvoir les arts et la culture de la région arabe*

Dans les pays arabes, les artistes et les acteurs culturels sont confrontés à des difficultés majeures pour voyager au sein de leur région et en dehors. En effet, les sources de financement y sont rares, les visas sont difficiles à obtenir et il y a un manque d'informations accessibles sur les organisations partenaires potentielles favorisant la production créative. Ces difficultés limitent les possibilités pour les artistes de développer leurs activités professionnelles, d'acquérir une visibilité internationale, de toucher un plus large public et d'échanger des idées avec leurs pairs.

Ressource Culture (Al-Mawred Al-Thaqafy) est une organisation régionale à but non lucratif créée en 2003 pour soutenir les artistes de la région arabe et encourager les échanges culturels dans la région et au-delà. En réponse aux problèmes de mobilité décrits ci-dessus, Ressource Culture (Al-Mawred Al-Thaqafy) a lancé en 2019 le programme Wijhat *(Destinations), qui offre des bourses aux artistes et aux acteurs culturels pour voyager dans la région arabe et en dehors.*

Le programme a pour objectif d'accorder entre 25 et 30 bourses par an. Malgré la pandémie de COVID-19, Ressource Culture (Al-Mawred Al-Thaqafy) a décidé de ne pas suspendre le programme en 2020 et 2021, mais de permettre aux candidats de recevoir des bourses en indiquant des dates de voyage provisoires. Néanmoins, en raison de la diminution des candidatures, seules 61 bourses ont été octroyées entre 2019 et 2021, dont 44 ont été accordées à des individus et 17 à des groupes, portant le nombre total de bénéficiaires à 140 personnes. La ventilation des types de bourses montre que 41 d'entre elles ont été octroyées à des fins de mobilité internationale, tandis que 20 ont été accordées pour financer des voyages régionaux. Les types de projets les plus fréquemment soutenus étaient la participation à une résidence (23 bourses) et à un festival (15 bourses).

Sources : https://mawred.org/artistic-creativity/wijhat/?lang=en ; Ressource Culture (Al-Mawred Al-Thaqafy), « Données quantitatives sur Wijhat 2019/2021 ».

pour présenter leur travail à des promoteurs internationaux, ainsi que les résidences au *Contemporary Image Collective* (Collectif de l'image contemporaine) du Caire en Égypte. Ensemble, ces actions portées par les OSC forment un écosystème des arts indispensable pour soutenir la mobilité dans le monde en développement et en dehors.

LES INFORMATIONS SONT PRÉCIEUSES : LE BESOIN URGENT DE FINANCEMENT PUBLIC

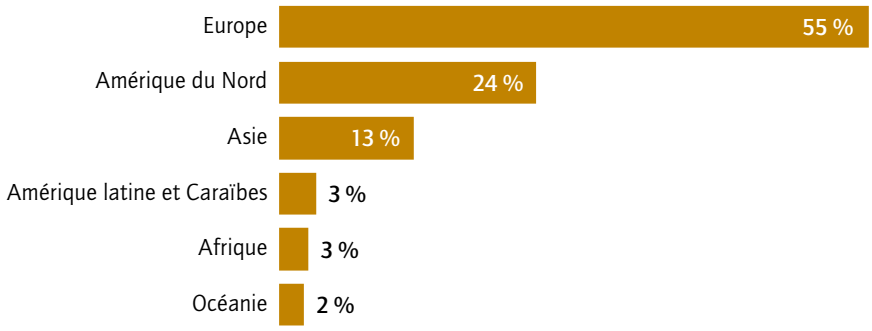
La distribution inégale des infrastructures culturelles indispensables au soutien des échanges culturels entrave également la mobilité dans le monde en développement. Les structures de résidence artistique sont moins disponibles dans les pays en développement, limitant la capacité de ces derniers à accueillir davantage de créateurs étrangers. Sur les 1 435 résidences artistiques internationales publiées sur la plateforme TransArtists en 2020, 55 % se trouvaient en Europe et 24 % en Amérique du Nord. Seules 13 % des résidences se trouvaient en Asie. La situation est encore plus sombre en Afrique, et en Amérique latine et aux Caraïbes, qui offrent seulement 3 % des opportunités de ce genre au total (Figure 5.6).

Les lacunes en matière d'informations et de capacités perdurent. Aussi ironique que cela puisse paraître à l'ère numérique, les « informations sur les opportunités internationales existantes sont rares, et de nombreux artistes ne savent pas où trouver ces informations » (Neil, 2019). Cette situation est due au manque de mécanismes de financement durables, ces derniers reposant souvent sur le bénévolat et les financements à court terme. Même lorsque les artistes savent où trouver des informations, les procédures de candidature et les démarches administratives peuvent s'avérer éprouvantes.

Dans le monde de la mobilité transnationale, les informations sont précieuses. Les artistes et les professionnels de la culture, qui sont souvent des travailleurs indépendants sans affiliations institutionnelles, doivent pouvoir disposer d'informations et de conseils en temps opportun pour saisir rapidement les opportunités de mobilité. Un écosystème d'informations financé par des fonds publics, composé de sites Web, de services d'assistance physiques, de guides sur les financements et de services de conseil professionnels, est donc nécessaire pour étendre les bénéfices de la mobilité, en particulier aux nouveaux bénéficiaires ayant peu de visibilité internationale.

Figure 5.6

Situation géographique des résidences artistiques sur la plateforme TransArtists en 2020



Source : TransArtists (2020).

Ce genre de système de soutien semble bien établi dans les pays développés, comme en témoigne l'augmentation du nombre de points d'information sur la mobilité en Europe et en Amérique du Nord ces quatre dernières années. Ces derniers prennent la forme de centres d'information et de sites Web offrant des informations gratuites, actualisées et fiables sur les bourses de voyages, les résidences artistiques et les ateliers internationaux, ainsi que sur des questions pratiques complexes telles que les visas, la sécurité sociale, les assurances, l'imposition et le droit d'auteur. Les documents sont publiés dans la langue du pays et en anglais. Il est encourageant de noter que ces plateformes d'information existent non seulement sous la forme d'organisations autonomes, mais sont aussi parfois intégrées à des agences publiques existantes ou gérées par des OSC (On The Move, 2021).

Les services de conseil sont de plus en plus demandés et soulignent la complexité croissante de la mobilité entrante. Par exemple, le service d'assistance autrichien financé par des fonds publics SMartAt Mobility a offert 32 heures de consultation à des artistes et des professionnels de la culture en 2017. En 2019, ce chiffre avait sextuplé, atteignant 197 heures par an. Sur cette période, les deux tiers des professionnels de la culture conseillés étaient des non-Autrichiens (originaires de 40 pays, y compris des personnes apatrides et de territoires non reconnus au niveau international). Leurs demandes portaient sur les assurances, les impôts, les réglementations en matière de visas et les lois du travail.

Les services nationaux d'information et de conseil financés par des fonds publics sont souvent trop peu nombreux dans les pays en développement. Heureusement, les lacunes qui en découlent sont souvent comblées par les OSC, notamment des réseaux et des associations situés dans des pays développés mais offrant des services aux professionnels de toutes les régions du monde. On peut citer par exemple le réseau On The Move, basé en Belgique, qui met à disposition un site Web gratuit répertoriant les opportunités de mobilité mondiales pour les artistes travaillant dans différentes disciplines artistiques. Ses Guides des financements de la mobilité régionaux offrent le seul aperçu du panorama des financements en Amérique latine et aux Caraïbes, en Afrique et dans les États arabes (Encadré 5.4). Autre service d'information sur la mobilité intéressant est la Carte de la mobilité culturelle en Afrique du Nord qui offre un aperçu accessible des programmes de mobilité culturelle en Afrique du Nord. Son site Web propose également une archive contenant des projets créatifs et des expositions pertinentes de la région arabe, ainsi que des entretiens avec des artistes, ce qui aide à diffuser les connaissances sur la riche offre culturelle de la région.

D'autres contributions des OSC dans ce domaine incluent la deuxième édition du *Fund-Finder* (Chercheur de fonds), un guide de recherche de financements du Réseau international pour les arts de la scène contemporains (IETM , de son acronyme en anglais) (Le Sourd, 2019),

la carte en ligne de Res Artis' présentant des résidences dans le monde entier et les guides pratiques sur les visas et autres questions juridiques et administratives de la Ligue européenne des associations d'employeurs du spectacle (Pearle). Des initiatives régionales intéressantes existent également, notamment *Culture Funding Watch* (Observatoire du financement de la culture), axé sur les régions du Moyen-Orient et de l'Afrique, *Music in Africa* (Musique en Afrique) et la Carte des résidences artistiques du MERCOSUR, un outil collaboratif gratuit qui permet aux organisations publiques et privées de charger des informations sur le site.

LA RECHERCHE DE MOBILITÉS ÉQUITABLES ET DURABLES

Le travail de réinvention des mobilités avait déjà commencé avant la pandémie, aussi bien pour tenter de surmonter les obstacles susmentionnés que pour examiner de manière critique les pratiques actuelles dans le contexte de la coopération équitable et de la durabilité.

Les inégalités structurelles, ainsi que les différences de méthodes de travail et d'attentes dans les pays développés et en développement, demeurent des obstacles à la coopération internationale équitable. Il reste également difficile de trouver des conseils sur la manière de relever les défis interculturels de la mobilité. Le guide *Beyond Curiosity and Desire: Towards Fairer International Collaborations in the Arts* (Au-delà de la curiosité et du désir : vers des collaborations internationales plus équitables dans les arts), un projet conjoint de 2018 entre l'IETM et On The Move en partenariat avec DutchCulture, est une excellente initiative dans ce domaine. Ce guide traite des éléments non économiques affectant les attentes en matière de mobilité transnationale, notamment les relations politiques historiques et les différences marquées concernant les infrastructures culturelles et les conditions de travail des artistes (van Graan, 2018).

La durabilité dépassant la dimension environnementale a moins été abordée dans le secteur culturel. Un examen approfondi des aspects potentiellement négatifs de la mobilité a été réalisé par le Kunstenpunt (Institut flamand des arts), *(Re)framing the International. On new ways of working internationally in the arts* [(Re)définir l'international. Sur les nouveaux modes de travail à l'étranger dans le domaine des arts révèle plusieurs failles :

- Le paradoxe de l'hypermobilité expérimenté par certains professionnels de la culture pour gagner leur vie.
- L'incapacité de forger des liens profonds avec l'environnement local lors des séjours à l'étranger en raison des délais d'exécution courts des engagements.
- Le manque d'espaces alternatifs pour travailler sans la pression du marché institutionnel.
- La difficulté de trouver des opportunités de mobilité qui facilitent un juste équilibre entre travail et vie privée, tels que les programmes de familles en résidence offerts par le réseau bruxellois FoAM.
- La pression que les artistes de cultures minoritaires ou de certaines régions ressentent parfois, les obligeant à « satisfaire des attentes exotiques et stéréotypées » pour obtenir des opportunités à l'étranger (Janssens, 2018).

Des attentes stéréotypées de nature différente s'appliquent aux artistes originaires de pays en proie au conflit ou issus de situations conflictuelles, qui ont tendance à être catalogués et dont on attend souvent qu'ils abordent la guerre et la tension dans leurs œuvres (Le Sourd, 2019). Pour assurer une représentation plus holistique et diverse, les bailleurs de fonds doivent envisager d'élargir les jurys et les comités d'évaluation par les pairs (IFACCA, 2019) et commencer à se concentrer sur le développement de relations horizontales équilibrées et de compétences interculturelles entre les personnes impliquées (van Graan, 2018 ; DutchCulture, 2018).

En revanche, on considère depuis longtemps qu'il est important d'innover en mettant en œuvre des programmes de mobilité qui établissent des interactions numériques ou respectueuses de l'environnement. Comme le souligne le guide de politiques de 2020 de l'UNESCO, *La culture en crise*, la pandémie de COVID-19 a mis en évidence ces deux problématiques (UNESCO, 2020*f*).

La « mobilité écologique » dans le secteur culturel est un chantier en cours qui vise à équilibrer le besoin légitime de voyager des professionnels et la responsabilité de limiter leur empreinte écologique. Dans l'UE, des efforts ont été réalisés pour promouvoir des projets plus écologiques en faveur de la mobilité éducative et culturelle[2], par exemple en lançant des évaluations de référence sur l'impact environnemental

Encadré 5.4 • *Cartographie du paysage des financements de la mobilité régionale*

Les guides régionaux d'On The Move offrent un aperçu du volume des opportunités de mobilité disponibles dans le monde en développement, ainsi que les sources (nationales, régionales ou internationales) de ces initiatives.

Le premier Guide de financements pour la mobilité culturelle – Amérique latine et Caraïbes*, a été publié en 2018 en collaboration avec la Fondation Arquetopia, une organisation à but non lucrative mexicaine pour le développement. Il répertorie 97 opportunités, dont 39 % sont des programmes nationaux ou régionaux, tandis que les autres bénéficient de fonds internationaux.*

L'édition 2019 du Guide pour les financements de la mobilité – Afrique *répertorie 129 opportunités, dont seulement un quart sont proposées par des organisations ou des fonds africains. Ce guide, qui est le résultat d'une collaboration entre On The Move, Art Moves Africa et l'Institut français, est un bon exemple de partenariat international entre des organisations de la société civile et des organismes publics.*

La troisième édition mise à jour du Guide des financements pour la mobilité culturelle – Focus sur les pays arabes d'Afrique du Nord et du Moyen Orient *a été publiée en 2020, également en partenariat avec l'Institut français. Il répertorie 63 opportunités de mobilité* mises à disposition des professionnels de la région Afrique du Nord et Moyen-Orient. Un quart d'entre elles sont financées par des initiatives ou des organisations nationales ou régionales.*

Source : On The Move (2018, 2019 et 2020).

* N'inclut pas les opportunités pour les journalistes et les activistes et celles réservées aux artistes en danger.

2. Voir le Rapport sur les mesures efficaces pour rendre plus écologiques les programmes Erasmus+ et Europe créative ainsi que le corps de solidarité européen du Parlement européen : *www.europarl.europa.eu/doceo/document/A-9-2020-0141_FR.htm* .

des programmes Erasmus, en concevant des programmes axés sur l'environnement et en faisant la promotion des solutions numériques et du transport ferroviaire. En réponse au dilemme éthique de la promotion du transport aérien à l'ère du changement climatique, le transport ferroviaire et les séjours de longue durée sont à l'étude aux quatre coins de la planète, avec des résultats mitigés. Par exemple, toutes les régions du monde n'offrent pas de bonnes liaisons ferroviaires interrégionales, et le passage des frontières peut être compliqué par des litiges frontaliers ou des problèmes de sécurité (comme en Afrique du Nord) (Bourdin, 2019). Le renforcement des connaissances et des capacités pour lutter contre le changement climatique sont également privilégiés, par exemple avec le programme britannique *Creative Climate Leadership* (Leadership créatif en matière de climat) de l'organisation Julie's Bicycle.

LA COVID-19 ET LA CROISSANCE EXPONENTIELLE DES OFFRES NUMÉRIQUES

Dans le secteur culturel, l'établissement d'interactions en ligne est depuis longtemps considéré comme une alternative aux séjours de courte durée et un complément aux rencontres en face à face. Pendant la majeure partie de 2020 et 2021, l'univers numérique est devenu la seule option fiable pour maintenir la coopération internationale, permettant des « interactions culturelles transnationales sans les restrictions imposées par les visas, et sans les dépenses et l'empreinte carbone des déplacements aériens » (Bennoune, 2021).

Certaines bourses de voyage ont été transformées en bourses numériques (British Council, 2021). Par exemple, les bourses de mobilité *_in Motion Mobility Grants* 2019 pour les professionnels de la culture africains du British Council et du Fonds Prince Claus sont devenues les bourses numériques *_in Motion Digital Grants* en l'espace d'un an seulement[3]. Les résidences et les festivals d'art sont devenus virtuels. De nouvelles plateformes numériques ont apporté des sources de revenus indispensables aux artistes.

3. *www.britishcouncil.org/arts/sub-saharan-africa/_inmotion* (Consulté le 1er novembre 2020).

Lorsque le Festival national des arts d'Afrique du Sud est devenu virtuel en juin-juillet 2020, en partenariat avec Digital Lab Africa (Laboratoire numérique d'Afrique), tous les artistes dont les œuvres étaient présentées sur la plateforme virtuelle du festival ont été rémunérés, et des accords officiels ont été conclus concernant l'utilisation numérique équitable des œuvres des artistes. De nouvelles initiatives ont étudié comment la réalité virtuelle et d'autres technologies numériques pouvaient réinventer de manière créative des espaces artistiques accessibles, par exemple le *Re-Connect Online Performance Festival* (Festival en ligne des arts de la scène Reconnexion) et Basita.live, un espace virtuel générateur de revenus permettant aux artistes de partager leur contenu en direct ou pré-enregistré. De nouveaux formats de projets ont été encouragés pour explorer les approches innovantes permettant d'aborder le thème de la distance physique imposée par la pandémie et visant à repenser la mobilité à long terme[4]. Des organisations comme la Fondation Kone en Finlande ont également offert des résidences virtuelles permettant aux artistes de recevoir une bourse et de participer à une résidence sans quitter le confort de leur maison (Fondation Kone, 2020).

En plus du soutien à la mobilité virtuelle et du passage au numérique, des fonds d'urgence ont été déployés pour assurer la survie des OSC dans les pays en développement, y compris celles promouvant la mobilité, comme le Fonds d'urgence international 2020 du ministère des Affaires étrangères fédéral allemand et du Goethe-Institut. Ce genre d'investissements a généré un énorme intérêt de la part du secteur créatif. Par exemple, l'appel à candidatures mondial de la Fondation suisse pour la culture, Pro Helvetia, *Close Distance* (Proche distance) a recueilli 591 candidatures en seulement deux mois.

Les initiatives de ce genre se poursuivent dans le cadre des restrictions onéreuses pesant sur les voyages transfrontaliers et offrent aux professionnels de la culture des opportunités précieuses de travailler à l'étranger. Néanmoins, la transition rapide vers des formes de mobilité virtuelle a diverses répercussions, notamment les suivantes :

4. Voir, par exemple, l'appel à projets de la Fondation suisse pour la culture sous le titre *Close Distance* (Proche distance) : nouveaux formats recherchés: https://prohelvetia.ch/fr/2020/04/candidatures-close-distance-coronavirus/ (Consulté le 2 décembre 2021).

- L'accès numérique reste extrêmement asymétrique, 46 % de la population mondiale ne possédant toujours pas de connexion Internet. La grande majorité de ces quelque 3,6 milliards de personnes résident dans des pays en développement (UNESCO, 2020*b*).
- De nouvelles formes de privilèges sont apparues en faveur des artistes et des professionnels de la culture qui possèdent déjà des compétences et des outils de collaboration numérique.
- Les inconvénients des rencontres ponctuelles sont tout aussi pertinents dans l'espace numérique que dans le monde des déplacements physiques.
- La dépendance à Internet exacerbe le défi de la rémunération équitable dans l'environnement numérique (voir le Chapitre 10). Elle risque de déclencher une fuite des talents du secteur créatif, car la mobilité est une source massive de revenus pour les artistes (UNESCO, 2020*f*).
- Peu d'études sont disponibles sur l'empreinte carbone considérable des outils numériques (tels que le streaming vidéo et le *cloud computing*).
- Les artistes issus de certains contextes continuent de bénéficier d'un meilleur soutien que d'autres (en particulier via des programmes publics), ce qui entraîne de nouveaux déséquilibres dans les financements et les opportunités de mobilité.
- La baisse de la propension à voyager et la décélération des échanges culturels mondiaux en faveur d'échanges locaux, régionaux et nationaux (Schindhelm, 2020).
- Le risque d'une déviation permanente des fonds réservés aux voyages et aux rencontres en face à face vers d'autres types de programmes pour soutenir le secteur créatif, en particulier les initiatives numériques.
- Le nombre de résidences risque de se réduire à moyen terme, en particulier dans les pays en développement, car ces dernières pourraient être disproportionnellement affectées par les fermetures en raison de la perte de revenus, de l'incapacité à investir dans la numérisation et de l'accès limité aux fonds d'urgence (Res Artis et UCL, 2020).

CONCLUSIONS ET RECOMMANDATIONS

Bien qu'il semble paradoxal de parler de l'avenir de la mobilité mondiale dans le contexte actuel de fermeture des frontières, il est important d'imaginer un écosystème plus durable pour la mobilité culturelle dans un monde post-COVID-19.

D'ici là, plusieurs tendances liées à la pandémie continueront probablement de perturber la mobilité. Les opportunités dans ce domaine risquent de devenir plus coûteuses en raison des coûts liés aux tests de COVID-19, aux quarantaines ou aux assurances, des frais de réémission ou d'annulation imposés par les compagnies aériennes et du coût élevé de la prolongation des séjours en résidence lorsqu'il est risqué pour les artistes de rentrer chez eux. Il est également possible que les voyages nécessitent la présentation d'un pass sanitaire, ce qui entraînera également des inégalités en matière de mobilité au vu des déséquilibres dans le rythme de la vaccination. L'accent mis sur le numérique risque de provoquer une diminution persistante des opportunités de mobilité physique, au détriment d'échanges culturels mondiaux enrichissants.

Même lorsque les obstacles logistiques et réglementaires tels que les confinements et les interdictions de voyager seront assouplis, certaines personnes pourraient préférer rester chez elles pour des raisons psychologiques, notamment car elles craignent pour leur santé et leur bien-être à l'étranger. La peur du racisme et de la xénophobie risque également d'affecter la disposition à voyager vers certaines destinations[5].

Lorsque les conditions de voyage finiront par s'améliorer une fois que la pandémie aura reflué, les barrières relatives à l'économie, à la sécurité et aux visas ainsi que d'autres obstacles à la mobilité devront être abordés, car ils contribuent aux inégalités d'opportunités entre les artistes des pays développés et ceux des pays en développement. Comme l'a montré ce chapitre, les quatre dernières années ont été marquées par la mise en œuvre de nombreuses mesures d'aide à la mobilité entrante et sortante des artistes. Néanmoins, des obstacles majeurs demeurent, donnant lieu à des déséquilibres importants dans les opportunités de mobilité pour les artistes des pays en développement et des pays développés.

Entre 2019 et 2021, l'UNESCO, des organismes publics et des OSC ont formulé des domaines de travail prioritaires et des propositions d'amélioration. Les recommandations suivantes sont tirées de ces évaluations et les associent à des interventions potentielles pour améliorer la mobilité transnationale des artistes. Ces efforts permettent d'espérer que la liberté de circulation internationale deviendra bientôt une expérience ordinaire pour les professionnels de la culture des pays en développement.

Les recommandations suivantes visent à progresser vers la résolution des déséquilibres en matière de mobilité :

- Les États doivent agir pour assurer un retour à la mobilité en toute sécurité dans le monde post-pandémie. La Convention a un rôle crucial à jouer, et l'appel aux Parties est clair et univoque : les États doivent se rappeler de leur engagement en faveur de la libre circulation des artistes dès que les voyages internationaux pourront reprendre, une fois que les restrictions sanitaires auront été assouplies.
- Les pays en développement doivent apporter non seulement des financements mais aussi un soutien administratif à la mobilité sortante des artistes (par exemple, en fournissant des lettres de soutien venant appuyer les demandes de visa).
- Les gouvernements sont invités à améliorer la transparence des décisions relatives à l'octroi de visas ou aux interdictions de voyager, notamment en mettant en œuvre des systèmes de suivi qui garantissent, entre autres, que les décisions ne sont jamais motivées par des stéréotypes ou des préjugés liés à l'origine des artistes ou par des tentatives de restriction de la liberté artistique.
- Les gouvernements doivent améliorer le financement de la mobilité intra-régionale et intra-continentale, ainsi que celui dédié au partage des connaissances et aux réseaux entre les pays en développement en Afrique, en Asie, en Amérique latine et dans les Caraïbes, et dans les États arabes.
- Les gouvernements doivent soutenir les initiatives de la société civile (en particulier celles basées dans les pays en développement) qui produisent des connaissances et des orientations sur les opportunités de mobilité, comme le demandait déjà le Rapport mondial 2018. Leur rôle est encore plus important à la lumière des nouveaux programmes et protocoles pour le retour progressif de la mobilité.
- Les gouvernements doivent promouvoir les investissements dans l'amélioration des compétences numériques des professionnels de la culture et dans les réseaux virtuels à long terme, au-delà des projets ponctuels.
- Les bailleurs de fonds sont encouragés à améliorer leurs soutien existant à la mobilité en offrant une plus grande flexibilité dans les programmes de mobilité, en assurant une distribution équitable des financements entre les hommes et les femmes, en établissant des partenariats à long terme, en favorisant le juste équilibre entre les formats de mobilité physique, virtuelle et mixte, et en assurant une représentation plus diverse et interculturelle des artistes, par exemple dans les jurys et les comités d'évaluation par les pairs.
- Les gouvernements et les entreprises privées doivent investir dans des activités de mobilité plus écologiques (de plus longue durée, par exemple) et dans des infrastructures de mobilité écologique, au lieu de mettre en œuvre une fiscalité écologique ou de compléter la participation en personne par la participation numérique, car ces deux types de mesures augmentent le coût de la mobilité et approfondissent les inégalités entre les artistes des pays développés et des pays en développement.
- Les gouvernements, les bailleurs de fonds et les résidences doivent prendre en compte les tendances actuelles en faveur d'une mobilité alternative nécessitant la disponibilité de visas et de résidences de plus longue durée, et qui devrait également respecter les besoins des professionnels de la culture en matière de garde d'enfants et d'autres responsabilités.
- L'UNESCO doit renforcer les efforts de renforcement des capacités sur le traitement préférentiel à l'intention des fonctionnaires gouvernementaux et poursuivre son travail de sensibilisation sur la Convention auprès des responsables de l'octroi des visas et des centres de traitement des visas.

5. Études exploratoires, BOP Consulting (2020).

© Indra Utama / Unsplash.com

Chapitre 6

La circulation mondiale des biens et services culturels : un commerce toujours à sens unique

Lydia Deloumeaux

MESSAGES CLÉS

- *La participation des pays en développement dans les échanges mondiaux de biens culturels a stagné ces trois dernières années. Le commerce international n'a pas non plus montré de signe d'ouverture aux services culturels en provenance des pays en développement.*
- *Le manque d'Aide pour le commerce en faveur des secteurs de la culture et des médias des pays en développement contribue aux déséquilibres actuels dans les échanges de biens et services culturels et limite la capacité globale des secteurs culturels et créatifs à promouvoir une croissance économique soutenue, inclusive et durable.*
- *Davantage de mesures d'exportation et de traitement spécial ont été mises en place pour améliorer les échanges de biens et services culturels entre les pays en développement, témoignant d'une volonté croissante d'ouvrir leurs marchés les uns aux autres en réponse au commerce limité avec les pays développés.*
- *La COVID-19 a accéléré la transition vers le commerce numérique, rendant de plus en plus importante la collecte de données sur les échanges de services culturels, notamment dans l'espace numérique.*
- *Le triple défi consistant à faire converger les méthodes de mesure, les données et les rapports doit être relevé afin de permettre une meilleure analyse des tendances et une compréhension plus approfondie des biens et services culturels échangés.*
- *Les mesures visant à renforcer le savoir-faire des pays en développement en matière de pratiques d'exportation de biens et services culturels et à maîtriser les compétences numériques sont cruciales pour corriger les déséquilibres persistants des échanges de biens et services culturels.*

PROGRÈS

BIENS CULTURELS

Les exportations ont doublé en valeur depuis 2005, atteignant

271,7 milliards de dollars des É.-U. en 2019

2005 → 2019

La valeur des exportations des pays en développement a presque triplé, atteignant

144,5 milliards de dollars des É.-U. en 2019*

2005 → 2019

*au moins 40 % de ces exportations proviennent de l'Inde et de la Chine

SERVICES CULTURELS

Les exportations ont doublé en valeur depuis 2006, atteignant

117,4 milliards de dollars des É.-U. en 2019

2006 → 2019

Les « services **audiovisuels** et connexes » représentent le **plus important secteur des services culturels,** avec

47,9 milliards de dollars des É.-U. de revenus en 2019

DÉFIS

PAYS EN DÉVELOPPEMENT

La participation des pays en développement aux échanges mondiaux de biens culturels **a stagné ces trois dernières années**

Le commerce des **pays les moins avancés constitue moins de 0,5 %** des échanges mondiaux de biens culturels

Le manque d'Aide pour le commerce en faveur des pays en développement s'ajoute aux déséquilibres actuels et limite la croissance durable

PAYS DÉVELOPPÉS

Dans les domaines des arts visuels et de l'édition, les pays développés **commercent presque exclusivement entre eux**

Les pays développés continuent de **dominer les échanges de services culturels,** avec

95 % des exportations totales

PANDÉMIE DE COVID-19

La pandémie **a amplifié l'écart d'investissement entre les pays développés et les pays en développement**

Les revenus mondiaux de la musique ont augmenté de **7 %**, principalement grâce au *streaming*

La numérisation constitue aussi une opportunité, car les obstacles au commerce et à la participation sont réduits

Les mesures de traitement préférentiel sont peu fréquentes : seuls **12 %** des pays développés indiquent en avoir accordé

RECOMMANDATIONS

ÉCHANGES ÉQUILIBRÉS

Pays développés :

- Augmenter l'Aide pour le commerce aux pays en développement
- Renforcer les mesures de traitement préférentiel
- Échanger des savoir-faire avec les pays en développement

SYSTÈMES D'INFORMATION

Tous les pays :

- Améliorer les systèmes d'information pour collecter des données précises
- Évaluer les échanges internationaux de biens et services culturels

MARCHÉS OUVERTS

Pays en développement :

- Adopter une approche sectorielle pour diversifier l'investissement direct à l'étranger
- Ouvrir davantage les marchés aux autres pays en développement

PRINCIPAUX INDICATEURS

Des politiques et mesures soutiennent des échanges internationaux équilibrés de biens et services culturels

Des systèmes d'information évaluent les échanges internationaux de biens et services culturels

INTRODUCTION

En 2020 et 2021, la pandémie de COVID-19 a frappé brusquement et avec force les secteurs culturels et créatifs, en interrompant un grand nombre d'activités culturelles et d'échanges mondiaux. Pour subsister et maintenir les liens transfrontaliers, de nombreuses activités culturelles se sont converties au format en ligne. Le Festival *In/Out*[1] est une initiative intéressante placée sous l'égide du programme COINCIDENCIA – Échanges culturels Suisse-Amérique du Sud[2]. Ce programme a été lancé en 2017 par la Fondation suisse pour les arts, Pro Helvetia, dans le but de promouvoir les arts suisses en Amérique du Sud et d'accroître les échanges culturels. Depuis lors, 300 projets réalisés par des artistes latinoaméricains et suisses ont été produits dans le cadre de ce programme.

Pour s'adapter à la pandémie mondiale, un festival en ligne de musique avancée, expérimentale et d'improvisation a été organisé en septembre 2020. Onze projets artistiques d'Argentine, du Brésil, du Chili, de Colombie, de (l'État plurinational de) Bolivie et d'Uruguay ont été présentés en ligne sur les canaux de COINCIDENCIA. Ils ont été créés et rendus accessibles dans un nouveau format. Divers instituts, labels, festivals, résidences et plateformes ont collaboré pour mettre en place ce qui a été décrit comme un « événement multiplateforme unique ». Pendant cinq jours, les participants ont pu accéder virtuellement à des concerts, des productions d'art vidéo, des sessions de DJ, des spectacles audiovisuels immersifs et des offres hybrides associant la musique et d'autres formes d'art, mais aussi participer à des webinaires, des tables rondes et des ateliers axés sur l'échange de connaissances musicales et culturelles.

1. *www.in-outfestival.com*.

2. *www.southamerica.prohelvetia.org/en/coincidencia.*

À elles seules, ces initiatives ont attiré plus de 25 000 personnes sur différentes plateformes en ligne[3]. L'organisation de ce festival en ligne, présentant une diversité d'expressions culturelles allant des spectacles musicaux aux œuvres audiovisuelles, illustre un exemple de traitement préférentiel que la Suisse accorde aux pays d'Amérique latine. En effet, conformément à l'article 16 de la Convention de 2005 sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles, les pays développés signataires s'engagent à accorder un traitement préférentiel aux artistes et autres professionnels et praticiens de la culture des pays en développement, ainsi qu'à leurs biens et services culturels.

La pandémie de COVID-19 a accéléré la transition vers la diffusion et l'accès numériques des biens et services culturels

La Convention stipule que l'expression « 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 spécifique, incarnent ou transmettent des expressions culturelles, indépendamment de la valeur commerciale qu'ils peuvent avoir (article 4.4). Le Cadre de l'UNESCO pour les statistiques culturelles de 2009 (CSC) classe les biens et services culturels en différents domaines culturels[4] : livres, magazines, produits multimédias, enregistrements, films, vidéos, programmes audiovisuels, artisanat et mode (ISU, 2009). Les échanges de biens culturels mesurent la valeur des biens physiques qui traversent les frontières. À l'inverse, les services culturels sont immatériels par nature, au sens où « sans prendre la forme de biens matériels, ils en facilitent la production et la diffusion » (ISU, 2009). Ils englobent les transactions portant sur des services culturels entre deux entités ou personnes dans deux pays différents. Ils concernent par exemple les groupes de musique se produisant à l'étranger, l'établissement de filiales étrangères[5] d'un label musical ou d'une société de production cinématographique internationale, ou le téléchargement de musique achetée à une société étrangère. L'abonnement à des plateformes internationales de services de *streaming* est donc considéré comme un service culturel, car aucun bien physique n'est échangé.

L'exemple ci-dessus illustre comment la pandémie de COVID-19 a accéléré la transition vers la diffusion et l'accès numériques des biens et services culturels. En 2020 et au premier semestre de 2021, la plupart des économies ayant instauré des confinements ont uniquement maintenu un nombre limité d'activités, la plupart des activités culturelles (telles que les spectacles de danse, de musique ou de théâtre et les festivals) ayant été annulées. En raison de la fermeture de la plupart des salles de spectacle, de théâtre et de cinéma, de nombreuses activités n'étaient disponibles qu'en ligne. L'industrie de la musique, qui avait entrepris cette transformation quelques années plus tôt, a mieux résisté à la pandémie.

3. Données fournies en octobre 2021 par Pro Helvetia aux fins de cette troisième édition du Rapport mondial.

4. Catégories des domaines culturels du Cadre de l'UNESCO pour les statistiques culturelles de 2009 : Patrimoine culturel et naturel; Arts de la scène et festivités; Arts visuels et artisanat; Livres et presse; Audiovisuel et médias interactifs; Design et services créatifs; et Patrimoine culturel immatériel (ISU, 2009).

5. Filiales étrangères : « Entreprises résidentes d'un pays ou d'une zone, comme l'Union européenne, contrôlées ou détenues par des entreprises (multinationales) qui sont établies en dehors de ce pays ou de cette zone » (Eurostat, 2019).

Encadré 6.1 • *Le forum Échange créatif international des Caraïbes*

Le forum en ligne Échange créatif international des Caraïbes (ICEC de son acronyme anglais) a été lancé en décembre 2020, avec quelques limitations imposées par la pandémie de COVID-19. Cette initiative a permis aux acteurs commerciaux des secteurs culturels et créatifs des Caraïbes de bénéficier de formations en ligne pour découvrir les stratégies d'exportation et identifier des opportunités dans les marchés d'Europe et d'Asie.

Cette initiative a été lancée par le South-South Collective *(Collectif Sud-Sud), une plateforme de collaboration interentreprise dans le secteur des arts et de la culture basée en Jamaïque, dans le cadre du Programme Transcultura de l'UNESCO, financé par l'Union européenne. Mû par l'objectif de renforcer la position des citoyens créatifs du Sud dans le développement international des industries culturelles et créatives, le* South-South Collective *conçoit et crée conjointement des activités et des programmes qui facilitent des échanges plus équilibrés des biens et services culturels et qui augmentent la mobilité des artistes et des professionnels de la culture du Sud afin de provoquer un changement social. Le projet met en relation 134 pays en développement.*

La première édition de l'ICEC a été produite en collaboration avec le Pan-African Creative Exchange *(Échange créatif pan-africain, PACE), un événement biennal et une plateforme qui présente des productions culturelles et créatives interdisciplinaires d'Afrique à des parties prenantes nationales et internationales de l'ensemble de la chaîne créative dans le but d'augmenter la part des industries culturelles et créatives dans l'économie africaine. Cet exemple illustre les mesures d'exportation misant sur les réseaux et les programmes de formation pour augmenter les échanges de biens et services culturels entre les pays en développement.*

Sources : https://en.unesco.org/fieldoffice/havana/transcultura, www.panafricancreativeexchange.co.za.

En 2020, les revenus mondiaux de la musique ont atteint 21,6 milliards de dollars des États-Unis (une hausse de 7 % par rapport à 2019) et les revenus totaux du *streaming*, abonnements payants compris, représentaient 62,1 % des revenus de la musique (IFPI, 2021*b*).

Une proportion croissante des transactions culturelles internationales s'inscrit donc dans le commerce électronique ou de produits numériques désigné sous le nom de « commerce livré sous forme numérique »[6]. L'achat et le *streaming* de musique en ligne sur des plateformes mondiales relevant du commerce international de services en constituent des exemples.

Le Rapport mondial de 2018 a souligné le besoin d'étudier le commerce international de services culturels. Bien que ce chapitre continue d'examiner les tendances mondiales en matière d'échanges internationaux de biens culturels, il évalue également la part et le rôle des pays en développement dans les échanges de services culturels (Encadré 6.1) et l'impact potentiel des efforts déployés pour atteindre les objectifs de la Convention sur l'évolution de ces échanges. En raison du décalage temporel dans la collecte de données, il n'a pas été possible d'établir une analyse complète de l'impact de la pandémie de COVID-19 sur les tendances mondiales relatives aux biens et services culturels en 2020. Ainsi, seuls quelques-uns des résultats globaux sur l'économie mondiale et quelques exemples de mesures en faveur de secteurs culturels clés sont décrits. Dans la mesure du possible, le chapitre examine également des exemples d'initiatives culturelles pour illustrer l'importance des répercussions de la pandémie sur la transformation numérique des activités culturelles.

UN PAYSAGE INÉGAL EN MATIÈRE D'INVESTISSEMENT ET DE COMMERCE

La situation contrastée des investissements des pays développés et en développement dans les biens et services culturels a été amplifiée par la crise de la COVID-19. Compte tenu des effets dramatiques de la pandémie, la Conférence des Nations Unies sur le commerce et le développement a prévu que les investissements directs à l'étranger (IDE)[7] dans tous les secteurs diminueraient de 40 % en 2020 (CNUCED, 2020*c*). Elle a également estimé que le commerce de biens dans toutes catégories confondues diminuerait de 6 % la même année. Les répercussions sur le commerce international des services sont encore plus importantes. Le commerce international de tous les services confondus a diminué de 16,5 % en 2020 par rapport à 2019 (CNUCED,2021*b*). Cette diminution aura des répercussions considérables sur les ambitions du Programme de développement durable à l'horizon 2030 concernant la réalisation des Objectifs de développement durable (ODD) et de ses cibles liées à la culture, qui arriveront à échéance au début de la prochaine décennie.

Depuis 2011, la part des pays les moins avancés est restée stable, représentant seulement 1 % ou moins des exportations mondiales de toutes les marchandises

Le Programme 2030 définit le commerce international comme un « moteur de croissance économique inclusive et de réduction de la pauvreté qui contribue à la promotion du développement durable ». La cible 17.11 des ODD vise à augmenter de manière significative la part des exportations des pays en développement dans le commerce mondial. En appelant les Parties à garantir des échanges culturels plus intenses et équilibrés au niveau international, la Convention reflète cette aspiration dans le domaine spécifique des biens et services culturels et reconnaît le rôle que le commerce des biens et services culturels peut jouer dans la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles dans le monde.

6. Transactions internationales livrées à distance au format électronique à l'aide de réseaux informatiques spécialement conçus à cette fin (CNUCED, 2020*b*).

7. Les IDE sont définis comme un investissement impliquant une relation à long terme et reflétant un intérêt et un contrôle durables dans une entreprise par un investisseur direct étranger ou une entreprise apparentée. Les IDE impliquent que l'investisseur exerce une influence significative sur la gestion de l'entreprise dans laquelle il investit (OCDE, 2021*g*).

La cible 17.11 des ODD a notamment pour objectif de doubler la part des exportations mondiales de toutes les marchandises des pays les moins avancés (PMA) d'ici 2020 (ONU, 2017). Cet objectif n'a pas été atteint : depuis 2011 (année de référence), la part des PMA est restée stable, représentant seulement 1 % ou moins des exportations mondiales de toutes les marchandises (Conseil économique et social de l'ONU, 2020).

En 2018, la part des exportations mondiales des pays en développement dans le commerce mondial de tous les services représentait 30 %, stagnant depuis les dix dernières années

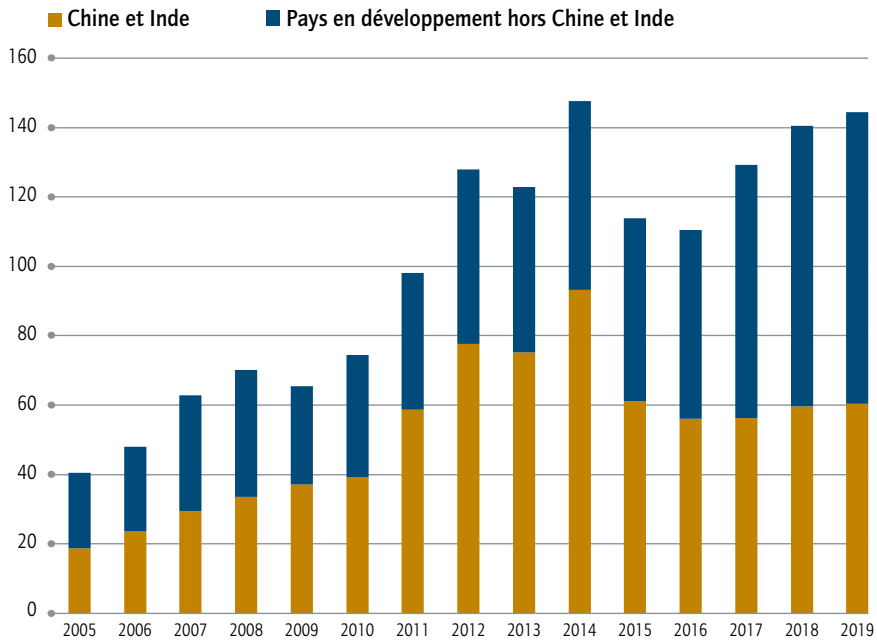
Un examen thématique de la cible 17.11 des ODD axé uniquement sur les biens culturels[8] a montré que, malgré une hausse significative du commerce de biens culturels des PMA, dont la valeur est passée de 162,6 millions à 274,5 millions de dollars des États-Unis entre 2011 et 2018, leur part dans les exportations mondiales est restée la même, à savoir moins de 0,5 % du commerce mondial de biens culturels. En outre, le commerce de biens culturels des PMA a été irrégulier et instable dans le temps, échouant à fournir les revenus durables qui amélioreraient de manière significative les conditions de vie et contribueraient à une croissance économique soutenue, inclusive et durable et au travail décent.

Si les PMA sont des pays à faibles revenus se heurtant à de graves obstacles structurels préjudiciables au développement durable, le terme « pays en développement » recouvre un large éventail de pays, allant des nations à hauts revenus (comme la Chine) aux pays à faibles revenus (comme le Bhoutan). Contrairement aux PMA, la valeur des exportations de biens culturels des pays en développement a presque triplé, passant de 40,5 milliards à 144,5 milliards de dollars des États-Unis entre 2005 et 2019. La Figure 6.1 montre qu'à elles seules, la Chine et l'Inde représentaient au moins 40 % de ces exportations. Les exportations de biens culturels étaient dépendantes des exportations de ces deux pays. Après avoir atteint un pic en 2014, avec 147,6 milliards de dollars des États-Unis, la valeur des exportations mondiales de biens culturels a diminué de manière significative à partir de 2015, influencée par le ralentissement économique de la Chine durant cette période. À partir de 2017, les exportations de biens culturels des pays en développement ont repris de la vigueur pour atteindre en 2019 quasiment le même niveau qu'en 2014.

8. Dans l'analyse du commerce international des biens et services réalisée pour ce chapitre, les données sur les biens culturels sont basées sur les statistiques douanières de la Base de données statistiques sur le commerce des marchandises des Nations Unies (COMTRADE), tandis que les données sur les services culturels proviennent de la base de données de l'Organisation mondiale du commerce (OMC).

Figure 6.1

Exportations de biens culturels des pays en développement en millions de dollars des États-Unis, 2005-2019



Source : Données COMTRADE-DESA-Division de statistique de l'ONU/ISU, février 2021.

En ce qui concerne les services, le tableau est moins positif, même pour les pays en développement qui ont enregistré de bons résultats en termes de biens culturels. Malgré une augmentation majeure observée entre 2017 et 2018, la part des PMA dans les exportations mondiales de tous les services (principalement les services commerciaux et financiers) n'a même pas atteint 1 % (0,8 %). En 2018, la part des exportations mondiales des pays en développement dans le commerce mondial de tous les services représentait 30 %, stagnant depuis les dix dernières années. Comme la plupart des PMA ne fournissent pas de données détaillées concernant le commerce international de services, ils n'apparaissent pas dans les statistiques des services culturels.

A LA POURSUITE DES INVESTISSEMENTS DIRECTS À L'ÉTRANGER

Pour de nombreux pays en développement, les IDE sont considérés comme l'une des sources d'investissement les plus favorables au développement, car, en plus de compléter les niveaux d'investissement national, ils permettent de créer des emplois, de développer la technologie et de favoriser de nouvelles capacités de production, tout en aidant les entreprises locales à accéder à de nouveaux marchés internationaux. Dans le cadre de la cible 10.b des ODD, les IDE sont également recommandés afin d'augmenter l'aide publique au développement (APD) et les flux financiers vers les États en ayant le plus besoin, notamment les PMA. La cible 17.3 des ODD, qui vise à mobiliser des ressources financières supplémentaires de diverses provenances en faveur des pays en développement, prévoit le suivi des ressources financières de tous les secteurs bénéficiant aux pays en développement.

Le montant des IDE alloués aux secteurs culturels et créatifs peut donner une idée du niveau d'échanges entre les pays développés et les pays en développement. Les données sur les flux entrants des IDE[9] sont utilisées pour suivre l'indicateur 17.3.1 sur les IDE, l'APD et la coopération Sud-Sud en proportion du revenu national brut (ONU, 2017). Les pays compilent des données sur les IDE par secteur, qui correspondent aux principales catégories de tableaux de la Classification internationale type de l'ONU, par industrie, de toutes les branches d'activité économique (CITI). Par conséquent, les données relatives aux biens et services culturels sont uniquement disponibles dans la catégorie « secteurs des arts, des spectacles et des loisirs », qui regroupe plusieurs activités relatives aux films, aux programmes télévisés[10] ou à d'autres activités créatives, des arts et du divertissement. La Figure 6.2 montre qu'entre 2014 et 2019, les flux entrants des IDE dans le secteur de la culture des pays développés (3 127,34 millions de dollars des États-Unis) ont été pratiquement trois fois plus élevés que les investissements réalisés dans les pays en développement (1 321,64 millions de dollars des États-Unis). La comparaison des investissements dans d'autres pays (flux sortants) montre que le montant investi par les pays développés dans les secteurs culturels d'autres pays représente plus du double de celui investi par les pays en développement. De 2014 à 2019, les flux sortants[11] des pays développés ont représenté 2,6 milliards de dollars des États-Unis, contre 1,2 milliard de dollars des États-Unis pour les pays en développement.

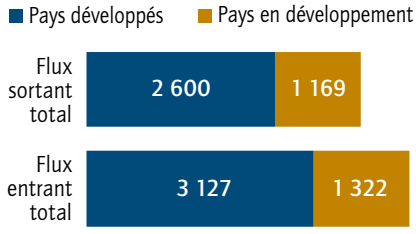
9. « Les flux entrants représentent les opérations qui accroissent l'investissement que les investisseurs étrangers ont réalisé dans les entreprises résidentes de l'économie déclarante moins les opérations qui font régresser l'investissement que les investisseurs étrangers ont réalisés dans les entreprises résidentes (OCDE, 2021*g*).

10. Cette classe couvre l'exploitation d'installation et la fourniture de services pour répondre aux besoins des clients dans les domaines de la culture et des spectacles. Ces activités comprennent la production et la promotion de spectacles en direct, d'événements et d'expositions pour le public, et la participation de celui-ci à ces activités ; la promotion de talents artistiques, de compétences créatrices ou techniques pour la production d'œuvres artistiques et de spectacles en direct (DESA, 2008).

11. « Les flux sortants représentent les opérations qui accroissent l'investissement que les investisseurs de l'économie déclarante ont réalisé dans les entreprises d'un autre pays » (OCDE, 2021*g*).

Figure 6.2

Flux total des investissements directs à l'étranger dans le secteur des arts, des spectacles et des loisirs en millions de dollars des États-Unis, 2014-2019



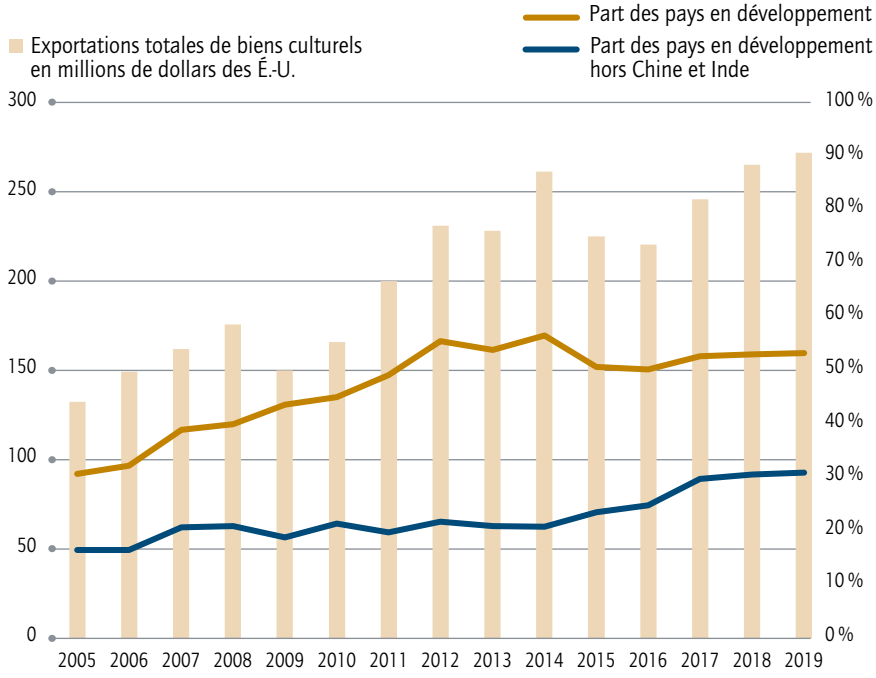
Source : Centre du commerce international / BOP (2021).

D'après le Rapport sur les Objectifs de développement durable du Conseil économique et social de l'ONU), les flux entrants des IDE ont continué à diminuer en 2019, pour la quatrième année consécutive. Il convient de remarquer que, si les flux entrants étaient principalement destinés aux pays développés en 2005 (environ 61,3 % des flux entrants mondiaux des IDE), les pays en développement représentaient 54,3 % des flux entrants des IDE en 2018. Toutefois, un fort contraste entre les régions a été observé. Avec 39,4 % des flux entrants des IDE en 2018, l'Asie (avec la Chine pour moteur) est la région qui a le plus bénéficié des investissements cette dernière décennie, suivie de l'Amérique latine avec 11,8 %. D'autres régions ont seulement reçu un niveau marginal de flux entrants mondiaux des IDE : l'Afrique représentait moins de 3,5% de ces flux, les Caraïbes 0,2 % et les PMA moins de 1,8 % (Conseil économique et social de l'ONU, 2020).

En résumé, les données actuelles montrent que les pays développés sont les bénéficiaires d'environ 70 % de l'ensemble des IDE dans les secteurs de la culture et des médias. Les données actuelles amalgament les arts, les spectacles et les loisirs comme une seule catégorie. Dans un contexte de réduction des IDE, il est impossible d'identifier quels sous-secteurs culturels reçoivent des flux entrants des IDE ou quels secteurs culturels font l'objet d'une baisse de ces flux. Des données ventilées seraient nécessaires pour évaluer s'il y a une prédominance des investissements dans l'audiovisuel et la musique par rapport aux autres secteurs culturels (comme le décrit la section de ce chapitre sur les mesures d'exportation des pays).

Figure 6.3

La récente stagnation de la part des pays en développement dans les exportations de biens culturels



Source : Données de COMTRADE-DESA-Division de statistique de l'ONU/ISU, février 2021

UN TABLEAU CONTRASTÉ DES ÉCHANGES CULTURELS POUR LES PAYS EN DÉVELOPPEMENT

STAGNATION DES ÉCHANGES DE BIENS CULTURELS EN PROVENANCE DES PAYS EN DÉVELOPPEMENT

Les exportations de biens culturels ont doublé en valeur, passant de 132,3 à 271,7 milliards de dollars des États-Unis entre 2005 et 2019. Comme décrit ci-dessus, les exportations des pays en développement ont fortement augmenté pendant la décennie 2005-2014. Comme le montre la Figure 6.3, depuis 2014, ils ont diminué, avec une légère remontée à partir de 2016 et une stagnation de 2017 à 2019. Toutefois, le tableau est incomplet, en particulier pour les pays en développement, où une croissance limitée était à l'œuvre bien avant 2017, même si elle était masquée par les performances de la Chine et de l'Inde.

La Figure 6.3 ci-dessus masque des évolutions contrastées. Si la forte hausse observée entre 2005 et 2014 était principalement due au rôle croissant de la Chine dans les exportations, suivie de l'Inde, la part des autres pays en développement n'a que légèrement augmenté sur la même période. Dans le même temps, la baisse significative en 2015 et 2016 était principalement due à une diminution des exportations chinoises. La Figure 6.3 montre que cela a en fait profité aux autres pays en développement, dont la part des exportations a augmenté. Entre 2004 et 2014, leur part dans les exportations de biens culturels s'est maintenue aux alentours de 20 %, avant d'augmenter à partir de 2015 pour atteindre 30 % en 2017, où elle est restée stable depuis. Une question pertinente dans ce contexte est de savoir si les pays en développement ont atteint un plateau permanent qui rend difficile l'amélioration de l'équilibre des échanges de biens et services culturels.

LES ARTS VISUELS ET L'ARTISANAT EN TÊTE

L'analyse du Tableau 6.1 indique qu'en valeur en dollars des États-Unis, le type de biens culturels exportés depuis les pays développés était légèrement différent de celui provenant des pays en développement. Pour les pays développés, les arts visuels et l'artisanat représentaient 40 % des exportations de biens culturels en 2004, contre plus de 50 % des biens culturels exportés par les pays en développement la même année. En 2019, la prédominance des arts visuels et de l'artisanat dans les échanges de biens culturels s'est intensifiée pour représenter les deux tiers des exportations de biens culturels des deux groupes de pays.

En 2019, « les arts visuels et l'artisanat » représentaient les deux tiers des exportations de biens culturels des pays développés et en développement

En 2019, bien que les deux autres catégories du top 3 soient restées les mêmes pour les deux groupes de pays (« arts de la scène et festivités » et « livres et presse » pour les pays développés, « arts de la scène et festivités » et « audiovisuel et médias interactifs » pour les pays en développement), leur part respective a tout de même diminué d'au moins 10 %. Les importations de biens culturels affichent la même évolution.

Tableau 6.1

Échanges de biens culturels par domaines et par niveau de développement en 2004 et 2019

Part par domaine du CSC* en %		Patrimoine culturel et naturel	Arts de la scène et festivités	Arts visuels et artisanat	Livres et presse	Audiovisuel et médias interactifs	Design et services créatifs	Total
		2004						
Exportations	Pays développés	3,0	**31,9**	**40,2**	**21,8**	2,8	0,3	100
	Pays en développement	0,2	**30,8**	**53,5**	7,1	**8,3**	0,1	100
Importations	Pays développés	3,1	**31,0**	**40,2**	**19,3**	6,3	0,1	100
	Pays en développement	0,7	**37,6**	**41,4**	**14,6**	5,5	0,3	100
		2019						
Exportations	Pays développés	3,2	**10,6**	**66,3**	**13,6**	6,1	0,1	100
	Pays en développement	0,5	**21,1**	**66,6**	4,0	**7,8**	0,0	100
Importations	Pays développés	2,9	**17,8**	**56,4**	**12,1**	10,8	0,0	100
	Pays en développement	1,5	**20,8**	**68,3**	**5,5**	3,9	0,0	100

* FCS stands for the 2009 UNESCO Framework for Cultural Statistics.

Source : Données de COMTRADE-DESA-Division de statistique de l'ONU/ISU, février 2021.

Pour mieux comprendre l'importance des pays en développement dans les échanges de biens culturels définis par la Convention, trois sous-domaines définies par le CSC peuvent être prises en compte : arts visuels ; audiovisuel et musique ; et édition[12]. En analysant ces trois sous-domaines de 2005 à 2019, le profil des principaux biens culturels échangés entre les pays développés et en développement a permis de nuancer ces résultats.

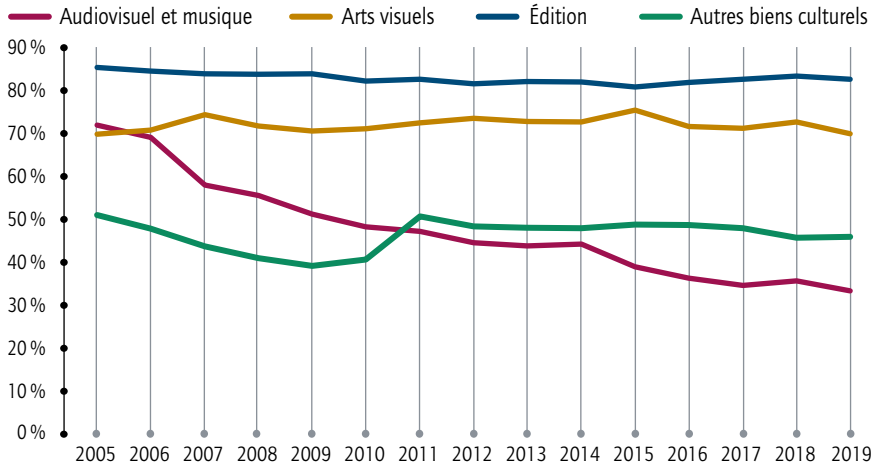
Les pays développés ont principalement acheté des arts visuels aux pays développés, avec une part de 70 % en moyenne pour l'ensemble de la période 2005-2019

En 2005, les pays développés ont importé la grande majorité des biens audiovisuels et musicaux de pays développés (72 %). Toutefois, comme le montre la Figure 6.4, un changement drastique s'est produit entre 2005 et 2019, ce chiffre ayant diminué systématiquement pour atteindre 33 % (en particulier au cours de la dernière décennie). Cela indique qu'une part croissante des biens des pays en développement accède maintenant aux marchés des pays développés. Néanmoins, ces résultats ne sont pas concluants pour l'ensemble des pays en développement, car la plupart de ces échanges provenaient de Chine. De plus, la classification douanière a changé au milieu de cette période, puisque les CD enregistrés ne sont plus distingués des autres CD (CD vierges), et que ces derniers ne peuvent être considérés comme des biens culturels incarnant ou véhiculant des expressions culturelles. En ce qui concerne les arts visuels, aucune évolution du rapport entre les pays développés et les pays en développement n'a pas été observée entre 2005 et 2019. Les pays développés ont principalement acheté des arts visuels aux pays développés, avec une part de 70 % en moyenne pour l'ensemble de la période 2005-2019. Dans le domaine de l'édition, les importations de livres et de journaux ont suivi une tendance similaire sur la même période allant de 2005 à 2019, avec un pourcentage moyen encore plus élevé (environ 80 %) provenant principalement de pays développés.

La Figure 6.5 sur les importations de biens culturels entre les pays en développement montre une hausse importante du commerce dans le domaine de l'audiovisuel et de la musique, une hausse modérée du commerce dans les secteurs de l'édition et d'autres biens culturels, mais une baisse dans le domaine des arts visuels. Les résultats indiquent donc que, dans le secteur des arts visuels et de l'édition, les pays développés continuent d'échanger des biens culturels presque exclusivement entre eux, tandis qu'ils ont importé de plus en plus de biens audiovisuels et musicaux en provenance des pays en développement. Depuis l'adoption de la Convention, l'amélioration de l'équilibre des échanges culturels en faveur des pays en développement est également le résultat de l'accroissement du commerce entre ces pays.

Figure 6.4

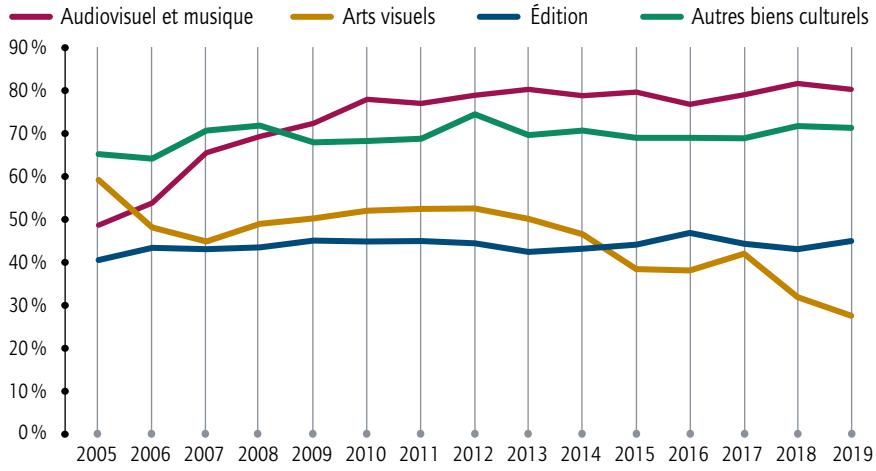
Importations de biens culturels entre les pays développés, 2005-2019



Source : Données de COMTRADE-DESA-Division de statistique de l'ONU, février 2021.

Figure 6.5

Importations de biens culturels entre les pays en développement, 2005-2019



Source : Données de COMTRADE-DESA-Division de statistique de l'ONU/ISU, février 2021.

12. Cette section se penche sur les principales expressions culturelles sur la base des sous-domaines du Cadre de l'UNESCO pour les statistiques culturelles de 2009 pour rester cohérente avec la version de 2018 de ce chapitre. L'audiovisuel et la musique incluent certains sous-domaines du domaine Arts de la scène et festivités, et la musique et les films du domaine Audiovisuel et médias interactifs.

Étant donné que la circulation physique a été réduite de manière radicale par la pandémie de COVID-19, de nombreux gouvernements et parties prenantes du domaine de la culture ont tenté de protéger leur secteur culturel en accélérant sa transition vers le numérique. Cela n'a toutefois pas été suffisant pour protéger pleinement les industries culturelles et créatives, comme le marché de l'art. Comme le montre l'analyse du commerce des biens culturels, les arts visuels constituent le cœur des échanges de biens culturels. Les ventes d'art en ligne ont doublé en valeur en 2020 par rapport à 2019, ce qui n'a pas suffi pour autant à compenser les pertes rencontrées par les canaux de distribution physiques. Comme le marché de l'art mondial dépend des échanges physiques, il a été durement touché par la pandémie, entraînant une baisse de 22 % des ventes mondiales en 2020 comparé à 2019, soit 50,1 milliards de dollars des États-Unis (Art Basel et UBS, 2021).

Le marché de l'art mondial a été durement touché par la pandémie, entraînant une baisse de 22 % des ventes mondiales en 2020 comparé à 2019

En outre, les échanges issus des secteurs de l'audiovisuel et de la musique ne nécessitent plus de supports physiques, en raison de la numérisation de la production, du *streaming* et des autres méthodes de distribution électronique des programmes télévisés et des films. Ce commerce n'est donc plus reflété dans le commerce des biens culturels mais dans celui des services culturels. Pour le secteur audiovisuel, les échanges physiques sont désormais rares, car ils se font principalement sous forme numérique, en particulier entre les pays développés. Entre 2005 et 2019, les exportations (au sens de « commerce physique ») de biens des secteurs de l'audiovisuel et de la musique ont diminué de 50 % dans les pays développés. Cela ne peut toutefois pas être interprété comme une diminution du commerce international dans le secteur de l'audiovisuel et de la musique, mais plutôt comme la conséquence du fait que désormais, ce commerce est principalement classifié dans la catégorie des services culturels.

© Alvan Nee / Unsplash.com

UNE PRÉDOMINANCE PERSISTANTE DES PAYS DÉVELOPPÉS DANS LES ÉCHANGES DE SERVICES CULTURELS

Si les données sur les échanges de biens culturels ont montré que la part des pays en développement dans les échanges mondiaux de biens culturels a pu augmenter légèrement avant d'atteindre un plateau, la situation du commerce international de services est tout autre. Avec la numérisation de l'économie, la mesure des échanges de services est devenue encore plus indispensable. L'amélioration de la couverture des données sur les services culturels a rendu possible une analyse de tendances, ce qui n'était pas le cas lors de la publication du Rapport mondial de 2018.

Comme indiqué dans le même chapitre du rapport précédent, les statistiques sur les échanges internationaux de services culturels sont incomplètes : elles couvrent seulement 76 pays, soit moins de la moitié des pays où des données concernant les biens culturels sont disponibles (UNESCO, 2018).

Les services culturels sont définis conformément à la classification élargie des services de la balance des paiements, alignée sur les domaines du Cadre de l'UNESCO pour les statistiques culturelles de 2009[13]. Deux éléments dominent le commerce des services culturels. Le premier, « services audiovisuels et connexes », concerne les activités telles que la production cinématographique transmise par voie électronique, les programmes de radio ou de télévision ou les enregistrements de spectacles musicaux. Il couvre également en partie les abonnements en ligne aux services de télévision payante, y compris les services en ligne. Il arrive souvent que les abonnements aux plateformes cinématographiques d'entités ayant plusieurs activités, comme Amazon Prime, soient seulement classés en fonction de leur activité principale (service de livraison gratuite) ou que les données ne puissent pas être ventilées par catégorie pour distinguer les activités audiovisuelles. Le deuxième élément est celui des « services d'information », qui englobe les agences de presse et les prestataires de services similaires (ONU et al., 2012). Les autres catégories incluent les « licences pour reproduire et/ou distribuer des produits audiovisuels et connexes », les services publicitaires, les services d'architecture et les services artistiques et connexes.

Les exportations mondiales de tous les services culturels s'élevaient à 117,4 milliards de dollars des États-Unis en 2019, soit le double de la valeur enregistrée en 2006. Les « services de l'information » ont enregistré la plus forte croissance. Ils ont atteint 42,5 milliards de dollars des États-Unis en 2019, un chiffre trois fois plus élevé qu'en 2006. Sur la même période, le secteur des « services audiovisuels et connexes » est resté le plus important des services culturels, sa valeur augmentant de 70 % pour atteindre 47,9 milliards de dollars des États-Unis en 2019. Cette valeur est toutefois sous-évaluée, car la grande majorité de pays en développement, y compris la Chine, ne déclarent pas ces échanges de services culturels. Malgré cette augmentation significative entre 2006 et 2019, les services culturels continuaient de représenter moins de 2 % du total des services échangés.

13. Services culturels tels que définis par les codes de la classification élargie des services de la balance des paiements (EBOPS). P39 (ISU, 2009).

Les services culturels continuent de représenter moins de 2 % du total des services échangés. Les pays développés dominent toujours largement le commerce des services culturels, représentant en moyenne 95 % des exportations totales dans ce domaine

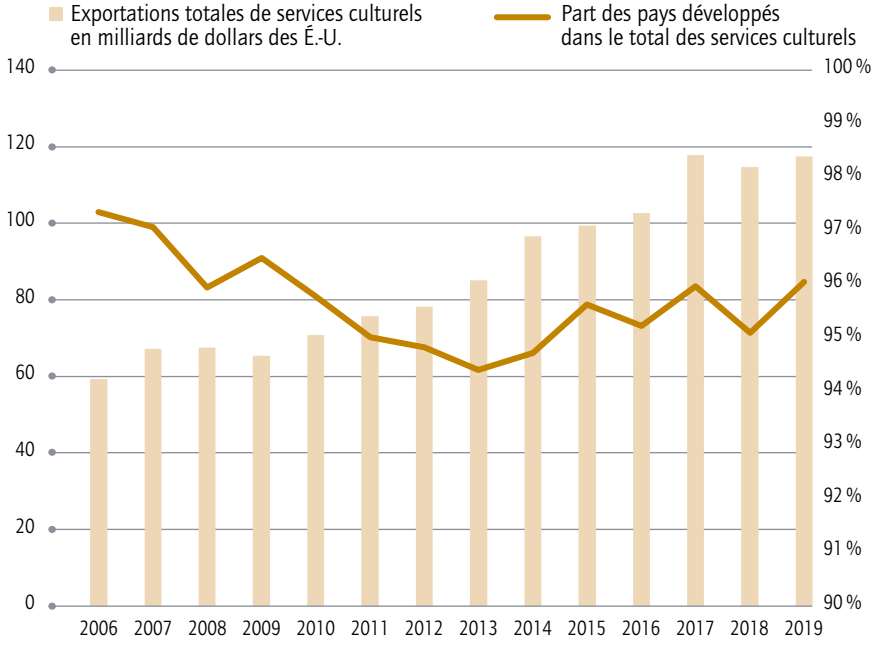
La Figure 6.6 montre que les pays développés dominent toujours largement le commerce des services culturels, représentant en moyenne 95 % des exportations totales dans ce domaine, une valeur qui est restée quasiment constante pendant cette période. Les États-Unis étaient à l'origine d'environ 45 % des exportations de tous les services culturels. Ce chiffre doit toutefois être considéré avec prudence, car de nombreux pays en développement ne communiquent que des données limitées (notamment la Chine).

Les données relatives aux services culturels par pays partenaire identifient les pays ayant fait l'objet d'importations ou d'exportations de services culturels entre 2006 et 2018. Les données relatives aux importations sur les services culturels indiquent si les pays développés ont ouvert leurs marchés aux pays en développement. Les données par pays partenaire sont uniquement disponibles pour 33 pays, principalement des pays d'Europe et d'Amérique du Nord. Les résultats montrent que les pays développés ont principalement importé des services culturels entre eux pendant cette période, alors que le volume des services culturels échangés était par ailleurs six fois plus élevé. Les services culturels importés de pays en développement représentaient seulement 5,8 % de l'ensemble des importations en 2006, avec une légère augmentation à 7,6 % en 2018. Cela s'applique à tous les types de services culturels pour lesquels des données sont disponibles.

Par exemple en 2018, la valeur des « services d'information », en provenance des pays en développement représentait 7,3 % des importations des pays développés, soit une valeur supérieure de moins de 1 % par rapport au chiffre de 2006.

Figure 6.6

Exportations de services culturels, montant total en milliards de dollars des États-Unis et part dans le commerce total, 2006-2019



Source : Données de l'OMC (2021), *www.wto.org/french/res_f/statis_f/tradeserv_stat_f.htm*.

Pour les services audiovisuels et connexes, la part des pays en développement a été plus irrégulière entre 2006 et 2018, mais elle continuait de représenter en moyenne seulement 3% des importations provenant des pays en développement.

La prédominance des pays développés dans certains échanges de services culturels, par exemple les « licences pour reproduire et/ou distribuer des produits audiovisuels et connexes », est énorme. Cette catégorie inclut les frais et les redevances (généralement sous forme d'accords de licences) pour la reproduction et/ou la distribution de films, séries télévisées ou musique (ONU et al., 2012). Dans cette catégorie, les échanges mondiaux ont eu lieu presque exclusivement entre des pays développés (99 %) de 2013 à 2018 (période pour laquelle une couverture de pays raisonnable est disponible). La quasi-absence de pays en développement dans ce domaine est préoccupante, car elle affecte leur capacité à tirer profit des bénéfices des ventes et de l'octroi de licences pour stimuler l'innovation dans les secteurs culturels et créatifs et pour soutenir la capacité de ces secteurs à bénéficier des avancées réalisées dans le développement de nouveaux produits. La violation du droit d'auteur est l'un des nombreux facteurs qui contribuent à l'inégalité des échanges des revenus provenant de l'octroi de licences. L'Indonésie a déclaré craindre que la compétitivité du secteur ne soit minée par le piratage et la protection insuffisante des droits de propriété intellectuelle. Sur le continent africain, l'exploitation illégale de contenu audiovisuel créatif reste un problème majeur, certaines estimations indiquant que le piratage fait perdre entre 50 % et 75 % des revenus des industries du cinéma et de l'audiovisuel (UNESCO, 2021*c*).

Les licences de reproduction de livres ou de traduction dans d'autres langues constituent un élément important des services culturels. L'Encadré 6.2 illustre une initiative de lutte contre le piratage menée par l'Indonésie pour promouvoir la vente des droits sur les livres, favorisant la présence des œuvres indonésiennes sur les marchés internationaux et protégeant les revenus des auteurs contre les infractions au droit d'auteur.

Si la protection du droit d'auteur est solide dans les pays développés, celle-ci doit être renforcée dans les pays en développement

Ces constats doivent être traités avec prudence en raison du manque de données sur les activités informelles et le piratage, qui pourraient sous-évaluer les résultats. Si la protection du droit d'auteur est solide dans les pays développés, celle-ci doit être renforcée dans les pays en développement.

Encadré 6.2 • *Programme de l'Association indonésienne des éditeurs*

En 2019, l'Association indonésienne des éditeurs (IKAPI de son acronyme en bahasa) a lancé le le Programme de partenariat indonésien visant à promouvoir les accords de licence pour les livres indonésiens avec le soutien de l'Agence de l'économie créative (Bekraf de son acronyme en bahasa). La vente des droits sur un livre permet à l'acheteur de traduire le livre et de le diffuser dans son pays ou à l'étranger. Lors du Salon international du livre d'Indonésie en septembre 2019, la signature d'accords entre des éditeurs indonésiens et étrangers a permis de vendre les droits sur 42 livres pour les traduire dans d'autres langues. Cela contribuera à augmenter la valeur marchande et la visibilité des livres indonésiens dans le monde, réduisant ainsi la menace du piratage et attirant de nouveaux lecteurs. Cette mesure d'exportation vise à ouvrir le marché international à la littérature indonésienne, notamment en offrant des versions traduites de ses livres.

Source : RPQ de l'Indonésie.

LES MESURES COMMERCIALES : SOUTIENS OU OBSTACLES À L'ACCÈS AU MARCHÉ INTERNATIONAL ?

Cette section se penche sur les différents types de mesures et politiques liées au commerce qui peuvent affecter les échanges de biens et services culturels. La première est la réduction ou l'élimination des droits de douane, des « taxes imposées sur un bien importé dans un pays ou sur des produits exportés par des pays en développement »[14], qui augmentent le prix du bien exporté, réduisant sa compétitivité sur le marché du pays importateur. Il s'agit de l'une des mesures de traitement préférentiel les plus fréquentes dans le domaine du commerce international de biens.

L'élimination des droits de douane pour les produits originaires de pays en développement constitue également un indicateur des ODD (10.a.1) : « Proportion de lignes tarifaires concernées par les importations en provenance des PMA et des pays en développement bénéficiant d'une franchise de droits ».

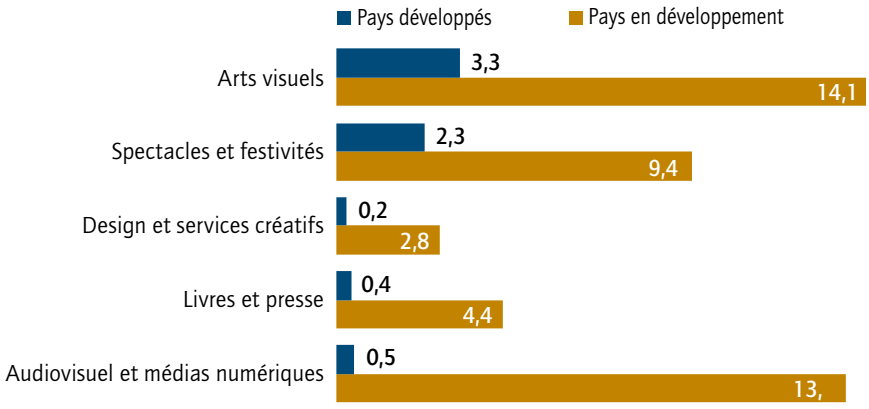
Le commerce mondial est régi par plusieurs principes et règles qui s'appliquent aux pays liés par les accords de commerce de l'Organisation mondiale du commerce (OMC)[15]. Bien que la Convention définisse les biens culturels comme incarnant ou transmettant des expressions qui découlent de la créativité d'individus et ayant un sens symbolique provenant ou exprimant des identités culturelles, pour le commerce international des biens culturels basé sur des données douanières, ce sont les définitions de l'OMC qui s'appliquent (telles que celles utilisées dans la section précédente). L'une des plus importantes règles de l'OMC est celle de la Nation la plus favorisée (NPF). Il s'agit d'un principe de non-discrimination, selon lequel un pays appliquant un droit de douane réduit sur un bien particulier à un autre pays doit appliquer le même droit de douane sur ce bien à tous les autres membres de l'OMC.

14. Glossaire OCDE. *www.oecd.org/fr/economie/perspectives/glossaireeconomique.htm* (Consulté le 28 mai 2021).

15. Les principes qui inspirent le système commercial. *www.wto.org/french/thewto_f/whatis_f/tif_f/fact2_f.htm#seebox* (Consulté le 15 mai 2021).

Figure 6.7

Droits de douane appliqués conformément au principe de la Nation la plus favorisée – Moyenne des droits de douane *ad valorem* par domaine culturel et pays développé / en développement



Source : OMC / BOP (2021), sur la base des lignes tarifaires moyennes des biens culturels selon les codes du Système Harmonisé.

Ces droits de douane sont consolidés, ce qui signifie que les pays établissent un droit de douane maximum qui sera appliqué aux produits, avec des exceptions possibles dans le cadre d'accords de libre-commerce bilatéraux et régionaux.

La Figure 6.7 montre les droits de douane moyens appliqués aux biens culturels sur la base des chiffres de 2020 pour les tarifs NPF appliqués, par domaine culturel et pays (ainsi que leur niveau de développement). Les résultats indiquent que les pays développés avaient des droits de douane considérablement moins élevés sur les biens culturels que les pays en développement, ce qui favorise les biens des pays en développement exportés dans des pays développés. Dans les pays développés, les droits de douane s'appliquant aux biens relevant des arts visuels et des spectacles étaient plus élevés (3,3 % et 2,3 % respectivement) que ceux d'autres domaines culturels (moins de 1 %). Dans les pays en développement, les biens relevant des arts visuels et de l'audiovisuel et des médias interactifs étaient considérablement plus élevés (14,1 % et 13,5 % respectivement).

En l'absence de données comparables pour 2017, il est impossible de réaliser une analyse des tendances entre le Rapport mondial de 2018 et celui-ci. Toutefois, en utilisant les données de 2020 comme références, la prochaine édition révélera s'il y a eu une réduction de ces droits de douane. De nombreux accords commerciaux multilatéraux ou bilatéraux prévoient le retrait partiel ou total de ces droits pour faciliter les échanges entre les pays membres. Dans le cadre de l'Accord établissant la Zone de libre-échange continentale africaine (ZLECAf), les droits de douane ont été éliminés du commerce de biens culturels. L'accord commercial entre Maurice et la Chine prévoit des exonérations des droits de douane sur les biens culturels. Lorsque l'accord est entré en vigueur en janvier 2021, les droits de douane sur les produits en provenance de Maurice ont été supprimés pour 96 % des lignes tarifaires chinoises, bénéficiant de fait aux biens culturels.

Très peu de projets étaient dédiés aux activités culturelles, alors que l'Aide pour le commerce représentait près de 30 % de l'aide publique au développement totale ces dix dernières années

Un autre type de mesure liée au commerce qui peut affecter l'échange de biens et services culturels est l'Aide pour le commerce. Dans le cadre de l'APD générale, l'Aide pour le commerce est un type d'assistance fourni aux pays en développement, en particulier aux PMA, pour renforcer adéquatement leurs capacités et leurs infrastructures commerciales afin de bénéficier du libre-échange.

L'Aide pour le commerce peut prendre la forme d'une assistance technique au développement de stratégies ou de négociations commerciales, de la construction d'infrastructures pour établir une connexion entre les marchés nationaux et internationaux ou d'investissements financiers dans les industries et les secteurs permettant aux pays de diversifier leurs exportations et de tirer parti de leurs avantages comparatifs. Dans le Cadre de suivi de la Convention, l'Aide pour le commerce est aussi considérée comme un moyen de mesurer l'engagement des pays développés à rééquilibrer les échanges de biens et services culturels dans le monde. Elle est également en adéquation avec la cible 8.a. des ODD, qui concerne l'accroissement de l'Aide pour le commerce. L'Aide pour le commerce fournit aux pays en développement les moyens financiers nécessaires pour accéder aux marchés internationaux des biens et services culturels.

Dans la période considérée, seuls huit des 75 pays ayant établi un rapport sur la mise en œuvre de la Convention ont indiqué avoir bénéficié de l'Aide pour le commerce. Corroborés par les données de l'APD, ces chiffres montrent que très peu de projets étaient dédiés aux activités culturelles, alors que l'Aide pour le commerce représentait près de 30 % de l'APD totale ces dix dernières années (Figure 6.8). Cela signifie que les pays développés n'utilisent pas l'Aide pour le commerce pour aider les pays en développement à renforcer leurs cadres institutionnels et juridiques ainsi que leur capacité à exporter des biens et services culturels et à bénéficier d'un traitement préférentiel. Enfin, cette faible utilisation de l'Aide pour le commerce dans le secteur de la culture compromet les chances de rééquilibrer les échanges de biens et services culturels.

Toutefois, ces résultats doivent également être analysés à la lumière des limitations du système de mesure actuel de l'Aide pour le commerce. Telle que définie dans la base de données de l'Organisation pour la coopération et le développement économique (OCDE), la catégorie « radio/télévision/presse écrite » est la seule catégorie de l'Aide pour le commerce à correspondre à la définition des biens et services culturels de la Convention[16].

16. L'autre code associé à la culture, « culture et loisirs », inclut les bibliothèques et les musées, qui sont moins pertinents du point de vue de la Convention.

© Jr Korpa / Unsplash.com

La culture est un bien de première nécessité. L'État doit garantir que ses politiques publiques incluent la planification et le financement de la culture, de la créativité, de l'innovation et de l'expérimentation culturelle. Cela est notre conviction.

Les États les plus avancés et stables, politiquement et économiquement, ont consacré tout au long de leur histoire une partie de leur budget national à la formation artistique, à la promotion et au mécénat des arts et de la culture. Quiconque verrait l'état de développement de ces pays comme le seul résultat de la prospérité économique se trompe. Aussi bien la culture institutionnalisée que la culture comme espace de rupture, d'innovation et d'expression collective font partie de l'état d'esprit des sociétés qui ont réalisé l'ambition de leurs politiques publiques : construire le bien-être général. Ce sont ces mêmes sociétés qui ont aussi investi dans les technologies, la science, l'éducation, la recherche, l'expérimentation et dans un espace public florissant en termes de liberté de la presse et de participation citoyenne. Il est absolument nécessaire que le logiciel « culture » soit installé dans les programmes de développement durable des organisations internationales, non pas comme un programme transversal, mais comme une action ciblée, capable d'avoir un réel impact dans la vie des citoyens et des sociétés.

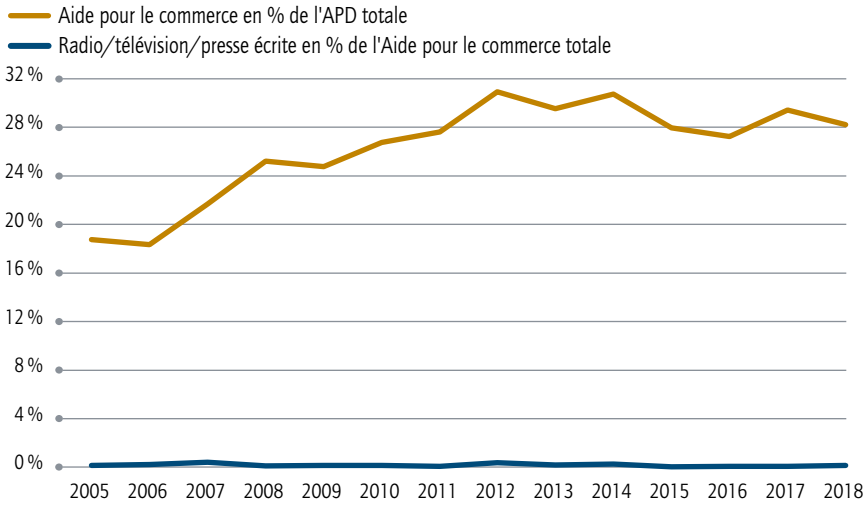
Le transfert direct de ressources est fondamental dans le cas des pays en développement, qu'il s'agisse de ressources provenant des budgets de l'État ou d'organisations internationales. Ces ressources devraient être appliquées en priorité à l'éducation artistique et à la culture, à la sauvegarde des traditions, à la construction et à la réhabilitation d'équipements culturels pour la réalisation collective, à la valorisation du patrimoine historique bâti, à la formation locale pour l'autonomisation des masses critiques et au financement de projets artistiques et culturels. Outre les financements, il est également prioritaire de promouvoir la libre circulation des professionnels de la culture et des biens et services culturels. Ce n'est que de cette manière que nous parviendrons à un marché et à des opportunités partagés par tous.

Abraão Vicente

Ministre de la culture et des industries créatives, République de Cabo Verde

Figure 6.8

Part de l'Aide pour le commerce dans l'Aide publique au développement totale et catégorie « radio/télévision/presse écrite » dans l'Aide pour le commerce totale, 2005-2018



Source : Données recueillies par BOP Consulting dans la base de données sur l'APD de l'OCDE, 2021.

À l'avenir, il serait utile d'inclure dans la base de données de l'OCDE des catégories liées à d'autres expressions culturelles, notamment les arts de la scène ou les arts visuels. L'Institut pour les statistiques (ISU) de l'UNESCO a déjà demandé à modifier la liste de codes-objets du Système de notification des pays créanciers de l'OCDE (OCDE, 2021*d*), qui est utilisée pour identifier le secteur culturel auquel l'Aide pour le commerce est destinée. L'un des problèmes majeurs réside dans le fait que l'Aide pour le commerce consacrée à la culture doit être assez importante pour créer une nouvelle catégorie, ce qui est loin d'être le cas. Les données ne montrent aucune amélioration depuis 2005. De 2005 à 2018, la catégorie « radio/télévision/presse écrite » n'a même pas atteint 0,5 % du total de l'Aide pour le commerce (Figure 6.8).

En plus des droits de douane et de l'Aide pour le commerce, d'autres mesures commerciales peuvent influencer les échanges de services culturels. Pour représenter une part plus importante des échanges de services culturels, les pays en développement conçoivent des stratégies ou des mesures d'exportation permettant d'améliorer les bénéfices qu'ils peuvent tirer du traitement préférentiel. Néanmoins, ces efforts sont parfois contrecarrés par de nouvelles mesures commerciales régissant le commerce général des services, qui restreignent parfois les échanges de services culturels, en particulier à l'ère numérique.

La base de données de l'Indice de restrictivité des échanges de services a été développée par l'OCDE pour suivre les types de mesures politiques régissant le commerce international des services et les changements qui ont lieu d'une année sur l'autre (OCDE, 2021f). Elle comprend 48 pays représentant 80 % du commerce international de services dans le monde. Sur ces 48 pays, 37 sont des membres de l'OCDE, principalement des pays développés. Les non-membres de l'OCDE pris en compte dans la base de données sont notamment l'Afrique du Sud, le Brésil, la Chine, la Fédération de Russie, l'Inde, l'Indonésie, le Kazakhstan, la Malaisie, et la Thaïlande. Si un pays met en place des mesures restrictives en matière de commerce de services, cela risque d'affecter les échanges de services culturels. La base de données couvre 22 secteurs, dont la télévision et la radiodiffusion, les services cinématographiques et les services d'enregistrement audio.

Le rapport de 2021 de l'OCDE montre qu'en 2020, les changements de politiques affectant le commerce des services ont augmenté de manière significative (OCDE, 2021*f*). De nombreux pays ont élaboré des mesures pour faciliter le commerce numérique transfrontalier, probablement en raison de l'impact de la pandémie. Toutefois, les restrictions commerciales ont augmenté en 2020 par rapport à 2019 dans certains secteurs, comme le secteur audiovisuel et les services informatiques.

Les résultats ont montré une augmentation des mesures restrictives associées à la présence commerciale. Ces nouvelles mesures risquent d'entraver l'établissement de filiales étrangères dans un pays. Le commerce des filiales étrangères est une forme des IDE qui consiste à ce que les investissements dans un autre pays prennent la forme d'une entreprise sous contrôle étranger. Cette pratique est par exemple assez courante dans la production cinématographique, lorsqu'une filiale étrangère est créée pour des films en coproduction ou pour tourner des films à l'étranger. En réduisant la capacité des pays développés à favoriser les investissements du secteur privé dans les industries culturelles des pays en développement, ces mesures restrictives risquent de limiter la capacité des pays développés à mettre en œuvre des mesures de traitement préférentiel dans le cadre de la Convention, ce qui aurait des conséquences sur les échanges de biens et services culturels. Dans le même temps, dans le secteur de la télévision et de la radiodiffusion, 13 pays ont développé une mesure qui limite le téléchargement et le *streaming* affectant le commerce transfrontalier. En matière d'enregistrement sonore audiovisuel, la présence locale est nécessaire pour les opérations transfrontalières pour 19 pays (OCDE, 2021*f*).

Les restrictions commerciales ont augmenté en 2020 par rapport à 2019 dans certains secteurs, comme le secteur audiovisuel et les services informatiques

Les politiques et mesures commerciales sont donc des facteurs importants dans la recherche d'un meilleur équilibre en matière d'échanges de biens et services culturels, qu'elles y soient favorables ou non.

LES STRATÉGIES ET LES MESURES D'EXPORTATION FAVORISANT LES PAYS EN DÉVELOPPEMENT

L'analyse des rapports périodiques quadriennaux (RPQ) soumis par les Parties entre 2017 et 2020 montre que, s'il existe de nombreuses stratégies d'exportation, tant dans les pays développés que dans les pays en développement, les mesures de traitement préférentiel qui bénéficient seulement aux pays en développement ne sont pas fréquentes. Les mesures d'exportation visent à augmenter la présence des biens et services culturels d'un pays sur le marché international, notamment au travers d'accords de coproduction, d'aides fiscales, de formations ou de la mise en réseau. Conformément à l'article 16 de la Convention, les pays développés facilitent l'accès aux biens et services culturels des pays en développement en mettant en œuvre des mesures de traitement préférentiel. En d'autres termes, ces mesures sont censées être non réciproques et ont pour principal objectif de bénéficier aux pays en développement (pour obtenir une explication détaillée des conditions à remplir pour qu'une mesure soit considérée comme un traitement préférentiel, voir le chapitre 7). Elles peuvent prendre la forme de programmes de renforcement des capacités pour les artistes ou les entrepreneurs culturels, ou d'une aide financière ou technique accordée aux organismes gouvernementaux de pays en développement.

Les mesures de traitement préférentiel qui bénéficient seulement aux pays en développement ne sont pas fréquentes

Parmi les 74 pays évalués pour cette analyse, seuls 20 pays en développement ont déclaré avoir bénéficié d'un traitement préférentiel. En examinant de plus près les exemples donnés, on remarque que les pays ont principalement mentionné des accords commerciaux généraux plutôt que des mesures de traitement préférentiel spécifiques s'appliquant aux seuls produits culturels.

Seuls quatre pays développés (Albanie, Allemagne, Italie et Suisse) ont indiqué avoir accordé un traitement préférentiel à des pays en développement. Parmi les projets décrits, on peut citer le *World Cinema Fund* (Fonds mondial du cinéma) du Festival international du film de Berlin (Berlinale), qui vise à renforcer l'industrie cinématographique avec l'Afrique et en Afrique, ainsi que dans de nombreuses autres régions du monde en développement (Encadré 6.3).

Encadré 6.3 • *Le* World Cinema Fund *de la Berlinale : un soutien à la coproduction et à l'accès aux marchés internationaux*

C'est souvent à travers les agences de développement ou les fondations que les pays développés contribuent à cultiver le talent, les capacités et les compétences des artistes et des professionnels de la culture des pays en développement, tout en favorisant la création de chaînes de valeur culturelles plus durables. Le World Cinema Fund *(Fonds mondial du cinéma) du Festival international du film de Berlin (Berlinale) en est un exemple. Il a été instauré par la Berlinale et la Fondation culturelle fédérale allemande, en collaboration avec le Goethe Institut, le ministère fédéral allemand des Affaires étrangères et des producteurs allemands. Ce fonds lancé en 2004 vise à soutenir les pays en développement dont l'infrastructure cinématographique est faible, en finançant des coproductions dans différentes régions du monde et en facilitant leur distribution. Il participe au financement de projets en Amérique latine, aux Caraïbes, en Afrique, au Moyen-Orient, en Asie et dans le Caucase. En plus du fonds standard, des programmes complémentaires ont été créés au fil des ans, comme le* World Cinema Fund Africa *(Fonds mondial du cinéma en Afrique), axé sur le soutien des projets de production cinématographique et la promotion de la culture cinématographique dans la région subsaharienne. Depuis 2016, treize projets ont été financés, dont certains ont obtenu d'excellentes critiques. Les coproductions germano-africaines ont droit à un accès privilégié au marché européen, ce qui permet aux films de réalisateurs africains ou avec des acteurs africains d'être plus accessibles au public européen (contribuant ainsi à renforcer la diversité des expressions culturelles).*

Source : RPQ de l'Allemagne.

UN GLISSEMENT VERS LE COMMERCE MUTUEL : LES PAYS EN DÉVELOPPEMENT SE TOURNENT VERS EUX-MÊMES

Depuis 2017, on observe un nombre croissant de mesures favorisant les échanges culturels entre les pays en développement. Dix-neuf pays en développement ont indiqué accorder des mesures de traitement spécial. Par exemple, le Paraguay a mis en place un traitement spécial pour les importations temporaires, qui concerne les ressources des artistes de pays partenaires qui participent à une exposition ou à un événement connexe : en général, aucun droit de douane n'est appliqué. En 2020, le Burkina Faso et le Sénégal ont signé un protocole sur la coopération cinématographique, ce qui constitue un autre exemple de politique pouvant contribuer à l'augmentation des échanges entre les pays en développement. En 2018, le *Golden Apricot International Film Festival* (Festival international du film Abricot d'or, GAIFF) d'Erevan (Arménie), a lancé les marchés *Cross-Border Regional Co-Production* (CC, Co-production régionale transfrontalière), *« Marchés des projets de longs métrages et des travaux en cours »* pour que les réalisateurs de la région du Caucase inférieur, y compris l'Arménie, l'Azerbaïdjan, la Géorgie, la Turquie et l'Iran, puissent financer et coproduire leurs films[17]. D'autres exemples sont abordés un peu plus loin dans cette section.

De nombreuses mesures d'exportation bénéficient souvent aussi bien aux pays développés qu'en développement. Les pays qui n'ont pas encore mis en œuvre de mesures d'exportation étudient différents moyens d'introduire de telles dispositions. Au Lesotho, la Société de développement national et le ministère du Commerce collaborent pour développer des stratégies d'exportation qui pourraient bénéficier au secteur de la culture. Le Pérou envisage quant à lui de réviser sa politique culturelle étrangère dans le même but.

17. *www.gaiff.am* (GAIFF, 2021).

Le secteur de l'audiovisuel continue de présenter le nombre le plus élevé de mesures d'exportation visant à soutenir la distribution des biens et services culturels : 66 % des pays ont mis en place de telles mesures, dont 75 % des pays développés et 61 % des pays en développement. L'un des objectifs du Programme audiovisuel de l'Uruguay est de faciliter l'accès des films uruguayens au marché international en favorisant la coproduction internationale. La production de films étrangers est encouragée par deux types de mesures. La première prend la forme d'une remise en espèces, qui permet aux entités étrangères réalisant une coproduction avec une société locale uruguayenne de réclamer le remboursement d'un maximum de 25 % des dépenses éligibles, en fonction du budget investi. La deuxième mesure est le taux de TVA zéro, qui permet aux coproductions entre des sociétés étrangères et locales de recevoir un certificat d'exonération de la TVA de la Direction des arts cinématographiques et audiovisuels et d'être considérées comme des services d'exportation de la production. Les deux mesures contribuent à attirer les investissements étrangers et à faciliter la coproduction dans le pays, offrant aux coproductions cinématographiques uruguayennes un meilleur accès aux marchés internationaux.

Les plateformes mondiales de *streaming* et de vidéo à la demande proposant des films et des séries télévisées du monde entier sont de plus en plus populaires. Malgré la compétition croissante d'acteurs majeurs comme Apple TV+, Amazon Prime Video, Disney, Hulu, HBO Max ou Netflix, des plateformes spécialisées telles que Mubi pour les films d'art et essai font leur apparition, ainsi que des plateformes locales ou régionales (voir le chapitre 3 pour en savoir plus). En ce qui concerne les films, la plupart des catalogues doivent respecter les réglementations nationales, assurant un certain pourcentage de contenu national correspondant aux quotas du secteur audiovisuel du pays. Dans de nombreux pays européens, ainsi qu'en Australie, au Canada ou dans d'autres pays ayant établi de tels quotas, les entreprises étrangères doivent investir dans la production de contenu local en coproduisant des films avec des producteurs et des acteurs locaux ainsi que dans l'industrie locale en général.

Au total, 61 % des pays ont indiqué les « arts visuels et la musique » comme le deuxième secteur dans lequel ce type de mesures de soutien à l'exportation est le plus fréquent. Comme mentionné plus haut, le secteur mondial de la musique enregistrée a mieux résisté que d'autres industries culturelles à la pandémie de COVID-19, en particulier grâce aux services de *streaming* et aux autres formes d'accès numérique.

Les investissements financiers, y compris la création de fonds pour le développement des exportations, suivis par les accords de coopération, sont les mesures et les stratégies les plus fréquemment utilisées par les pays développés

En revanche, le secteur de la musique en direct a été décimé[18]. Suite aux confinements locaux et nationaux ainsi qu'à la fermeture des frontières en 2020, les spectacles en direct et les festivals internationaux ont été interdits dans de nombreux pays, réduisant de manière considérable les revenus de nombreux artistes. Le Bureau Export de la musique marocaine (MoMEx) a subi de plein fouet l'effet de ralentissement de ses activités induit par la pandémie. Il a également ressenti le besoin de chercher de nouveaux moyens de soutenir les musiciens et les autres professionnels de l'industrie musicale, qui continue néanmoins à se transformer rapidement. Le MoMEx a été créé en 2016 en tant que bureau public d'exportation pour promouvoir les artistes marocains sur la scène internationale. Depuis sa création, il est devenu actif sur les marchés musicaux internationaux tels que le Marché des Arts du Spectacle d'Abidjan (Côte d'Ivoire), Babel Med Music (France), Atlantic Music Expo (Cabo Verde), WOMEX – Exposition de musiques du monde (Europe) et l'Association of Performing Arts Professionals (Association des professionnels des arts de la scène) (États-Unis), et a participé à de grands festivals de musique en Afrique, en Europe et en Asie. En promouvant la diversité des expressions musicales au Maroc et à l'étranger, le MoMEx contribue directement au développement d'un secteur musical durable et facilite une circulation équilibrée des biens culturels dans le monde. Par son action, il soutient la réalisation de la cible 17.11 des ODD, destinée à accroître les exportations de biens et services des pays en développement.

APPROCHES POUR DEVENIR PLUS OUVERTS À L'EXPORTATION

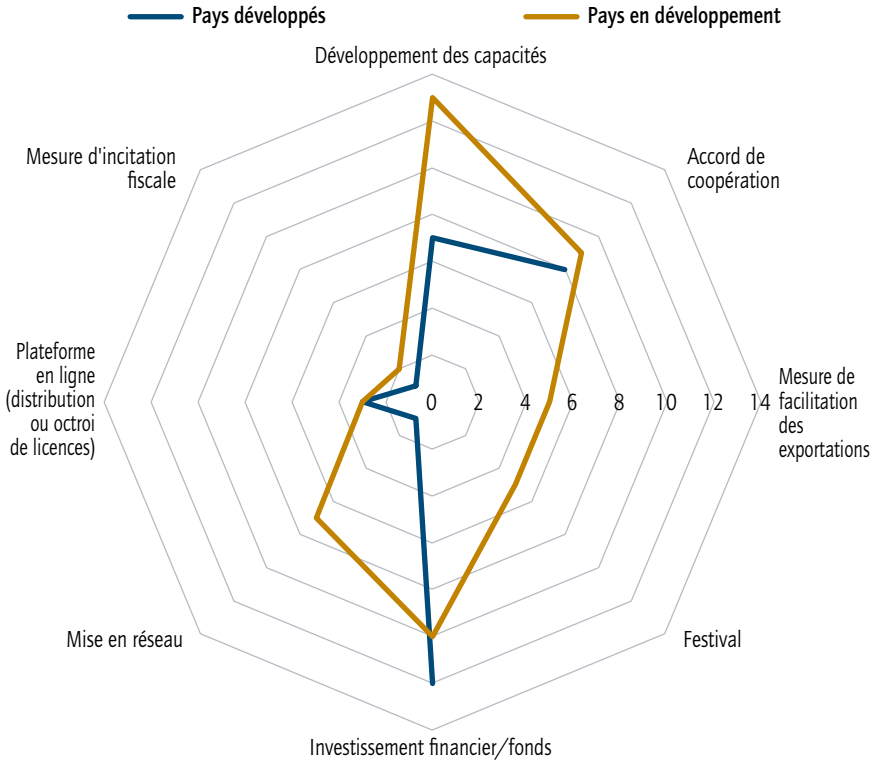
Les pays en développement privilégient de plus en plus les mesures transversales dédiées à toutes les expressions culturelles au détriment de celles donnant la priorité à des secteurs spécifiques. Le Honduras, par exemple, a adopté un décret en 2018 pour promouvoir l'exportation de biens et services culturels. Les pays en développement semblent utiliser un éventail plus large de mesures que les pays développés pour soutenir ces exportations. Des accords de coopération couvrant une grande variété d'expressions culturelles ont également été signés entre des pays en développement. Par exemple, en 2018, la Chine et le Niger ont conclu un accord de coopération culturel pour échanger des informations et des savoir-faire dans les domaines de l'audiovisuel, de l'édition, des bibliothèques et des expositions.

La Figure 6.9 décrit la typologie des mesures d'exportation que les pays développés et les pays en développement mettent en œuvre pour atteindre des échanges plus équilibrés des biens et services culturels. Elle montre que les investissements financiers, y compris la création de fonds pour le développement des exportations, suivis par les accords de coopération, sont les mesures et les stratégies les plus fréquemment utilisées par les pays développés. En 2017, la France et la Tunisie ont établi des fonds bilatéraux pour la production d'œuvres audiovisuelle franco-tunisiennes, tandis qu'en 2018, l'Allemagne et le Chili ont mis en place des accords de coopération pour la coproduction cinématographique. Dans les deux cas, les films produits auront un accès privilégié au marché européen. Aucune mesure facilitant les exportations et aucun festival n'ont été mentionnés par des pays développés.

18. Le rapport de l'UNESCO sur l'impact économique de COVID-19 sur l'ensemble des industries culturelles et créatives montre quels sous-secteurs ont été les plus touchés (BOP Consulting, 2021).

Figure 6.9

Aperçu des stratégies et mesures d'exportation mises en œuvre par niveau de développement



Source : ISU (2021).

Les mesures d'incitation fiscale peuvent par exemple prendre la forme d'abattements fiscaux ou d'incitations fiscales appliqués aux biens importés. L'Équateur a introduit des incitations fiscales en créant une loi visant à appliquer des réductions ou des exonérations fiscales aux importations de biens culturels.

Le Viet Nam, dans le cadre de l'Accord sur le commerce des biens dans l'Association of Southeast Asian Nations (Association des nations d'Asie du Sud-Est, ANASE) (ATIGA), a créé une mesure réduisant ou éliminant la taxe à l'importation sur les biens culturels tels que les « œuvres cinématographiques, les spectacles et d'autres produits audiovisuels, indépendamment du support sur lequel ils sont enregistrés ; les œuvres d'art et les œuvres photographiques ». Signé en 2016, l'ATIGA a entraîné l'élimination des droits de douane au sein de ANASE sur plus de 99 % des lignes tarifaires entre le Brunei, l'Indonésie, la Malaisie, les Philippines, Singapour, la Thaïlande et le Viet Nam. Dans le même temps, au Cambodge, en République démocratique populaire lao et au Myanmar, le Viet Nam a réduit ses droits de douane à entre 0 % et 5 % sur près de 99 %[19] de ses lignes tarifaires de tous les biens, bénéficiant ainsi aux biens culturels.

D'autres réductions des IDE dues à la COVID-19 ont incité bien d'autres pays vulnérables à prendre des mesures politiques et programmatiques proactives pour atténuer les chocs économiques. Certains petits États insulaires en développement ont tenté de contrer l'impact négatif de la pandémie et d'attirer de nouveaux IDE en adoptant une approche sectorielle pour réduire leur fragilité économique. L'exemple de la Barbade est éloquent : les flux entrants des IDE y ont augmenté de 22 % pour atteindre 262 millions de dollars des États-Unis malgré la pandémie, grâce aux efforts de diversification des IDE qui ont notamment ciblé les industries créatives et artistiques (CNUCED, 2021*c*).

19. ASEAN Tariff Finder, *https://tariffinder.asean.org/index.php?page=atiga* (Consulté le 19 novembre 2021.)

Les pays en développement favorisent les programmes de renforcement des capacités, en particulier ceux axés sur les compétences numériques des entrepreneurs culturels, des organisations de la société civile, des entreprises de production locales ou des incubateurs désireux d'étendre leurs activités dans l'espace numérique, conformément aux Directives sur la mise en œuvre de la Convention dans l'environnement numérique. Ces programmes peuvent être facilités par des accords de coopération, qui garantissent également une meilleure intégration des produits et services culturels des pays en développement sur le marché international.

Dans de nombreux cas, les pays en développement ont décrit des initiatives visant à améliorer leurs capacités d'exportation dans tous les secteurs de l'économie, ce qui peut également bénéficier aux produits culturels. Par exemple, l'Eswatini a mentionné la création d'un guide sur l'exportation pour soutenir les petites et moyennes entreprises (PME).

Au Lesotho, plusieurs projets de formation ont été conçus pour améliorer les compétences entrepreneuriales et numériques des professionnels de la culture et leur permettre de mieux exporter leurs produits, après avoir été identifiées comme responsables du faible taux d'exportation. Pour sa part, le *Gambia Youth Empowerment Project*[20] (Projet d'autonomisation des jeunes de Gambie), financé par l'Union européenne et mis en œuvre par le Centre du commerce international (ITC, de son acronyme anglais), est dédié aux jeunes entrepreneurs de certains secteurs économiques, y compris l'artisanat, la mode et le tourisme, dans le but de développer des synergies dans le design, les arts numériques et les arts de la scène. Ce programme de cinq ans lancé en 2017 investit dans les compétences des jeunes professionnels travaillant dans les industries culturelles et créatives pour augmenter leur compétitivité à des postes durables dans les secteurs exportateurs de Gambie. Les programmes de formation visant à internationaliser les PME sont menés par l'ITC, une agence multilatérale établie par l'OMC et l'Organisation des Nations Unies au moyen de la CNUCED.

20. *www.yep.gm.*

Encadré 6.4 • *Ouaga Film Lab*

Ouaga Film Lab est le premier incubateur et laboratoire pour le développement et la coproduction de films en Afrique de l'Ouest. Cette plateforme en ligne a permis de créer un réseau international de jeunes professionnels du continent africain et d'ailleurs. Les participants partagent des bonnes pratiques, et les jeunes créateurs (réalisateurs et producteurs) d'Afrique peuvent soumettre des projets qui, s'ils sont sélectionnés, bénéficient d'un financement local, de programmes de coproduction internationaux et d'un accompagnement pour soutenir le développement des films sous tous leurs aspects. Les accompagnateurs sont des experts internationaux, principalement originaires d'Afrique, qui contribuent à inspirer les jeunes professionnels et à renforcer leurs capacités techniques. La première édition du laboratoire a eu lieu en 2016, en collaboration avec des organisations internationales, locales et étrangères du secteur cinématographique, notamment les Entrepreneurs européens de l'audiovisuel (EAVE par son acronyme anglais), l'Institut français à Paris et au Burkina Faso, notamment à travers un partenariat avec les programmes de soutien cinématographique de l'Institut français : Fabrique Cinéma et La Cinémathèque Afrique), l'Institut Imagine, le Festival international de film documentaire d'Agadir au Maroc (FIDADOC) et Sud Écriture en Tunisie. Le projet a également bénéficié de l'aide financière des bureaux locaux d'agences de développement étrangères de Suisse, d'Allemagne, de l'Organisation internationale de la francophonie et du Fonds des Nations Unies pour l'enfance. D'autres partenaires ont rejoint l'initiative lors d'éditions ultérieures.

En 2020, cinq projets ont été sélectionnés : trois documentaires et deux films de fiction de cinq pays francophones, à savoir le Burkina Faso, la Côte d'Ivoire, la Guinée, la République du Congo et le Rwanda. Ouaga Film Lab démontre que l'association de mesures d'exportation basées sur le réseau, couplée au renforcement des capacités et la formation permet d'aider les pays en développement à améliorer leur présence sur le marché international des biens et services culturels. L'aide financière que les pays développés accordent aux pays en développement à travers leurs agences de développement est un élément essentiel de ce processus, car elle contribue à une meilleure balance des biens et services culturels et à des expressions culturelles et créatives plus diverses.

Source : www.ouagafilmlab.net/fr.

© africa924 / Shutterstock.com*

Les activités de formation impliquent également des partenariats avec des PME destinés à améliorer l'employabilité des participants. Un autre bon exemple de développement de réseaux et de mesures de renforcement des capacités est celui de Ouaga Film Lab, présenté dans l'Encadré 6.4, qui cible le secteur audiovisuel pour augmenter la production et la distribution de films africains.

CONCLUSIONS ET RECOMMANDATIONS

Bien que les dix dernières années aient été marquées par quelques améliorations du point de vue de la diversité des expressions culturelles dans les échanges mondiaux de biens culturels (avec l'augmentation de la part des pays en développement dans le commerce mondial), seules quelques pays et un éventail limité de biens culturels en ont réellement bénéficié. De plus, peu d'améliorations ont été réalisées ces trois dernières années. Les pays développés ont continué à importer certains biens culturels principalement d'autres pays développés, tandis que les pays en développement ont augmenté les échanges de biens culturels entre eux. Ce dernier constat est peut-être dû à l'augmentation des mesures d'exportation mises en place pour améliorer l'échange de biens et de services culturels entre les pays en développement, qui contribue à des échanges plus équilibrés au niveau mondial. Les faits montrent également les limites de l'utilisation de données basées sur les caractéristiques physiques des biens culturels pour mesurer les tendances émergentes, telles que la numérisation des échanges culturels. L'analyse des RPQ souligne quelques exemples prometteurs d'initiatives sur la numérisation des échanges culturels (principalement dans le secteur de l'audiovisuel et de la musique), mais l'impact global reste relativement faible. La numérisation constitue une opportunité à l'heure où les barrières commerciales et le seuil de participation sur le marché mondial global ont tendance à diminuer.

Les données sur les IDE restent inadéquates pour évaluer avec exactitude l'investissement direct dans les secteurs de la culture et des médias, car elles ne sont pas ventilées, ce qui complique l'analyse des tendances.

Le financement de projets culturels via l'Aide pour le commerce est resté très faible de 2004 à 2019, tout comme les mesures de traitement préférentiel accordées par les pays développés aux pays en développement, conformément à la Convention. Le secteur audiovisuel a été le plus fréquemment choisi par les pays développés pour conclure des accords de coopération avec des pays en développement, ce qui est sans aucun doute lié au caractère mondial de l'industrie audiovisuelle, qui dépend de mesures favorisant la coopération internationale. Bien que les échanges mondiaux soient peut-être moins indispensables à la création et la production d'expressions culturelles dans d'autres secteurs culturels et créatifs, il existe également un potentiel de soutien des échanges régionaux et internationaux dans ces domaines.

Les pays développés continuent de dominer les échanges de services culturels dans le monde. De 2006 à 2018, aucune amélioration ou presque n'a été enregistrée concernant les services culturels de pays en développement pénétrant sur le marché mondial. L'analyse des données réelles est entravée par le manque global de qualité des instruments de mesure et des rapports, mais aussi d'alignement entre les différents organismes de mesure. Les résultats sont donc limités par le caractère partiel des données disponibles.

La pandémie de COVID-19 a accéléré la numérisation dans le domaine de la distribution des biens et services culturels, qui s'est traduite par la multiplication des événements, activités de formation et spectacles en ligne, ainsi que des galeries virtuelles. Une analyse approfondie est nécessaire pour évaluer si ces pratiques émergentes seront temporaires ou si elles se systématiseront, au même titre que la numérisation de la production et de la diffusion des biens et services culturels, entraînant des répercussions profondes sur l'ensemble de la chaîne de valeur culturelle.

Les analyses qui précèdent amènent à formuler les recommandations suivantes destinées à différents acteurs.

À l'intention des gouvernements et des organismes publics :

- Consacrer davantage de ressources – en particulier dans les pays développés – à l'Aide pour le commerce afin de permettre aux biens et services culturels des pays en développement d'accéder au marché international;
- Envisager de diversifier – en particulier dans les pays développés – les accords de coopération ou les coproductions avec des pays en développement au-delà du secteur audiovisuel si nécessaire;
- Améliorer les systèmes d'information pour collecter des données précises et évaluer les échanges internationaux de biens et services culturels, y compris les données sur l'APD et les IDE;
- Tirer parti de la reprise post-COVID-19 pour repositionner ou actualiser les politiques et les réponses aux défis transversaux qui ont un impact sur le secteur des biens et services culturels, afin d'en faire bénéficier les échanges culturels;
- À l'intention des pays en développement : adopter une approche sectorielle pour diversifier les IDE et réduire la fragilité économique, en ciblant les industries culturelles et créatives.

À l'intention des gouvernements et des organisations internationales :

- Concevoir des programmes de renforcement des capacités pour autonomiser les artistes et les entrepreneurs culturels des pays en développement et améliorer leurs compétences et leur capacité à offrir à leurs produits un meilleur accès et une plus grande compétitivité sur le marché international;
- Renforcer la coopération avec les organisations internationales telles que l'OMC, la CNUCED et la Division de statistique des Nations Unies pour renforcer la capacité des pays en développement à produire des données sur les services culturels internationaux;
- Sensibiliser les gouvernements des pays développés et en développement et renforcer leur capacité à mettre en œuvre et à bénéficier des politiques et mesures de traitement préférentiel respectivement.

À l'intention des institutions culturelles, des médias et des organisations de la société civile locales et internationales :

- Créer des programmes de formation sur les compétences numériques et l'entrepreneuriat pour les artistes et les professionnels de la culture, afin que leurs biens et services puissent être plus compétitifs sur les marchés nationaux et internationaux;
- Former les professionnels de la culture des secteurs public et privé dans les domaines de la coopération culturelle, de la coproduction, de l'exportation de biens et services culturels, du marketing et du commerce électronique;
- Créer et entretenir des réseaux de professionnels et des communautés de pratique entre les professionnels de la culture des différents secteurs, facilitant l'apprentissage par les pairs et le partage de connaissances.

© Fernando Poyón, *Estrategia para no olvidar [Rub'eyal richin man yamestan]*, 2019, Guatemala*

Chapitre 7

Protéger la diversité : encore de la place pour poursuivre un objectif légitime de politique publique au-delà du cadre de la Convention

Véronique Guèvremont

MESSAGES CLÉS

- *Une grande majorité (84 %) des 25 accords commerciaux conclus entre 2017 et 2020 contiennent des clauses reconnaissant la nature spécifique des biens ou services culturels et protégeant le droit des Parties à la Convention de 2005 sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles d'intervenir dans le secteur culturel.*
- *Bien que 15 de ces accords commerciaux aient été conclus exclusivement entre des Parties à la Convention, seul un d'entre eux contient une référence explicite à ce traité.*
- *La plupart des 25 accords commerciaux conclus entre 2017 et 2020 incluent des dispositions sur le commerce électronique et la circulation des données qui pourraient avoir un impact sur la mise en œuvre de la Convention dans l'environnement numérique.*
- *Une nouvelle génération d'accords commerciaux exclusivement consacrés au commerce électronique a récemment fait son apparition ; il conviendrait d'envisager l'incorporation de clauses visant à préserver le droit des signataires de protéger et promouvoir la diversité des expressions culturelles dans l'environnement numérique dans les futures négociations.*
- *La Convention fait l'objet d'une plus grande attention dans les enceintes non commerciales que dans les enceintes commerciales, car au moins 40 instruments multilatéraux et régionaux contiennent une référence à la Convention.*
- *À ce jour, les Parties à la Convention ont accordé peu d'importance à la promotion des objectifs et principes de la Convention dans les enceintes internationales s'intéressant aux enjeux de l'intelligence artificielle, alors que l'intelligence artificielle et les algorithmes sont susceptibles d'introduire des biais et de nuire à la visibilité des contenus locaux, et donc à la diversité des expressions culturelles.*
- *Les aspects fiscaux méritent également une attention particulière, car des régimes fiscaux obsolètes peuvent créer d'importants déséquilibres entre les industries culturelles et créatives nationales et étrangères et venir s'ajouter à d'autres types d'inégalités, qui peuvent avoir une incidence sur la diversité des expressions culturelles. C'est le cas lorsque des concurrents étrangers menant des activités en ligne ne sont pas soumis aux régimes fiscaux nationaux.*
- *L'article 16 de la Convention sur le traitement préférentiel des pays en développement est peu mis en œuvre dans les accords commerciaux et autres instruments internationaux, la principale exception étant les accords de coproduction, qui peuvent faciliter l'accès des pays en développement aux marchés des pays développés.*

2017 → 2020 *Tous les accords et instruments mentionnés ont été signés entre 2017 et 2020*

PROGRÈS

PROMOUVOIR LA DIVERSITÉ

25 accords de libre-échange ou partenariats économiques impliquant au moins une Partie à la Convention ont été signés, dont :

- **19 reconnaissent la nature spécifique des biens ou services culturels**
- 1 mentionne explicitement la Convention

INSTRUMENTS MULTILATÉRAUX

Au moins **40 instruments multilatéraux et régionaux mentionnent la Convention**, dont :

- 10 lient la culture et l'environnement numérique
- 10 lient la culture et le développement durable
- 1 est la **Recommandation sur l'éthique de l'intelligence artificielle de l'UNESCO**

ENVIRONNEMENT NUMÉRIQUE

Au moins **17** incluent des **engagements liés à l'environnement numérique :**

- 2 sont des **accords de nouvelle génération** consacrés au commerce numérique
- 15 comportent un **chapitre sur le commerce numérique :**
  - 5 incluent un **engagement de non-discrimination** des produits numériques...
  - et **4** d'entre eux n'ont pas de clause culturelle

+ Améliorer les échanges culturels numériques
+ Réduire la fracture numérique entre les pays développés et les pays en développement

- Potentielle limitation du droit des Parties à promouvoir les contenus culturels locaux dans l'environnement numérique

DÉFIS

ACCORDS BILATÉRAUX

Sur les **85 traités bilatéraux d'investissement** signés, seuls **5 contiennent des clauses culturelles**

TRAITEMENT PRÉFÉRENTIEL

Aucun accord signé par des pays développés **n'incluait de disposition de traitement préférentiel**

NOUVELLES SYNERGIES

Une collaboration est nécessaire entre la Convention et les cadres dédiés à :

- La propriété intellectuelle
- La fiscalité
- L'intelligence artificielle

PANDÉMIE DE COVID-19

La COVID-19 a sensibilisé le public sur les inégalités fiscales dues au **statut spécial des multinationales**

RECOMMANDATIONS

COMMERCE ÉLECTRONIQUE

Exclure le secteur culturel du champ d'application des engagements de non-discrimination liés au commerce électronique dans les accords commerciaux

INÉGALITÉS

Pays développés : **intensifier les efforts pour accorder un traitement préférentiel** aux pays en développement

DISPOSITIONS POLITIQUES

Inclure dans les accords des dispositions qui préservent la capacité d'une Partie à élaborer de nouvelles politiques publiques si nécessaire

DONNÉES

Accorder une attention particulière aux engagements sur la circulation des données, car certains limitent l'action des Parties dans le secteur culturel et le suivi de leurs politiques culturelles

PRINCIPAUX INDICATEURS

Des accords de commerce et d'investissement font référence à la Convention ou mettent en œuvre ses objectifs

Autres accords, déclarations, recommandations et résolutions font référence à la Convention ou mettent en œuvre ses objectifs

INTRODUCTION

L'Accord de Partenariat transpacifique global et progressiste (PTPGP) réaffirme l'importance de promouvoir l'identité et la diversité culturelles. Il fait partie d'une nouvelle génération d'accords qui portent sur des enjeux tels que la responsabilité sociale des entreprises, la protection et la conservation de l'environnement, le droit du travail, l'égalité des genres et le développement durable. Ses membres s'engagent à progresser vers un commerce inclusif, en veillant à ce que tous les citoyens bénéficient des avantages de l'intégration commerciale. Huit de ses onze membres sont Parties à la Convention de 2005 sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles et, en ce sens, leurs négociations se sont inspirées, bien que marginalement, des principes de ce traité, notamment de la complémentarité des aspects économiques et culturels du développement.

Après de longues négociations menées par le ministère des Affaires étrangères, mais impliquant également de nombreux autres ministères (y compris le ministère de la Culture, des Arts et du Patrimoine), le Chili a réussi à formuler ses « réserves » sur la culture. Ces réserves protègent le droit souverain du Chili d'adopter des politiques culturelles, tout en lui permettant de bénéficier de l'ensemble des engagements commerciaux découlant de ce traité, y compris dans le domaine du commerce électronique. Elles préservent également l'autonomie du pays pour adopter ou maintenir des mesures accordant un traitement plus favorable aux fournisseurs de services et aux investisseurs tiers, qu'il n'a pas l'obligation d'accorder aux fournisseurs de services ou investisseurs des pays du PTPGP dans des circonstances similaires. Cette autonomie devrait lui permettre, par exemple, d'adopter ou de maintenir tout type d'accord international – bilatéral ou multilatéral – dans le secteur culturel et créatif, comme les accords de coopération audiovisuelle. En plus d'être conforme à l'un des principes directeurs de la Convention (article 2), à savoir la souveraineté, une telle approche contribue à la promotion des objectifs et principes de la Convention dans d'autres enceintes internationales, conformément à l'article 21.

Bien que la Convention soit le seul traité multilatéral entièrement dédié à la diversité des expressions culturelles, elle s'inscrit dans un réseau dense d'accords multilatéraux, régionaux et bilatéraux dont les règles peuvent avoir un impact considérable – négatif ou positif – sur cette diversité. Ces accords portent sur des domaines tels que les droits de la personne, le développement durable, le commerce, l'investissement, la propriété intellectuelle et les télécommunications.

Bien que la Convention soit le seul traité multilatéral entièrement dédié à la diversité des expressions culturelles, elle s'inscrit dans un réseau dense d'accords multilatéraux, régionaux et bilatéraux dont les règles peuvent avoir un impact considérablesur cette diversité

Dans la mesure où l'interaction entre des règles de diverses origines peut s'avérer décisive pour la réalisation des objectifs de la Convention, les négociateurs ont inclus deux dispositions relatives à la relation avec d'autres instruments (articles 20 et 21). L'article 20 décrit cette relation en termes de « soutien mutuel, complémentarité et non-subordination ». Cela signifie que la Convention ne doit pas être subordonnée à un autre traité et que rien dans le traité ne doit être interprété comme modifiant les droits et obligations des Parties au titre d'autres traités auxquels elles sont parties. Quant à l'article 21 sur la consultation et la coordination internationales, il engage les Parties « 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. » D'autres dispositions renforcent l'importance de la promotion des objectifs et principes de la Convention dans les autres enceintes internationales, notamment celles qui font explicitement ou implicitement référence à la nature spécifique des biens et services culturels ou au traitement préférentiel, comportant à la fois une dimension culturelle et commerciale.

Ces caractéristiques du système juridique international se conjuguent aux divers impacts des technologies numériques sur la diversité des expressions culturelles, ainsi qu'à leur effet sur les règles qui reconnaissent ou limitent le droit de protéger et de promouvoir cette diversité dans l'environnement numérique. Il s'avère donc nécessaire d'affiner les approches utilisées pour promouvoir les objectifs et les principes de la Convention dans d'autres enceintes internationales.

Toutes les enceintes identifiées dans les éditions précédentes du Rapport mondial demeurent pertinentes. Toutefois, les technologies numériques appellent à une approche plus large incluant des enceintes, des instruments et des dispositions qui peuvent à première vue ne pas sembler étroitement liés à la diversité des expressions culturelles, mais qui influencent néanmoins les actions des Parties dans le secteur culturel.

Les enceintes internationales qui traitent de la circulation des données constituent le principal point de mire de cette approche élargie. Dans l'environnement numérique, les expressions culturelles ou les biens et services culturels, principalement décrits comme des produits ou des contenus numériques, sont désormais associés à une nouvelle génération d'engagements sur la circulation des données. Les contenus et les produits encodés numériquement ou transmis par voie électronique jouent un rôle crucial dans l'économie fondée sur les données. Les Parties doivent en tenir compte lorsqu'elles promeuvent les objectifs et les principes de la Convention dans d'autres enceintes. Les engagements sur la libre circulation des données pourraient limiter les droits des Parties d'adopter et mettre en œuvre certaines mesures visant à protéger et promouvoir la diversité des expressions culturelles.

Comme l'indiquent les Directives sur la mise en œuvre de la Convention dans l'environnement numérique, « [l] a nature spécifique des activités, biens et services culturels en tant que porteurs d'identité, de valeurs et de sens 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. »

Les discussions ou les négociations s'éloignent souvent des biens ou services culturels (et encore plus de la culture ou de la diversité culturelle) pour se centrer sur les données (circulation, protection, localisation des données) ou sur les systèmes qui reposent sur l'utilisation des données, comme les systèmes d'intelligence artificielle (IA). Lorsque ce glissement se produit, peu d'États s'arrêtent pour signaler qu'au-delà des considérations relatives aux données, l'avenir même des diverses expressions culturelles peut être en jeu dans certains secteurs culturels.

Sur la base de ce qui précède, ce chapitre examine la mise en œuvre de l'article 21. Les recherches et les analyses portant sur d'autres enceintes internationales sont divisées en deux parties : (1) les accords de commerce et d'investissement ; et (2) les autres accords, déclarations, recommandations et résolutions. Une troisième partie est consacrée à la mise en œuvre de l'article 16 sur le traitement préférentiel, dans la mesure où les Parties développées pourraient « facilit[er] les échanges culturels avec les pays en développement » en intervenant dans d'autres enceintes internationales au moyen d'accords commerciaux ou d'autres instruments. Chaque section accorde une attention particulière aux initiatives des Parties visant à promouvoir « la complémentarité et la cohérence entre les divers instruments juridiques portant sur la diversité des expressions culturelles dans l'environnement numérique », comme le stipule le paragraphe 19 des Directives.

COMMERCE ET INVESTISSEMENT : DES ÉCHANGES CULTURELS À LA CIRCULATION DES DONNÉES

L'un des principaux objectifs de la Convention, à savoir la reconnaissance de la « nature spécifique des activités, biens et services culturels en tant que porteurs d'identité, de valeurs et de sens » (article 1.g), exige des Parties qu'elles fassent preuve de vigilance lorsqu'elles négocient des accords de commerce et d'investissement. Afin de reconnaître cette nature spécifique et préserver leur droit d'adopter des mesures visant à protéger et promouvoir la diversité des expressions culturelles, les Parties ont depuis longtemps inclus des clauses culturelles dans ces accords, telles que des exceptions, des exemptions ou des réserves. Ces clauses peuvent limiter les engagements des Parties dans le secteur culturel et leur fournir une marge de manœuvre pour la mise en œuvre de certaines politiques culturelles (telles que celles soutenant les expressions culturelles ou les industries nationales et locales).

Plus récemment, certaines Parties ont pris en compte l'environnement numérique dans la formulation de ces clauses culturelles. Dans quelques cas, de telles clauses ont été incluses dans le chapitre ou la section sur le commerce électronique des accords de commerce. Cette approche fait écho à l'alinéa 19.4 des Directives sur la mise en œuvre de la Convention dans l'environnement numérique, qui stipule que, « [c]onformément à leurs obligations de l'article 21 [...] les Parties sont encouragées à promouvoir [...] la possibilité d'introduire des clauses culturelles dans les accords internationaux bilatéraux, régionaux ou multilatéraux [...] en portant une attention particulière au statut du commerce électronique qui doit reconnaître la spécificité des biens et services culturels ».

Les Parties sont également encouragées à inclure dans leurs accords de commerce et d'investissement des dispositions qui préservent leur « capacité à élaborer de nouvelles politiques publiques lorsque nécessaire » (alinéa 19.5). Cette directive fait écho à l'Objectif de développement durable (ODD) 17 sur les partenariats mondiaux et à la cible 17.15, qui demande aux parties prenantes de respecter la marge de manœuvre de chaque pays.

DES NOUVELLES TENDANCES EN MATIÈRE DE COMMERCE INTERNATIONAL

On observe deux grandes tendances dans les accords commerciaux conclus entre 2017 et 2020. Premièrement, la plupart des nouveaux accords commerciaux contiennent des dispositions relatives au commerce électronique ou numérique[1] (voir le tableau 7.2 pour plus de détails au sujet des 15 accords concernés). Deuxièmement, une nouvelle génération d'accords exclusivement dédiés au commerce électronique a récemment fait son apparition. Une analyse des accords en question est présentée ci-dessous. Dans les deux cas, il est important de comprendre comment les engagements pris par les Parties peuvent avoir une incidence sur leur droit à adopter et mettre en œuvre des politiques et mesures culturelles dans l'environnement numérique. Il convient également d'examiner la manière dont certaines Parties ont tenu compte de la nature spécifique des biens et services culturels dans la formulation de leurs engagements en matière de commerce numérique.

1. Les termes « commerce électronique » et « commerce numérique » sont utilisés de manière interchangeable dans ce chapitre, en fonction de la terminologie utilisée dans les accords décrits. Bien que certains auteurs considèrent que ces deux termes ont une signification différente, cette conclusion n'est pas étayée par la lecture des accords commerciaux décrits ici.

Le défi consiste à comprendre tout ce qui est en jeu lorsqu'une Partie négocie des dispositions sur le commerce électronique. Ces dispositions peuvent être extrêmement variées et avoir un large éventail d'incidences juridiques pour le secteur culturel.

Bon nombre de dispositions visent à stimuler la coopération entre les Parties pour promouvoir, étendre et sécuriser les transactions numériques, dans le but de faciliter la circulation des données (qui est un élément clé du commerce numérique) et de garantir un environnement réglementaire approprié (pour protéger les informations personnelles, par exemple). De telles dispositions sont importantes pour renforcer la confiance des consommateurs et faciliter les échanges. D'autres dispositions vont plus loin en créant des obligations contraignantes visant à interdire certains obstacles au commerce, tels que les droits de douane. Ces engagements peuvent améliorer considérablement les échanges culturels dans l'environnement numérique et réduire la fracture numérique entre les pays développés et les pays en développement. Comme l'a fait valoir le Chili pendant les négociations du PTPGP, ces engagements pourraient accroître le potentiel d'exportation des musiciens, cinéastes, écrivains et artistes en général, et faciliter la distribution de leurs créations en ligne.

Certaines dispositions peuvent toutefois limiter la prérogative d'un État à mettre en œuvre des politiques culturelles dans l'environnement numérique. Dans de tels cas, les Parties à la Convention doivent faire preuve de prudence et, si nécessaire, prendre les moyens appropriés pour préserver ce droit. La première disposition est l'engagement de non-discrimination[2] des produits numériques, qui figure dans un nombre croissant d'accords. L'absence d'une clause limitant la portée de cet engagement dans le secteur culturel aura un impact sur la mise en œuvre de la Convention, par exemple en restreignant le droit des Parties d'adopter des mesures visant à garantir « la visibilité et la découvrabilité des contenus culturels nationaux et locaux » (alinéa 16.1 des Directives sur la mise en œuvre de la Convention dans l'environnement numérique).

Depuis des décennies, les États examinent les effets du principe de non-discrimination sur leurs politiques culturelles et élaborent des clauses appropriées pour préserver leur droit d'agir. Maintenant que les accords commerciaux comportent des engagements sur le commerce électronique, ces clauses devraient être adaptées aux technologies numériques. Par exemple, l'objectif consistant à rendre les contenus locaux visibles et accessibles (un objectif de longue date pour de nombreuses Parties qui s'avère difficile à atteindre en ligne) demeure un objectif légitime de politique publique dans l'environnement numérique. Le défi consiste à comprendre précisément comment les États peuvent avoir besoin de maintenir le contrôle sur les données relatives aux contenus culturels et l'accès à celles-ci, de manière à surveiller la réalisation de cet objectif de politique publique. Par exemple, le pourcentage de contenus nationaux dans le catalogue d'une plateforme ou les données sur les contenus nationaux dans les algorithmes de recommandation pourraient être très utiles aux décideurs politiques. Leurs engagements commerciaux ne devraient pas compromettre leur capacité d'accéder à de telles informations.

Trois dispositions présentées dans le tableau 7.1, que l'on retrouve dans l'Accord Canada – États-Unis – Mexique (ACEUM) et dans d'autres accords, sont utilisées à titre d'exemples pour réfléchir à ces questions.

Les plateformes numériques impliquées dans la création, la production et la diffusion de contenus culturels collectent également des informations personnelles. En effet, le modèle économique de ces plateformes repose sur des informations liées aux préférences des consommateurs, qui sont utilisées pour recommander – voire créer – des contenus culturels susceptibles de les satisfaire. L'article 19.11 de l'ACEUM interdit aux Parties de restreindre le transfert transfrontalier de ces informations, tandis que l'article 19.12 interdit à une Partie d'imposer une obligation en matière d'emplacement des données.

Tableau 7.1

Accord Canada–États-Unis–Mexique (ACEUM)

Article		Chapitre 19 • **Commerce numérique**
19.11	**Transfert transfrontières de renseignements par voie électronique**	Aucune Partie n'interdit ni ne limite le transfert transfrontières de renseignements, y compris de renseignements personnels, par voie électronique si cette activité s'inscrit dans le cadre d'activités commerciales exercées par une personne visée [d'après l'article 19.1, une « personne visée » désigne un investissement, un investisseur ou un fournisseur de service d'une Partie].
19.12	**Emplacement des installations informatiques**	Une Partie n'exige pas d'une personne visée qu'elle utilise ou situe des installations informatiques sur le territoire de cette Partie comme condition à l'exercice des activités commerciales sur ce territoire.
19.16	**Code source**	**1.** Une Partie n'exige pas le transfert du code source d'un logiciel appartenant à une personne d'une autre Partie ou d'un algorithme exprimé dans ce code source, ni l'accès à ce code ou algorithme, comme condition à l'importation, à la distribution, à la vente ou à l'utilisation sur son territoire de ce logiciel ou de produits dans lesquels ce logiciel est incorporé. **2.** Ce présent article n'empêche pas un organisme de réglementation ou l'autorité judiciaire d'une Partie d'ordonner à une personne d'une autre Partie de conserver le code source d'un logiciel ou un algorithme exprimé dans ce code source, et de donner accès à ce code ou algorithme à l'organisme de réglementation en vue d'une enquête, d'une inspection, d'un examen, d'une action coercitive ou d'une procédure judiciaire spécifique, sous réserve des protections contre la divulgation non autorisée.

2. Selon la définition de l'Organisation mondiale du commerce (OMC), le principe de la non-discrimination joue un rôle fondamental dans l'élaboration des accords internationaux sur le commerce et l'investissement. C'est sur lui que le processus d'intégration économique au niveau international repose le plus directement, car il lie les Parties à un accord les unes aux autres en garantissant qu'aucune d'entre elles ne sera isolée et traitée de façon défavorable sur la base de sa nationalité.

Autoriser la libre circulation des données pourrait favoriser l'expansion des échanges culturels dans l'environnement numérique, tandis que les articles 19.11 et 19.12 pourraient conduire à l'élimination des obstacles inutiles à la circulation des données. Les Parties doivent toutefois garder à l'esprit que les engagements commerciaux pourraient également restreindre leur propre accès aux données que les plateformes collectent et utilisent pour orienter la création, la production et la diffusion de contenus culturels en ligne. L'accès à ces données peut être nécessaire pour contrôler la mise en œuvre de politiques et mesures culturelles, par exemple pour appuyer une loi établissant un quota de contenus locaux dans les catalogues. Tout engagement commercial restreignant cet accès peut limiter les droits des Parties de protéger et promouvoir la diversité des expressions culturelles et peut même avoir des effets néfastes sur la diversité culturelle elle-même.

Les engagements relatifs au code source peuvent aussi être pertinents. Le risque de tels engagements est qu'une Partie ne dispose plus de la flexibilité nécessaire pour contrôler certaines politiques culturelles. Une Partie pourrait, par exemple, ne plus être en mesure d'obliger les plateformes à fournir certaines informations sur leurs algorithmes de recommandation et leurs résultats en matière de promotion des contenus nationaux ou locaux. Le deuxième alinéa de l'article 19.16 est donc particulièrement important, car il stipule qu'un organisme de réglementation ou une autorité judiciaire d'une Partie peut obliger une entité d'une autre Partie à conserver le code source d'un logiciel, ou un algorithme exprimé dans ce code source, et à y donner accès en vue d'une inspection ou d'un examen spécifique.

Il sera intéressant de voir comment cet alinéa permettra aux Parties de suivre la mise en œuvre des futures politiques culturelles visant à promouvoir les contenus locaux en ligne. Un observateur commentant l'ACEUM a déclaré que les dispositions relatives au code source contiennent suffisamment d'éléments « pour susciter des inquiétudes quant à ce que le Canada risque de céder aux premiers stades d'une profonde transformation numérique. Ces dispositions doivent également être examinées conjointement avec d'autres dispositions qui portent sur la propriété intellectuelle, la vie privée, les transferts et la localisation des données.

Conjointement, elles auront un impact sur la forme que prendra notre économie numérique émergente » (Scassa, 2018). Pour cette raison, les Parties à la Convention doivent bien comprendre les dispositions techniques qui apparaissent dans les accords commerciaux, car ces dernières peuvent, en fonction de leur formulation, menacer leur droit d'adopter et mettre en œuvre les politiques culturelles de leur choix.

Les dispositions relatives au commerce électronique dans les accords commerciaux bilatéraux et régionaux

Entre 2017 et 2020, 25 accords de libre-échange ou partenariats économiques impliquant au moins une Partie à la Convention ont été signés. Sur ces 25 accords, 15 contiennent un chapitre sur le commerce numérique et deux sont exclusivement dédiés au commerce numérique. Indépendamment des autres engagements applicables au commerce électronique qui peuvent figurer dans d'autres chapitres de ces accords commerciaux, au moins 68 % de ces accords signés par les Parties entre 2017 et 2020 contiennent des engagements relatifs à l'environnement numérique.

Que contient le chapitre sur le commerce numérique ?

Sur les quinze accords contenant une section ou un chapitre exclusivement consacré au commerce numérique (tableau 7.2), cinq incluent un engagement de non-discrimination pour les produits numériques et quatre ne comportent aucune clause culturelle préservant le droit des Parties de soutenir les contenus, les industries culturelles, les artistes ou autres professionnels de la culture locaux dans l'environnement numérique. C'est le cas de l'Accord de libre-échange (ALE) Chili–Brésil, du PTPGP, de l'ALE entre la République de Corée et les républiques d'Amérique centrale et de l'ALE Pérou–Australie. Ces quatre accords concernent 15 – soit 10 % – des Parties à la Convention (Australie, Brésil, Brunei, Canada, Chili, Costa Rica, El Salvador, Honduras, Mexique, Nouvelle-Zélande, Nicaragua, Panama, Pérou, République de Corée et Viet Nam). Toutefois, dans leurs annexes aux chapitres sur les services ou l'investissement, certaines Parties au PTPGP ont formulé des réserves culturelles qui s'appliquent à l'environnement numérique.

Le cinquième accord qui comporte un engagement de non-discrimination pour les produits numériques, l'ACEUM, contient une exemption générale qui exclut les industries culturelles du champ d'application de l'ensemble de l'accord. Le Canada a qualifié cette exception de « technologiquement neutre », car « elle s'applique à la fois à l'environnement physique et à l'environnement numérique », tandis que le Mexique a souligné le fait que cette clause autorise les Parties à adopter « certaines mesures visant à protéger ou poursuivre un objectif légitime ». De fait, cette exemption pourrait jouer un rôle crucial dans la préservation du droit des Parties de protéger et promouvoir la diversité des expressions culturelles dans l'environnement numérique. Toutefois, l'ACEUM prévoit également un droit de rétorsion[3] si une Partie s'appuie sur cette exemption générale pour maintenir une mesure par ailleurs incompatible avec l'Accord. Il est encore trop tôt pour prédire l'impact de cette clause, mais le droit de rétorsion pourrait décourager l'utilisation de l'exemption et ainsi avoir un effet dissuasif sur l'adoption de politiques culturelles applicables à l'environnement numérique.

Enfin, sur les dix autres accords qui contiennent un chapitre ou une section sur le commerce numérique, mais aucun engagement de non-discrimination pour les produits numériques, six ont été signés par l'Union européenne (UE). Quatre de ces accords (indiqués en marron dans le tableau 7.2) montrent comment l'UE a adapté les clauses culturelles qu'elle avait systématiquement utilisées dans des accords commerciaux précédents en tenant compte de l'environnement numérique, de manière à exclure le secteur audiovisuel de ses engagements en matière de commerce des services et d'investissement.

3. Les obligations dans le cadre de l'OMC à l'encontre d'un autre Membre peuvent être suspendues avec l'autorisation préalable de l'Organe de règlement des différends. Le plaignant est alors autorisé à imposer des contre-mesures par ailleurs incompatibles avec l'Accord sur l'OMC, en réponse à une violation. Cette pratique est appelée informellement « mesure de rétorsion » ou « sanction ». Cette suspension d'obligations est opérée sur une base discriminatoire uniquement et vise seulement le Membre qui n'a pas mis en oeuvre l'accord.

Présence d'un chapitre ou d'une section sur le commerce électronique et d'un engagement en faveur d'un traitement non discriminatoire

Présence d'un chapitre ou d'une section sur le commerce électronique, sans engagement en faveur d'un traitement non discriminatoire mais incluant une clause culturelle (exception, exemption, réserve) visant à limiter la portée d'autres engagements dans le secteur culturel.

Tableau 7.2

Aperçu des chapitres/sections sur le commerce électronique ou numérique dans les accords commerciaux bilatéraux et régionaux signés entre 2017 et 2020
impliquant au moins une Partie à la Convention
(à l'exclusion de ceux entièrement consacrés au commerce numérique)

	Accord	Parties	Date de signature	Chapitre/section sur le commerce électronique (ou commerce numérique)		
				Présence d'un chapitre ou d'une section dans l'accord	Engagement en faveur d'un traitement non discriminatoire	Clause culturelle
1	Accord de commerce et de coopération entre l'UE et le Royaume-Uni	UE (27), Royaume-Uni	30/12/2020	✔	✘	✔
2	Partenariat économique régional global (RCEP)	Australie, Brunei*, Cambodge, Chine, Inde, Indonésie, Japon*, Malaisie*, Myanmar*, Nouvelle-Zélande, Philippines*, RDP lao, Rép. de Corée, Singapour*, Thaïlande*, Viet Nam	15/11/2020	✔	✘	✘**
3	Accord d'association UE-Mercosur (accord de principe)	UE (27), MERCOSUR (4)	12/07/2019	✘		
4	Accord de libre-échange entre l'UE et le Viet Nam	UE (27), Viet Nam	30/06/2019	✔	✘	✘
5	ALE Australie-Hong Kong (Région admin. spéciale de la Rép. pop. de Chine)	Australie, Hong Kong (Région admin. spéciale de la Rép. pop. de Chine)	26/03/2019	✔	✘	✘
6	APE global Indonésie-Australie	Australie, Indonésie	04/03/2019	✔	✘	✔ Exception générale
7	Accord Canada-États-Unis-Mexique (ACEUM)	Canada, États-Unis*, Mexique	30/11/2018	✔	✔	✔ Exemption générale + Clause de rétortion
8	Accord de libre-échange Chili-Brésil	Brésil, Chili	22/11/2018	✔	✔	✘
9	ALE entre l'UE et la Rép. de Singapour	UE (27), Singapour*	19/10/2018	✔	✘	✘**
10	Accord de partenariat économique UE-Japon	UE (27), Japon*	17/07/2018	✔	✘	✔
11	ALE entre Hong Kong (Région admin. spéciale de la Rép. pop. de Chine) et la Géorgie	Géorgie, Hong Kong (Région admin. spéciale de la Rép. pop. de Chine)	28/06/2018	✔	✘	✘
12	Nouvel accord de principe UE-Mexique	UE (27), Mexique	28/06/2018	✔	✘	✔
13	Accord portant création de la Zone de libre-échange continentale africaine	54 États d'Afrique (47 parties)	21/03/2018	✘		
14	Accord de Partenariat transpacifique global et progressiste (PTPGP)	Australie, Brunei*, Canada, Chili, Japon*, Malaisie*, Mexique, Nouvelle-Zélande, Pérou, Singapour*, Viet Nam	08/03/2018	✔	✔	✘**
15	ALE entre la République de Corée et les républiques d'Amérique centrale	Rép. de Corée, Costa Rica, El Salvador, Honduras, Nicaragua, Panama	21/02/2018	✔	✔	✘
16	ALE Pérou-Australie	Australie, Pérou	12/02/2018	✔	✔	✘
17	ALE Chine-Maldives	Chine, Maldives*	08/12/2017	non disponible	non disponible	non disponible
18	Accord de partenariat global et renforcé entre l'UE et la Rép. d'Arménie	Arménie, UE (27)	24/11/2017	✔	✘	✘
19	ALE Argentine-Chili	Argentine, Chili	02/11/2017	✘		
20	Accord de complémentarité économique Colombie-MERCOSUR	Colombie, MERCOSUR (4)	21/07/2017	✘		
21	PACER Plus	Australie, les Cook*, Îles Solomon*, Kiribati*, Nauru*, Niue, Nouvelle-Zélande, Samoa, Tonga*, Tuvalu*, Vanuatu*	14/06/2017	✘		
22	ALE entre le gouv. de la Rép. pop. de Chine et le gouv. de la Géorgie	Chine, Géorgie	13/05/2017	✘		
23	Accord de commerce El Salvador-Équateur	El Salvador, Équateur	13/02/2017	✘		

** Non partie à la Convention. ** Réserve(s) formulée(s) dans un ou plusieurs autre(s) chapitre(s) ou section(s) applicable(s) au commerce électronique. ( ) Nombre de Parties à la Convention.*

Les objectifs et les principes de la Convention peuvent être exposés dans le préambule des accords mais de telles déclarations ne constituent pas une règle obligatoire ou une exception culturelle contraignante pour les Parties

Dans l'Accord de libre-échange entre l'UE et la République de Singapour, malgré le faible niveau d'engagement inclus dans la Section F sur le commerce électronique, l'article 8.59 stipule que les mesures liées à la fourniture d'un service par voie électronique entrent dans le champ d'application des obligations figurant dans les dispositions pertinentes du chapitre concerné, sous réserve des dérogations éventuellement applicables à ces obligations. L'une de ces exceptions est le secteur audiovisuel, qui est exclu du champ d'application de cette section.

Les trois autres accords conclus par l'UE avec le Japon, le Mexique et le Royaume-Uni respectivement adoptent une approche encore plus explicite, en excluant certains secteurs culturels du champ d'application des engagements liés au commerce numérique. Le chapitre intitulé Commerce électronique contient une clause stipulant que le chapitre ne s'applique pas aux services de radiodiffusion ou aux services audiovisuels. Cette formulation explicite peut donc protéger le pouvoir réglementaire de l'État dans ces secteurs, puisque les engagements relatifs au commerce numérique ne sont pas applicables (y compris les dispositions sur le code source ou la circulation des données lorsqu'elles sont intégrées dans l'accord). La France utilise l'exclusion du secteur audiovisuel du champ de la libéralisation des échanges comme un moyen de préserver la capacité de l'UE et de ses États membres à développer et mettre en œuvre des politiques de soutien et de régulation du secteur audiovisuel, en vue de protéger la diversité des expressions culturelles. Selon la France, cette exclusion s'applique conformément au principe de neutralité technologique, ce qui signifie qu'elle s'applique à tous les services audiovisuels qui ne changent pas de nature en fonction de leur mode de transmission. En défendant cette exclusion, la France a souligné qu'elle tirait parti, aux côtés de l'UE, de la dynamique créée par l'entrée en vigueur de la Convention.

Enfin, le *Regional Comprehensive Economic Partnership* (Partenariat économique régional global, RCEP) conclu en 2020 reflète également l'approche prudente des Parties. Ce traité réunit seize États, dont neuf sont Parties à la Convention. Comme il s'agit de l'accord commercial mondial le plus important en termes de produit intérieur brut et qu'il peut influencer les futures négociations commerciales, il convient d'examiner quelques-uns des 17 articles contenus dans le chapitre sur le commerce électronique.

Premièrement, il convient de noter que le chapitre sur le commerce électronique ne contient pas d'engagement de non-discrimination. Ensuite, la disposition définissant le champ d'application du chapitre précise que les réserves, limitations et exceptions applicables aux obligations énoncées dans les chapitres et les annexes sur le commerce des services et l'investissement s'appliquent aux services fournis par voie électronique. Plusieurs de ces réserves, limitations et exceptions concernent les services culturels, préservant ainsi le droit des Parties d'intervenir dans ce secteur, y compris dans l'environnement numérique. Enfin, bien que les principaux articles sur la circulation des données soient contraignants, ils laissent une grande flexibilité aux Parties pour atteindre un objectif légitime en matière de politique. Dans chaque cas, une note de bas de page précise qu'aux fins de l'alinéa, il appartient à la Partie exécutante de décider de la nécessité de mettre en œuvre cette politique publique légitime. Ces dispositions pourraient permettre aux Parties de promouvoir la libre circulation des données tout en leur permettant, par exemple, de mettre en œuvre certaines politiques culturelles nécessitant l'accès aux données liées à la diffusion de contenus culturels et leur suivi.

Clauses culturelles dans d'autres chapitres d'accords commerciaux bilatéraux et régionaux

Au-delà de la question du commerce numérique, il convient d'examiner les clauses culturelles qui ont été intégrées aux 23 accords répertoriés dans les tableaux 7.2 et 7.3. Tout d'abord, seul un accord – le Partenariat global et renforcé entre l'UE et la République d'Arménie – contient une référence explicite à la Convention. Cela peut sembler décevant, sachant que 15 accords ont été conclus entre des Parties à la Convention (ou groupes d'États, dans le cas de l'UE).

Néanmoins, les objectifs et les principes de la Convention peuvent être reflétés dans d'autres types de clauses culturelles. Dans certains accords, les droits pertinents ne sont exposés que dans le préambule. C'est le cas de l'Accord portant création de la Zone de libre-échange continentale africaine (ZLECAf), dont le préambule mentionne « le droit des États parties de règlementer sur leur territoire les flexibilités dont ils disposent pour poursuivre des objectifs légitimes de politique publique, y compris dans les domaines [...] de la promotion et de la protection de la diversité culturelle ». Bien que cela puisse avoir des effets positifs, puisque le préambule a une valeur interprétative, une telle déclaration ne constitue pas une règle obligatoire ou une exception culturelle contraignante pour les Parties. D'autres accords (19 sur 23) vont plus loin, puisqu'ils contiennent des exceptions, des exemptions, des réserves et/ou des engagements limités qui reconnaissent la nature spécifique de certains biens ou services culturels et préservent partiellement ou entièrement le pouvoir des États d'intervenir dans le secteur culturel. Cela représente 84 % des accords commerciaux bilatéraux et régionaux – impliquant au moins une Partie à la Convention – conclus entre 2017 et 2020. Comme mentionné précédemment, les clauses concernées contribuent ainsi à la réalisation de la cible 17.15 des ODD (respect de la marge de manœuvre de chaque pays).

Deuxièmement, une exception ou exemption culturelle générale est incluse dans dix de ces 19 accords (indiquées en bleu dans le tableau 7.3) impliquant 40 Parties à la Convention. Par exemple, le chapitre sur le commerce de services, la libéralisation des investissements et le commerce électronique dans les accords commerciaux de l'UE avec l'Arménie, le Japon, le MERCOSUR, Singapour et le Viet Nam contient chacun une disposition similaire affirmant les droits des Parties d'adopter les mesures réglementaires nécessaires à la réalisation d'objectifs légitimes en matière de politiques (y compris la promotion et la protection de la diversité culturelle).

Tableau 7.3

Aperçu des références à la Convention et/ou clauses culturelles sur le commerce dans les accords commerciaux bilatéraux et régionaux signés entre 2017 et 2020 impliquant au moins une Partie à la Convention (à l'exclusion de ceux entièrement dédiés au commerce numérique)

L'accord contient une exception ou exemption culturelle générale

L'accord ne contient pas d'exception ou d'exemption culturelle générale, mais d'autres clauses culturelles limitent la portée des engagements

	Accords*	Référence explicite à la Convention	Autres clauses culturelles		
			Exemption/ exception générale	Réserves	Engagements limités
1	Accord de commerce et de coopération UE-Royaume-Uni	✘	✔	✔	✘
2	Partenariat économique régional global (RCEP)	✘	✘	✔	✔
3	Accord d'association UE-MERCOSUR (accord de principe)	✘	✔	✔	✔
4	Accord de libre-échange entre l'UE et le Viet Nam	✘	✔	✘	✔
5	ALE Australie-Hong Kong, (Région administrative spéciale de la République populaire de Chine)	✘	✘	✔	✘
6	APE global Indonésie-Australie	✘	✔	✔	✔
7	Accord Canada-États-Unis-Mexique (ACEUM)*	✘	✔	✔	✔
8	ALE Chili-Brésil	✘	✘	✔	✘
9	Accord de libre-échange entre l'UE et la République de Singapour*	✘	✔	✘	✔
10	Accord de partenariat économique UE-Japon*	✘	✔	✔	✘
11	ALE entre Hong Kong (Région administrative spéciale de la République populaire de Chine) et la Géorgie	✘	✘	✘	✔
12	Nouvel accord de principe UE-Mexique	✘	✔	✔	✔
13	Accord portant création de la Zone de libre-échange continentale africaine (ZLECAf)	✘	✘	✘	✘
14	Accord de Partenariat transpacifique global et progressiste (PTPGP)*	✘	✘	✔	✔
15	ALE entre la République de Corée et les républiques d'Amérique centrale	✘	✘	✔	✘
16	ALE Pérou-Australie	✘	✘	✔	✘
17	ALE Chine-Maldives*	non disponible	non disponible	non disponible	non disponible
18	Accord de partenariat global et renforcé entre l'UE et la République d'Arménie	✔	✔	✘	✔
19	ALE Argentine-Chili	✘	✘	✘	✔
20	Accord de complémentarité économique Colombie-MERCOSUR	✘	✘	✘	✘
21	PACER Plus*	✘	✔	✔	✔
22	ALE entre le gouvernement de la République populaire de Chine et le gouvernement de la Géorgie	✘	✘	✘	✔
23	Accord de commerce El Salvador-Équateur	✘	✘	✘	✘

* Comprend au moins un État non partie à la Convention.

Par ailleurs, ces accords contiennent des dispositions spécifiques sur la libéralisation des investissements et le commerce transfrontalier des services qui excluent les services audiovisuels du champ d'application du chapitre concerné. Pour sa part, l'ACEUM contient une exception générale visant à exclure les industries culturelles du champ d'application de l'Accord.

Enfin, l'*Indonesia–Australia Comprehensive Economic Partnership Agreement* (Accord de partenariat économique global Indonésie–Australie) stipule que rien dans les chapitres sur le commerce des services et l'investissement ne doit être interprété comme empêchant l'adoption ou la mise en œuvre par une Partie des mesures nécessaires au soutien des arts créatifs de valeur nationale. Cette disposition est toutefois soumise à la condition que ces mesures ne soient pas appliquées de façon à constituer soit un moyen de discrimination arbitraire ou injustifiable entre les Parties, entre les investisseurs ou entre les investissements, où des conditions similaires existent, soit une restriction déguisée au commerce de services ou à l'investissement. L'Accord du Pacifique pour un renforcement des relations économiques (PACER Plus) contient une disposition similaire.

LE STATUT DE LA CULTURE DANS LES ACCORDS PORTANT EXCLUSIVEMENT SUR LE COMMERCE ÉLECTRONIQUE

Une nouvelle génération d'accords exclusivement dédiés au commerce électronique a fait son apparition en 2019. À ce jour, trois accords de ce type ont été conclus, dont deux impliquent trois Parties à la Convention (Australie, Chili et Nouvelle-Zélande) : le *Digital Economy Partnership Agreement* (Accord de partenariat pour l'économie numérique, DEPA) entre le Chili, la Nouvelle-Zélande et le Singapour (Encadré 7.1) ; et l'*Australia–Singapore Digital Economy Agreement* (Accord de partenariat pour l'économie numérique Australie–Singapour), qui remplace principalement les dispositions des chapitres sur le commerce électronique et les services financiers de l'Accord de libre-échange entre Singapour et l'Australie de 2003. Le troisième lie les États-Unis et le Japon et concerne le commerce numérique.

Une nouvelle génération d'accords exclusivement dédiés au commerce électronique a fait son apparition en 2019

Bien que ce troisième accord ne concerne pas des Parties à la Convention, il mérite une attention particulière, car il pourrait influencer les futures négociations commerciales. Ces accords sont particulièrement complets et contiennent de nombreuses dispositions relatives au commerce numérique. Le DEPA, par exemple, compte 70 articles répartis en 16 modules, en plus des trois annexes. La nature des engagements est très variable. Certaines clauses sont de simples déclarations d'intention concernant la coopération ou l'échange d'informations. D'autres contiennent des engagements visant, entre autres, à faciliter les affaires et le commerce, à garantir l'accès au marché, à empêcher les mesures discriminatoires et à promouvoir la circulation des données.

Encadré 7.1 • *La prise en compte de la double nature des produits culturels numériques dans le* Digital Economy Partnership Agreement *(Accord de partenariat pour l'économie numérique)*

Plusieurs dispositions du Digital Economy Partnership Agreement *(Accord de partenariat pour l'économie numérique, DEPA) conclu entre le Chili, la Nouvelle-Zélande et Singapour font explicitement référence à la culture et à la créativité, soit pour stimuler les échanges et soutenir l'économie numérique, soit pour préserver le droit des Parties d'adopter des mesures de réglementation de la radiodiffusion ou de soutien aux arts créatifs.*

Premièrement, les Parties réaffirment dans le préambule « l'importance de promouvoir [...] l'identité et la diversité culturelles, [...] ainsi que l'importance de préserver leur droit de réglementer dans l'intérêt public ». Deuxièmement, la section sur l'innovation et l'économie numérique insiste sur « l'importance de l'innovation technologique, de la créativité, ainsi que du transfert et de la diffusion des technologies [...] comme moyen de réaliser le bien-être social et économique » (article 9.2). Dans la même section, les Parties reconnaissent que « la circulation et le partage transfrontaliers de données permettent une innovation guidée par les données » (article 9.4.1) et que « les mécanismes de partage de données, comme les cadres de partage de données fiables et les accords de licence ouverte, facilitent le partage des données et favorisent son utilisation dans l'environnement numérique pour : (a) promouvoir l'innovation et la créativité ; (b) faciliter la diffusion de l'information, des connaissances, de la technologie, de la culture et des arts ; et (c) favoriser la concurrence et l'ouverture et l'efficacité des marchés » (article 9.4.2). Pour ces raisons, les Parties s'efforcent de collaborer sur des projets et mécanismes de partage de données (article 9.4.3). Une autre disposition pertinente traite de la coopération sur les questions relatives à l'inclusion numérique (article 11.1.3), qui est cruciale pour garantir que tous les individus et entreprises bénéficient de l'économie numérique (article 11.1.1). Pour atteindre cet objectif, les Parties devront s'efforcer de supprimer les obstacles existants afin de développer et de faciliter les opportunités offertes par l'économie numérique, ce que peut inclure « le renforcement des liens culturels et des liens entre les individus, y compris entre les peuples autochtones » (article 11.1.2).

Des clauses spécifiques sont incluses dans le DEPA pour préserver le droit des Parties d'adopter des politiques et des mesures dans le secteur culturel. Premièrement, l'article 3.3 stipule que l'engagement relatif au traitement non discriminatoire des produits numériques ne s'applique pas à la radiodiffusion. Le DEPA contient également une exception générale permettant aux Parties d'adopter des mesures nécessaires au soutien des arts créatifs, sous réserve que ces mesures ne soient pas appliquées de façon à constituer soit un moyen de discrimination arbitraire ou injustifiable entre les Parties où les mêmes conditions existent, soit une restriction déguisée au commerce (article 15.1.4). Aux fins du DEPA, les « arts créatifs » comprennent « les arts de la scène – notamment le théâtre, la danse et la musique – les arts visuels et l'artisanat, la littérature, les films et vidéos, les arts du langage, les contenus créatifs en ligne, les pratiques traditionnelles autochtones et l'expression culturelle contemporaine et les œuvres d'art sur support interactif numérique et les œuvres d'art hybrides, notamment celles utilisant les nouvelles technologies pour transcender les divisions des différentes formes d'art. L'expression recouvre les activités qui impliquent la présentation, l'exécution et l'interprétation des arts, ainsi que l'étude et le développement technique de ces formes et activités artistiques. »

Ce que ces trois accords ont en commun à l'égard du secteur culturel, c'est qu'ils reflètent certaines des préoccupations des Parties quant à la mise en œuvre de l'engagement de non-discrimination en matière de radiodiffusion. Le DEPA et l'Accord Australie–Singapour stipulent que le traitement non discriminatoire des produits numériques « ne s'applique pas à la radiodiffusion », tandis que l'Accord États-Unis–Japon précise simplement que « rien dans [cet] article n'empêche une Partie d'adopter ou de maintenir des mesures qui limitent le niveau de participation de capitaux étrangers dans une entreprise qui fournit des services de radiodiffusion ». Il n'y a aucune autre référence à la culture dans les accords États-Unis–Japon et Australie–Singapour, ce qui signifie que les produits culturels numériques sont couverts par tous les engagements pris par leurs Parties. Quant au DEPA, les Parties semblent être plus conscientes des opportunités et des défis que cet accord peut présenter pour le secteur culturel.

Il est intéressant de comparer l'approche de la culture dans le DEPA avec celle adoptée par les mêmes Parties dans d'autres accords commerciaux. L'exception générale de la Nouvelle-Zélande, que le pays a intégrée dans plusieurs autres accords au cours des quinze dernières années, a été influente à cet égard. Une telle exception préserve, dans une certaine mesure, le pouvoir des Parties d'agir dans l'environnement numérique, notamment pour protéger et promouvoir leurs propres contenus culturels. Toutefois, en l'état actuel, le recours à cette exception nécessite de remplir certaines conditions qui peuvent être sujettes à interprétation dans le cadre d'une contestation devant un organe de règlement des différends. Des clauses similaires portant sur d'autres questions ont fait l'objet de nombreux différends devant l'OMC. En ce sens, l'approche adoptée jusqu'à présent par l'UE, qui consiste à exclure explicitement le secteur audiovisuel du champ d'application de ses engagements en matière de commerce numérique, semble offrir une plus grande sécurité juridique.

© Samantha Weisburg / Unsplash.com

L'économie créative est une partie dynamique de l'économie mondiale, où la propriété intellectuelle et la créativité sont échangées sur le marché des idées et de l'innovation. La COVID-19 a montré à quel point la créativité est importante pour les humains, puisque des millions de personnes se sont tournées vers les livres, la musique, l'art, l'artisanat, le cinéma et la télévision pour traverser la pandémie. Cependant, tous n'avaient pas un accès égal à la consommation de la créativité ou la capacité de partager leurs biens et services créatifs. Qui plus est, il y a des investissements inégaux dans l'économie créative entre les pays en développement et développés.

La balance doit être équilibrée dans un monde post-COVID-19, alors que les mondes créatifs et numériques continuent de fusionner à grande échelle. Si produire de l'artisanat, visiter des marchés artisanaux ou écouter de la musique en direct ne sauraient être remplacés, nous avons vu que la culture humanise le numérique – et seul un monde numérique humanisé peut conduire au développement durable.

Il est urgent de renforcer les secteurs créatif et culturel à l'échelle mondiale en promouvant un écosystème entrepreneurial plus inclusif et en veillant à ce qu'il soit prêt à relever tous les défis liés à la transformation numérique. Pour ce faire, les pays en développement doivent être placés sur un pied d'égalité dans le commerce mondial des biens et services culturels et créatifs. Ce qui implique d'introduire un traitement spécial et différencié pour les pays en développement et de soutenir leurs stratégies d'exportation de l'économie créative.

En retour, les dividendes nous aideront à atteindre les objectifs de développement durable en soutenant l'entrepreneuriat, en stimulant l'innovation, en autonomisant les personnes, y compris les jeunes et les femmes, et en préservant et en promouvant le patrimoine culturel et la diversité. Établissons un programme pour un avenir plus créatif et innovant qui crée un élan vers un monde résilient et inclusif. De nombreuses vies et autant de moyens de subsistance dépendent de l'aboutissement de nos efforts.

Rebeca Grynspan

Secrétaire générale de la CNUCED

Les négociations à l'Organisation mondiale du commerce sur les aspects du commerce électronique ayant trait au commerce international

L'analyse précédente des accords bilatéraux et régionaux et les approches privilégiées par certaines Parties à la Convention donne une idée des propositions formulées à l'OMC dans le cadre des négociations sur les aspects du commerce électronique ayant trait au commerce international.

Il devient difficile d'ignorer la relation étroite entre la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles dans l'environnement numérique et le régime des droits de propriété intellectuelle

Si le programme de travail sur le commerce électronique lancé par l'OMC en 1998 est resté en suspens pendant plusieurs années, des avancées importantes ont récemment été réalisées. En décembre 2017, 75 membres ont signé une Déclaration conjointe sur le commerce électronique, reconnaissant « le rôle important de l'OMC dans la promotion d'environnements réglementaires ouverts, transparents, non discriminatoires et prévisibles pour faciliter le commerce électronique ». La Déclaration annonçait également que les travaux exploratoires seraient engagés « en vue de négociations futures à l'OMC sur les aspects du commerce électronique ayant trait au commerce international » (OMC, 2017). Après plusieurs réunions tenues en 2018, une deuxième Déclaration conjointe sur le commerce électronique a été émise à Davos en janvier 2019 pendant le Forum économique mondial, confirmant cette fois l'intention de 76 signataires « d'engager des négociations à l'OMC sur les aspects du commerce électronique ayant trait au commerce international » (OMC, 2019*d*). La Déclaration d'Osaka sur l'économie numérique, signée en juin 2019 par 24 pays pendant le sommet du Groupe des Vingt (G20) au Japon, a engagé la « voie d'Osaka » pour stimuler les négociations en cours à l'OMC sur le commerce électronique. Affirmant que « le passage à l'ère numérique transforme chaque aspect de nos économies et de nos sociétés, que les données sont de plus en plus un facteur important de croissance économique », les signataires ont réitéré leur engagement à travailler ensemble en s'appuyant sur la précédente déclaration commune et à « favoriser la tenue de discussions stratégiques [au niveau international] afin d'exploiter à leur plein potentiel les données et l'économie numérique ».

Dans ce contexte, les membres de l'OMC ont partagé leurs points de vue et avancé des propositions sur diverses questions liées au commerce électronique. Les propositions présentées par certaines Parties à la Convention sont conformes à la position qu'elles avaient défendue lors de précédentes négociations commerciales bilatérales ou régionales. L'UE et ses États membres ont ainsi exprimé leur volonté de « conserve[r] la possibilité de définir et de mettre en œuvre des politiques dans les domaines de la culture et de l'audiovisuel afin de préserver leur diversité culturelle, y compris en s'abstenant de prendre des engagements en matière de services audiovisuels » (OMC, 2019*b* et 2019*c*). L'Argentine et le Brésil ont exprimé leurs préoccupations quant à la mise en œuvre des règles relatives au droit d'auteur dans l'environnement numérique, en insistant sur deux points. Tout d'abord, ils soutiennent qu'il est nécessaire de s'attaquer au problème de « manque à recevoir » – à savoir l'écart entre le volume de consommation de contenus culturels et le faible niveau de revenu associé pour les artistes – en proposant l'adoption d'un « principe de transparence concernant le droit d'auteur et les droits voisins dans l'environnement numérique ». Deuxièmement, ils soulignent la nécessité de maintenir un équilibre approprié entre les intérêts des titulaires de droits et ceux des utilisateurs d'œuvres protégées, en proposant une disposition qui stipule que les « exceptions et limitations prévues pour l'environnement analogique en vertu de l'article 13 de l'Accord sur les aspects des droits de propriété intellectuelle qui touchent au commerce (ADPIC) seront transposées et étendues de manière appropriée dans l'environnement numérique » (OMC, 2019*a*). Ces propositions montrent à quel point il devient difficile d'ignorer la relation étroite entre la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles dans l'environnement numérique et le régime des droits de propriété intellectuelle, comme l'ont reconnu les Parties dans les Directives sur la mise en œuvre de la Convention dans l'environnement numérique.

En revanche, certaines communications soumises à l'OMC par d'autres Parties à la Convention dans le cadre de cette négociation, notamment l'Australie, le Bénin, la Chine, la Côte d'Ivoire et le Kenya, ne contiennent pas de remarques spécifiques sur le secteur culturel, tandis que les communications soumises par d'autres Parties n'ont pas été rendues publiques. Les documents disponibles attestent néanmoins d'une faible mobilisation des Parties autour des objectifs et des principes de la Convention, lesquels devraient trouver un écho dans les propositions d'orientation des négociations sur le commerce électronique à l'OMC. Les Directives sur la mise en œuvre de la Convention dans l'environnement numérique promeuvent une « approche intégrée en matière de culture, de commerce et d'investissement dans l'environnement numérique ». Toutefois, lorsque les Parties font référence aux objectifs légitimes de politique publique qui doivent être conciliés avec les règles futures pour faciliter les échanges numériques et stimuler la coopération dans ce domaine, l'impératif de protection de la diversité culturelle est rarement évoqué. Et ce, bien que les négociations à l'OMC sur les aspects du commerce électronique ayant trait au commerce international soient l'occasion pour les Parties de « promouvoir les objectifs et principes de la présente Convention », mais aussi de « se consult[er] », comme le demande l'article 21.

Les clauses culturelles dans les traités bilatéraux d'investissement

Enfin, il est intéressant d'examiner la manière dont la culture est abordée dans les traités bilatéraux d'investissement (TBI). Sur les 85 TBI conclus entre 2017 et 2020, seuls cinq contiennent des clauses culturelles.

On observe également une absence notable de clauses culturelles dans plusieurs traités d'investissement conclus entre des Parties à la Convention. En effet, certains États – comme le Canada et la France – considèrent le contrôle des investissements dans le secteur culturel (et la radiodiffusion en particulier) comme une condition essentielle à la préservation de leur souveraineté culturelle. Mais il semble que les Parties soient moins nombreuses à promouvoir les objectifs et les principes de la Convention dans leurs traités d'investissement que dans leurs accords de commerce et de partenariat économique.

Deux accords négociés par la Hongrie (avec le Belarus et Cabo Verde) contiennent un article sur l'investissement et les mesures réglementaires. Selon cet article, les dispositions de l'accord ne portent pas atteinte aux droits des Parties de réglementer sur leur territoire en prenant les mesures nécessaires pour réaliser des objectifs légitimes en matière de politique, tels que la promotion et la protection de la diversité culturelle. L'*Agreement for the Reciprocal Promotion and Protection of Investments between the Argentine Republic and the United Arab Emirates* (Accord pour la promotion et la protection réciproques des investissements entre la République argentine et les Émirats arabes unis) contient une disposition similaire à l'article 11 sur le droit à réglementer.

On observe une absence notable de clauses culturelles dans plusieurs traités d'investissement conclus entre des Parties à la Convention

Dans l'*Agreement between the Argentine Republic and Japan for the Promotion of Investment* (Accord entre la République argentine et le Japon pour la promotion de l'investissement), en termes de traitement national, le Japon se réserve le droit d'adopter ou de maintenir toute mesure liée aux investissements dans l'industrie de la radiodiffusion. Pour sa part, l'Argentine dresse une liste de réserves concernant le traitement national et la nation la plus favorisée, afin de préserver le droit à adopter ou maintenir toute mesure qui accorde un traitement différencié à ses ressortissants sur la base de sa législation nationale, ou aux ressortissants d'autres États sur la base d'accords internationaux. Enfin, l'Accord entre le Canada et la République de Moldova concernant la promotion et la protection des investissements prévoit une exception générale qui exclut de son champ d'application toute « mesure adoptée ou maintenue par une Partie à l'égard d'une personne menant des activités dans l'industrie culturelle ».

AU-DELÀ DES ACCORDS DE COMMERCE ET D'INVESTISSEMENT : LA PROMOTION DES OBJECTIFS ET PRINCIPES DE LA CONVENTION DANS D'AUTRES INSTRUMENTS ET ENCEINTES

Il convient de noter que, dans leurs rapports périodiques quadriennaux, très peu de Parties identifient des instruments ou des initiatives d'autres enceintes internationales qui font référence à la Convention, à ses objectifs ou à ses principes. Les instruments et autres documents énumérés ci-dessous indiquent donc une tendance, plus qu'ils ne représentent une liste exhaustive d'initiatives visant à mettre en œuvre l'article 21 de la Convention.

D'après les recherches entreprises pour ce rapport, au moins 40 instruments juridiques internationaux adoptés entre 2017 et 2020 (la plupart non contraignants) font directement référence à la Convention ou à ses objectifs et principes. Outre ces instruments, il existe plusieurs rapports, études ou autres documents non statutaires de diverses organisations internationales ou régionales qui font également référence à la Convention ou à ses objectifs et principes. Environ la moitié de ces textes font explicitement référence à la Convention. Il importe de noter que la Convention a reçu plus d'attention dans les enceintes non commerciales que dans les accords commerciaux.

Par ailleurs, environ un quart de ces textes traitent de la culture et de l'environnement numérique. Un quart reconnaît également le lien entre la culture et le développement durable. Enfin, quatre textes portent sur le rôle des villes en matière de culture et de créativité. Ces textes mettant particulièrement l'accent sur le rôle que jouent les industries culturelles et créatives en faveur du développement local, comme en témoigne, par exemple, le *Guide pour les gouvernements locaux, communautés et musées – Culture et développement local : maximiser l'impact*, qui a été publié conjointement en 2019 par l'Organisation de coopération et de développement économiques (OCDE) et le Conseil international des musées (ICOM).

LES INSTRUMENTS INTERNATIONAUX

La Convention (ou ses objectifs et principes) est mentionnée dans 12 instruments internationaux de l'Assemblée générale des Nations Unies, du Conseil des droits de l'homme (CDH), de l'Organisation mondiale du tourisme (OMT), de l'Organisation internationale de la Francophonie (OIF), de l'Assemblée parlementaire francophone (APF) et de Cités et Gouvernements Locaux Unis (CGLU).

Depuis 2013, l'Assemblée générale des Nations Unies a adopté plusieurs résolutions sur la culture et le développement durable

Depuis 2013, l'Assemblée générale des Nations Unies a adopté plusieurs résolutions sur la culture et le développement durable. Trois résolutions contiennent des références explicites à la Convention et invitent tous les États 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 [...] des dispositions de la Convention » (AG-ONU, 2018*a*, 2020*a* et 2021). La résolution de 2021 appelle également les États à « promouvoir la diversité des expressions culturelles et l'accès à celles-ci dans l'environnement numérique ». De plus, l'Assemblée générale a adopté deux résolutions sur les droits de l'homme et la diversité culturelle (AG-ONU, 2018*b* et 2020*b*).

Bien que ces résolutions ne fassent pas explicitement référence à la Convention, plusieurs énoncés font écho à ses objectifs et principes, ainsi qu'à ceux de la Déclaration universelle de l'UNESCO sur la diversité culturelle de 2001.

En ce qui concerne le CDH, sa résolution de 2018 visant à renouveler le mandat de la Rapporteuse spéciale des Nations Unies dans le domaine des droits culturels, mentionne explicitement la Convention. Dans son Préambule, le Conseil note « les déclarations sur la diversité culturelle et la coopération culturelle internationale adoptées au sein du système des Nations Unies, en particulier [...] la Déclaration universelle sur la diversité culturelle » et constate avec satisfaction « l'augmentation du nombre d'États parties à la Convention ».

Quant à l'OMT, ses membres ont adopté trois déclarations reconnaissant le lien entre le tourisme et la culture. Si le préambule de la Déclaration de Mascate sur le tourisme et la culture de 2017 et de la Déclaration d'Istanbul sur le tourisme et la culture de 2018 font explicitement référence à la Convention, la Déclaration de Kyoto sur le tourisme et la culture de 2019 va plus loin. Elle contient non seulement une référence à la Convention, mais aussi un engagement des représentants des administrations du tourisme et de la culture des États membres à « [m]ettre en œuvre des modèles innovants de politique et de gouvernance déclinés sous la forme de projets de tourisme culturel à la pointe du progrès, par des interventions consistant à [...] [r]enforcer les mesures destinées à [...] promouvoir et protéger la diversité des expressions culturelles et les valeurs qui leur sont inhérentes ». Un autre engagement vise à redéfinir la gestion touristique au service de l'autonomisation des populations locales et d'un tourisme responsable par des interventions consistant à « [a]ssocier l'ensemble des forces vives de la destination à la planification urbaine et à la gestion de la destination en faisant participer les populations locales et les acteurs privés et publics, en s'assurant de la prise en compte des avis des résidents en leur qualité de dépositaires des traditions et des expressions culturelles ancrées dans leur quotidien ».

D'autres références à la Convention sont présentes dans plusieurs instruments adoptés par des membres de l'OIF et de l'APF, deux alliés de longue date de la protection et de la promotion de la diversité des expressions culturelles (Encadré 7.2). Les initiatives récentes de ces organisations prennent pleinement en compte l'impact des technologies numériques sur la diversité des expressions culturelles.

Encadré 7.2 • *L'Organisation internationale de la Francophonie et son engagement permanent en faveur de la diversité des expressions culturelles à l'ère du numérique*

Dans la Déclaration d'Abidjan de juillet 2017, les membres de l'Organisation internationale de la Francophonie (OIF) font explicitement référence à la Convention pour reconnaître l'importance « d'adapter les politiques publiques à la gouvernance de l'écosystème numérique afin de garantir le pluralisme des expressions culturelles sur les réseaux et d'assurer le financement de la création et la rémunération équitable des auteurs ». Dans le Plan d'action lié à la Déclaration d'Abidjan, les membres de l'OIF expriment leur souhait de « mettre en commun [leur] volonté et les moyens de mise en œuvre de la Convention [...] pour assurer [leur] pluralité linguistique et valoriser [leur] diversité culturelle ». Ils affirment également leur volonté de « [f]avoriser la formation des créateurs de toutes les industries créatives aux techniques les plus avancées de production, de diffusion et de promotion des expressions culturelles ainsi que les conditions propices à l'expérimentation en matière d'industries créatives (bourses, résidences, mentorats, incubateurs d'entreprises, subventions) ». Dans la Déclaration d'Erevan d'octobre 2018, les membres de l'OIF réitèrent leur engagement à mettre en œuvre la Convention et ses directives relatives à l'environnement numérique, « en s'appuyant notamment sur le principe de l'exception culturelle, en renforçant la coopération pour le développement et en encourageant une participation accrue de la société civile à ses travaux dans la réalisation des objectifs de développement durable ». Enfin, la Résolution sur l'accès au numérique dans l'espace francophone adoptée par l'Assemblée parlementaire de la Francophonie (APF) à Abidjan le 7 juillet 2019 fait référence à la Convention et souligne « l'importance de développer du contenu numérique francophone et d'en faciliter l'accès, de manière à consolider la place du français sur le Web ».

Enfin, la Déclaration politique de Durban de CGLU, adoptée en 2019, ne contient pas de référence explicite à la Convention, mais affirme que la « culture est une composante essentielle de l'identité locale, le quatrième pilier du développement, et joue un rôle dynamique en tant que volet de la solidarité mondiale ». La Déclaration ajoute que les politiques et actions culturelles locales, notamment celles consacrées à la créativité et à la diversité, sont des vecteurs essentiels d'un développement durable axé sur les personnes. Les gouvernements locaux entendent également veiller à ce que « la 4ème révolution industrielle aille au-delà des seuls progrès technologiques » et affirment que « la défense des droits numériques doit être une priorité pour tous les gouvernements locaux et régionaux ».

Les instruments régionaux

La plupart des instruments inclus dans le tableau 7.4 favorisent l'intégration de la culture dans les politiques de développement et visent à stimuler la coopération culturelle. Plusieurs déclarations reflètent la volonté des États de promouvoir les échanges culturels intrarégionaux ou interrégionaux et certaines appellent également à l'adoption de mesures visant à favoriser la circulation des biens et services, ainsi que la mobilité des professionnels de la culture. Les industries culturelles font souvent l'objet de clauses spécifiques, comme dans le Plan d'action du Forum sur la coopération sino-africaine (2019-2021), dans lequel les États déclarent que « [l]es deux parties continueront d'explorer leur coopération dans l'industrie culturelle et d'encourager et soutenir les gouvernements et les acteurs culturels à renforcer les échanges et la coopération sur l'industrie et le commerce culturel ».

Le Conseil de l'Europe a adopté trois recommandations extrêmement pertinentes traitant, entre autres, de la diversité et des contenus culturels dans l'environnement numérique. Par exemple, selon la Recommandation de 2018 sur les rôles et les responsabilités des intermédiaires d'Internet, « [l]es États devraient déterminer des niveaux de protection adéquats, ainsi que les devoirs et les responsabilités découlant du rôle que jouent les intermédiaires dans la production et la diffusion de contenus, tout en portant une attention particulière à leur obligation de protéger et de promouvoir le pluralisme et la diversité dans la diffusion en ligne des contenus ».

Tableau 7.4

Les instruments adoptés entre 2017 et 2020 faisant référence à la Convention, à ses objectifs ou à ses principes

Organisation		Nom de l'instrument	Année d'adoption
Groupe des États d'Afrique, des Caraïbes et du Pacifique (ACP)	Sommet des chefs d'État et de gouvernement	Déclaration de Nairobi Nguvu Ya Pamoja	2019
	Réunion des ministres de la Culture	Déclaration de Niamey « Renforcer et diversifier les partenariats en faveur des cultures ACP »	2019
	Réunion des ministres de la Culture	Déclaration de Bruxelles	2017
Dialogue Asie-Europe (ASEM)		« Partenaires mondiaux face aux défis mondiaux » Déclaration de la présidence	2018
		« Renforcer le partenariat pour la paix et le développement durable » Déclaration de la présidence	2017
Association of Southeast Asian Nations (Association des Nations de l'Asie du Sud-Est, ANASE)		Déclaration de Yogyakarta sur l'adoption de la culture de la prévention pour enrichir l'identité de l'ANASE	2018
Sommet de Beijing du Forum sur la coopération sino-africaine		Déclaration de Beijing–Construire une communauté d'avenir partagé Chine–Afrique encore plus solide	2018
		Plan d'action (2019-2021)	2018
Conseil de l'Europe – Comité des ministres (45-46-52)		Recommandation sur la contribution de la culture au renforcement de l'Internet comme outil d'émancipation	2018
		Recommandation sur les rôles et les responsabilités des intermédiaires de l'Internet	2018
		Recommandation sur le pluralisme des médias et la transparence de leur propriété	2017
Conseil des ministres de la Culture de l'Europe du Sud-Est		Déclaration de la sixième Conférence ministérielle	2020
		Déclaration de la cinquième Conférence ministérielle	2019
		Déclaration de la quatrième Conférence ministérielle	2018
		Déclaration de la troisième Conférence ministérielle	2017
Union Européenne	Conseil de l'Union européenne	Résolution sur la dimension culturelle du développement durable	2019
		Recommandation sur les compétences clés pour l'éducation et la formation tout au long de la vie	2018
	Parlement européen	Résolution sur les obstacles structurels et financiers limitant l'accès à la culture	2018
		Proposition de règlement établissant le programme « Europe Créative » (2021-2027)	2018
		Résolution sur le pluralisme des médias et la liberté des médias dans l'Union européenne	2018
		Résolution sur le rapport 2016 de la Commission concernant la Turquie	2017
		Résolution sur « Vers une stratégie de l'UE dans le domaine des relations culturelles internationales »	2017
		Décision relative à une Année européenne du patrimoine culturel (2018)	2017
		Résolution sur la mise en œuvre du règlement établissant le programme « Europe Créative » (2014-2020)	2017
	Conseil de l'Union européenne et Parlement européen	Directive sur les services de médias audiovisuels	2018
Organisation pour la sécurité et la coopération en Europe (OSCE)		Lignes directrices de Tallinn sur les minorités nationales et les médias dans l'ère numérique	2019
Marché commun du Sud, MERCOSUR		Déclaration – XLV Réunion des ministres de la Culture	2019

La Recommandation de 2018 sur le pluralisme des médias et la transparence de leur propriété va dans le même sens, en stipulant que « [l]es États sont encouragés à adopter des mesures politiques et règlementaires pour promouvoir la disponibilité, la facilité de recherche et l'accessibilité de l'éventail le plus large possible de contenus médiatiques ainsi que la représentation de toute la diversité de la société dans les médias, y compris en soutenant les initiatives de ces derniers dans ce sens ».

Bien que le Conseil de l'Europe soit une organisation distincte de l'UE, l'article 13 de la Directive 2018 de l'UE sur les services de médias audiovisuels est conforme à la Recommandation de 2018 du Conseil sur le pluralisme des médias. La Directive stipule que « [l]es États membres veillent à ce que les fournisseurs de services de médias relevant de leur compétence qui fournissent des services de médias audiovisuels à la demande proposent une part d'au moins 30 % d'œuvres européennes dans leurs catalogues et mettent ces œuvres en valeur ». La Directive autorise également les États membres à « exiger que les fournisseurs de services de médias qui ciblent des publics sur leur territoire » contribuent financièrement à la production d'œuvres européennes (voir Chapitre 2).

Enfin, les Lignes directrices de Tallinn sur les minorités nationales et les médias dans l'ère numérique adoptées en 2019 par l'Organisation pour la sécurité et la coopération en Europe (OSCE) sont particulièrement intéressantes. Cet instrument s'attaque au défi de « concrétiser le droit à la liberté d'expression dans les sociétés diverses en fournissant des orientations sur la création et le maintien de structures et de processus nécessaires à une discussion pluraliste entre les communautés majoritaires et minoritaires et en leur sein à l'ère numérique ». Se référant à plusieurs instruments juridiques, dont la Convention, les Lignes directrices affirment que les aspects des droits de la personne spécifiques aux minorités ont été énoncés dans divers traités internationaux. En outre, la note explicative jointe aux Lignes directrices reflète une prise en compte effective des objectifs et principes de la Convention dans une autre enceinte internationale. Par exemple, citant l'article 7.2 de la Convention, le document insiste « sur l'importance pour les individus d'avoir "accès aux diverses expressions culturelles" provenant de leur pays et "des autres pays du monde", ainsi que sur la nécessité que les États permettent cet accès » aux minorités nationales. Il rappelle également que les États parties « peuvent adopter des mesures destinées à protéger et promouvoir la diversité des expressions culturelles sur leur territoire », telles que des mesures réglementaires et des « mesures visant à promouvoir la diversité des médias, y compris au moyen du service public de radiodiffusion », citant les articles 6.1, 6.2.a et 6.2.h de la Convention. Soulignant les nouveaux défis générés par les technologies numériques, la note explicative indique que « [l]a réalisation d'un pluralisme effectif des médias suppose des mesures ciblées pour créer et maintenir une grande variété de types de médias et de contenus médiatiques ».

En plus de ces nouveaux instruments régionaux adoptés depuis 2017, il convient de mentionner les récentes avancées réalisées dans le cadre d'initiatives préexistantes, telles que le Plan stratégique pour la culture et l'art de l'ANASE 2016-2025, qui promeut la contribution des industries créatives à l'innovation ; les travaux continus de MERCOSUR Cultural (MERCOSUR Culturel) – créé en 1995 – pour renforcer la coopération et promouvoir la diversité culturelle dans la région ; et la Carta Cultural Iberoamericana (Charte culturelle ibéro-américaine), signée en 2006 et relancée à l'occasion de son dixième anniversaire pour renforcer et redéfinir les tâches des États ibéro-américains.

Les instruments bilatéraux

Plusieurs Parties à la Convention sont liées par des accords de coopération culturelle portant sur les industries culturelles et créatives. Lorsque ces accords convergent avec l'article 16 de la Convention, ils peuvent être considérés comme des mesures de traitement préférentiel, comme nous le verrons plus loin dans ce chapitre. Dans le cas contraire, ces accords pourraient relever du champ d'application plus large de l'article 21, en plus d'être considérés comme une forme de coopération visée par d'autres dispositions.

Certains de ces accords font explicitement référence à la Convention. L'Autriche, par exemple, a signé des accords avec la Bosnie-Herzégovine et l'Ukraine, ainsi que plusieurs protocoles d'accord avec l'Inde, Israël, le Panama et la Suisse, et neuf nouveaux programmes de travail élaborés avec l'Albanie, la Bulgarie, la Chine, la Fédération de Russie, la Hongrie, le Mexique, la Slovaquie, la Slovénie et la Tunisie. Le gouvernement australien conclut également des accords culturels bilatéraux pour réaliser plusieurs objectifs, tels que la promotion de la compréhension mutuelle et les échanges et l'engagement mutuels. Jusqu'à présent, la Croatie a signé 48 accords bilatéraux et 25 programmes bilatéraux, qui sont actuellement mis en œuvre. Ces pays reconnaissent la contribution de tels accords à la visibilité internationale de leurs artistes et à leur accès à de nouvelles possibilités et à de nouveaux marchés. Ainsi, bien que la coopération soit plus souvent examinée sous l'angle de ses avantages pour les pays en développement, ces stratégies montrent que les pays développés y voient également une occasion d'accroître la présence de leurs artistes sur la scène internationale.

Certains pays reconnaissent la contribution des accords culturels bilatéraux à la visibilité internationale de leurs artistes et à leur accès à de nouvelles possibilités et à de nouveaux marchés

Des pays comme la Barbade, les Émirats arabes unis, l'Ouganda et le Sénégal considèrent également que les accords de coopération culturelle Sud-Sud contribuent à la mise en œuvre de la Convention. Des initiatives récentes de la *Barbados–Cuba Joint Commission* (Commission conjointe Barbade–Cuba), qui met en œuvre leur accord de coopération culturelle signé en 1983, illustrent la manière dont les enjeux numériques sont progressivement intégrés dans ce type de relation. En effet, ces initiatives mettent de plus en plus l'accent sur la collaboration mutuelle dans le domaine du cinéma et des médias numériques. La Barbade met également en œuvre des accords de coopération culturelle avec des pays africains et asiatiques. Son accord avec la Chine, par exemple, a stimulé les échanges dans les domaines du cinéma, de la radiodiffusion et des arts de la scène.

Enfin, des initiatives de coopération culturelle liant des entités infraétatiques entre elles ou avec des Parties à la Convention ont également été signalées. Par exemple, le gouvernement du Québec (Canada) a conclu des protocoles de coopération ou signé des déclarations communes – avec le Pays de Galles (Royaume-Uni), la Flandre (Belgique) et le Pays basque (Espagne) – qui comportent des volets spécifiquement dédiés à la coopération culturelle. La mission franco-québécoise sur la découvrabilité en ligne du contenu culturel francophone est un autre exemple de coopération qui contribue à la mise en œuvre de la Convention, plus particulièrement dans l'environnement numérique.

LES JURIDICTIONS

Bien que les éditions précédentes du Rapport mondial aient identifié plusieurs affaires soumises à des juridictions internationales ou régionales qui faisaient référence à la Convention, il semble qu'il n'y ait pas de telles références dans les nouvelles affaires soumises entre 2017 et 2020. Deux décisions de la Commission européenne (CE) relatives aux aides d'État méritent néanmoins d'être mentionnées, car elles tiennent compte de la nature spécifique des industries culturelles.

Aucune référence à la Convention n'a été faite dans les affaires soumises à des juridictions internationales ou régionales entre 2017 et 2020

Dans l'affaire de 2017 « Italie – Crédit d'impôt pour les entreprises de production cinématographique », la CE a examiné une mesure visant à protéger et promouvoir le potentiel culturel du secteur cinématographique. La mesure consistait en quelques modifications apportées à l'un des régimes d'incitation fiscale qui avait été approuvé en 2008 par la Commission au titre de l'article 107.3.(d) du traité sur le fonctionnement de l'Union européenne (TFUE), à savoir le crédit d'impôt en faveur des entreprises de production cinématographique. Cet impôt a été jugé compatible avec le marché interne sur le fondement de la Communication de 2013 de la Commission sur les aides d'État en faveur des œuvres cinématographiques et autres œuvres audiovisuelles. De telles mesures sont prévues dans la Convention elle-même et notamment à l'article 6, qui énonce les droits des Parties au niveau national et inclut le droit d'adopter des mesures visant à fournir une aide financière publique.

Dans l'affaire de 2018 « France – Aide d'État à la production de spectacles en France », la CE a examiné une mesure visant à soutenir la production de spectacles vivants. Cette même mesure avait été approuvée précédemment et l'affaire de 2018 portait sur le renouvellement du régime d'aides pour une nouvelle période de cinq ans. La taxe de 3,5 % prélevée sur la billetterie est redistribuée aux entreprises du spectacle vivant sous forme d'aides à la création, la production ou la diffusion de spectacles, ou pour l'acquisition d'équipements pour les salles de spectacle. La CE a rappelé les articles 167.1 et 167.4. du TFUE, selon lesquels « [l]'Union contribue à l'épanouissement des cultures des États membres dans le respect de leur diversité nationale et régionale » et « [l]'Union tient compte des aspects culturels dans son action au titre d'autres dispositions des traités, afin notamment de respecter et de promouvoir la diversité de ses cultures ». La compatibilité de ce régime a dû être examinée au regard de la dérogation prévue à l'article 107.3.(d) du TFUE pour les aides destinées à promouvoir la culture. La CE a déclaré que le régime français de la taxe fiscale sur les spectacles était compatible avec cet article. Là encore, un tel régime relève du champ d'application de l'article 6 de la Convention sur les droits des Parties au niveau national.

LES DOCUMENTS DE TRAVAIL, ÉTUDES ET RAPPORTS DIVERS

En plus des instruments identifiés ci-dessus, 15 documents émis par un éventail d'organisations internationales et régionales font référence à la Convention ou à certains de ses principes et objectifs. La plupart de ces documents portent sur la culture et les technologies numériques.

Les documents contenant une référence explicite à la Convention proviennent principalement d'organisations ou d'entités déjà mentionnées, à savoir l'APF, l'OIF, le MERCOSUR, le Conseil de l'UE et la CE. L'Assemblée parlementaire euro-latino-américaine peut également être ajoutée à cette liste.

Il existe également des documents d'autres organisations, comme l'Union internationale des télécommunications, l'OCDE et l'Organisation mondiale de la propriété intellectuelle (OMPI), qui ont un impact sur la diversité des expressions culturelles. Néanmoins, seul un document de l'OMPI contient une référence explicite à la Convention.

Le Comité permanent du droit d'auteur et des droits connexes de l'OMPI élabore depuis 2011 un traité sur la protection des organismes de radiodiffusion. Le *Texte de synthèse révisé sur les définitions, l'objet de la protection, les droits à octroyer et d'autres questions*, publié en 2017, contient la proposition suivante sur « la protection et la promotion de la diversité culturelle » : « Aucune disposition du présent traité ne limite ou n'entrave la liberté d'une Partie contractante de protéger et de promouvoir la diversité culturelle. À cet égard : (a) lorsqu'elles modifient leur législation et leur réglementation nationales, les Parties contractantes veillent à ce que toute mesure adoptée en vertu du présent traité soit totalement compatible avec la Convention de l'UNESCO sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles ». Ce qui est frappant dans ce rapport, c'est qu'il reflète la volonté des Parties de développer le droit international de manière cohérente, ce qui est le but de l'article 21 de la Convention.

LA PERTINENCE DE LA CONVENTION DANS LES ENCEINTES NON CULTURELLES : FISCALITÉ ET INTELLIGENCE ARTIFICIELLE

L'esprit et la lettre de l'article 21 de la Convention invitent les Parties à promouvoir ses objectifs et principes dans des enceintes qui ne relèvent pas du domaine de la culture. Les programmes de travail dans d'autres domaines peuvent aussi avoir une incidence sur la diversité des expressions culturelles. Les discussions internationales en matière de fiscalité et d'IA peuvent servir d'exemples à cet égard.

Si les travaux en cours à l'OCDE en matière de fiscalité ont des implications importantes pour le secteur culturel, ce sujet ne fait cependant pas toujours l'objet d'une grande attention. Un rapport publié en 2018 note que « [l]a transformation numérique modifie la manière dont les personnes interagissent entre elles et leurs relations à la société en général, soulevant des enjeux importants pour l'emploi et les compétences, la protection de la vie privée et la sécurité, l'éducation, la santé, ainsi qu'un grand nombre d'autres domaines de l'action publique » (OCDE, 2018*b*). Les aspects culturels ne sont pas explicitement mentionnés dans le rapport, à l'exception d'une étude de cas consacrée à la taxe française sur la distribution en ligne et physique de contenus audiovisuels. S'il est largement admis que la « crise du COVID-19 a exacerbé encore davantage [les défis fiscaux] en accélérant la numérisation de l'économie, en exacerbant des pressions accrues sur les finances publiques et en réduisant la tolérance du public à l'égard des [entreprises multinationales] rentables qui ne paient pas leur juste part d'impôts » (OCDE, 2020*b*), l'impact particulier sur le secteur culturel devrait entraîner une plus grande mobilisation au sein des Parties à Convention. Il convient de mentionner qu'il pourrait y avoir des progrès dans les prochaines années. L'accord de juin 2021 des ministres des Finances du Groupe des Sept (G7) sur les éléments clés de la réforme de la fiscalité internationale visant à relever les défis économiques de la numérisation comprend le principe de taux minimum mondial visant à garantir que les multinationales paient un impôt d'au moins 15 % dans chaque pays où elles exercent leurs activités. La mise en œuvre de ce principe pourrait avoir des implications importantes pour les plateformes de contenus culturels actives dans le monde entier, car elles pourraient être tenues de reverser une partie de leurs revenus aux États où sont ciblés des publics, contribuant ainsi à des échanges plus équitables dans les secteurs culturel et créatif.

Quant aux travaux entrepris par certaines organisations internationales – autres que l'UNESCO – pour réfléchir sur l'IA ou réglementer l'utilisation de cette technologie, l'impact sur les industries culturelles et créatives n'est souvent pas dûment pris en compte. Par exemple, le Rapport du Groupe de haut niveau sur la coopération numérique créé par le Secrétaire général des Nations Unies (ONU, 2019) souligne plusieurs enjeux liés à l'IA, sans aborder les défis spécifiques du secteur culturel. C'est aussi le cas du Plan d'action de coopération numérique adopté en 2020 (AG-ONU, 2020*c*).

La mise en oeuvre du principe de taux minimum mondial visant à garantir que les multinationales paient un imppot d'au moins 15 % dans chaque pays où elles exercent leurs activités pourrait contribuer à des échanges plus équitables dans les secteurs culturels et créatifs

On trouve des exemples similaires dans les travaux de l'OCDE. La Recommandation de 2019 du Conseil sur l'intelligence artificielle reconnaît que les transformations que l'IA apporte à notre monde « pourraient avoir des effets disparates d'une société et d'une économie à l'autre et en leur sein, notamment en termes de mutations économiques, de concurrence, de transitions sur les marchés du travail, d'inégalités, et de conséquences sur la démocratie et les droits de l'homme, la protection de la vie privée et la confidentialité des données, et la sécurité numérique », sans mentionner leur impact sur la diversité des expressions culturelles. Alors que ses principes énoncent que « les acteurs de l'IA devraient respecter l'état de droit, les droits de l'homme et les valeurs démocratiques tout au long du cycle de vie des systèmes d'IA » et que « [c]es droits et valeurs comprennent la liberté, la dignité et l'autonomie, la protection de la vie privée et des données, la non-discrimination et l'égalité, la diversité, l'équité, la justice sociale, ainsi que les droits des travailleurs reconnus à l'échelle internationale », la Recommandation ne fait aucune référence à la culture. Les Parties à la Convention réunies dans le cadre du Partenariat mondial sur l'intelligence artificielle (PMIA) – dont le Secrétariat sera assuré par l'OCDE – pourraient profiter de cette coalition pour y inscrire la diversité des expressions culturelles à l'ordre du jour pour les prochaines années. La mobilisation et l'implication des ministères de la Culture dans le déploiement et le suivi de ce partenariat pourraient être déterminantes à cet égard.

Enfin, les Parties devraient suivre de près les travaux sur l'IA entrepris par d'autres organisations. Il serait utile de suivre les travaux de l'OMPI, car un rapport récent reconnaît que l'IA « a déjà, et continuera probablement d'avoir dans l'avenir, un impact significatif sur la création, la production et la distribution de biens et de services économiques et culturels » (OMPI, 2020*b*). Ce rapport souligne également que l'IA recoupe la propriété intellectuelle, puisque l'un des principaux objectifs de cette dernière est de stimuler l'innovation et la créativité dans les systèmes économiques et culturels (OMPI, 2020*b*).

Pour définir leur position au sein de ces organisations internationales, les Parties peuvent se référer à la Recommandation sur l'éthique de l'intelligence artificielle de l'UNESCO, dont le texte contient de multiples références à la culture et la diversité culturelle. La culture est également l'un des 11 domaines d'action visés par la Recommandation, qui affirme que « les États membres devraient faire appel aux entreprises spécialisées dans les technologies et à d'autres parties prenantes afin de favoriser une offre diversifiée et une pluralité d'accès en matière d'expressions culturelles, en faisant notamment en sorte que la recommandation algorithmique améliore la visibilité et la découvrabilité des contenus locaux » (paragraphe 98).

Les Parties pourraient aussi prendre en considération les travaux de l'OIF, notamment le rapport *Intelligence artificielle dans l'art et dans les industries culturelles et créatives* (Kulesz et Dutoit, 2020). En outre, plusieurs documents publiés par le Parlement européen et le Conseil de l'Europe traitent de divers aspects de la relation entre l'IA et la culture, lesquels pourraient également inspirer les Parties à promouvoir les objectifs et les principes de la Convention. L'étude *The impact of algorithms for online content filtering or moderation* (L'impact des algorithmes pour le filtrage ou la modération des contenus en ligne) de septembre 2020 commandée par le Parlement européen, ou la Recommandation du Comité des Ministres aux États membres sur les impacts des systèmes algorithmiques sur les droits de l'homme, adoptée en avril 2020, sont deux exemples européens récents.

Les Parties à la Convention pourraient tirer parti du Partenariat mondial sur l'intelligence artificielle pour y inscrire la diversité des expressions culturelles à l'ordre du jour pour les prochaines années

Enfin, certaines enceintes ad hoc permettent également de promouvoir les objectifs et principes de la Convention à l'échelle internationale. C'est le cas du groupe de travail multipartite sur la diversité des contenus en ligne mis en place par le ministère du Patrimoine canadien pour élaborer des principes directeurs autour de quatre thèmes. Trois de ces thèmes sont directement liés à la mise en œuvre de la Convention dans l'environnement numérique : la création, l'accessibilité et la découvrabilité de contenus diversifiés en ligne ; la rémunération équitable et la viabilité économique des créateurs de contenus ; et la transparence de l'impact des traitements algorithmiques des contenus en ligne. Cette initiative implique quatre Parties à la Convention (Allemagne, Australie, Finlande et France), ainsi que des organisations de la société civile (la Fédération internationale des coalitions pour la diversité culturelle, la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique et la Coalition française pour la diversité culturelle), le secteur privé (Google, Netflix, Deezer et Vubble) et l'Observatoire européen de l'audiovisuel.

TRAITEMENT PRÉFÉRENTIEL : UN TRAVAIL INACHEVÉ POUR LES PARTIES À LA CONVENTION

L'article 16 sur le traitement préférentiel pour les pays en développement est l'une des dispositions les plus contraignantes de la Convention. Sa mise en œuvre contribue à réduire les inégalités entre les pays dans le domaine des industries culturelles et créatives, conformément à l'ODD 10 et plus particulièrement à la cible 10.a sur la mise en œuvre du principe de traitement spécial et différentié pour les pays en développement.

Pour entrer dans le champ d'application de l'article 16, une mesure doit remplir cinq conditions : (1) être offerte par un pays développé ; (2) bénéficier à des pays en développement ; (3) faciliter les échanges culturels ; (4) porter sur des biens culturels, des services culturels et/ou sur des artistes ou autres professionnels ou praticiens de la culture de pays en développement ; et (5) ne pas exiger de réciprocité. Cet engagement entraîne une obligation de résultat, ce qui signifie que les efforts déployés par un pays développé pour faciliter les échanges ne suffisent pas à remplir son obligation s'ils ne produisent pas de résultats concrets.

Comme le précisent les Directives de la Convention, « [l]e traitement préférentiel, tel que défini à l'article 16, a une portée plus large que celle qui prévaut dans le cadre commercial ». Par conséquent, les cadres institutionnels que les Parties utilisent pour accorder un traitement préférentiel peuvent s'articuler autour du commerce, de la culture ou d'une combinaison des dimensions commerciale et culturelle.

LES ACCORDS COMMERCIAUX : ENCORE DES OCCASIONS MANQUÉES

Le traitement préférentiel peut résulter d'un accord de libre-échange, et les engagements pris en matière de commerce numérique peuvent également être pertinents, comme le stipule le paragraphe 18.2 des Directives sur la mise en œuvre de la Convention dans l'environnement numérique, qui fait référence l'article 16.

L'édition 2015 de ce Rapport mondial a mis en évidence les Protocoles de coopération culturelle qui visent à accorder un traitement préférentiel aux Parties (principalement les pays en développement). Le Rapport mondial de 2018 a souligné que si aucun nouveau protocole n'a été signé entre 2015 et 2017, des clauses spécifiques relatives à la coopération culturelle au sein d'accords de libre-échange ont permis d'offrir un traitement préférentiel pour les secteurs de la radiodiffusion et de l'audiovisuel. Aucun des accords commerciaux bilatéraux et régionaux signés entre 2017 et 2020 ne comporte de disposition entrant dans le champ d'application de l'article 16.

Seul un d'entre eux, l'Accord de libre-échange entre la République de Corée et les républiques d'Amérique centrale, contient une annexe sur la coproduction et les services audiovisuels, qui reconnaît « que les coproductions audiovisuelles dans des domaines tels que le cinéma, l'animation et les émissions de radiodiffusion peuvent contribuer de manière significative au développement de l'industrie audiovisuelle et à une intensification des échanges culturels et économiques ». Les Parties « conviennent d'envisager la négociation d'un accord de coproduction audiovisuelle » qui « deviendra partie intégrante du présent Accord, mais sera uniquement interprété et appliqué conformément à ses propres termes ». Par conséquent, on constate que les Parties à la Convention sont encore réticentes à utiliser leurs accords commerciaux pour accorder un traitement préférentiel aux pays en développement dans le secteur culturel.

Il existe toutefois trois accords dans lesquels les Parties ont incorporé des réserves visant à préserver leur droit de conclure et de mettre en œuvre des accords de coopération culturelle ou de coproduction audiovisuelle, en dérogation à leur engagement en faveur du traitement de la nation la plus favorisée. Ces accords, mentionnés plus haut, sont le Partenariat régional économique global, l'Accord de libre-échange Pérou–Australie et l'Accord de libre-échange Chili–Brésil.

Les Parties à la Convention sont encore réticentes à utiliser leurs accords commerciaux pour accorder un traitement préférentiel aux pays en développement dans le secteur culturel

L'Accord de partenariat global et renforcé entre l'UE et la République d'Arménie mérite d'être mentionné, car le chapitre 18 sur la coopération dans le domaine culturel fait explicitement référence à la Convention (article 96).

Il stipule également que « [l]a coopération porte notamment sur [...] : (a) la coopération culturelle et les échanges culturels ; (b) la mobilité de l'art et des artistes et le renforcement des capacités du secteur culturel ; [...] et (f) la coopération dans les enceintes internationales telles que l'UNESCO » (article 97). Une autre référence à la Convention est incluse au chapitre 19 sur la coopération dans les domaines de l'audiovisuel et des médias, bien qu'aucun traitement préférentiel ne découle de ces dispositions.

Il est donc clair que les pays en développement qui sont Parties à la Convention ne profitent pas suffisamment des négociations d'accords commerciaux pour obtenir des pays développés des concessions qui pourraient faciliter les échanges culturels. De plus, lorsque les pays développés sont Parties à la Convention, ils sont tenus de leur accorder un traitement préférentiel en vertu de son article 16. Sur ce point, il convient de mentionner l'exemple de la Déclaration de Bruxelles de la 4e réunion des ministres d'Afrique, des Caraïbes et du Pacifique (ACP) de la Culture qui s'est tenue les 9 et 10 novembre 2017, dans laquelle les ministres se sont engagés à « [o]euvrer solidairement à la défense des intérêts communs au sein des instances internationales, notamment pour que les biens et services culturels soient considérés comme des priorités dans les accords commerciaux internationaux et régionaux » et à « [s]outenir la mobilité des artistes et des professionnels de la culture ». Plus récemment, dans la Déclaration de Nairobi Nguvu Ya Pamoja, les chefs d'État et de gouvernement réunis lors de leur neuvième sommet en décembre 2019 ont appelé « à un accès sans entrave aux marchés internationaux pour [leurs] biens culturels et leurs professionnels, tels que les artistes ». Pour leur part, les pays développés devraient manifester plus activement leur volonté de mettre en œuvre l'article 16 au profit des pays en développement, que ce soit dans le contexte de négociations commerciales ou dans tout autre cadre de coopération. Même lorsqu'aucune disposition spécifique sur la coopération culturelle n'a été négociée, comme dans les textes de la partie consacrée au commerce de l'Accord de principe UE–MERCOSUR, il existe des possibilités de mise en œuvre de l'article 16. Les signataires devraient explorer les moyens de mettre en œuvre ces possibilités, car cela enrichirait l'accord en stimulant les échanges culturels entre les Parties.

LES ACCORDS DE COPRODUCTION ET LES FONDS ASSOCIÉS : DE MODESTES PROGRÈS EN FAVEUR D'UN TRAITEMENT PRÉFÉRENTIEL

Les accords de coproduction ou les fonds mis en place pour financer des productions conjointes entre deux ou plusieurs pays peuvent, sous certaines conditions, constituer des mesures de traitement préférentiel. Bien qu'ils soient mis en œuvre de manière limitée, ils semblent être la modalité privilégiée par les Parties pour la mise en œuvre de l'article 16.

Par exemple, le Canada a signé des traités de coproduction avec la Chine, la Jordanie et l'Ukraine depuis 2016. Les œuvres coproduites sont admissibles aux programmes de financements fédéraux et provinciaux et sont reconnues comme du contenu national à des fins de diffusion. Ces accords font explicitement référence à la Convention. Des bénéfices similaires figurent dans les accords de coproduction signés par la France avec la Bosnie-Herzégovine, le Brésil et l'Uruguay. L'Allemagne et la Suisse rapportent également avoir conclu des accords de coproduction (avec le Chili et le Mexique respectivement). L'Australie a signé des accords de coproduction avec l'Afrique du Sud et Singapour, qui pourraient conduire au développement de projets cinématographiques admissibles aux avantages offerts par chaque pays partenaire. La Colombie a conclu des accords de coproduction cinématographique avec l'Italie et le Pérou, en vertu desquels tout film coproduit est considéré comme un produit national dans chacun des États signataires. Ces accords peuvent à la fois faciliter l'accès au marché et contribuer à la mobilité des artistes et des professionnels de la culture impliqués dans les coproductions.

En ce qui concerne les fonds de production pouvant constituer une forme de traitement préférentiel, le fonds bilatéral d'aide à la coproduction d'œuvres cinématographiques franco-tunisiennes constitue un exemple pertinent. Grâce à ce mécanisme, 18 projets ont été soutenus en trois ans, dont deux ont été présentés à la Quinzaine des Réalisateurs du Festival de Cannes. Un autre exemple est celui du *Berlinale World Cinema Fund* (Fonds de la Berlinale pour le cinéma mondial), qui a apporté un soutien accru aux coproductions impliquant l'Allemagne et des producteurs d'Afrique subsaharienne. Ainsi, 13 projets ont été financés depuis 2016.

Bien que les accords de coproduction Sud-Sud ne constituent pas un traitement préférentiel lorsqu'ils sont conclus entre des pays ayant un niveau de développement équivalent, ils témoignent néanmoins d'efforts louables pour réaliser l'un des objectifs de la Convention, à savoir assurer des échanges culturels plus intenses et équilibrés.

Encadré 7.3 • *Le traitement préférentiel dans le cadre de la coopération culturelle*

En ce qui concerne la dimension culturelle, le traitement préférentiel peut être le fruit d'accords de coopération culturelle ou de politiques culturelles nationales qui octroient certains privilèges aux biens et services culturels ainsi qu'aux artistes ou autres professionnels de la culture des pays en développement. Là encore, de tels accords ou politiques pourraient être mis en œuvre dans l'environnement numérique. Le Secrétariat de la Convention a proposé une liste non exhaustive de 14 mesures qui pourraient remplir les cinq conditions de l'article 16 :

1. *Accords de coproduction*
2. *Aide à la production/postproduction*
3. *Aide à la distribution/diffusion/projection*
4. *Aide à la traduction/sous-titrage*
5. *Mesures fiscales*
6. *Festivals et autres événements culturels*
7. *Formations*
8. *Rencontres et réseautage*
9. *Soutien à la société civile*
10. *Fonds d'organismes culturels publics destinés à la mobilité*
11. *Facilités d'entrer sur le territoire*
12. *Résidences d'artistes*
13. *Prix et autres formes de reconnaissance*
14. *Soutien à certaines initiatives internationales*

Source : UNESCO. 2020. brochure *Traitement préférentiel.*

Par exemple, le Burkina Faso et le Sénégal ont élaboré un Protocole pour mettre en place une politique de coopération cinématographique et audiovisuelle et pour s'entraider dans l'élaboration de politiques de protection et de promotion des expressions culturelles. Ce Protocole de 2020 est complété par un Accord de coproduction et d'échanges cinématographiques.

Les quelques mesures rapportées ci-dessus sont encourageantes. Toutefois, l'article 16 sur le traitement préférentiel demeure généralement peu mis en œuvre à ce jour. Compte tenu des 14 catégories de mesures qui peuvent être aménagées en vue d'accorder un traitement préférentiel à la culture (Encadré 7.3), il serait assez simple d'utiliser des initiatives préexistantes dans les pays développés en les adaptant aux conditions de l'article 16. Ces adaptations devraient être réalisées dans les prochaines années, afin que la Convention puisse offrir aux pays en développement les avantages attendus au moment de l'adoption du traité. Une initiative prometteuse à cet égard est le projet *Fair Culture* (Culture équitable) mené par l'Allemagne pour stimuler les échanges culturels, promouvoir la mobilité des artistes et autres professionnels de la culture et améliorer la coopération et la solidarité internationales pour renforcer les marchés locaux et régionaux. L'un de ses objectifs consiste à sensibiliser au traitement préférentiel afin de promouvoir une circulation équilibrée des biens et services culturels, ainsi qu'à souligner la nécessité de garantir des conditions de travail équitables aux artistes et autres professionnels de la culture.

CONCLUSIONS ET RECOMMANDATIONS

La protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles exigent des actions cohérentes des Parties à la Convention, dans plusieurs secteurs et à tous les niveaux. Ce chapitre contient plusieurs exemples de telles actions, comme en témoigne un large éventail d'instruments juridiques et autres initiatives mises en œuvre par un grand nombre de Parties de toutes les régions du monde. Certains efforts se reflètent dans les clauses culturelles incluses dans les accords commerciaux, dans les actions de politique culturelle menées par des organisations de coopération régionales et dans les enceintes qui réunissent les villes ou les acteurs locaux impliqués dans le développement des industries culturelles et créatives.

Néanmoins, les bonnes pratiques présentées dans ce chapitre ne devraient pas occulter les domaines où les principes et les objectifs de la Convention ne sont pas suffisamment promus. C'est le cas dans certains accords commerciaux, où la double nature des biens et services culturels n'est pas pleinement reconnue, notamment dans l'environnement numérique. On constate de nombreuses opportunités manquées d'honorer l'engagement des pays développés qui sont Parties à la Convention d'accorder un traitement préférentiel aux artistes et autres professionnels et praticiens de la culture des pays en développement, de même qu'à leurs biens et services culturels. Enfin, le développement des technologies numériques dans le domaine des industries culturelles et créatives exige de nouvelles synergies entre la Convention et d'autres enceintes – notamment dans des domaines tels que la propriété intellectuelle, la fiscalité et l'IA – qui tardent encore à se faire manifester.

Les recommandations suivantes sont donc proposées :

- Les Parties devraient multiplier les références à la Convention dans les instruments juridiques internationaux qu'elles négocient, en particulier dans leurs accords commerciaux.
- Les Parties devraient exclure le secteur culturel du champ d'application d'un engagement de non-discrimination inclus dans le chapitre sur le commerce électronique d'un accord commercial.
- Les Parties devraient accorder une attention particulière à leurs engagements en matière de circulation des données, car certains de ces engagements peuvent implicitement limiter leur capacité à agir dans le secteur culturel et à assurer le suivi de leurs politiques culturelles.
- Les Parties devraient travailler de concert afin de promouvoir les objectifs et les principes de la Convention dans les négociations sur le commerce électronique en cours à l'OMC.
- Lorsque les Parties participent à des enceintes internationales qui mènent des travaux dans des domaines tels que la fiscalité et l'IA, elles devraient tenir compte de leur incidence sur la diversité des expressions culturelles et veiller à promouvoir les objectifs et les principes de la Convention dans ces enceintes.
- Les pays développés qui sont Parties à la Convention devraient faire des efforts supplémentaires pour respecter leur engagement envers l'article 16 sur le traitement préférentiel pour les pays en développement. Leurs efforts peuvent être investis dans le domaine du commerce, ainsi que dans les cadres culturels, institutionnels et juridiques.

© Vanessa Barragão, *Botanical Tapestry*, 2019, Aéroport d'Heathrow*

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

2022 BILAN

Les politiques de développement durable et les programmes de coopération internationale intègrent la culture comme dimension stratégique

8 TRAVAIL DÉCENT ET CROISSANCE ÉCONOMIQUE

17 PARTENARIATS POUR LA RÉALISATION DES OBJECTIFS

Politiques et plans nationaux de développement durable | **Coopération internationale pour le développement durable**

PROGRÈS

- La contribution de la culture est largement reconnue dans la planification nationale relative au développement et à la durabilité
- Les agendas de développement urbain et culturel sont de plus en plus entrelacés
- La culture et la créativité deviennent des domaines d'intervention majeurs des programmes de coopération
- Les modèles de coopération basés sur l'apprentissage par les pairs se multiplient

DÉFIS

- Le potentiel et les priorités des industries culturelles et créatives restent ignorés
- Les expressions culturelles et la créativité sont insuffisamment mobilisées dans la lutte contre le changement climatique
- L'aide publique au développement dévolue à la culture reste extrêmement faible
- Affectation limitée de fonds de la coopération internationale pour le développement pour soutenir les industries culturelles et créatives et le développement des marchés dans les pays en développement

RECOMMANDATIONS

- Favoriser la coordination intersectorielle pour mettre en œuvre le Programme 2030 de manière holistique
- Généraliser le lien entre culture et environnement dans l'ensemble des politiques
- Augmenter les financements en faveur de la culture et de la créativité dans la coopération internationale, notamment dans les plans de relance liés à la COVID-19
- Renforcer les capacités en matière d'évaluation et de partage de connaissances

DONNÉES NÉCESSAIRES

- Investissements publics dans la culture et la créativité au service du développement durable
- Distribution sociale et territoriale de la participation et de la production culturelles
- Impact environnemental des industries culturelles et créatives
- Aide publique au développement dévolue à la culture et aux loisirs, ventilée par domaine culturel

© SCOWCZA, *Synthetic seabed: a new life for garbage?*, 2021 *

Chapitre 8

Culture et développement durable: un potentiel encore inexploité

Yarri Kamara

MESSAGES CLÉS

- *Le cadre holistique du développement durable dans le Programme 2030 offre de nombreuses voies d'intégration de la culture au sens large. Toutefois, seul un nombre limité de lignes d''action concrètes en faveur de la diversité des expressions culturelles ont été inspirées du Programme 2030.*

- *En matière de planification nationale du développement durable, les secteurs culturels et créatifs sont reconnus pour leur capacité à favoriser les résultats culturels (65 %) et les transformations sociétales (63 %), en particulier dans le domaine de l'inclusion sociale. Les plans et stratégies qui en découlent mobilisent également le potentiel économique des industries culturelles et créatives (54 %), en particulier dans les pays en développement.*

- *Les investissements dans la culture et la créativité sont largement insuffisants pour provoquer le changement de mentalité et de comportement nécessaire de toute urgence pour faire face à la crise climatique. Les secteurs culturels et créatifs eux-mêmes doivent accélérer leur transition vers une production et une consommation culturelles durables.*

- *De nouveaux instruments de financement ont été mis en place pour renforcer la coopération internationale, et les organisations multilatérales (notamment les banques de développement) montrent un intérêt accru pour les secteurs culturels et créatifs. Toutefois, les cinq plus importants donateurs privés ont fourni aux pays en développement une aide financière presque deux fois plus élevée que le financement public multilatéral dans ces secteurs.*

- *Au total, seule 0,23 % de l'aide au développement est allouée à la culture et aux loisirs. Une baisse due aux récessions liées à la pandémie de COVID-19 est prévue dans les années à venir, ce qui est préoccupant pour l'avenir de la coopération culturelle.*

PROGRÈS DE MISE EN OEUVRE

12 CONSOMMATION ET PRODUCTION RESPONSABLES
13 MESURES RELATIVES À LA LUTTE CONTRE LES CHANGEMENTS CLIMATIQUES
17 PARTENARIATS POUR LA RÉALISATION DES OBJECTIFS
4 ÉDUCATION DE QUALITÉ
5 ÉGALITÉ ENTRE LES SEXES
8 TRAVAIL DÉCENT ET CROISSANCE ÉCONOMIQUE
10 INÉGALITÉS RÉDUITES
11 VILLES ET COMMUNAUTÉS DURABLES
16 PAIX, JUSTICE ET INSTITUTIONS EFFICACES

PROGRÈS

RÉSULTATS DE DÉVELOPPEMENT

Les pays identifient **le rôle de la culture dans le développement durable** comme étant :

- 65 % Culturel
- 63 % Social
- 54 % Économique
- 17 % Environnemental

FINANCEMENTS POUR LE DÉVELOPPEMENT

On note un **intérêt accru** des organisations multilatérales **pour les secteurs culturels**

Toutefois, elles **ont fourni seulement la moitié des fonds** investis dans les pays en développement par le secteur privé

17 % **des contributions au** Fonds international pour la diversité culturelle **proviennent de pays en développement**

DÉFIS

CHANGEMENT CLIMATIQUE

Les rapports et les stratégies sur le changement climatique mentionnent rarement le rôle du secteur culturel

CONTRIBUTIONS AU FIDC

Le **Fonds international pour la diversité culturelle doit prendre son essor ;** les contributions ont diminué :

2011
1 563 216 de dollars des É.-U.

2020
738 926 de dollars des É.-U.

En 2020, **seules 35 % des Parties à la Convention ont contribué**

PANDÉMIE DE COVID-19

Les **plans de relance** risquent de négliger le secteur

On prévoit une **baisse de l'aide au développement**

LA CULTURE AU SERVICE DES ODD

Seuls **13 %** des examens nationaux volontaires **reconnaissent le rôle transversal de la culture** pour le développement durable

AIDE AU DÉVELOPPEMENT

Seule **0,23 %** de **l'aide publique au développement a été consacrée à la culture et aux loisirs** en 2018

RECOMMANDATIONS

CULTURE POUR TOUS

Soutenir une **participation culturelle équitable et inclusive**

INNOVATION

Promouvoir la créativité et l'innovation pour une croissance économique durable et des conditions de travail décentes

ACTION CLIMATIQUE

Investir dans la **créativité au service de l'action climatique et de la durabilité environnementale**

RÉALISATION DES ODD

Développer **une approche politique holistique et des partenariats**

PRINCIPAUX INDICATEURS

Des politiques et plans nationaux de développement durable incluent des lignes d'action soutenant des expressions culturelles diverses

Des stratégies de coopération pour le développement incluent des lignes d'action soutenant des expressions culturelles diverses

Des politiques et mesures soutiennent une répartition équitable des ressources culturelles et un accès inclusif à celles-ci

Des programmes de coopération pour le développement renforcent les secteurs créatifs des pays en développement

INTRODUCTION

En 2021, l'Allemagne a mis à jour sa Stratégie de développement durable pour accélérer la transition durable, au motif que des transformations profondes étaient nécessaires. Les secteurs des arts et des médias allemands sont des parties prenantes clés en raison de leur capacité à définir les grandes lignes du type de société dans laquelle les gens voudront vivre à l'avenir. Ces secteurs ont également une fonction de « moteurs de l'innovation pour le développement durable » (Gouvernement fédéral allemand, 2021). En ce qui concerne les dimensions environnementales, sociales et économiques du développement durable, la Stratégie considère la culture comme l'un des principaux facteurs de cohésion entre tous les domaines de la vie et comme un élément contribuant directement au Programme de développement durable à l'horizon 2030. La Stratégie témoigne d'une très forte intégration transversale de la culture dans de nombreux domaines. Par exemple, l'éducation culturelle y est désignée comme un pilier de la cohésion sociale ; les secteurs culturels et créatifs doivent jouer un rôle dans la revitalisation des villes et le maintien en vie des zones rurales ; et le dialogue culturel sur le passé colonial de l'Allemagne doit contribuer à renouveler le dialogue au niveau mondial. Cette vision politique holistique montre comment les gouvernements peuvent recourir à la culture et à la créativité pour favoriser les transformations sociétales, tout en reflétant une tendance mondiale croissante à « l'adoption de mesures visant à mettre la culture au service du développement durable », soulignée par le Rapport général du Secrétaire des Nations Unies sur la culture et le développement durable (AG-ONU, 2021).

LA CONVENTION DE 2005 ET LE DÉVELOPPEMENT DURABLE

Le Programme de développement durable à l'horizon 2030, adopté par l'Assemblée générale des Nations Unies (AG-ONU) en 2015, est le programme pour le développement le plus ambitieux et le plus complet jamais adopté par les pays du monde. Il énonce une vision audacieuse qui consiste aussi bien pour les pays développés que pour les pays en développement à atteindre un équilibre dans les dimensions environnementales, sociales et économiques du développement. Son adoption a mis en exergue la nécessité de remplacer les approches cloisonnées par celle de s'« attaquer à des difficultés multidimensionnelles, imbriquées et de plus en plus universelles » (PNUD, 2020). La reconnaissance par le Programme 2030 de la diversité des réponses nécessaires pour relever les défis multiples auxquels est confronté le monde fournit un vaste cadre, largement inexploité, au sein duquel la culture peut contribuer au développement durable.

Le préambule de la Convention de 2005 reconnaît que la diversité culturelle crée un monde riche et varié, élargit les choix possibles, nourrit les capacités et les valeurs humaines, et qu'elle est donc un ressort fondamental du développement humain, tel que défini par le Programme de développement des Nations Unies (PNUD). La Convention a également été pionnière dans l'établissement de liens entre la culture et le développement durable. Dans la vision globale des processus de développement de la Convention, la culture génère des avantages sociaux, économiques ou environnementaux directs, ce qui rend les interventions en faveur du développement encore plus efficaces. L'Article 13 de la Convention exhorte ainsi les Parties à intégrer la culture dans leurs politiques de développement, à tous les niveaux, en vue de créer des conditions propices au développement durable, tandis que l'Article 14 appelle à inclure la culture dans la coopération internationale pour le développement durable et la réduction de la pauvreté dans les pays en développement.

La culture génère des avantages sociaux, économiques ou environnementaux directs, ce qui rend les interventions en faveur du développement encore plus efficaces

Face à la crise du climat et la pandémie de COVID-19, et au vu de l'augmentation des inégalités sociales, des conflits et des flux migratoires auxquels sont confrontés les pays du monde, un regain d'importance est accordé à la culture dans l'action politique. En cela, le Cadre de suivi de la Convention est conçu comme un outil pratique qui met en évidence le lien entre la promotion de la diversité des expressions culturelles et une sélection d'Objectifs de Développement Durable (ODD) et de cibles, soulignant ainsi la contribution de la Convention à la réalisation du Programme 2030 (Tableau 8.1).

Pour comprendre le rôle crucial de la Convention dans le développement durable, il est judicieux de rappeler que les expressions culturelles sont « les expressions qui résultent de la créativité des individus, groupes et sociétés, et qui ont un contenu culturel » (Article 4).

Elles émanent des valeurs, des significations communes et des modes de vie englobés par la culture au sens large, et les influencent. Ces expressions ont le pouvoir de façonner les récits des sociétés. Dans la lutte contre le changement climatique, par exemple, elles constituent de puissantes ressources permettant de redéfinir notre relation avec la nature et d'encourager le changement de paradigmes dont nous avons urgemment besoin pour modifier notre mode de vie, de production et de consommation. Cette capacité à aborder les valeurs qui sont au cœur des sociétés explique pourquoi la culture est un élément indissociable des dimensions environnementales, sociales et économiques du développement durable.

Ce chapitre examine la manière dont les Parties mettent en œuvre l'agenda de la Convention concernant la culture et le développement durable de la Convention. Il se concentre sur le degré d'intégration de la culture, et plus particulièrement des expressions culturelles, dans les plans nationaux de développement durable, en mettant un accent spécial sur leurs liens avec la durabilité environnementale. Ce chapitre se penche également sur l'équité territoriale dans la distribution et l'accès inclusif aux ressources culturelles considérés comme des éléments clés pour favoriser la contribution de la culture à la durabilité sociale. Enfin, il passe en revue l'investissement de la communauté internationale dans la culture et la créativité auprès des pays en développement.

VERS UN AGENDA CULTUREL EN MATIÈRE DE PLANIFICATION DU DÉVELOPPEMENT DURABLE ?

Pour que les expressions culturelles jouent pleinement leur rôle dans l'édification de sociétés diverses, inclusives et durables, des documents clés de planification doivent être élaborés à tous les niveaux du gouvernement pour favoriser l'émergence de secteurs culturels et créatifs dynamiques. L'évaluation de l'intégration de la culture dans ces documents est donc indispensable pour évaluer dans quelle mesure la culture est mobilisée pour générer des résultats culturels, sociaux, économiques et environnementaux. L'examen des plans nationaux de développement (PND) et des stratégies nationales de développement durable (SNDD) montrent que, dans l'ensemble, l'inclusion globale de la culture est restée constante depuis 2017.

PROGRÈS DÉFIS POUR LIBÉRER LE POTENTIEL DE LA CULTURE

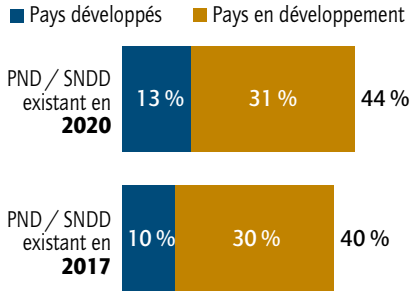
Depuis l'adoption du Programme 2030, la planification du développement durable et celle du développement national se rejoignent de plus en plus. Si certains pays continuent de choisir de préparer des documents stratégiques spécifiquement consacrés au développement durable, la plupart alignent désormais leurs plans nationaux sur les ODD (DESA, 2019). Cela concerne également de plus en plus les pays développés, comme le montre la résurgence de plans nationaux de développement globaux ces dix dernières années (Chimhow et al., 2019). Les recherches entreprises pour ce chapitre, qui portent sur les PND et les SNDD élaborés par les Parties à la Convention, montrent que la grande majorité (72 %) des 127 documents examinés sont adoptés par des pays en développement (contre seulement 28 % par des pays développés).

Depuis l'adoption du Programme 2030, la planification du développement durable et celle du développement national se rejoignent de plus en plus

Sur l'ensemble des pays étudiés, 88 % ont déclaré que leurs SNDD reconnaissaient le rôle stratégique de la culture, contre 63 % reconnaissant le rôle stratégique des industries culturelles et créatives en particulier. La culture est donc plus souvent intégrée à la planification nationale dans son sens le plus large, ce qui est particulièrement vrai pour les pays développés. Dans le même temps, les pays en développement – en particulier ceux d'Amérique latine et des Caraïbes (81 %) et d'Afrique (76 %) – ont déclaré qu'ils reconnaissaient spécifiquement le rôle stratégique des industries culturelles et créatives. Une analyse de contenu approfondie a révélé une réalité plus nuancée. En 2020, 44 % des plans et des documents de planification analysés (y compris l'ensemble des PND et SNDD existants à ce jour) intégraient des objectifs culturels concrets spécifiques à la Convention (tels que le renforcement de la production et de la consommation de biens et services culturels divers, ou le soutien des expressions culturelles). Cela représente seulement une augmentation de 4 % depuis 2017, ce qui suggère que des efforts supplémentaires restent nécessaires pour mieux refléter la contribution des expressions culturelles au développement durable (Figure 8.1).

Figure 8.1

Part des PND et SNDD incluant des objectifs culturels propres à la Convention*



* Les pourcentages sont arrondis au chiffre supérieur.
Source : BOP Consulting (2021).

En règle générale, il est communément admis que la culture joue un rôle fondamental dans les sociétés – en termes d'identité, de cohésion sociale, de bien-être et d'ouverture. Néanmoins, parmi les pays qui mentionnent des mesures établissant un lien entre la diversité des expressions culturelles et le Programme 2030, l'accent est surtout mis sur la contribution de la culture à la dimension sociale du développement durable. En revanche, les pays qui ciblent davantage le potentiel économique lié à la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles tendent à intégrer le Programme 2030 de manière moins importante à leurs cadres de politique culturelle. Il convient donc de poursuivre les efforts déployés pour exploiter la contribution de la diversité des expressions culturelles dans toutes les dimensions du développement durable.

Au niveau des Nations Unies, on observe que la culture est de plus en plus incluse dans les mécanismes de planification du développement durable comme les Bilans communs de pays, les Plans-cadres de coopération des Nations Unies pour le développement durable, les plans nationaux d'évaluation de l'impact de la COVID-19 et de relance ou les Examens nationaux volontaires (ENV) (UNESCO, 2021*b*).

© Matteo Catanese / Unsplash.com

Lorsque nous avons commencé à filmer Honeyland, *nous pensions faire des recherches pour un court documentaire sur la rivière Bregalnica – la deuxième plus grande rivière de Macédoine du Nord. L'histoire a complètement changé lorsque nous avons rencontré Hatidze Muratova, une gardienne d'abeilles sauvages qui vit dans le village de montagne reculé de Bekirlij. Ne récoltant jamais plus de miel que nécessaire pour que les ruches puissent maintenir le cycle de production, Hatidze nous a montré que les hommes peuvent vivre en harmonie avec la nature. Nous avons acquis la conviction que sa règle d'or « moitié pour moi, moitié pour vous » pourrait servir de modèle pour le partage juste et équitable des bienfaits entre les hommes et la nature et nous aider à nous adapter, en tant qu'espèce, à notre environnement en rapide mutation.*

Moins de trois ans plus tard, le monde a changé si radicalement et si rapidement que les défis que nous avons relevés n'ont fait que se multiplier et s'amplifier. À la lumière des défis mondiaux sans précédent auxquels l'espèce humaine est confrontée, les problèmes environnementaux et sociétaux abordés dans Honeyland *peuvent sembler moindres. Pourtant, derrière chaque statistique, il y a de vraies personnes et des pans de la nature qui sont touchés. En tant que documentaristes, il est de notre responsabilité de ne pas laisser l'ampleur des défis mondiaux nous dissuader de faire connaître les histoires humaines qui se cachent derrière. S'il est parfois décourageant de faire des films sur des problèmes qu'il n'est pas facile de résoudre, nous sommes convaincus que le cinéma a une capacité particulière à visualiser les problèmes, à montrer l'interdépendance entre l'homme et la nature et à inciter les spectateurs à chercher des solutions. Nous appelons à utiliser l'art du film documentaire pour montrer d'autres modes de vie qui pourraient inspirer un monde meilleur.*

Tamara Kotevska et Ljubomir Stefanov

Réalisateurs du film documentaire primé Honeyland

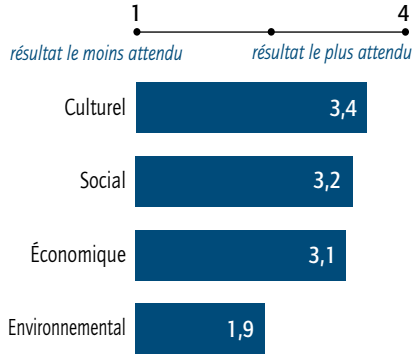
Néanmoins, un examen de l'intégration de la culture dans le suivi des ODD entre 2016 et 2020 corrobore cette approche générique de la culture. Les rapports périodiques que les pays produisent pour suivre leurs avancées dans la mise en œuvre du Programme 2030 (ENV) fournissent des indicateurs stratégiques permettant de mesurer et de caractériser les approches nationales de la culture. Parmi ces rapports, 63 % évoquent la culture dans la mise en œuvre des ODD, mais seuls 13 % des pays soumettant des ENV reconnaissent le rôle transversal de la culture, et « les industries culturelles et créatives restent un domaine largement inexploré » (UNESCO, 2021*a*), ce qui révèle un important potentiel à exploiter. Si le cadre global du Programme 2030 offre de nombreuses voies d'intégration de la culture, le nombre limité de cibles culturelles explicites n'encourage pas suffisamment les décideurs politiques à réfléchir au rôle de la culture en général dans la réalisation des ODD, et encore moins au rôle des industries culturelles et créatives en particulier. Les pays ne savent pas toujours très bien comment intégrer les objectifs culturels et créatifs à leurs rapports. Par exemple, Palaos souligne que le lien entre la culture et le développement durable n'est pas examiné de manière approfondie dans le Programme 2030, en dehors de la cible 11.4. En réponse à cette observation, l'Union européenne a demandé à un groupe d'experts en méthode ouverte de coordination de préparer des orientations sur la manière d'inclure la culture dans les ENV (Conseil de l'Union européenne, 2020).

Certains des pays qui donnent la priorité à la culture dans leurs ENV soulignent également dans leurs rapports périodiques quadriennaux (RPQ) que la Convention permet de mettre en avant la contribution de la culture et de la diversité des expressions culturelles aux ODD (Autriche, Slovénie et Suisse). D'après les RPQ, ce sont les résultats culturels qui sont les plus recherchés dans les plans nationaux de développement durable des Parties en particulier dans les États arabes et en Asie-Pacifique. Les résultats sociaux et économiques suivent de près, devant les résultats environnementaux, qui restent les moins recherchés par les Parties (Figure 8.2).

Les résultats culturels sont principalement associés aux infrastructures culturelles, à la participation et à l'accès à la culture, ainsi qu'à l'innovation et au soutien des artistes.

Figure 8.2

Inclusion de la culture dans les plans nationaux de développement durable en fonction du résultat escompté



Source : BOP Consulting (2021).

En Finlande, une vie culturelle dynamique est reconnue comme ayant une valeur intrinsèque, ce qui encourage le pays à mettre l'accent sur la participation culturelle. Le Programme gouvernemental 2019 avait, entre autres objectifs, d'améliorer l'accessibilité aux services culturels et les conditions nécessaires à l'épanouissement de la culture, notamment en garantissant un certain niveau de transferts par le gouvernement central, en octroyant des subventions aux activités culturelles et des prêts aux institutions culturelles. Pour sa part, le Timor-Leste prévoit de développer son réseau d'infrastructures culturelles d'ici à 2030 afin d'encourager la créativité et de former une nouvelle génération d'artistes. D'autres pays (Norvège, Suède) soulignent l'importance de la liberté artistique pour garantir des sociétés démocratiques saines.

L'obtention de résultats sociaux reste une préoccupation majeure pour les pays qui ont recours à la culture pour cultiver les identités et la cohésion sociale, lutter contre les inégalités et autonomiser les groupes vulnérables et les minorités. Cette tendance est particulièrement prononcée en Europe occidentale et en Afrique. Par exemple, la culture joue un rôle important dans la Stratégie de développement durable (2016-2019) de la Suisse. Elle y est considérée comme un pilier de la société, qui a pour but de renforcer l'égalité des genres et la cohésion sociale. Pour le Niger, la culture est un vecteur de progrès social et permet de créer un environnement propice pour un développement socio-économique durable. Il existe également un rapprochement intéressant entre les politiques culturelles et les politiques d'inclusion dans certains pays. Au sein du ministère de la Culture et de l'Égalité norvégien, un département spécifique met en œuvre la politique d'égalité et de non-discrimination et coordonne la coopération internationale dans le secteur de la diversité culturelle et d'autres domaines culturels.

Encadré 8.1 • *La culture comme rempart contre la violence extrémiste*

Comme d'autres pays du Sahel, le Mali a assisté à une montée sans précédent de la violence extrémiste au cours de la dernière décennie. Le projet « Donko ni Maaya *» (Culture et Humanisme), mis en œuvre entre 2018 et 2021 par le ministère de la Culture en partenariat avec la* Deutsche Gesellschaft für Internationale Zusammenarbeit *(Agence allemande de coopération internationale, GiZ), a aidé les centres culturels à améliorer leur offre d'arts urbains à destination des jeunes pour revitaliser les foyers culturels permettant de renforcer la tolérance, le pardon et la compréhension. Le projet s'est concentré sur la capitale, Bamako, où toutes les communautés et appartenances ethniques sont représentées. Les artistes se sont employés à donner aux jeunes des alternatives aux positions extrémistes et à les encourager à devenir des agents du changement.*

En Égypte, le ministère de la Culture déploie le programme « Promouvoir les valeurs positives dans la société » dans le cadre de la stratégie de développement durable du pays, Vision 2030. *Destiné à encourager la citoyenneté et la cohésion, le programme lutte contre l'extrémisme en organisant des événements culturels et artistiques, et s'efforce en particulier d'assurer l'accès des communautés isolées à l'offre culturelle. Le projet « Théâtre itinérant », lancé dans le cadre de ce programme, illustre la manière dont les expressions culturelles peuvent être mobilisées pour avoir un impact social. Il soutient l'organisation de tournées théâtrales professionnelles dans les villages et les hameaux qui manquent de services culturels. Une deuxième phase du projet lancée début 2021 prévoit de proposer 325 représentations dans 20 gouvernorats.*

Sources : RPQ de l'Égypte, RPQ du Mali, page du projet « Donko ni Maaya » *www.giz.de/en/worldwide/76553.html*.

Étant donné le lien étroit qui existe entre éducation et culture, il n'est pas étonnant de constater que cette dernière est largement mobilisée à des fins éducatives. Plusieurs pays de toutes les régions du monde mentionnent des mesures visant à renforcer leurs réseaux de bibliothèques, ce qui contribue à l'inclusion sociale et à l'éducation (Algérie, Comores, Finlande, Iraq, Pérou, Viet Nam). Dans les pays en proie à la montée de l'extrémisme, on met l'accent sur l'inclusion de la culture dans les politiques afin de réduire les tensions, construire un dialogue interculturel et promouvoir l'appréciation de la diversité culturelle (Encadré 8.1). Quelques pays se sont également engagés dans le nouveau domaine des politiques relatives aux arts, à la santé et au bien-être (Allemagne, Australie, Autriche, Belgique, Bulgarie, Lituanie), en particulier dans le contexte de la pandémie mondiale de COVID-19[1]. Au niveau régional, la campagne #DontGoViral lancée par l'UNESCO et i4Policy pour lutter contre la diffusion de fausses informations sur la COVID-19 a touché des communautés dans 45 pays africains, soutenant les contenus sous licence ouverte, ayant recours au crowdsourcing pour réaliser des traductions dans les langues locales et les diffusant à la radio et à la télévision.

Les décideurs politiques ne sont toujours pas suffisamment conscients du potentiel économique des secteurs culturels et créatifs ni de leur financement insuffisant

Les résultats économiques arrivent en troisième position : ils sont explicitement reconnus dans seulement un peu plus de la moitié (54 %) des plans évalués, avec une plus forte représentation dans les pays en développement. En Afrique, en Amérique latine et aux Caraïbes et dans les États arabes en particulier, les secteurs culturels et créatifs sont considérés comme des vecteurs de croissance économique et d'innovation.

1. Par exemple, l'Organisation mondiale de la santé (OMS) a publié une étude exploratoire des informations disponibles sur le rôle des arts dans l'amélioration de la santé et du bien-être en 2019 (Fancourt et Finn, 2019).

Encadré 8.2 • *L'arsenal de développement de l'économie orange de la Colombie*

La Colombie a très fortement intégré les secteurs culturels et créatifs, qu'elle désigne sous le nom d'« économie orange », à son arsenal de développement économique. Un vice-ministère dédié à la créativité et à l'économie orange a été créé au sein du ministère de la Culture. En 2019, le Programme national de relance incluait un ensemble de mesures ciblant ce secteur.

La coopération étroite avec le ministère du Commerce et de l'Industrie et la banque de développement Bancóldex a permis de mettre sur pied un mécanisme global de soutien et d'investissement. Procolombia, l'agence nationale de promotion du commerce, a été mobilisée pour promouvoir l'échange de biens et services culturels. En 2018 et 2019, les entreprises créatives ont généré 317 millions de dollars des États-Unis en exportations et ont attiré des investissements à hauteur d'1,19 milliard de dollars des États-Unis dans le secteur. Pour aider les entreprises créatives à améliorer leurs niveaux de productivité, ces dernières ont été intégrées au programme national « Fabriques de productivité », géré par le ministère du Commerce et de l'Industrie.

Il existe également des mécanismes de financement pour renforcer le soutien aux secteurs culturels et créatifs dynamiques. L'agence de développement territorial Findeter propose aux acteurs publics et privés des instruments pour financer les investissements dans les infrastructures matérielles et immatérielles au sein de ces secteurs. Pour sa part, Bancóldex a lancé en 2018 des obligations Orange destinées à financer les industries culturelles et créatives. Les professionnels peuvent accéder au financement d'amorçage pour lancer de nouvelles initiatives culturelles après avoir suivi une formation dans des institutions agréées. En 2018 et 2019, ces financements d'amorçage ont permis de créer plus de 1 500 emplois.

Source : RPQ de la Colombie.

C'est pourquoi les objectifs liés à l'emploi et aux revenus dans ces secteurs figurent dans de nombreux documents de planification. Identifiées comme l'un des secteurs en rapide expansion en République-Unie de Tanzanie, les industries culturelles et créatives ont pour la première fois été incluses dans le Plan national quinquennal de développement. Chez certaines Parties ayant des environnements moins favorables aux secteurs culturels et créatifs, cet intérêt a entraîné la création de fonds visant à favoriser la croissance de leur économie créative (Kenya, Mali). D'autres pays ont développé leur première stratégie pour les industries culturelles et créatives (Émirats arabes unis, Équateur, Géorgie, Zimbabwe). Dans certains cas, le soutien aux secteurs culturels et créatifs est explicitement lié aux stratégies de diversification des exportations et au renforcement de la compétitivité sur les marchés internationaux (Azerbaïdjan, Colombie, Irlande, Jamaïque). La promotion du tourisme culturel peut aussi inciter à inclure des mécanismes de soutien à ces secteurs dans les plans de développement (Algérie, Comores, Cuba, Irlande). Enfin, on observe une tendance à intégrer les industries culturelles et créatives dans des politiques de développement économique plus vastes, tels que le Plan de compétitivité nationale du Paraguay ou le modèle de l'économie orange en Colombie (Encadré 8.2). À travers son Agence nationale pour la recherche et l'innovation, l'Uruguay a développé un programme visant à ce que les industries créatives stimulent l'innovation.

> ***Nous ne prenons douloureusement conscience du fait que la créativité est l'élément essentiel de l'humanité que lorsqu'elle disparaît. Dans l'histoire d'une communauté, rares sont les moments où se présente l'occasion de ressentir le caractère inestimable de la créativité culturelle pour l'individu et la communauté. En principe, cela se produit dans le cadre de bouleversements sociaux et économiques majeurs, lorsque les véritables valeurs durables passent au premier plan, notamment l'une des plus importantes, la créativité.***
>
> ***Dr. Simona Bergoč***
> *Secrétaire de la direction du patrimoine culturel, ministère de la Culture de Slovénie.*

Certains pays sont toutefois en proie à des difficultés liées au manque d'intérêt politique et de capacités pour appréhender la dimension économique de la culture. Les décideurs politiques ne sont toujours pas suffisamment conscients du potentiel économique des secteurs culturels et créatifs ni de leur financement insuffisant. De plus, peu d'ENV incluent ces secteurs lorsqu'ils mentionnent la dimension économique du développement durable[2], ce qui indique que ces secteurs ont tendance à être marginalisés quand l'économie dans son ensemble est prise en compte. À l'inverse, le rôle social transformateur et l'importance fondamentale de la culture font l'objet d'une plus grande attention dans les ENV.

Les secteurs culturels et créatifs sont capables de rassembler la société dans la lutte contre le changement climatique

Les résultats environnementaux sont les moins représentés dans les PND et les SNDD, accusant un retard considérable par rapport aux trois autres types de résultats reflétés dans les politiques culturelles. Cela constitue une sérieuse lacune dans la perspective d'un développement durable. Les secteurs culturels et créatifs sont capables de rassembler la société dans la lutte contre le changement climatique. Ils doivent également contribuer à la durabilité et être tenus responsables de leur impact environnemental, comme tous les autres secteurs économiques. Cette dimension cruciale est examinée plus en détail dans la section suivante pour comprendre les leviers permettant de promouvoir les liens qu'entretiennent ces secteurs avec la durabilité environnementale et l'action climatique.

2. Sur les 45 ENV complets soumis en 2020, 25 d'entre eux (55 %) ont été examinés pour ce chapitre. Dans cet échantillon, seul un quart citent les secteurs culturels et créatifs quand ils évoquent les résultats économiques (Bénin, Bulgarie, Estonie, Inde, Kirghizistan, Maroc), la plupart étant de brèves mentions liées au développement du tourisme culturel dans le cadre de l'ODD 8.

© Saffu / Unsplash.com

La culture est un moteur du développement durable pour les communautés, les peuples et les nations, comme le reconnaît la communauté internationale dans la Convention de l'UNESCO sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles (2005). C'est une plateforme puissante pour l'autonomisation des êtres humains, notamment les laissés-pour-compte, à qui elle donne une voix que les sociétés écouteront. Elle donne aux jeunes les moyens d'agir – non seulement en embrassant la diversité et en respectant les points de vue des autres, mais aussi en leur donnant le pouvoir d'imaginer et de façonner les sociétés dans lesquelles ils veulent vivre. J'ai pu le constater moi-même lorsque j'ai visité une galerie d'art créée par de jeunes Afghans au Tadjikistan. La culture est leur outil pour s'intégrer dans leur pays d'accueil. Dans le même temps, les industries créatives contribuent à la création d'emplois et au renforcement des opportunités économiques, d'où l'impératif de tirer parti de tout leur potentiel. Les transitions verte et numérique nécessiteront des changements fondamentaux dans la façon dont nous pensons, vivons, travaillons, consommons et produisons. Encore une fois, la culture sera au cœur de ce changement. C'est pourquoi au sein de l'Union européenne nous reconnaissons la culture dans le Consensus sur le développement comme une composante du développement durable, mais aussi comme un catalyseur. L'Union européenne a investi plus de 100 millions d'euros depuis 2016 dans les industries culturelles et créatives, le dialogue interculturel et le patrimoine culturel dans les pays partenaires. La diversité culturelle est au cœur du projet européen et nous soutenons la diversité des expressions culturelles à travers le monde. Il est essentiel de promouvoir la compréhension mutuelle entre les cultures pour bâtir des sociétés plus pacifiques et de garantir le respect des libertés fondamentales et des droits de l'homme. Avec l'éducation et les échanges, la culture est cruciale pour favoriser les relations interpersonnelles, l'un des principaux objectifs de la nouvelle stratégie Global Gateway de l'Union européenne. Le programme Erasmus+ et d'autres actions offriront aux jeunes, notamment aux créatifs et aux artistes, la possibilité d'apprendre les uns des autres et de co-créer des solutions innovantes aux défis du développement durable. Toutefois, des efforts supplémentaires sont nécessaires pour libérer le potentiel de la culture. L'Union européenne reste déterminée à le faire, avec ses États membres, l'UNESCO et d'autres acteurs internationaux dans l'esprit d'un multilatéralisme efficace.

Jutta Urpilainen

Commissaire aux Partenariats internationaux, Commission européenne

INVESTIR DANS LA CRÉATIVITÉ EN FAVEUR DE L'ACTION CLIMATIQUE

Le rapport 2020 du Secrétaire général des Nations Unies (Conseil économique et social de l'ONU) avertit que le changement climatique se matérialise bien plus vite que prévu. D'ici la fin du siècle, la température mondiale devrait avoir augmenté de plus de 3°C, un chiffre bien supérieur aux objectifs fixés par l'Accord de Paris (PNUE, 2020).

Face au besoin urgent d'une transformation radicale des modes de production et de consommation pour limiter les conséquences de la crise climatique et s'y adapter, l'idée d'un « *Green New Deal* » (nouveau pacte écologique) – un programme d'investissement majeur combinant transition écologique et justice sociale – a été relancé aux niveaux national, régional et mondial ces dernières années. Il appelle à la transition vers un nouveau modèle économique durable et inclusif, qui utilise les ressources de manière rationnelle et vise un objectif de zéro émission nette, axé sur l'investissement dans les services et les infrastructures, notamment dans les domaines de la santé, de l'énergie propre, du transport public et de l'agriculture. En 2020, le Parlement européen a adopté le Pacte vert pour l'Europe afin que celle-ci devienne ce que la Commission européenne appelle le « premier continent neutre sur le plan climatique ». La même année, la Commission européenne a dévoilé le nouveau Bauhaus européen, un mouvement mobilisant l'écosystème culturel et créatif pour réinventer le mode de vie européen et concevoir conjointement des solutions pour la mise en œuvre du Pacte vert.

Si cette initiative envoie un message encourageant, le pouvoir de transformation des secteurs culturels et créatifs n'est pas encore suffisamment exploité dans la lutte contre le changement climatique et la transition vers de nouveaux modèles durables. Réciproquement, l'impact du changement climatique sur la diversité des expressions culturelles est actuellement sous-évalué, comme l'a souligné Karima Bennoune, ancienne Rapporteuse spéciale des Nations Unies dans le domaine des droits culturels. Dans un rapport de 2020, elle a déclaré que les plus affectés par le changement climatique étaient souvent ceux y ayant le moins contribué et ayant le moins de ressources pour protéger leur culture de ses effets. D'après son rapport, l'impact du changement climatique pourrait entraîner : « un terrible *apartheid* culturel lié au climat et un processus catastrophique de « révision », où une grande partie de l'histoire et des traces culturelles des plus grandes victimes des changements climatiques seraient abandonnées à leur triste sort, tandis que les traces de ceux qui en sont les plus responsables seraient mieux protégées et auraient plus de chances d'être préservées... » (Bennoune, 2020*a*).

Le pouvoir de transformation des secteurs culturels et créatifs n'est pas encore suffisamment exploité dans la lutte contre le changement climatique et la transition vers de nouveaux modèles durables

Au niveau politique, deux grands types de réponses sont utilisés pour relever le défi majeur de notre époque. Premièrement, les milieux académiques et politiques prennent de plus en plus conscience du rôle transformateur inexploité de la culture pour l'action climatique : les causes du changement climatique sont liées aux valeurs et aux modes de vie. Les expressions culturelles diverses sont capables de susciter un engagement puissant avec les valeurs, de contribuer à réimaginer l'avenir de la planète ou d'aider à mettre en œuvre une approche « d'adaptation sensible aux conflits » pour surmonter les pressions découlant des impacts du changement climatique, de la perte de biodiversité et de la dégradation des sols. Partant de cette base, des gouvernements et des organisations de la société civile, en particulier en Europe, Amérique du Nord, Amérique latine et aux Caraïbes, utilisent les expressions culturelles pour renforcer la compréhension et favoriser l'engagement politique en matière de changement climatique et d'environnement. Toutefois, les rapports et les stratégies sur le changement climatique se penchent rarement sur le rôle du secteur. Pour combler cette lacune, une rencontre d'experts internationaux sur la culture, le patrimoine et le changement climatique parrainée par l'UNESCO, l'ICOMOS et le GIEC a eu lieu en 2021 pour soutenir l'élaboration du 7e Rapport d'évaluation du GIEC et son futur rapport spécial sur les villes et le changement climatique. Ce rassemblement avait pour objectif principal de souligner la valeur ajoutée de la culture dans la science du climat à travers une évaluation des connaissances sur son rôle dans l'atténuation du changement climatique et l'adaptation à celui-ci.

> ***La stratégie pour une vague de rénovation adoptée aujourd'hui nous aidera à réduire les émissions et la précarité énergétique. Elle apportera des avantages économiques, environnementaux et sociaux. Mais notre Pacte vert pour l'Europe va au-delà. Il s'agit d'un changement systémique. Pour parvenir à cette fin, nous avons besoin d'un engagement fort, d'un large soutien et de beaucoup d'innovation et de créativité. C'est pourquoi nous lançons aujourd'hui le nouveau Bauhaus européen. Le mouvement du nouveau Bauhaus européen se veut une passerelle entre le monde de la science et de la technologie, et celui de l'art et de la culture.***
>
> ***Ursula von der Leyen***
> *Présidente de la Commission européenne.*

Quelques pays élaborent et mettent en œuvre des politiques intégrées afin de mobiliser les secteurs culturels et créatifs dans la lutte contre le changement climatique. Par exemple, la Commission fédérale allemande pour la culture et les médias encourage l'utilisation rationnelle des ressources dans l'industrie du cinéma en soumettant les subventions à des exigences environnementales et déploie un programme de certification basé sur la science, destiné à la production cinématographique et audiovisuelle du pays. De plus, tous les événements culturels financés par l'État, ainsi que la Commission elle-même, respectent des normes d'éco-gestion. D'autres pays ont pris des mesures intéressantes, mais elles semblent plus ponctuelles jusqu'à présent. Depuis 2019, l'Autriche investit 173 000 dollars des États-Unis par an dans l'initiative « *Kulturtankstelle* » (Station-service culturelle), un laboratoire coopératif pour la recherche artistique et scientifique qui vise à encourager les processus de transformation liés aux problèmes sociaux et spatiaux des villes à l'heure du changement climatique.

Dans les pays en développement, les organisations de la société civile sont généralement plus actives que les gouvernements pour mobiliser les secteurs culturels et créatifs contre le changement climatique. L'Association Mali Culture produit des spectacles interactifs dans des parcs et des zones protégées pour sensibiliser, informer et mobiliser les communautés. Certains pays ont également recours aux arts en dialogue avec leur patrimoine pour amplifier les connaissances et les perspectives locales et indigènes sur la durabilité environnementale. En Afrique de l'Est, par exemple, un projet pilote a été lancé dans sept pays pour analyser et documenter des études de cas sur des pratiques du patrimoine culturel immatériel qui se sont attaquées aux défis de la conservation de la biodiversité, du changement climatique et de la réduction des risques de catastrophes. Conformément au programme « Systèmes de savoirs locaux et autochtones » de l'UNESCO, ce projet aide à définir des approches locales en matière de développement durable. De même, dans la région Amérique latine et Caraïbes, des initiatives ont contribué à l'élaboration des nouveaux paradigmes de développement. À Cuba, la Fondation Núñez Jiménez pour la nature et l'humanité travaille en étroite collaboration avec diverses entités du ministère de la Culture pour intégrer les dimensions environnementales, souvent liées aux connaissances indigènes, à l'action culturelle. Au Mexique, le British Council a organisé en 2021 un hackathon culturel intitulé *Hackear la crisis climática: El futuro es indígena* (Pirater la crise climatique : l'avenir est indigène)[3]. L'objectif était d'encourager les récits indigènes liés à la crise climatique pour susciter un changement structurel. Pour sa part, le ministère de la Culture de la Colombie met en œuvre un programme visant à permettre aux communautés indigènes d'appliquer leur propre paradigme de développement selon le concept indigène du *Buen Vivir* (bien-vivre), qui met l'accent sur l'équilibre avec la nature dans la satisfaction des besoins humains.

Toutefois, l'analyse des ENV révèle que la capacité des industries culturelles et créatives à mettre en avant le patrimoine en tant que ressource contre le changement climatique est souvent inexploitée. Si les pays en développement sont souvent fermement déterminés à tirer profit de leur patrimoine pour proposer des solutions alternatives aux défis environnementaux, les industries créatives ne suscitent pas la même attention. Le petit État insulaire en développement de Palaos a déclaré dans son ENV de 2019 que sa culture et ses traditions étaient des ressources essentielles pour la lutte contre la dégradation de l'environnement.

3. *www.britishcouncil.org.mx/hackear-la-crisis-climatica*

Encadré 8.3 • *Réduire l'impact environnemental des secteurs culturels et créatifs*

L'Arts Council England et Julie's Bicycle

L'Arts Council England (Conseil des arts d'Angleterre) est un pionner dans le secteur public. En 2012, il est devenu le premier organisme culturel au monde à exiger des rapports et des plans environnementaux comme condition à l'octroi de financement. En collaboration avec Julie's Bicycle, une organisation non gouvernementale, le Conseil des arts a conçu une politique qui demande à une catégorie de bénéficiaires de mettre en place des politiques et des plans d'actions environnementaux, mais aussi d'établir des rapports annuels sur leur impact environnemental. Julie's Bicycle a déployé des activités de renforcement des capacités pour aider les organisations à adopter des pratiques à faibles émissions de carbone.

En 2018-2022, 828 organisations culturelles ont obtenu un financement. Elles ont utilisé des calculateurs d'émissions de carbone, les « Creative Green Tools *» (Outils créatifs verts) pour faire état de leur consommation d'énergie, leur génération de déchets, leurs kilomètres parcourus, etc. En 2019, la consommation énergétique (81 %) et la génération de déchets (11 %) étaient les principaux responsables de l'empreinte carbone du secteur culturel. Les mesures les plus courantes pour réduire l'empreinte carbone consistent à installer des systèmes d'éclairage à haute efficacité énergétique, à éliminer le plastique à usage unique et à réduire les déplacements. Alors que chaque contribution à la réduction des émissions compte, seules 10 % des organisations disposaient d'une politique ou d'une stratégie alignée sur le niveau de réductions nécessaires d'après la science du climat.*

Source : Arts Council England, 2020.

Une coalition créative mondiale pour l'action climatique

« L'analyse des données montre que la production d'un film à gros budget moyen (supérieur à 70 millions de dollars des États-Unis), génère 2 840 tonnes de CO2e, un montant équivalent à celui absorbé chaque année par 1500 hectares de forêt » (albert et al., 2020). Animées par le désir de prendre des mesures collectives en faveur de la lutte contre le changement climatique, les industries du cinéma et de la télévision se sont rassemblées autour d'un mécanisme volontaire. Lancé en 2019, le « Creative Industries Pact for Sustainable Action *» (Pacte des industries créatives pour une action durable) s'inspire directement du Programme 2030 et de l'Accord de Paris, et fixe des objectifs en phase avec les stratégies climatiques nationales et locales. Les signataires sont encouragés à établir un rapport sur les mesures adoptées pour mettre en place des processus écologiques de production et de consommation et pour collaborer avec leurs pairs des secteurs du cinéma et de la télévision. Ils doivent également tirer parti de leur influence sur le grand public pour susciter une transformation culturelle plus large en faveur d'un mode de vie plus durable. Parmi les signataires, on compte des entreprises cinématographiques, des agences publiques, des syndicats, des associations et des écoles de cinéma. En mai 2021, le Pacte comptait 90 signataires d'Amérique du Nord, d'Europe et d'Afrique. Il existe d'autres programmes nationaux notables dans le secteur du cinéma, notamment le* Grüner Filmpass *en Allemagne, Ecoprod en France et albert au Royaume-Uni. À l'heure actuelle, la plupart des programmes sont appliqués sur la base du volontariat, bien que cela commence à changer. Le* Grüner Filmpass *allemand (Passeport vert pour le cinéma), remanié en 2020, inclut désormais plusieurs mesures obligatoires. Toutefois, le manque de données de référence en fonction du type et de la taille des productions audiovisuelles et cinématographiques (publicités, programmes télévisés, long-métrages, etc.) et le manque de normes communes au sein des productions internationales restent d'importants défis à relever. De plus, de nombreux acteurs du secteur continuent d'accorder une faible priorité à la durabilité environnementale en l'absence de règlementations contraignantes (Bigger Picture Research, 2020).*

Sources : https://creativeindustriespact.com/, www.ecoprod.com, www.ffhsh.de/en/film_commission/Green-Filming-Badge.php, www.wearealbert.org.

Fort d'une éthique écologique culturelle consistant à « prendre le strict nécessaire et à toujours penser au lendemain », Palaos a mis en place une sorte de visa à travers lequel les visiteurs s'engagent à ne pas nuire à l'environnement. Palaos a ratifié la Convention de 2003 pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel, mais pas encore la Convention de 2005. L'exemple de Palaos, comme d'autres, illustre le potentiel inexploité des arts et de la créativité en faveur du patrimoine culturel et des connaissances pour l'action climatique. Le visa de Palaos a été développé par une agence publicitaire (Medel, 2020). Les secteurs tels que le cinéma, la musique et la littérature peuvent aussi être de puissants leviers d'amplification du rôle du patrimoine dans la lutte contre le changement climatique.

La deuxième tendance repose sur le constat que les secteurs culturels et créatifs contribuent également au changement climatique et doivent minimiser leur impact environnemental. Des pays comme le Royaume-Uni sont à l'avant-garde dans ce domaine (Encadré 8.3). Plusieurs organismes de financement situés dans des pays développés imposent actuellement des exigences environnementales, qui sont souvent accompagnées de formations et de conseils aux bénéficiaires. Ces exigences peuvent être déterminantes pour que les décideurs du secteur de la culture adoptent des modes de production et de consommation plus durables (Julie's Bicycle, 2018). Toutefois, les institutions de petite taille et les pays moins développés manquent souvent des capacités nécessaires pour agir (Creative Carbon Scotland, 2017). Si les initiatives comme le développement de boîtes à outils en libre accès sont utiles, un soutien public renforcé est nécessaire pour promouvoir le changement, auquel il faut ajouter des efforts de suivi et de collecte de données. Les acteurs des secteurs culturels et créatifs ont également eu recours à l'établissement de normes ou de principes et à la publication des chiffres relatifs aux émissions. Dans certains cas, des programmes de certification sont déployés pour inciter les secteurs comme le cinéma, les festivals, les arts du spectacle et la musique enregistrée à réduire leurs émissions de carbone et à prendre des engagements zéro carbone. Dans ce domaine, une des difficultés consiste à s'assurer que les organisations et les entreprises ne mettent pas seulement en place des initiatives « à la mode, ponctuelles, symboliques et à court terme qui [sont] mal conçues ou mal préparées » (Julie's Bicycle, 2018).

Les données sont essentielles pour comprendre l'impact environnemental de la production et de la consommation culturelles. L'augmentation de l'utilisation des plateformes de *streaming* en ligne alimente le débat sur l'impact réel de la consommation de contenu numérique. Il est difficile d'élaborer des modèles pour estimer la consommation énergétique des centres et des réseaux de données stockant/transmettant du contenu, ainsi que l'empreinte carbone des appareils des utilisateurs. Les estimations peuvent varier d'un facteur 90 ou plus[4].

Dans le cadre du débat sur le suivi et le calcul de l'impact environnemental du *streaming* en termes de demande énergétique en amont et en aval, une récente étude suggère que l'explosion de la demande (ainsi que l'émergence de l'intelligence artificielle et des technologies de *blockchain*) risquent de faire augmenter considérablement cet impact à l'avenir (Kamiya, 2020). Il est donc nécessaire de développer et de déployer des méthodologies indépendantes et robustes pour évaluer l'impact du *streaming*, mais aussi de diffuser plus largement des recommandations concrètes sur la manière de minimiser cet impact. Par exemple, on estime que le *streaming* sur téléviseur consomme cent fois plus d'énergie que le streaming sur téléphone (Kamiya, 2020). Bien que la numérisation ait des avantages, elle n'est pas inoffensive d'un point de vue environnemental, et des réglementations en faveur de la sobriété numérique sont à envisager.

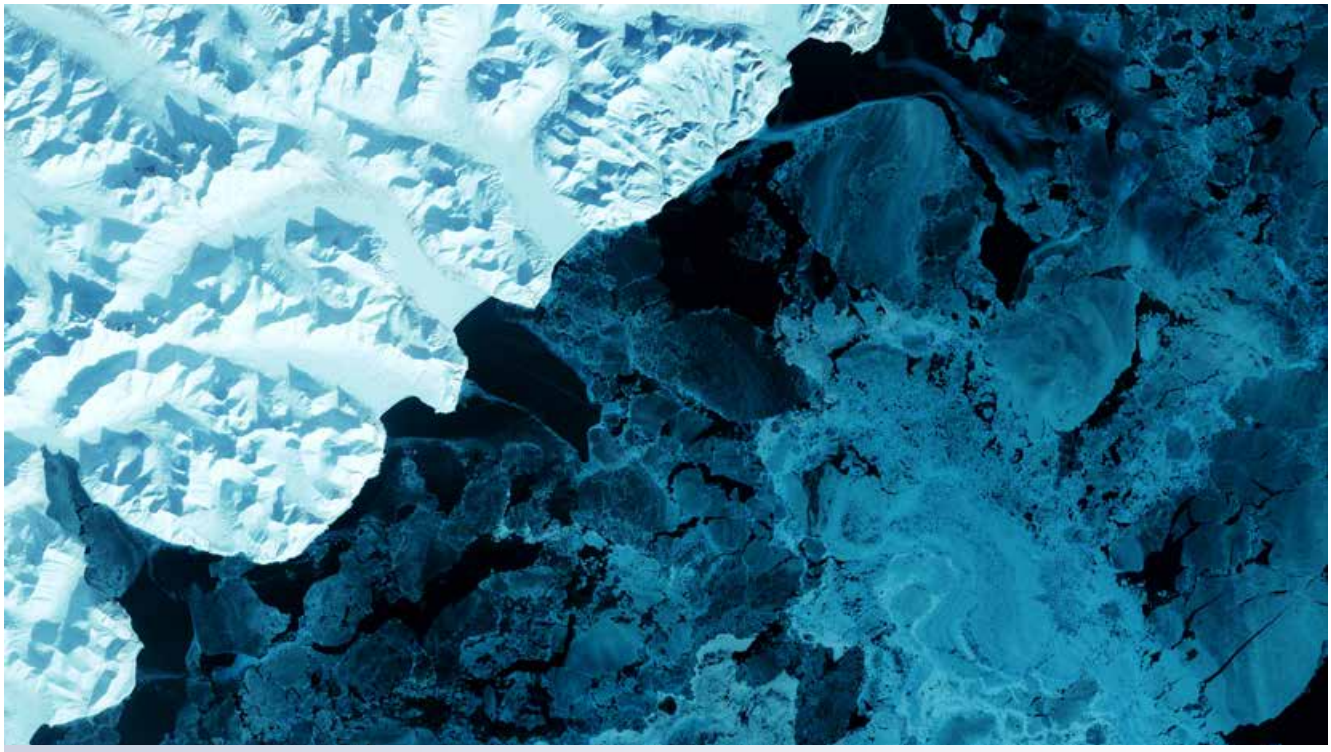
RENFORCER L'INTERSECTORIALITÉ DANS LES MÉCANISMES DE COORDINATION POUR LA MISE EN ŒUVRE DU PROGRAMME 2030

L'intégration et la mise en œuvre effective d'objectifs culturels dans les stratégies et plans nationaux de développement durable dépend en partie de l'inclusion des ministères ou agences chargés de la culture dans les mécanismes de coordination nationaux. De manière générale, la vision holistique du Programme 2030 a suscité le développement d'approches gouvernementales plus intégrées, qui se sont traduites par la création d'un nombre important de comités interministériels (DESA, 2020). Bien que les Parties indiquent que seules 63 % des SNDD reconnaissent le rôle stratégique des industries culturelles et créatives, 76 % d'entre elles déclarent que les organismes et les agences responsables de ces industries participent à la conception et à la mise en œuvre de SNDD. Cela laisse penser que les besoins des secteurs culturels et créatifs, mais aussi leur potentiel en matière de développement durable, ne sont pas systématiquement reflétés.

Les évolutions observées dans ce domaine impliquent des organismes gouvernementaux mais aussi bien souvent d'autres parties prenantes. L'Autriche constate ainsi que les échanges interministériels encouragés par la Convention ont servi à créer des mécanismes de dialogue incluant aussi bien des acteurs du gouvernement que de la société civile, qui ont pris la forme d'une série d'événements sur la culture et le développement durable visant à stimuler les réflexions intersectorielles sur les ODD. Il reste encore beaucoup à faire pour améliorer la coordination intersectorielle. La formalisation des mécanismes de coordination, y compris la participation de la société civile, demeure limitée. En Estonie, l'établissement d'une Commission pour le développement durable destinée à conseiller le gouvernement et à assurer le suivi de la mise en œuvre du plan Estonie Durable 2021 est un exemple à suivre. Exclusivement composée d'acteurs non gouvernementaux issus de divers domaines d'expertise, notamment la Chambre estonienne de la Culture, la Commission se réunit quatre à cinq fois par an. Le ministère de la Culture de Lituanie coordonne quant à lui un plan d'action interinstitutionnel visant à mettre en œuvre la priorité culturelle de la Stratégie d'avancement nationale, qui prévoit la coopération de sept ministères et du département des Statistiques.

On observe également une volonté croissante de s'assurer que la politique culturelle intègre les ODD. En Suède, les agences gouvernementales du secteur de l'art ont signé une lettre d'intention, où elles s'engagent à collaborer pour atteindre les ODD.

4. Deux des plus importantes études de 2020 sur la quantification de l'impact du *streaming* sont celles de Kamiya (2020) et de The Shift Project (2020).



© USGS / Unsplash.com

La Convention de l'UNESCO sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles (2005) est étroitement liée à mon mandat. En étudiant la relation entre les droits culturels et la diversité culturelle dans le but de promouvoir davantage les droits culturels, il est essentiel au titre de mon mandat de collaborer étroitement avec la société civile et les organisations internationales, dont l'UNESCO. Les droits culturels des individus et des communautés ne peuvent prospérer que si la diversité culturelle est protégée. Très souvent, nous voyons la diversité culturelle être malmenée au niveau national. Parmi les raisons à cela, on peut citer les menaces supposées ou réelles à la souveraineté nationale, la nécessité de promouvoir la culture « nationale » ou majoritaire et l'impératif de faire passer d'autres intérêts, souvent le développement, avant les droits culturels. Pourtant, nous savons aujourd'hui sans l'ombre d'un doute que la reconnaissance de la diversité culturelle et la mise en œuvre des droits culturels contribuent pour beaucoup au bien-être et au développement des individus et des communautés, et donc, en définitive, à la cohésion sociale et à la paix. Il importe de rappeler que les normes internationales obligent les États à accorder une protection spéciale à des groupes spécifiques de la population, notamment les femmes, les peuples autochtones, les minorités et les personnes vulnérables, et à faire de leurs droits une priorité. Il est primordial que l'interprétation et la mise en œuvre de la Convention soient toujours éclairées par les normes des droits de l'homme en constante évolution dans ce domaine. Une des principales priorités de mon mandat est d'œuvrer pour une interaction plus étroite entre l'UNESCO et l'ONU.

Les droits culturels doivent également être au cœur de toute discussion et activité relative au développement durable. Dès 1987, le rapport Brundtland notait à juste titre que, pour être « durable », le développement doit répondre aux besoins de la communauté sans compromettre la capacité des générations futures à répondre aux leurs. Les États ont clairement l'obligation d'adopter toutes les mesures appropriées pour protéger l'environnement, les moyens de subsistance et les ressources naturelles des communautés concernées. Les droits culturels sont un allié et une ressource importants à cet égard. Il est indispensable que les États et la communauté internationale appliquent de multiples modèles de développement. Il faut tirer parti de la sagesse des détenteurs de savoirs traditionnels et des expériences des communautés concernées à toutes les étapes des projets de développement, du début à la livraison et à l'évaluation. Ces communautés doivent non seulement être consultées, mais leur consentement libre, préalable et éclairé doit également être respecté et leur leadership *dans la mise en œuvre et l'évaluation des programmes de développement sollicité. C'est le seul moyen de garantir la protection des droits culturels individuels et collectifs et de faire en sorte que la diversité culturelle rende les communautés autonomes et profite à l'humanité.*

La Convention veille à ce que la culture ne soit plus considérée comme un concept descendant. Nous en sommes reconnaissants. Je suis déterminée à utiliser mon mandat pour faire en sorte qu'un tel message soit entendu haut et fort par le biais des droits culturels. Je me réjouis à la perspective de mettre à profit ce rapport opportun dans l'exercice de mon mandat dans les années à venir.

Alexandra Xanthaki

Rapporteuse spéciale dans le domaine des droits culturels

De même, au Québec, 82 % des départements et agences contribuent à l'objectif d'amélioration de l'accès et de la participation à la vie culturelle (inclus dans la Stratégie gouvernementale de développement durable du Québec). Mais dans l'ensemble, une analyse menée par l'UNESCO (2019*b*) a révélé qu'il existait une marge considérable d'intégration active des ODD aux politiques culturelles, notamment en ce qui concerne la dimension environnementale. Les demandes de plus en plus nombreuses des pays en ont fait un domaine d'action stratégique pour l'Organisation, qui soutient la mise en œuvre de plateformes intergouvernementales et développe des instruments de suivi tels que le *tracker Culture et Politiques publiques*.

SUIVI ET ÉVALUATION

Lorsque la culture est intégrée aux PND et SNDD, le ministère de la Culture ou un organisme équivalent est généralement chargé de décliner les objectifs en stratégies dotées de cibles plus spécifiques. La capacité de suivi du portefeuille culturel détermine ainsi dans quelle mesure les résultats culturels intégrés aux plans peuvent être évalués. La nature multidimensionnelle des résultats culturels les rend difficiles à mesurer. Afin de fournir des orientations sur le suivi des multiples contributions de la culture aux ODD, l'UNESCO a élaboré en 2019 les *Indicateurs Culture|2030* (UNESCO, 2019*a*). Ce cadre, qui repose sur des outils existants tels que les Indicateurs de la culture pour le développement, combine des indicateurs quantitatifs et qualitatifs. Il a pour mission de faciliter l'inclusion des processus et résultats culturels aux niveaux national et local.

Si des pays ont pris de nouvelles dispositions pour renforcer le suivi culturel (voir le chapitre 1), le suivi et l'évaluation des résultats liés à la culture dans les plans de développement durable demeurent rares. Sur les 469 mesures visant à intégrer la culture dans des cadres de développement durable décrites par les Parties à la Convention, seules 13 % ont été évaluées. L'Indice de développement culturel de l'Indonésie est un exemple intéressant de l'importance du suivi. Il mesure les performances de la culture en rapport avec le développement durable et sert à identifier des priorités pour l'élaboration de politiques informées, y compris au niveau sous-national. Pour sa part, la République de Corée a développé une disposition légale sur l'évaluation de l'impact culturel pour mesurer l'impact des plans et politiques culturels menés par les gouvernements centraux et locaux sur la qualité de vie des citoyens.

On assiste à l'émergence d'une tendance intéressante, à savoir le développement d'indicateurs composites centrés sur l'évaluation du bien-être, qui viennent compléter les indicateurs standard tels que le PIB ou les indicateurs de développement. De fait, le *Rapport sur le développement humain 2020* (PNUD, 2020) exhorte les sociétés à mesurer ce qu'elles valorisent, plutôt qu'à valoriser ce qu'elles mesurent. Les nouveaux cadres adoptés dans cette optique intègrent souvent la culture. Par exemple, les Indicateurs Aotearoa de Nouvelle-Zélande mesurent le bien-être national en étudiant la participation culturelle, le transfert intergénérationnel des connaissances et le sentiment d'appartenance (Campagne « Culture 2030 Goal », 2019).

L'ÉQUITÉ DANS LA DISTRIBUTION ET L'ACCÈS AUX RESSOURCES CULTURELLES

La Convention prévoit un engagement en faveur de l'intégration de la culture dans les politiques de développement durable aux niveaux international, national et local. Le Programme 2030 reflète cette conviction en soulignant le rôle des autorités locales comme partenaires stratégiques. Trente-deux examens locaux volontaires (ELV) sur la mise en œuvre des ODD ont été soumis à l'ONU par des gouvernements municipaux et régionaux entre 2016 et 2020. Le niveau local, ou d'autres niveaux sous-nationaux, notamment dans le cas des structures fédérales, détermine largement la disponibilité des ressources culturelles, dont la distribution équitable est essentielle à l'exercice effectif des droits culturels. L'implication des autorités sous-nationales est particulièrement cruciale pour la réalisation concrète des résultats liés à la cohésion sociale, à la vitalité économique et à la viabilité environnementale. En fonction des contextes nationaux et de la situation réelle en matière de décentralisation, le transfert de ressources et de capacités du gouvernement central peut être un prérequis à la mise en place de politiques locales efficaces. De manière générale, il existe toutefois un décalage important entre les fonds disponibles au niveau national et les fonds qui sont effectivement versés aux gouvernements sous-nationaux, territoires et communautés qui en ont le plus besoin, ce qui est susceptible de saper de nombreuses mesures visant à appliquer les ODD à l'échelle locale (Global Taskforce des gouvernements locaux et régionaux, 2020).

INTERCONNECTER LE DÉVELOPPEMENT CULTUREL ET URBAIN

Alors que les villes du monde entier deviennent de plus en plus multiculturelles, on prend davantage conscience du fait que la culture en est le ciment. Les villes des pays dotés d'un système performant de décentralisation s'emploient de plus en plus à répondre aux besoins culturels de leurs habitants pour réaliser l'ODD 11, qui exhorte les dirigeants à rendre les villes inclusives, sûres, résilientes et durables. Si l'on ne connaît pas avec exactitude le nombre de gouvernements locaux qui ont développé des politiques culturelles ou intégré la culture à leurs stratégies, l'activité soutenue en matière de réseautage et d'apprentissage sur les politiques locales dans ce secteur indique un intérêt croissant. Depuis 2015, l'Organisation de coopération et de développement économiques (OCDE) dispose d'un Bureau de la culture et du développement local à Venise. Les réseaux de gouvernements locaux tels que « Mercociudades » en Amérique latine, « EuroCities » en Europe et « Cités et Gouvernements Locaux Unis » (CGLU), ainsi que la « Plateforme des villes » et le « Réseau des villes créatives » de l'UNESCO, disposent de programmes très actifs destinés à faire de la créativité un levier du développement urbain. En 2020, des responsables municipaux et des experts en politiques publiques se sont réunis virtuellement pour établir la Charte de Rome, dans laquelle des villes du monde entier s'engagent à découvrir, créer, partager, utiliser et protéger leurs ressources culturelles pour développer des villes inclusives et durables (Roma Capitale et Commission Culture de CGLU, 2020). Des orientations pour valoriser la culture dans le développement urbain durable ont également été développées par la Banque mondiale et l'UNESCO dans *Villes, Culture et Créativité* (2021).

Tel que souligné plus haut au niveau national, il existe également une série de mesures locales qui abordent les dimensions culturelles, sociales et économiques du développement durable, mais seules quelques-unes se concentrent sur la dimension environnementale. La composante culturelle dans la planification locale durable est fréquemment associée au dynamisme culturel et créatif considéré essentiel dans l'identité d'une ville et le bien-être de ses habitants, une approche qui est reflétée dans les mesures de relance prises à Melbourne, ville créative de l'UNESCO depuis 2008. En effet, la municipalité a créé un réseau connecté de rues dotées d'une histoire, d'une esthétique et d'un profil acoustique propres pour présenter la culture créative de la ville et libérer le potentiel de quelques-uns de ses quartiers les moins connus. En plus de créer des emplois et d'améliorer la santé mentale et la situation économique de nombreux résidents, cette nouvelle initiative cherche à donner un nouveau souffle aux infrastructures locales et aux quartiers ainsi qu'à inciter les gens à s'installer dans la ville ou à la visiter pour la revitaliser en cette période difficile. Dans son ELV sur la mise en œuvre du Programme 2030, la ville chinoise de Deqing a inclus un indicateur de suivi sur le nombre de résidents pouvant accéder à des installations culturelles en moins de 40 minutes afin d'évaluer la progression de la lutte contre la pauvreté (ODD 1) (Campagne «Culture 2030 Goal», 2019). La dimension économique de la culture est forte dans les stratégies locales visant le développement de l'image de marque et de la compétitivité locales, qui se concentrent souvent sur le tourisme culturel, notamment à travers la promotion du patrimoine, mais aussi parfois via le développement de pôles culturels. La région du Latium en Italie a, par exemple, élaboré plusieurs instruments et plans triennaux pour développer l'industrie du cinéma afin de créer des emplois, d'augmenter les revenus et de promouvoir le tourisme (Cavallini et al., 2018).

Les projets de revitalisation basés sur les industries culturelles sont un bon exemple d'interconnexion des résultats culturels, sociaux et économiques. Si 73 % des pays interrogés ont déclaré avoir mis en œuvre des projets de ce genre à l'échelle régionale, urbaine ou rurale, cette tendance est particulièrement marquée en Europe occidentale et en Amérique du Nord (88 %) ainsi qu'en Amérique latine et aux Caraïbes (82 %). Ces projets sont des opportunités de développement de la participation communautaire et de création de nouvelles perspectives économiques. À Maribor, en Slovénie, des étudiants et des résidents ont participé à la phase initiale de transformation d'une ancienne prison, proche du centre historique, en un centre commercial et culturel. Les résultats de ce processus consultatif multipartite sont destinés à éclairer le Plan d'action local de la municipalité. Le ministère de la Culture mexicain a, pour sa part, travaillé avec les autorités de la ville de Mexico pour lancer le *Chapultepec Forest Cultural Project* (Projet culturel de la forêt de Chapultepec), qui associe planification urbaine, écologique et culturelle. Ce parc bioculturel, dont la conception est coordonnée par Gabriel Orozco, artiste mexicain de renom, pourrait constituer une expérience intéressante qui devra relever le défi d'associer planification culturelle et environnementale au sein des villes.

L'implication des gouvernements centraux dans le développement des capacités des gouvernements locaux est un facteur déterminant pour l'intégration de la culture au service du développement local. Dans le cadre de sa Loi sur l'économie orange, la Colombie a développé des outils permettant de conseiller les maires et les gouvernements locaux sur la manière d'inclure la culture et la créativité à leurs plans de développement. Le programme national Réseau de villes créatives d'Argentine dispense des formations à des fonctionnaires de 54 villes pour renforcer les écosystèmes créatifs locaux.

AMÉLIORER L'ÉQUITÉ TERRITORIALE, RENFORCER L'ACCÈS À LA CULTURE

La distribution équitable des ressources et des infrastructures culturelles est essentielle au développement territorial et à l'épanouissement de la créativité. Sur l'ensemble de la chaîne de valeur culturelle, ces ressources sont cruciales pour la création, la production et la distribution d'œuvres par les artistes et les professionnels de la culture. Elles permettent également aux publics d'accéder et de participer à la vie culturelle.

Le suivi de l'équité dans l'accès à la culture à travers les territoires nationaux peut être réalisé de plusieurs façons, en fonction des statistiques nationales et locales disponibles. Actuellement, la région disposant du plus grand nombre de données comparables est l'Union européenne (UE). Le Moniteur des villes culturelles et créatives de l'UE inclut des indicateurs tels que le pourcentage d'habitants vivant à moins de deux kilomètres d'un espace culturel. Les chiffres de 2015 d'Eurostat montrent un taux de participation culturel de 69 % pour les villes européennes, contre 57 % pour les zones rurales. Dans certains pays (Allemagne, Autriche, Belgique, France, Pays-Bas, Portugal et Slovénie), l'écart entre le taux de participation culturelle urbain et rural est inférieur à 5 %, ce qui indique une distribution équilibrée des ressources culturelles (Montalto et al., 2019). S'il est plus difficile de comparer les tendances dans d'autres régions en raison du manque de données détaillées, les *Indicateurs Culture|2030* de l'UNESCO pourraient améliorer la collecte de données dans les années à venir. Néanmoins, il semble que le fossé entre villes et campagnes en matière de participation culturelle soit plus prononcé dans les pays en développement que dans les pays développés, ce qui pourrait refléter une capacité plus faible à garantir la disponibilité des infrastructures culturelles dans les zones rurales.

Les pays développés et en développement mettent tous en œuvre diverses mesures pour assurer l'accès à la culture en dehors des principales zones urbaines. Le Viet Nam a développé une politique particulièrement complète pour les zones rurales à travers le Programme national cible pour le nouveau développement rural. En Amérique latine, dans le cadre du programme régional *Cultura Viva* (Culture vivante), plusieurs pays (Argentine, Costa Rica, Pérou, Uruguay) ont créé des *Puntos de Cultura* (Points de culture) en désignant et appuyant des organisations de la société civile reconnues pour leur action de renforcement de la vie culturelle au sein de leurs communautés. Ces points de culture deviennent des pôles pour les événements et les ressources culturels et créatifs dans leur région. L'accent est également placé sur le renforcement des infrastructures culturelles régionales (Algérie, Sénégal, Timor-Leste) ou la promotion de la participation à travers le programme « Partage culturel » en République de Corée, qui veille à ce que les représentations artistiques atteignent les zones isolées, ou à travers le déploiement de bibliothèques et de librairies mobiles pour promouvoir la lecture (Chine, Égypte, Iraq).

Encadré 8.4 • *Donner une plateforme aux voix autochtones*

La plupart des pays d'Amérique latine, ainsi que l'Australie, le Canada et la Finlande, ont introduit diverses mesures pour favoriser les expressions culturelles et l'accès à la culture des Peuples Autochtones. L'Australie investit dans le financement de projets culturels traditionnels et contemporains de communautés autochtones sur l'ensemble de la chaîne de valeur. Les initiatives à destination des autochtones de l'École australienne de cinéma, de télévision et de radio) sont axées sur la formation ou le perfectionnement des professionnels des médias autochtones, l'octroi de bourses et de subventions et un soutien pour accéder à des postes créatifs clés. Parmi ces initiatives, on peut citer les ateliers d'écriture destinés aux scénaristes autochtones talentueux ou des initiatives pilotes telles que Drawing out Story *(Dessiner l'histoire), qui fait découvrir la réalisation cinématographique aux femmes aborigènes vivant dans des zones isolées. Au niveau de l'industrie, l'organisme national de télévision australien offre une plateforme aux expressions audiovisuelles autochtones. Elle exploite la chaîne de Télévision nationale autochtone, dont le contenu est produit par des peuples aborigènes d'Australie et des peuples insulaires du Détroit de Torrès. Les recettes générées par la chaîne sont directement réinvesties dans du contenu produit par des autochtones pour renforcer le secteur de la production autochtone. De même, l'Office national du film (ONF) du Canada a lancé un Plan d'action autochtone en réponse aux recommandations de la Commission de vérité et réconciliation, qui a appelé à l'ouverture d'une nouvelle ère dans les relations entre les Canadiens autochtones et non autochtones.*

Le plan d'action de l'ONF visant à lever les barrières systémiques que rencontrent les réalisateurs autochtones dans l'écosystème de production a été développé en collaboration avec un groupe consultatif autochtone et comporte 33 engagements dans les domaines de la transformation institutionnelle, du leadership *dans le secteur, de la production et de la distribution. L'ONF a alloué 15 % de son budget de production à des projets d'artistes autochtones. En 2020, la collection en ligne de films autochtones de l'ONF contenait plus de 300 titres accessibles à tous les Canadiens, tandis que la tournée* Aabiziingwashi *(Bien éveillés) du cinéma autochtone mise en œuvre dans le cadre du plan d'action a dépassé 1 300 projections à l'échelle du pays. Dans le cadre de son plan, l'ONF propose également une expérience éducative en ligne visant à fournir aux écoles des perspectives autochtones sur l'histoire et la culture du Canada.*

Ces initiatives font écho aux recommandations de la Déclaration de Los Pinos, une feuille de route stratégique adoptée en 2020 pour orienter la Décennie des langues autochtones des Nations Unies (2022-2032). Sous le slogan « Rien pour nous sans nous », elle souligne entre autres le droit des Peuples Autochtones à la liberté d'expression et la nécessité d'autonomiser les locuteurs de langues autochtones.

Sources : RPQ de l'Australie, RPQ du Canada.

De même, la Ville créative d'Heidelberg (Allemagne), à travers son initiative *Lust4Live* – qui a conduit à la création d'un petit festival en plein air dans le centre-ville – a assuré l'accès à la culture pour tous grâce à une scène mobile montée sur un camion qui a permis de proposer des concerts dans les banlieues de la ville. Alors que la pandémie de COVID-19 a mis en évidence le défi de l'exclusion numérique, il est encourageant d'observer que des mesures ont été prises pour assurer une meilleure connectivité dans les bibliothèques réparties sur l'ensemble du territoire national (Argentine, Costa Rica).

Pour promouvoir la création dans les communautés isolées ou les régions qui se dépeuplent, de nombreux pays développés ont également institué des programmes innovants, des fonds ou des subventions dédiés (Danemark, Finlande, Suède). L'Australie gère un Fonds régional pour les arts ciblant les communautés isolées, tandis que le *land* autrichien du Vorarlberg a créé une « subvention de retour » destinée à encourager les artistes originaires de cette province à revenir pour revitaliser l'offre culturelle locale. L'Irlande a développé un programme intéressant pour encourager le tournage de films en dehors des grandes zones urbaines : des crédits d'impôts supplémentaires sont appliqués aux productions qui contribuent à l'activité audiovisuelle dans les régions prioritaires.

De manière générale, on observe une tendance émergente innovante consistant à renforcer les compétences des professionnels de la culture et à développer des ressources pour promouvoir des expressions culturelles plus diverses à un niveau décentralisé. Le Programme de gouvernance culturelle du Pérou renforce les capacités de gestion culturelle des municipalités de district dans de petites communautés du nord du pays pour encourager le développement social et territorial et éviter le dépeuplement des zones rurales en maintenant un vivier de talents locaux. La Lituanie autonomise les communautés locales en matière de politiques et de financements culturels, tandis que le Costa Rica dispense des formations spécifiques aux gestionnaires culturels communautaires.

L'INCLUSION EST SYNONYME DE DIVERSITÉ

Même dans les villes et les zones rurales où il y a une bonne offre culturelle, si aucune mesure spéciale n'est prise, les groupes vulnérables (jeunes, personnes âgées, groupes raciaux marginalisés, immigrants, personnes handicapées et Peuples Autochtones) risquent de ne pas pouvoir accéder ou contribuer à cette offre (Encadré 8.4). Sur l'ensemble des pays étudiés, 81 % ont déclaré avoir mis en œuvre des mesures pour faciliter l'accès à la culture des groupes défavorisés ou vulnérables, avec une plus forte proportion parmi les pays développés (90 %) que les pays en développement (76%), bien que l'Amérique latine et les Caraïbes fasse exception à cette tendance. Cette région, comme l'Europe et l'Amérique du Nord, a donné la priorité à la mobilisation de la culture pour promouvoir l'inclusion et la cohésion sociales. Sans surprise, les pays y mettent en œuvre de nombreuses mesures pour assurer l'inclusion des groupes vulnérables et des minorités.

Ainsi, les initiatives pour l'inclusion des personnes handicapées sont de plus en plus répandues, notamment grâce à des instruments tels que le Traité de Marrakech de 2013 visant à faciliter l'accès des malvoyants aux œuvres imprimées. Les mesures prises dans ce domaine vont de la traduction du Traité dans les langues nationales à des législations sur l'accessibilité physique des espaces culturels publics en passant par le soutien actif des utilisateurs et des professionnels de la culture ayant un handicap.

En Bulgarie, le ministère de la Culture met en œuvre la Stratégie nationale sur le handicap en s'assurant que les enfants ayant des besoins spéciaux puissent accéder à l'éducation artistique et en soutenant des projets artistiques destinés aux organisations représentant les personnes handicapées. Au Mozambique, le ministère de la Culture propose des formations aux métiers d'art et d'artisanat aux femmes atteintes d'un handicap. L'inclusion de populations migrantes ou d'origine migrante est aussi une tendance qui se confirme dans de nombreux pays (Allemagne, Autriche, Chypre, Italie, République de Corée, Suisse). On peut citer un exemple non gouvernemental en Suisse, où l'association dédiée à la musique *live* PETZI, en collaboration avec d'autres associations musicales, a créé une Feuille de route pour la diversité qui donne des orientations à l'industrie de la musique pour rendre le programme, la communication et la structure des événements plus divers et moins discriminatoires. Dans les pays nordiques, une initiative régionale intéressante a été déployée pour produire des orientations aidant les praticiens à encourager l'inclusion et la diversité dans les secteurs culturels et créatifs. À l'inverse, certains pays (Arménie, Équateur, Irlande) mentionnent également des mesures ciblant leur diaspora.

Si les initiatives pour l'inclusion des jeunes sont courantes dans les pays développés, les pays en développement ne sont pas en reste. Dans le cadre de son programme *Youth Achieving Results Performing and Visual Arts* (Les jeunes obtiennent des résultats dans les arts du spectacle et visuels), la Barbade propose aux jeunes économiquement défavorisés une voie d'accès aux carrières dans ces domaines, tandis que le projet *Digital Media Film* (Films sur support numérique) cible les jeunes non scolarisés pour les former aux industries de l'audiovisuel et des médias. Un autre pays des Caraïbes, la Jamaïque, a créé un Conseil consultatif pour les jeunes au sein de son Unité nationale des industries culturelles et créatives afin que les jeunes de ce secteur disposent d'une ligne directe de communication avec le ministère de la Culture. Certains pays en proie aux conflits accordent une attention particulière aux initiatives consacrées aux enfants. Par exemple, l'Iraq a mis en œuvre une mesure visant la production de pièces de théâtre et de films pour enfants en collaboration avec le Fonds des Nations Unies pour l'enfance (UNICEF). Les organisations de la société civile (OSC) jouent un rôle central dans la conception et la mise en œuvre des mesures liées aux jeunes. Par exemple, Music Crossroads Malawi dirige des camps musicaux pour les jeunes, tandis que l'Association des éditeurs de Madagascar encourage la lecture chez les enfants défavorisés et autistes. En République-Unie de Tanzanie, l'Association des acteurs du Zanzibar renforce les capacités des praticiens du secteur du cinéma des zones rurales et donne accès aux archives culturelles rurales pour décentraliser la réalisation cinématographique en lui permettant de se libérer des voix et visions urbaines.

LA CULTURE ET LA CRÉATIVITÉ DANS LA COOPÉRATION INTERNATIONALE POUR LE DÉVELOPPEMENT

En phase avec le Programme 2030 et l'ODD 17, qui appelle au renforcement des partenariats pour le développement durable, la Convention demande une plus grande coopération en faveur des expressions culturelles diverses et le renforcement des secteurs culturels et créatifs dans les pays en développement. C'est en intégrant la culture dans des cadres et des programmes de développement durable bilatéraux, régionaux et internationaux que cette obligation pourra être pleinement réalisée.

POSITIONNER LA CULTURE ET LA CRÉATIVITÉ DANS LES STRATÉGIES DE COOPÉRATION

Près de la moitié des pays étudiés (49 %) disposent de stratégies de coopération internationale pour le développement, en tant que donateurs ou bénéficiaires, qui reconnaissent le rôle de la créativité et des expressions culturelles diverses. Cependant, les pays en développement (56 %) sont plus nombreux que les pays développés (33 %) à déclarer avoir intégré la culture dans la coopération pour le développement, ce qui signifie que des progrès importants peuvent encore être réalisés dans ce domaine.

Les pays donateurs disposant de stratégies ou de mécanismes explicites pour la culture dans le cadre de la coopération pour le développement se trouvent principalement en Europe, ainsi que dans la région Asie-Pacifique. La Direction du développement et de la coopération de la Suisse s'engage à hauteur d'environ 1 % de son budget avec un pays partenaire sur des projets culturels, ce qui a représenté un total de 6,2 millions de dollars des États-Unis en 2019, principalement alloués à des OCS. La Suède indique que la culture est un élément clé de sa coopération pour le développement en faveur de la démocratie et la liberté d'expression. À travers l'Agence suédoise de coopération internationale au développement (Asdi), elle aide l'UNESCO à améliorer le suivi participatif des politiques culturelles dans seize pays partenaires, mais aussi la production et le partage de connaissances à l'échelle mondiale, notamment en ce qui concerne la diversité des médias, la liberté artistique et l'égalité des genres dans les secteurs culturels et créatifs. Enfin, la République de Corée et le Japon ont fourni une aide importante aux industries culturelles et créatives dans les pays en développement, en particulier en Asie et, de plus en plus, en Afrique.

La culture peut être intégrée à des stratégies de coopération internationales de plusieurs façons, qui ne sont pas toutes destinées à contribuer au développement et encore moins à encourager l'émergence d'un secteur culturel dynamique, conformément à l'Article 14 de la Convention. En effet, les pays combinent souvent des objectifs liés à la diplomatie et à la politique de sécurité, à la promotion commerciale de leurs produits culturels et à la coopération pour promouvoir les secteurs culturels en dehors de leurs frontières. L'exemple de la Politique culturelle internationale (2021-2024) des Pays-Bas (impliquant le ministère des Affaires étrangères, le ministère du Commerce extérieur et de la Coopération pour le Développement et le ministère de l'Éducation, de la Culture et de la Science) illustre les nombreuses facettes de la coopération culturelle internationale. Cette politique vise, entre autres, à utiliser le pouvoir des industries créatives pour réaliser les ODD dans des régions de développement cibles (Ministère des Affaires étrangères et al., 2020).

Dans les pays qui confient traditionnellement le financement de la coopération culturelle à leurs instituts culturels, on note une implication croissante de leurs agences de développement.

© Martijn Baudoin / Unsplash.com

Pour faire face à l'urgence climatique et à la pandémie de COVID 19, des efforts énergiques de dialogue, de coordination, de coopération et de solidarité mondiale s'imposent. En tant que capitale du Mexique, nous avons décidé d'ouvrir, aux côtés de l'ensemble des villes amies, une nouvelle voie de résilience collective face à ces défis, grâce à des politiques et des mesures étroitement liées au rétablissement des États-providence et qui revalorisent les droits humains fondamentaux, comme la santé, en nous éloignant des principes néolibéraux qui ont porté atteinte à ces droits au point de les transformer en niches d'opportunités commerciales, dénaturant par la même occasion l'activité scientifique, les progrès de la recherche et les nouvelles technologies de l'information et de la communication, en les animant d'un esprit mercantile au détriment de leur esprit d'innovation.

Ce sont les personnes et les collectivités elles-mêmes qui exigent, à l'heure de définir les grandes lignes de la reconstruction globale de nos sociétés, que les États rétablissent l'essence des droits humains comme une garantie dans le cadre de nos politiques, en plaçant les droits culturels au cœur même de notre action stratégique. Dans un contexte de crise sanitaire et environnementale, la culture a été le ciment de l'espérance, aussi vaste qu'indispensable dans ce processus de réinvention de nos villes en vue d'un avenir inclusif, durable et de bien-être socio-environnemental.

Nous avons pu constater, face aux grands défis qui se présentent à nous, à quel point la culture constitue avant tout un besoin en matière d'identité et un pont fraternel de communication entre les hommes. La culture est un ensemble de droits qui, lorsqu'ils sont exercés, jouent divers rôles, tous essentiels : servir de mécanisme produisant du sens ainsi qu'un sentiment d'identité et de communauté lors d'une période d'incertitude et de souffrance ; aider à surmonter l'isolement grâce à l'art, la liberté d'expression, les pratiques et les savoirs partagés ; et convertir l'inquiétude en imagination et création. Le moment est venu pour les villes de rêver et d'innover. En agissant pour les droits culturels, nous pouvons créer un ensemble de systèmes participatifs, dans lequel la créativité et les progrès technologiques constitueraient un moteur de prospérité en faveur de la revitalisation urbaine. Il nous appartient à présent de promouvoir des écosystèmes culturels dans lesquels s'exerceraient de nouvelles formes de vivre-ensemble nées de la diversité, de l'expérimentation et de l'imagination, favorisant ainsi la construction de sens et l'échange permanent de connaissances au service des personnes, de leurs communautés et de notre planète.

Claudia Sheinbaum Pardo

Cheffe du Gouvernement de la ville de Mexico

En Allemagne, la culture fait désormais partie intégrante de la stratégie de coopération pour le développement sous la responsabilité du ministère fédéral de la Coopération économique et du Développement, et des projets sont mis en œuvre par le Goethe Institut et la Deutsche Gesellschaft für Internationale Zusammenarbeit (Agence allemande de coopération internationale, GiZ) (Franco and Njogu, 2020). En 2018, l'Agence française de développement (AFD) s'est vue confier un nouveau mandat inspiré par la Convention : développer des instruments de financement pour les industries culturelles et créatives (AFD, 2020).

On note également un regain d'intérêt des pays donateurs non traditionnels dans le domaine de la coopération pour le développement culturel. En Bulgarie, la Convention a inspiré l'inclusion de la protection de la diversité culturelle dans son Programme d'aide au développement et d'aide humanitaire à moyen terme (2016-2019), tandis que l'Agence italienne de coopération pour le développement a mis en place des activités de soutien des secteurs culturels et créatifs depuis 2017. Hors d'Europe, la Chine soutient le renforcement des capacités dans le secteur culturel africain à travers le plan d'action 2016-2018 développé lors du Forum sur la coopération sino-africaine.

Plusieurs organismes sous-régionaux ont également intégré la culture à leurs stratégies de coopération pour le développement. Un acteur qui a été exceptionnellement actif en termes d'élaboration de stratégies et de financement de la coopération pour le développement culturel est l'UE, qui est aussi la seule organisation régionale à avoir ratifié la Convention à ce jour (Encadré 8.5).

Encadré 8.5 • *L'Union européenne : généraliser l'intégration de la culture dans le développement et la coopération*

L'Union européenne (UE) a développé plusieurs documents d'orientation sur l'intégration de la culture dans ses actions de coopération externes et intracommunautaires. La Communication conjointe de 2016 sur les relations culturelles internationales de l'UE a constitué une étape importante pour l'intégration de la culture dans toutes les politiques externes de l'Union. Ce document a identifié trois axes de travail, notamment le soutien de la culture comme moteur du développement social et économique durable. Plus récemment, une résolution sur la dimension culturelle du développement durable a été adoptée et un groupe de travail a été établi pour formuler un plan d'action (Conseil de l'UE, 2020). Le manifeste Culture pour le futur *a été lancé en 2019, suite à un colloque rassemblant 400 artistes, professionnels de la culture et décideurs politiques d'Europe, d'Asie, d'Afrique et d'Amérique latine (Commission européenne, 2020*b*).*

Actuellement, la coopération pour le développement de l'UE passe par plusieurs instruments, notamment le Fonds européen de développement. La Direction générale des partenariats internationaux (DG INTPA, anciennement DEVCO) est en train de centraliser le partage des informations dans le domaine de la culture au sein de la Commission européenne, ce qui devrait à l'avenir permettre de disposer de données complètes sur le financement de la culture réalisé dans le cadre de la coopération pour le développement. Depuis 2016, une série de nouvelles initiatives innovantes pour la culture ont été lancées, notamment « Creatifi », un instrument de financement expérimental doté de 23 millions de dollars des États-Unis, qui vise à mobiliser des ressources financières supplémentaires auprès des fonds d'investissements pour les industries culturelles en Afrique et aux Caraïbes. L'UE a également collaboré avec l'UNESCO au déploiement des Indicateurs Culture|2030 *dans six pays et à l'établissement d'une Banque d'expertise sur la gouvernance de la culture. Les 43 experts internationaux de premier plan de cette Banque fournissent une assistance technique à la demande (conseils stratégiques, formation professionnelle et partage des connaissances) dans le but de créer des environnements réglementaires durables pour les industries culturelles et créatives dans douze pays en développement et de promouvoir la coopération Sud-Sud. Le programme soutient le dialogue et la consultation multipartites en vue d'élaborer de nouveaux cadres réglementaires, et donne des outils aux pays partenaires en organisant des ateliers de formation et en fournissant une expertise spécialisée par le biais de binômes composés d'un expert international et d'un expert national. L'apprentissage par pairs est activement promu à travers une plateforme dédiée, le partage d'expériences et des sessions de mise en réseau. Dans le cadre de ce programme, des décideurs politiques travaillant sur la stratégie pour la musique du Zimbabwe ont échangé avec des acteurs de l'industrie de la musique nigériane, et des responsables politiques panaméens ont discuté avec leurs homologues chiliens des enseignements tirés de leurs processus d'élaboration d'une politique sur l'économie créative.*

Sources : https://ec.europa.eu/culture/fr/policies/relations-culturelles-internationales, https://fr.unesco.org/creativity/activities/appui-aux-nouveaux-cadres-reglementaires-visant.

TENDANCES DE L'AIDE PUBLIQUE AU DÉVELOPPEMENT POUR LA CULTURE

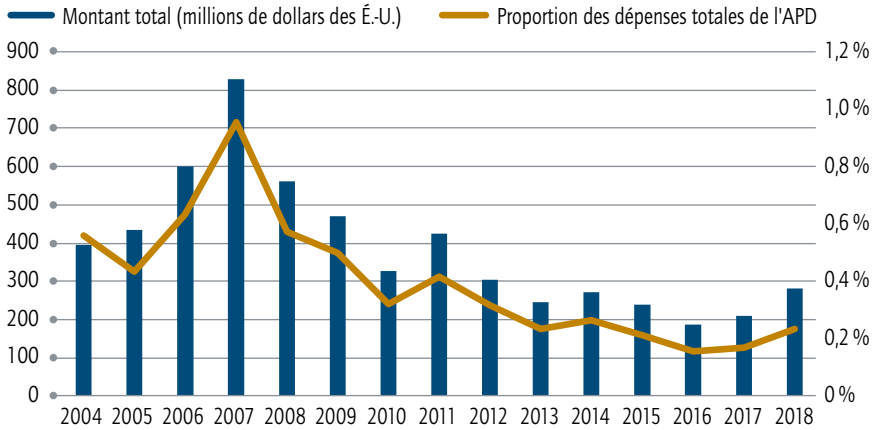
Bien que peu de nouveaux documents stratégiques ou déclarations aient été publié depuis 2018, quelques nouveaux instruments de financement ont été créés pour progresser vers la réalisation des cibles 10b et 17.2 des ODD visant le renforcement de l'aide publique au développement (APD)[5]. Les dernières données disponibles montrent une très légère reprise de l'APD bilatérale dévolue à la culture et aux loisirs depuis 2016, date à laquelle elle s'élevait à seulement 0,15 % de l'APD bilatérale totale. En 2018, cette catégorie représentait 0,23 % de l'APD bilatérale totale et s'élevait à 281 millions de dollars des États-Unis (Figure 8.3). Toutefois, considéré sur le long terme, ce montant représente seulement un tiers du financement disponible avant la crise financière mondiale de 2008, ce qui pourrait laisser présager une nouvelle baisse due aux récessions liées à la pandémie de COVID-19 dans les prochaines années (Encadré 8.6).

En 2018, l'APD multilatérale dédiée à la culture et aux loisirs s'est élevée à 18,6 millions de dollars des États-Unis, dont 83 % provenait des instruments de coopération pour le développement de l'UE. La Banque asiatique de développement était la seule autre institution multilatérale ayant dévolu plus d'un million de dollars des États-Unis à la culture et aux loisirs en 2018. Malgré ce financement timide, on observe que les organisations multilatérales et régionales et les banques de développement s'intéressent de plus en plus aux secteurs culturels.

5. L'OCDE a publié les données de l'APD de 50 pays donateurs en 2018 (voir : *http://www.oecd.org/dac/financing-sustainable-development/development-finance-standards/dacdatasubmitters.htm*). Les données de l'APD couvrent la coopération pour le développement des secteurs culturels et créatifs inclus dans une catégorie plus large, intitulée « Culture et loisirs », qui regroupe le financement de ces secteurs et du patrimoine, du sport et des loisirs. Les tournées ponctuelles réalisées par des artistes de pays donateurs et les autres activités liées à la diplomatie culturelle sont exclues de l'APD (OCDE, sans date).

Figure 8.3

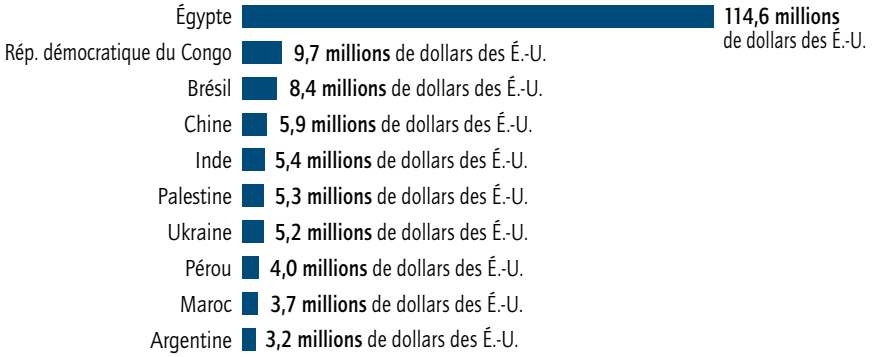
Part de la culture et des loisirs des dépenses totales de l'aide publique au développement entre 2004 et 2018



Source : OCDE/BOP Consulting (2021).

Figure 8.4

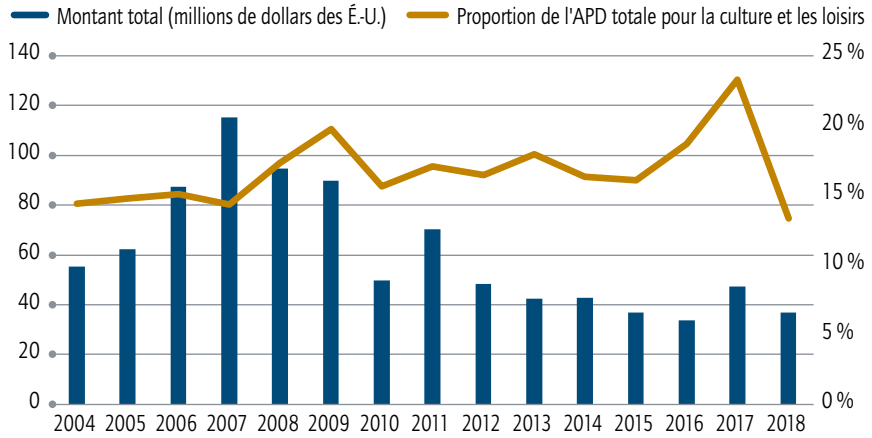
Dix principaux bénéficiaires l'aide publique au développement dévolue à la culture et aux loisirs (2018)



Source : OCDE/BOP Consulting (2021).

Figure 8.5

Aide publique au développement dévolue à la culture et aux loisirs versée aux pays les moins avancés, 2004-2018



Source : OCDE/BOP Consulting (2021).

La Banque interaméricaine de développement dispose d'un axe de travail « Économie orange » centré sur l'aide au développement des secteurs culturels et créatifs, tandis que la Banque Caribéenne de Développement a créé le Fonds d'innovation pour les industries culturelles et créatives en 2017. La Banque africaine de développement s'est aventurée dans le secteur créatif avec son initiative « Fashionomics », qui soutient le développement du secteur de la mode en Afrique. En 2020, la Banque africaine d'import-export a annoncé la création d'un fonds de soutien aux industries culturelles et créatives doté de 500 millions de dollars des États-Unis et a organisé le premier « Creative Africa Exchange » (Échange d'Afrique créative), un marché facilitant les investissements dans ces industries (Afreximbank, 2020). La Banque mondiale a mis en œuvre des initiatives de soutien ad hoc et renforce la production de connaissances sur les secteurs culturels et créatifs (Banque mondiale, 2020*b*).

La liste de dix principaux bénéficiaires de l'APD dédiée à la culture et aux loisirs semble indiquer que le financement n'est pas toujours destiné aux pays ayant les besoins les plus importants. Parmi les pays les moins avancés, un seul – la République démocratique du Congo – figure dans cette liste (Figure 8.4) et, depuis 2004, les pays les moins avancés ont seulement reçu 17 % de l'APD dévolue à la culture et aux loisirs en moyenne (Figure 8.5). La liste des dix principaux pays donateurs montre les mêmes donateurs qu'en 2015 à une exception près (le Royaume-Uni a remplacé le Danemark), avec de légers changements de l'ordre de grandeur (Figure 8.6). Certains bénéficiaires deviennent également des donateurs importants, bien que cela ne soit pas encore reflété dans les données de l'OCDE.

Dans les pays en développement, une grande partie du financement de projets dans les secteurs culturels et créatifs provient de fonds privés (fondations et organisations non gouvernementales (ONG) internationales). Les cinq principaux donateurs privés (dans l'ordre, la Ford Foundation, la Doen Foundation, le Prince Claus Fund, le Wellcome Trust et l'Open Society) ont octroyé au total près de 31 millions de dollars des États-Unis aux pays en développement en 2018, ce qui équivaut quasiment au double du financement multilatéral pour la catégorie « Culture et loisirs ».

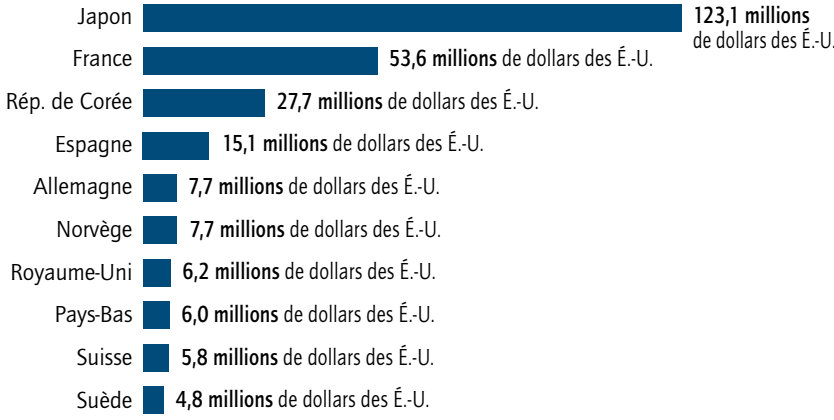
Les financements de ces cinq donateurs ont principalement bénéficié à l'Afrique, suivie de l'Amérique latine et des Caraïbes. La Ford Foundation est de loin le plus important donateur : elle représente plus de la moitié du total des cinq financements les plus élevés.

Des fonds privés gérés par des pays en développement ont également fait leur apparition. Le Fonds africain pour la culture, créé en 2018, se démarque par sa volonté de financer des projets culturels, notamment à travers la vente d'œuvres d'art données par des artistes africains de renom et des donations d'entreprises qui opèrent sur le continent. Ce fonds reçoit également des subventions d'ONG et de fondations internationales. Fin 2020, il indiquait avoir recueilli plus d'1,7 million de dollars des États-Unis et financé 206 artistes ou organisations (Fonds africain pour la culture, 2020, 2021). Cette évolution en termes de diversification des modèles de financement en Afrique sera intéressante à suivre.

L'instrument de financement institué par l'Article 18 de la Convention, le Fonds international pour la diversité culturelle (FIDC), fait office de canal de collecte pour les pays développés et en développement. Il finance des projets du secteur public et d'ONG dans des pays en développement, dans le but de réaliser une transformation structurelle des secteurs culturels et créatifs. Les donations au FIDC sont comptabilisées dans les chiffres officiels de l'APD. Sachant que le FIDC sert à financer les processus politiques structurels souvent négligés par d'autres sources de financement, il est pertinent d'en analyser les tendances. Opérationnel depuis 2010, le FIDC a atteint son pic en 2011, date à laquelle 1,5 million de dollars des États-Unis étaient disponibles. Par la suite, le niveau de financement a ensuite chuté considérablement, atteignant son niveau le plus bas en 2015, avant de remonter (Figure 8.7). À la mi-2021, le fonds avait reçu l'équivalent de 70 % des contributions versées pour la période 2018-2019, offrant la perspective d'une certaine stabilité d'un exercice biennal à l'autre. Bien que certaines des plus importantes contributions au FIDC proviennent de pays développés, plusieurs pays en développement figurent également parmi les dix principaux donateurs (Brésil, Chine, Mexique) (Figure 8.8). Depuis la création du fonds, les pays en développement ont contribué à hauteur de 17 %.

Figure 8.6

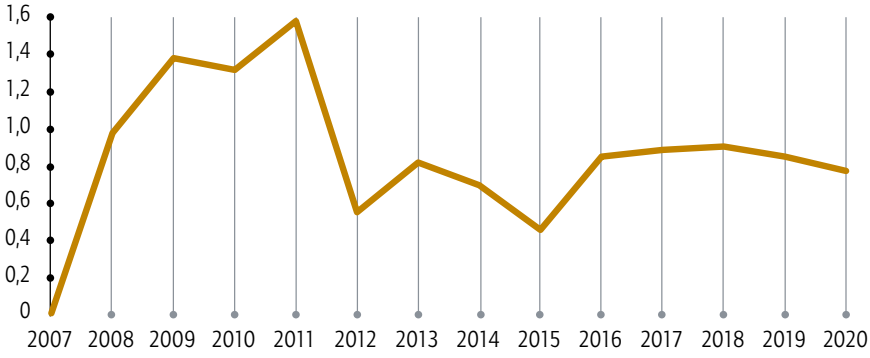
Dix principaux donateurs de l'aide publique au développement dévolue à la culture et aux loisirs, 2018



Source : OCDE/BOP Consulting (2021).

Figure 8.7

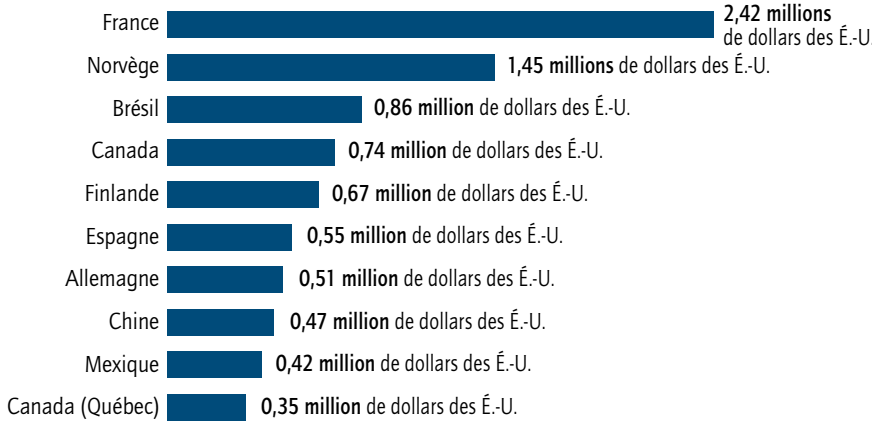
Contributions au Fonds international pour la diversité culturelle, 2007-2020 (en millions de dollars des Etats-Unis)



Source : UNESCO (2021).

Figure 8.8

Pays ayant le plus contribué au Fonds international pour la diversité culturelle, 2007-2020



Source : UNESCO/BOP Consulting (2021).

En 2018, l'UNESCO a lancé son premier partenariat à grande échelle avec le secteur privé en faveur des industries culturelles et créatives – l'initiative UNESCO-Sabrina Ho « *You Are Next* » pour les femmes dans les industries de la création numérique – qui a financé quatre projets au Mexique, en Palestine, au Sénégal et au Tadjikistan.

RENFORCER LES CAPACITÉS POUR LA CULTURE ET LA CRÉATIVITÉ

Le Programme de développement durable à l'horizon 2030 appelle au soutien international pour renforcer les capacités des pays en développement (cible 17.9 des ODD). Grâce au cadre propice fourni par la Convention, on observe des tendances encourageantes dans les programmes de coopération culturelle consacrés à cette fin. Soixante-douze pourcents des Parties ont des projets soutenant des artistes et des professionnels de la culture dans des pays en développement. Par exemple, le ministère des Affaires étrangères de la Finlande alloue une aide financière aux OCS opérant dans divers domaines culturels dans les pays en développement. Le Programme de résidences artistiques entre Hong Kong (Région administrative spéciale de Chine) et l'Indonésie est aussi une initiative intéressante.

Bien que la plupart des programmes de coopération dédiés au renforcement des capacités soient financés par des institutions régionales et multilatérales et des agences spécialisées, notamment l'Organisation internationale de la Francophonie (OIF) et l'UNESCO, il convient de noter que 57 % des Parties ont indiqué gérer des programmes dans ce domaine.

Encadré 8.6 • *Comment la COVID-19 met à mal la coopération culturelle internationale*

La pandémie de COVID-19 a mis en exergue le besoin de maintenir et d'accroître la coopération et la solidarité internationales. Elle a également souligné l'importance du niveau local dans la façon dont les décisions politiques sont vécues. Les confinements ont exacerbé les inégalités et mis en difficulté les secteurs culturels et créatifs et leurs acteurs.

Depuis mars 2020, de nombreux pays du monde ont annoncé des mesures d'urgence ciblant ces secteurs/acteurs dans les pays en développement, y compris plusieurs donateurs qui ont lancé des fonds de secours (Allemagne, Royaume-Uni) ou octroyé une aide financière supplémentaire pour le renforcement de capacités ciblées (Suède).

Quelques organisations régionales, principalement en Amérique latine et aux Caraïbes, ont également mis à disposition des fonds de secours. La Banque Caribéenne de Développement a alloué 100 000 dollars des États-Unis d'aide d'urgence pour compenser les pertes de revenues dues à l'annulation de concerts, de festivals et de carnavals. La Banque interaméricaine de développement, le MERCOSUR et d'autres partenaires internationaux se sont concentrés sur la collecte de données pour évaluer l'impact de la COVID-19 sur les secteurs culturels et créatifs.

*Dans les États africains et arabes, les OCS ont joué un rôle important dans l'octroi de l'aide internationale d'urgence en réponse à la COVID-19. L'Arab Fund for Arts and Culture (Fonds arabe pour les arts et la culture, AFAC) a déployé l'*Artist Support Grant *(Bourse de soutien aux artistes) et le* AFAC-Netflix Hardship Fund *(Fonds de secours AFAC-Netflix), allouant 1,5 million de dollars des États-Unis à des artistes et professionnels du Moyen-Orient et d'Afrique du Nord. L'ONG internationale Africalia a lancé le programme «* Creativity is Life *» (La créativité, c'est la vie), doté de 86 000 dollars des États-Unis, pour soutenir la créativité d'artistes africains de sept pays pendant les premiers mois de la crise de la COVID-19.*

Les déséquilibres mondiaux reconnus par la Convention constituent la base de l'obligation de solidarité internationale des Parties, qui est plus que jamais d'actualité en cette période de crise. Il est donc urgent d'intégrer systématiquement ces défis aux stratégies de coopération et aux plans de relance. Faire en sorte que le financement de la coopération internationale pour la culture ne soit pas relégué au rang de priorité de second ordre dans la reconstruction post-COVID-19 sera un défi majeur dans les quatre prochaines années.

Le soutien aux industries culturelles et créatives et au développement des marchés (52 %) dans les pays en développement est moins prononcé, ce qui reflète une observation faite dans une étude de la coopération pour le développement culturel en Afrique, selon laquelle les entreprises matures font moins souvent l'objet d'un soutien (Franco et Njogu, 2020). Le programme d'incubation Afrique Créative, financé par l'AFD, est un exemple innovant. Il offre mentorat et financement à des entreprises des secteurs culturels et créatifs, et sera étendu à neuf pays africains. Le livret Investir dans les industries culturelles et créatives africaines produit dans le cadre du programme permet également aux investisseurs de mieux comprendre ces secteurs (Kamara et consortium Afrique Créative, 2021).

Parmi les différents modèles de coopération existants, on note un renforcement de la coopération Sud-Sud et Nord-Sud-Sud

Parmi les différents modèles de coopération existants, on note un renforcement de la coopération Sud-Sud et Nord-Sud-Sud, qui peuvent être particulièrement utiles à l'échange de connaissances pertinentes et applicables, adaptées aux contextes des pays en développement. Ces formes de coopération peuvent également favoriser une plus grande appropriation au niveau régional et de nouvelles approches collaboratives face aux défis régionaux. La région Amérique latine et Caraïbes est particulièrement active dans ce genre de coopération, qui s'accompagne souvent de financements concrets. On peut notamment citer l'exemple du MERCOSUR, qui organise un marché régional des industries culturelles, le MICSUR, depuis 2014. Il existe aussi des programmes de coopération culturelle ibéro-américains, comme « Ibercultura Viva », « Iberescena » et « Ibermedia », qui accordent des financements et favorisent l'échange de connaissances.

L'apprentissage par les pairs dans la région est également promu par l'Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura

(Organisation des États ibéro-américains, OEI), qui a créé un mécanisme de partage de bonnes pratiques en matière de politiques culturelles, et par la Banque Caribéenne de développement, qui a organisé des ateliers sur la propriété intellectuelle.

Face à cet apparent regain d'intérêt pour la culture dans la coopération pour le développement, la question de l'évaluation (et notamment de la gestion des évaluations existantes) devient un élément stratégique de la planification des interventions futures. Bien que le suivi et les évaluations doivent être renforcés, il existe déjà une base d'évaluations de relativement bonne qualité, qui peut servir à éviter les écueils et à reproduire les bonnes pratiques. Toutefois, ces rapports, rarement accessibles dans des emplacements centralisés, restent sous-exploités. Un centre d'échange d'informations pour les rapports d'évaluation sur le développement culturel, tel que celui géré par le United Nations Evaluation Group[6] (Groupe d'évaluation des Nations Unies) pour des projets dans d'autres domaines, serait le bienvenu au niveau régional ou mondial. Les autorités publiques et tous les autres acteurs culturels, y compris les principales fondations qui financent des projets de développement culturel, devraient être impliqués dans sa création.

6. Voir *http://www.uneval.org/evaluation/reports.*

Tableau 8.1

Des exemples inspirants pour faire progresser une sélection d'Objectifs de développement durable grâce à la mise en œuvre de la Convention

ODD	Cibles des ODD	Objectifs de la Convention	Exemples mis en œuvre par des Parties
4 ÉDUCATION DE QUALITÉ	**Cible 4.4 :** 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	**Objectif 1** SOUTENIR DES SYSTÈMES DE GOUVERNANCE DURABLES DE LA CULTURE	La politique révisée du Programme scolaire national du Kenya établit pour la première fois un cursus arts et sports dans l'enseignement secondaire pour mieux préparer les élèves souhaitant suivre une formation professionnelle dans ce domaine.
	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 par [...] 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	Le ministère de l'Éducation de Chypre déploie plusieurs actions pour sensibiliser les élèves à l'importance de la protection de l'identité environnementale et culturelle comme moteur du développement durable. L'une d'entre elles consiste à faire collaborer les élèves avec des artistes et des scientifiques pour créer des films d'animation sur le changement climatique.
5 ÉGALITÉ ENTRE LES SEXES	**Cible 5.5 :** Garantir la participation entière et effective des femmes et leur accès en toute égalité aux fonctions de direction à tous les niveaux de décision [...]	**Objectif 4** PROMOUVOIR LES DROITS DE L'HOMME ET LES LIBERTÉS FONDAMENTALES	L'Austrian Film Institut (Institut du cinéma autrichien) a introduit des mesures incitatives pour augmenter le nombre de réalisatrices dans le cinéma. Les directives sur la production télévisuelle ont également été révisées pour s'assurer que les femmes occupent des postes créatifs clés. En 2018, le pourcentage de femmes réalisatrices a atteint 39 %, et celui des femmes occupant des postes créatifs clés dans la télévision a atteint 28 %.
	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	**Objectif 4** PROMOUVOIR LES DROITS DE L'HOMME ET LES LIBERTÉS FONDAMENTALES	La Loi argentine sur les quotas de femmes et l'accès des femmes artistes aux événements musicaux stipule que tous les spectacles musicaux comprenant un minimum de trois artistes ou groupes doivent inclure au moins 30 % d'artistes femmes dans leur programmation. Les mêmes exigences sont appliquées à l'environnement numérique pendant la pandémie de COVID-19.

ODD	Cibles des ODD	Objectifs de la Convention	Exemples mis en œuvre par des Parties
8 TRAVAIL DÉCENT ET CROISSANCE ÉCONOMIQUE	**Cible 8.3 :** Promouvoir des politiques axées sur le développement qui favorisent [...] l'entrepreneuriat, la créativité et l'innovation et stimulent la croissance des MPME [...].	**Objectif 3** INCLURE LA CULTURE DANS LES CADRES DE DÉVELOPPEMENT DURABLE	La Stratégie d'innovation pour une spécialisation intelligente (2014-2020) de la Bulgarie a identifié les industries culturelles et créatives comme l'un des quatre domaines pour le développement durable. Elle vise à favoriser l'accès à l'entrepreneuriat et à renforcer les capacités des entreprises dans le cinéma, la télévision, la musique et l'édition, entre autres.
	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 [...].	**Objectif 2** PARVENIR À UN ÉCHANGE ÉQUILIBRÉ DE BIENS ET SERVICES CULTURELS ET ACCROÎTRE LA MOBILITÉ DES ARTISTES ET PROFESSIONNELS DE LA CULTURE	Le ministère des Finances du Chili a mis en œuvre un programme de soutien aux exportations de services en collaboration avec la Banque interaméricaine de développement. La coopération interministérielle avec le ministère de la Culture a permis de renforcer les capacités des entreprises et l'écosystème interinstitutionnel pour augmenter les exportations culturelles et créatives.
10 INÉGALITÉS RÉDUITES	**Cible 10.2 :** D'ici à 2030, autonomiser toutes les personnes et favoriser leur intégration sociale, économique et politique [...].	**Objectif 3** INCLURE LA CULTURE DANS LES CADRES DE DÉVELOPPEMENT DURABLE	Le Théâtre régional d'Oran en Algérie propose des spectacles sur le principe « un livre contre un billet » afin de collecter des livres qui permettront de créer des bibliothèques pour les hôpitaux et les communautés marginalisées. En 2017, 3 000 livres ont été recueillis pour un hôpital pédiatrique.
	Cible 10.7 : Faciliter la migration et la mobilité de façon ordonnée, sans danger, régulière et responsable [...].	**Objectif 2** PARVENIR À UN ÉCHANGE ÉQUILIBRÉ DE BIENS ET SERVICES CULTURELS ET ACCROÎTRE LA MOBILITÉ DES ARTISTES ET PROFESSIONNELS DE LA CULTURE	Le Programme de résidences artistiques de l'Association des nations de l'Asie du Sud-Est a pour but de faciliter la mobilité régionale Sud-Sud des artistes et des professionnels de la culture dans le domaine des arts visuels.
	Cible 10.a : Mettre en œuvre le principe d'un traitement spécial et différencié pour les pays en développement [...].	**Objectif 2** PARVENIR À UN ÉCHANGE ÉQUILIBRÉ DE BIENS ET SERVICES CULTURELS ET ACCROÎTRE LA MOBILITÉ DES ARTISTES ET PROFESSIONNELS DE LA CULTURE	Pendant les négociations du nouvel accord commercial entre le Canada, les États-Unis et le Mexique, la Coalition pour la diversité des expressions culturelles du Canada a mené une intense campagne de plaidoyer pour garantir le maintien de l'exception culturelle.
	Cible 10.2 : Stimuler l'aide publique au développement et les flux financiers, y compris les investissements étrangers directs [...].	**Objectif 2** PARVENIR À UN ÉCHANGE ÉQUILIBRÉ DE BIENS ET SERVICES CULTURELS ET ACCROÎTRE LA MOBILITÉ DES ARTISTES ET PROFESSIONNELS DE LA CULTURE	Le Programme audiovisuel uruguayen attire des investissements directs étrangers en favorisant les coproductions internationales au moyen d'une remise en espèces ciblant les entreprises étrangères et l'émission de certificats permettant aux coproductions d'être considérées comme des services d'exportation.
11 VILLES ET COMMUNAUTÉS DURABLES	**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	**Objectif 3** INCLURE LA CULTURE DANS LES CADRES DE DÉVELOPPEMENT DURABLE	Le *Hub City of Asian Culture* (Ville pôle de la culture asiatique) est un projet de développement culturel et urbain mis en place à Gwangju, en République de Corée, qui soutient la production, les activités et les échanges culturels à travers la création de zones culturelles et de nouvelles infrastructures ainsi que la formation de professionnels de la culture.

ODD	Cibles des ODD	Objectifs de la Convention	Exemples mis en œuvre par des Parties
12 CONSOMMATION ET PRODUCTION RESPONSABLES	**Cible 12.5 :** D'ici à 2030, réduire considérablement la production de déchets par la prévention, la réduction, le recyclage et la réutilisation	**Objectif 3** INCLURE LA CULTURE DANS LES CADRES DE DÉVELOPPEMENT DURABLE	Le Festival de littérature organisé par l'Emirates Literature Foundation (Fondation de littérature des Émirats) compense toutes ses émissions de carbone via le Mécanisme de développement propre de la Convention-cadre des Nations Unies sur les changements climatiques. Il applique également une stratégie d'approvisionnement écologique consistant à acheter des produits et des matériaux respectueux de l'environnement.
	Cible 12.6 : Encourager les entreprises, en particulier les grandes et les transnationales, à adopter des pratiques viables et à intégrer dans les rapports qu'elles établissent des informations sur la viabilité	**Objectif 3** INCLURE LA CULTURE DANS LES CADRES DE DÉVELOPPEMENT DURABLE	Le collectif français EcoProd a développé « Carbon'Clap », le premier calculateur d'empreinte carbone dédié aux productions cinématographiques et audiovisuelles. Il élabore également des outils et des études libres d'accès, forme des étudiants et des professionnels, et plaide pour l'adoption de pratiques durables et l'obtention de financements auprès des autorités publiques.
13 MESURES RELATIVES À LA LUTTE CONTRE LES CHANGEMENTS CLIMATIQUES	**Cible 13.3 :** Améliorer l'éducation, la sensibilisation et les capacités individuelles et institutionnelles en ce qui concerne l'adaptation aux changements climatiques, l'atténuation de leurs effets et la réduction de leur impact et les systèmes d'alerte rapide	**Objectif 3** INCLURE LA CULTURE DANS LES CADRES DE DÉVELOPPEMENT DURABLE	Le programme palestinien de résidence interdisciplinaire « Sakiya » réunit des artistes, des universitaires et des agriculteurs pour produire et partager des connaissances sur les interactions entre l'art contemporain, l'écologie et les traditions agricoles locales d'autosuffisance.
16 PAIX, JUSTICE ET INSTITUTIONS EFFICACES	**Cible 16.6 :** Mettre en place des institutions efficaces, responsables et transparentes à tous les niveaux	**Objectif 1** SOUTENIR DES SYSTÈMES DE GOUVERNANCE DURABLES DE LA CULTURE	Le Costa Rica dispense chaque année des formations en gestion socio-culturelle aux membres du personnel du ministère de la Culture et de la Jeunesse pour renforcer leurs capacités.
	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	**Objectif 1** SOUTENIR DES SYSTÈMES DE GOUVERNANCE DURABLES DE LA CULTURE	Le Burkina Faso soumet ses politiques culturelles à un processus d'examen participatif en organisant des consultations sectorielles et interministérielles avec des parties prenantes publiques, privées et de la société civile. Le processus a permis de former des acteurs locaux et de développer un guide pour la planification et le suivi des politiques culturelles.
	Cible 16.10 : Garantir l'accès public à l'information et protéger les libertés fondamentales [...].	**Objectif 4** PROMOUVOIR LES DROITS DE L'HOMME ET LES LIBERTÉS FONDAMENTALES	La Suède a mis en place plusieurs mesures ciblées pour protéger la liberté d'expression et la liberté artistique, y compris la production de connaissances et le soutien aux artistes et aux journalistes. Le Comité suédois de subvention des arts a pour mission de surveiller les violations des libertés artistiques.

ODD	Cibles des ODD	Objectifs de la Convention	Exemples mis en œuvre par des Parties
17 PARTENARIATS POUR LA RÉALISATION DES OBJECTIFS	**Cible 17.2 :** Faire en sorte que les pays développés honorent tous les engagements pris en matière d'aide publique au développement	**Objectif 3** INCLURE LA CULTURE DANS LES CADRES DE DÉVELOPPEMENT DURABLE	La Suisse s'engage à allouer 1 % de son budget de coopération pour le développement à des projets culturels.
	Cible 17.9 : Apporter, à l'échelon international, un soutien accru pour assurer le renforcement efficace et ciblé des capacités des pays en développement [...].	**Objectif 3** INCLURE LA CULTURE DANS LES CADRES DE DÉVELOPPEMENT DURABLE	En 2019, trois formations régionales de formateurs ont été organisées en Asie, Amérique latine et Afrique, avec le soutien de l'UNESCO et de la Suède. Elles ont permis de renforcer les capacités humaines et institutionnelles de plus de 100 acteurs du gouvernement et de la société civile en matière de suivi et de redéfinition des politiques culturelles, d'inspirer des mécanismes de coopération entre pairs et d'étendre la coopération Sud-Sud.
	Cible 17.11 : Accroître nettement les exportations des pays en développement [...].	**Objectif 2** PARVENIR À UN ÉCHANGE ÉQUILIBRÉ DE BIENS ET SERVICES CULTURELS ET ACCROÎTRE LA MOBILITÉ DES ARTISTES ET PROFESSIONNELS DE LA CULTURE	L'agence de promotion du commerce national de la Colombie a soutenu les entreprises culturelles et créatives pour que leurs exportations atteignent 317 millions de dollars des États-Unis en 2018 et 2019.
	Cible 17.14 : Renforcer la cohérence des politiques de développement durable	**Objectif 3** INCLURE LA CULTURE DANS LES CADRES DE DÉVELOPPEMENT DURABLE	Le Plan d'action interinstitutionnel pour la culture de la Lituanie (2014-2023) applique les dispositions de la Stratégie d'avancement nationale dans le domaine de la culture, notamment le renouvellement des infrastructures, le soutien aux industries culturelles et créatives, et l'amélioration de l'accès et de la participation à la vie culturelle. Sa mise en œuvre par le ministère de la Culture prévoit la participation de sept autres ministères et du département des Statistiques.
	Cible 17.17 : Encourager et promouvoir les partenariats publics, les partenariats public-privé et les partenariats avec la société civile [...].	**Objectif 1** SOUTENIR DES SYSTÈMES DE GOUVERNANCE DURABLES DE LA CULTURE	Creative Partnerships Australia (Partenariats Créatifs Australie) est une agence publique intervenant au niveau national, qui encourage la dynamisation des secteurs culturels et créatifs en favorisant les partenariats avec le secteur privé.

CONCLUSIONS ET RECOMMANDATIONS

Au niveau national, l'intégration d'objectifs concrets liés à la diversité des expressions culturelles dans les documents stratégiques de développement durable est restée stable depuis 2017. Toutefois, on observe une expansion qualitative de la conceptualisation du rôle de ces expressions culturelles diverses dans le développement durable, due en partie au cadre holistique du Programme 2030. En outre, les pays dans lesquels les gouvernements locaux disposent de ressources suffisantes élaborent souvent les méthodes les plus efficaces et innovantes pour intégrer la culture dans la planification du développement durable. Mais cette expansion qualitative n'est pas toujours suivie des allocations budgétaires nécessaires et d'une application concrète. La traduction des objectifs culturels en stratégies et plans d'action dédiés est une étape cruciale, qui peut être amorcée en veillant à l'intégration des organismes et des agences en charge des secteurs culturels et créatifs dans les mécanismes de coordination nationaux.

Les interconnexions entre les secteurs culturels et créatifs, l'inclusion et la cohésion sociales sont largement reconnues. Les pays d'Europe et d'Amérique latine et des Caraïbes, en particulier, se sont mobilisés pour exploiter ce potentiel. Bien que le pouvoir économique de ces secteurs soit reconnu par de nombreux pays dans le monde, la reconnaissance au niveau politique de leur potentiel de catalyseur n'est pas répandue universellement. Le plus important et urgent des défis est l'intégration de la diversité des expressions culturelles dans une action politique au service de la durabilité environnementale. Bien que les pays développés prennent de plus en plus de mesures pour favoriser la production et la consommation culturelles durables pour l'environnement (parfois contraints par des réglementations publiques), il reste beaucoup à faire pour s'assurer que les secteurs culturels et créatifs jouent leur rôle. Les expressions culturelles doivent également être plus fortement mobilisées pour permettre le changement de mentalité nécessaire à l'accélération et à l'élargissement de la lutte contre le changement climatique.

En ce qui concerne le développement international, quelques donateurs privés font des contributions financières importantes pour renforcer les secteurs culturels et créatifs dans les pays en développement. Même si l'intérêt accru des banques de développement et des organisations multilatérales pour la culture et la créativité est de bon augure en matière d'investissements futurs, le secteur élargi de la culture et des loisirs demeure une part marginale de l'APD. La crise de la COVID-19 a accentué les incertitudes relatives aux niveaux de financement effectif qui seront disponibles pour soutenir la culture et la créativité dans les pays en développement dans les années à venir. L'apparition de mécanismes de financement mixtes pourrait aussi conduire à se concentrer sur des résultats plus commerciaux au détriment des produits culturels et créatifs moins viables commercialement. Cette situation est aggravée par la variété des définitions et concepts que les pays et institutions multilatérales adoptent pour cibler leur soutien. Des termes comme « industries créatives » ou « économie orange » ont parfois des interprétations très larges[7].

C'est pourtant en temps de crise que les déséquilibres mondiaux abordés par la Convention sont exacerbés et où une action durable et urgente est plus que jamais nécessaire. Au cours des prochaines années, il sera important de suivre la proportion du financement alloué à la coopération disponible pour les sous-secteurs culturels et créatifs ainsi que les principaux résultats recherchés (culturels, environnementaux, sociaux et économiques) pour identifier de potentiels déséquilibres, comprendre s'ils sont corrigés par le financement national ou non et garantir la promotion d'expressions culturelles diverses. Enfin, si des progrès ont été réalisés dans la conception de nouveaux indicateurs et instruments d'évaluation dans les pays développés, l'évaluation des données et des politiques reste un défi majeur dans les pays en développement. Il s'agit là d'un possible domaine d'investissement futur de la coopération internationale.

7. Par exemple, un rapport sur l'économie orange pour la Banque interaméricaine de développement abordait les innovations en biomimétisme aux côtés des secteurs traditionnels des arts et de la culture (Finlev et al., 2017).

Dans l'ensemble, les Parties à la Convention ont réalisé des contributions importantes à divers ODD ces dernières années. On citera surtout l'ODD 8 sur le travail décent et la croissance économique, l'ODD 10 sur la réduction des inégalités, l'ODD 11 sur les villes et les communautés durables et l'ODD 16 sur la paix, la justice et les institutions fortes. La mise en œuvre de l'ODD 4 sur l'éducation et de l'ODD 5 sur l'égalité des genres progresse également dans les secteurs culturels et créatifs. Toutefois, un engagement plus marqué sera nécessaire concernant l'ODD 17 sur les partenariats mondiaux et la coopération, tandis que la culture et la créativité devront être plus largement mobilisées pour atteindre l'ODD 12 sur la consommation et la production responsables et l'ODD 13 sur le changement climatique.

Les recommandations suivantes pourraient être prises en compte pour réaliser le programme culturel et de développement durable de la Convention :

- Les Parties doivent continuer d'intégrer la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles dans la planification du développement durable national, dans leurs ENV et dans d'autres mécanismes pertinents des Nations Unies afin de permettre une conception intégrée des politiques pour mettre en œuvre efficacement le Programme 2030.
- Les Parties doivent favoriser l'intégration des industries culturelles et créatives dans les stratégies de spécialisation intelligente pour encourager les investissements basés sur les connaissances et l'innovation.
- Les ministères de la Culture et les autres acteurs culturels doivent systématiquement être intégrés à la préparation des SNDD et des ENV, ce qui devrait faciliter la conception des politiques holistiques nécessaires pour relever les grands défis du Programme 2030.
- Les Parties doivent impliquer tous les niveaux du gouvernement en charge des secteurs culturels et créatifs, ainsi que la société civile, dans la conception, la mise en œuvre, le suivi et l'évaluation participatifs des plans nationaux de développement durable et des documents connexes.

- Les Parties doivent également veiller à ce qu'une allocation budgétaire adéquate soit accordée, lorsque les secteurs culturels et créatifs sont reconnus comme des secteurs stratégiques dans ces documents de planification.

- Les Parties doivent renforcer leurs efforts de mesure de l'équité territoriale dans la production et la participation culturelles pour faire le suivi de l'accès à la culture et de l'inclusion de groupes vulnérables dans la vie culturelle.

- Les Parties doivent renforcer les interconnexions entre les secteurs de la culture et de l'éducation pour développer les capacités et les compétences, combattre les inégalités sociales, économiques et de genre, et répondre aux défis environnementaux pour un développement inclusif et durable.

- Les politiques et les plans d'action culturels de tous les niveaux du gouvernement doivent intégrer une dimension environnementale, notamment des mesures de lutte contre la crise climatique. Réciproquement, les politiques environnementales doivent tenir compte du rôle des expressions culturelles dans la réinvention des modèles existants et l'obtention de résultats plus efficaces, en particulier en matière d'action climatique.

- Dans le cadre du renforcement de la collaboration entre les secteurs culturels et environnementaux, les Parties et autres organismes de financement doivent renforcer les mécanismes de financement des expressions culturelles liés à la crise climatique. Cela peut inclure l'intégration de l'environnement dans les instruments de financement existants, le renforcement des exigences environnementales là où elles existent déjà ou le développement de nouveaux instruments de financement.

- Les institutions mondiales qui collaborent avec des organismes régionaux et nationaux doivent affiner leurs méthodologies pour mesurer l'impact environnemental du *streaming* et concevoir des modèles de réglementation pour que les pays puissent limiter au maximum cet impact.

- Les Parties doivent renforcer les synergies entre les connaissances traditionnelles, marginales et subalternes, le patrimoine culturel immatériel et les secteurs culturels et créatifs pour exploiter la puissance des arts dans l'exploration, la revitalisation et l'amplification des valeurs et des approches pouvant ouvrir de nouvelles perspectives dans la lutte contre le changement climatique et d'autres défis sociétaux majeurs.

- Une référence explicite aux ODD 12 (production et consommation responsables) et 13 (lutte contre les changements climatiques) pourrait être incluse dans le Cadre de suivi de la Convention pour libérer pleinement le pouvoir de la culture et de la créativité et encourager un suivi complet des questions liées à l'environnement et au climat dans le secteur.

- L'UNESCO, les Parties et d'autres parties prenantes doivent renforcer et accélérer l'élaboration d'orientations à l'intention des pays de différentes régions sur la manière d'intégrer la culture à leurs SNDD et ENV sur la mise en œuvre des ODD.

- Pendant la reconstruction post-COVID-19, la solidarité internationale en matière de financement de la coopération culturelle doit se poursuivre, notamment à travers le Fonds international pour la diversité culturelle et les engagements de financement pris par les banques de développement, pour garantir que les plans de relance économique et sociale n'ignorent pas les secteurs culturels et créatifs, car cela pourrait avoir des conséquences irréversibles sur la diversité des expressions culturelles, en particulier dans les pays en développement.

- Les Parties doivent continuer à investir dans l'évaluation des plans et programmes de développement durable et renforcer leurs capacités d'évaluation, notamment à travers des programmes de coopération internationale dans les pays en développement et la création d'un centre d'échange d'informations pour les rapports d'évaluation du développement culturel destiné à améliorer l'utilisation des connaissances existantes.

© Chiron Duong, DIARY OF CHRYSANTHEMUM, 2019, VIET NAM*

Objectif 4

PROMOUVOIR LES DROITS DE L'HOMME ET LES LIBERTÉS FONDAMENTALES

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

2022 BILAN

Les législations nationales et internationales relatives aux droits de l'homme et aux libertés fondamentales sont mises en œuvre et favorisent l'égalité des genres et la liberté artistique

5 ÉGALITÉ ENTRE LES SEXES

16 PAIX, JUSTICE ET INSTITUTIONS EFFICACES

Égalité des genres | **Liberté artistique**

PROGRÈS

- L'égalité des genres est une priorité de plus en plus importante pour les autorités publiques et les organisations de la société civile
- Les efforts pour améliorer les conditions de travail et la protection sociale s'intensifient, en particulier via des mesures d'urgence contre la COVID-19
- Capacités accrues des observateurs de la liberté artistique

DÉFIS

- Les inégalités de genre restent importantes aux postes créatifs
- La protection des revenus et les dispositifs de reconversion professionnelle demeurent rares
- Les attaques contre la liberté d'expression artistique continuent d'augmenter et la censure numérique devient une préoccupation croissante

RECOMMANDATIONS

- Prendre des mesures de discrimination positive et assurer le suivi de l'égalité et de la diversité des genres
- Améliorer la condition de l'artiste et renforcer les capacités à protéger les droits sociaux et économiques des artistes et des professionnels de la culture
- Renforcer les cadres internationaux des droits de l'homme à l'aide de systèmes de suivi locaux et de mécanismes de mise en œuvre concrets, y compris en ligne

DONNÉES NÉCESSAIRES

- Niveaux de participation, de représentation et d'avancement des femmes dans les secteurs culturels et créatifs
- Registres nationaux officiels des artistes et professionnels de la culture, ventilés par genre et domaine culturel
- Attaques contre la liberté d'expression artistique

© Victoria Villasana, *Fibonacci sequence*, 2017, Mexique*

Chapitre 9

Égalité des genres : un pas en avant, deux pas en arrière

Anna Villarroya Planas

MESSAGES CLÉS

- *L'égalité des genres est de plus en plus reconnue comme une priorité pour les industries culturelles et créatives, comme le montre le pourcentage élevé de Parties indiquant des mesures visant à garantir l'égalité des genres dans ce secteur. Néanmoins, l'action en faveur de l'égalité des genres demeure l'un des principaux défis dans la mise en œuvre de la Convention de 2005 sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles.*
- *On constate un manque de données alarmant concernant la participation des femmes dans les secteurs de la culture et des médias. Toutefois, les éléments existants suggèrent que ces dernières restent sous-représentées dans les fonctions de direction, qu'elles ont moins accès aux financements publics et que leur travail est bien moins visible et reconnu que celui de leurs homologues masculins.*
- *La pandémie de COVID-19 a certainement eu des répercussions disproportionnées sur les femmes artistes et les professionnelles de la culture. Il est nécessaire que l'égalité des genres devienne une priorité généralisée pour qu'une relance durable soit possible.*
- *Les organisations de la société civile s'avèrent essentielles pour faire avancer des mesures innovantes en faveur de l'égalité des genres, renforcer les capacités des femmes artistes et des professionnelles de la création et stimuler le travail en réseau.*
- *L'industrie cinématographique est celle qui promeut et bénéficie le plus des mesures en faveur de l'égalité des genres (65 %), suivie de loin par la musique et l'édition (13 % chacune) et les arts de la scène (9 %). Néanmoins, en 2019, seul environ un tiers (33 %) des prix dans les principales catégories de 60 grands festivals de cinéma dans le monde ont été décernés à des femmes artistes et à des productrices. Moins d'un quart (24 %) leur ont été décernés dans les catégories de la meilleure réalisation et du meilleur scénario.*
- *Les femmes représentent tout juste 30 % des effectifs du secteur du jeu vidéo dans le monde. Cela confirme la sous-représentation des femmes dans certaines industries créatives (en particulier celles liées aux technologies à croissance rapide) et leur surreprésentation dans d'autres secteurs, généralement plus précaires.*
- *La diversité des genres et l'intersectionnalité sont des domaines d'intervention émergents, qui contribuent tous deux à promouvoir l'égalité des genres et à favoriser des secteurs culturels et créatifs plus divers et inclusifs.*

PROGRÈS

MESURES POUR L'ÉGALITÉ DES GENRES

77 %
des Parties ont mentionné des **politiques ou mesures en faveur de l'égalité des genres**

Les organisations de la société civile **jouent un rôle important dans la promotion de l'égalité des genres : 21 %** de leurs mesures concernaient l'égalité des genres

PROGRÈS PAR SECTEUR

Initiatives pour l'égalité des genres mises en œuvre par les gouvernements et les organisations de la société civile :

- Cinéma : 65 %
- Audiovisuel : 65 %
- Musique : 13 %
- Édition : 13 %
- Arts de la scène : 9 %

DÉFIS

MAIN D'ŒUVRE FÉMININE

Davantage de femmes dirigent des conseils nationaux des arts ou de la culture dans le monde, mais les femmes restent sous-représentées

En 2017, sur 10 postes de direction, **3** en moyenne étaient **occupés par des femmes** et 7 par des hommes

En 2020, **4 étaient des femmes** et 6 étaient des hommes, avec d'importantes différences entre les régions

De plus, l'accompagnement au changement est faible : **27 %** des politiques **soutiennent l'accès des femmes aux postes décisionnels**

REPRÉSENTATION DES FEMMES

La représentation des femmes reste faible :

- Prix artistiques nationaux : 32 %
- Prix cinématographiques (2019) : 33 %
- Concerts dirigés par un chef d'orchestre (2019) : 8 %
- Spectacles assurés par un DJ (2019) : 25 %
- Effectifs du secteur du jeu vidéo : 30 %

PANDÉMIE DE COVID-19

48,1 %
des emplois dans le secteur de la culture et du divertissement sont occupés par des femmes – et dans le monde, les femmes ont été plus affectées par la perte d'emplois que les hommes

DONNÉES SUR L'ÉGALITÉ

Seuls **53 %** des pays **collectent et partagent** régulièrement **des données pour faire le suivi de l'égalité des genres** dans les secteurs

Dans les États d'Afrique, ce chiffre est de **17 %**, ce qui illustre la grande différence entre les régions

RECOMMANDATIONS

PARITÉ HOMMES-FEMMES

Appliquer des **mesures de discrimination positive** pour le recrutement, la promotion, le financement et les prix

CONDITIONS DE TRAVAIL

Éliminer les pratiques de travail précaires dans le secteur culturel, tels que les contrats à court terme, les longues heures de travail et les écarts de rémunération

DONNÉES

Réaliser des efforts continus pour **mesurer et suivre la progression vers l'égalité et la diversité des genres**

POLITIQUES

Adopter et renforcer **les politiques et la législation applicable en faveur de la promotion de l'égalité des genres**

PRINCIPAUX INDICATEURS

Des politiques et mesures promeuvent l'égalité des genres dans les secteurs de la culture et des médias

Des systèmes de suivi évaluent les niveaux de représentation, de participation et d'accès des femmes dans les secteurs de la culture et des médias

INTRODUCTION

En 2017, le mouvement *#MeToo* s'est emparé du monde entier. Du jour au lendemain, ce mouvement et son hashtag sont devenus un phénomène qui a offert à des millions de femmes et de filles un moyen de partager leurs témoignages sur le harcèlement sexuel et d'exprimer leur solidarité envers toutes celles et ceux qui ont été victimes de violence ou de discrimination fondée sur le genre à la maison, au travail, dans des espaces publics ou en ligne. Il n'est pas exagéré de dire que le mouvement a ébranlé le monde. Il n'est pas non plus étonnant qu'il ait été alimenté par des actrices de premier plan qui se sont manifestées pour partager leur combat dans une industrie historiquement dirigée par des hommes. En plus d'amplifier des voix émergeant de tous les horizons et de toutes les professions à travers le monde, ce mouvement a aussi sonné l'alarme en montrant que le cinéma et les industries créatives dans leur ensemble n'étaient pas épargnés par les abus sexuels, les inégalités fondées sur le genre et la culture du silence.

Le mouvement *#MeToo* continue à se faire sentir et à avoir des effets durables aux niveaux individuel et sociétal, y compris dans l'adoption de politiques et de mesures dans les secteurs culturels et créatifs.

En Suède, *#MeToo* s'est traduit par la mise en œuvre immédiate de mesures contre le harcèlement sexuel et la discrimination dans le secteur culturel. L'Autorité suédoise en charge de l'environnement de travail et le Médiateur pour l'égalité ont été chargés de diffuser des informations sur les responsabilités des employeurs à cet égard. Dans le secteur du théâtre, le gouvernement a publié de nouvelles lignes directrices appelant à prendre des mesures spécifiques pour prévenir et empêcher le harcèlement sexuel et d'autres formes de discrimination. Le Conseil suédois des arts a été chargé de travailler avec les régions suédoises, qui sont responsables de la distribution des fonds aux activités culturelles régionales dans l'ensemble du pays, pour s'attaquer à ce problème et apporter un changement à partir de la base. Ces mesures immédiates ont entraîné des changements positifs dans les politiques des organisations publiques et privées contre le harcèlement et la discrimination en tout genre. L'Institut suédois du film, champion de la parité hommes-femmes dans cette industrie, a encore renforcé ses efforts de plaidoyer au niveau mondial en 2018 en organisant le séminaire international « *Take Two* : nouvelle étape après *#MeToo* » au Festival de Cannes, pour contribuer à la sensibilisation aux inégalités auxquelles sont confrontées les femmes dans ce secteur.

De même, la performance *Un violador en tu camino* (Un violeur sur ton chemin) a mobilisé des femmes du monde entier contre les féminicides et la violence fondée sur le genre. LASTESIS[1] (Les thèses), un collectif artistique féministe du Chili, a organisé un premier *flash mob* de protestation en 2019 devant la Cour suprême de Santiago, afin de marquer la Journée internationale pour l'élimination de la violence à l'égard des femmes (le 25 novembre). La chanson et la chorégraphie se sont transformées en un mouvement international, repris par des femmes de tous âges dans 54 pays des quatre coins du globe[2].

Mais alors que la pandémie de COVID-19 a affecté le monde entier et exigé une réaction immédiate des gouvernements, les femmes artistes et professionnels des secteurs culturels et créatifs de genres divers risquent d'être exclus des plans de relance. En étudiant les politiques et les mesures prises pour lutter contre les effets dévastateurs de la pandémie sur les industries culturelles et créatives, l'UNESCO n'a identifié aucune mesure gouvernementale visant spécifiquement à promouvoir l'égalité des genres (UNESCO, 2020*f*).

Bien que les créatrices et les professionnelles des secteurs de la culture et des médias soient en première ligne pour faire de l'égalité des genres une réalité, trop souvent, cet objectif ne figure pas parmi les priorités des gouvernements.

Les artistes femmes et professionnels des secteurs culturels et créatifs de genres divers risquent d'être exclus des plans de relance post-COVID-19

UN PAS EN AVANT

Depuis 2007, l'égalité des genres est l'une des deux priorités mondiales de l'UNESCO. 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, la Convention de 2005 sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles compte sur l'engagement des Parties à : « créer sur leur territoire un environnement encourageant les individus et les groupes sociaux 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 [...] » (article 7).

1. Artists at Risk Connection. Profil de l'artiste : LASTESIS, Chili. *https://artistsatriskconnection.org/story/lastesis* (consulté le 22 octobre 2021).

2. Une carte recensant l'emplacement des quelque 400 performances de *Un violador en tu camino* (Un violeur sur ton chemin) est disponible en ligne à l'adresse *https://umap.openstreetmap.fr/es/map/un-violador-en-tu-camino-20192021-actualizado-al-2_394247#3/57.47/-2.99*. (Consulté le 22 octobre 2021) – Projet initié par Geochicas (2021), un collectif de cartographes féministes.

La Recommandation relative à la condition de l'artiste (1980) appelle également les gouvernements à : « prendre plus particulièrement en considération le développement de la créativité féminine et favoriser les groupements et organisations qui ont pour objectif de promouvoir le rôle des femmes dans les diverses branches de l'activité artistique » (article 4).

La sensibilisation du public à l'importance de l'égalité des genres, aussi bien en tant que droit humain que facteur indispensable au développement durable, a augmenté au fil du temps. Depuis la précédente édition du Rapport mondial, les pays ont pris d'importantes mesures dans les secteurs culturels et créatifs en faveur de la réalisation de l'Objectif de développement durable (ODD) 5, qui vise à réaliser l'égalité des genres et à autonomiser toutes les femmes et les filles. En 2020, les Parties à la Convention ont fait état de plus de mesures et de politiques que jamais visant à permettre aux femmes d'accéder à l'économie créative et d'y exceller, ainsi qu'à diversifier les modes de représentation des filles et des femmes dans tous les aspects des expressions culturelles.

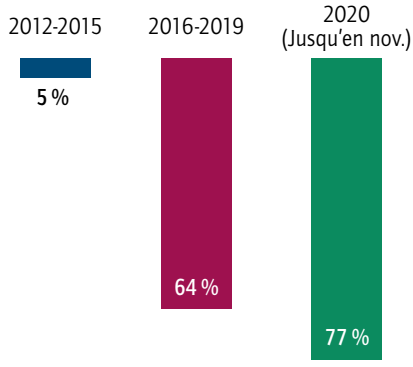
La sensibilisation du public à l'importance de l'égalité des genres, aussi bien en tant que droit humain que facteur indispensable au développement durable, a augmenté au fil du temps

Comme le montre la Figure 9.1, pendant le premier cycle de soumission (2012-2015) des rapports périodiques quadriennaux (RPQ), alors que l'égalité des genres ne figurait pas comme un domaine spécifique en matière de reddition de comptes, seuls 5 % des rapports détaillaient des politiques ou des mesures à ce sujet. Durant le deuxième cycle (2016-2019), lorsque les Parties ont été encouragées à recenser les politiques et les mesures de promotion de l'égalité des genres, 64 % des rapports soumis incluaient au moins une politique ou une mesure sur l'égalité des genres. Pour le troisième cycle, qui a commencé en 2020, le nouveau formulaire des rapports (entièrement aligné sur le cadre de suivi de la Convention) a eu un effet de levier : la part des rapports incluant des politiques ou des mesures sur l'égalité des genres pendant la première année de ce cycle a atteint le niveau record de 77 %.

Certaines des mesures communiquées par les gouvernements nationaux ne concernent pas exclusivement les secteurs culturels et créatifs, mais visent plutôt à promouvoir l'égalité des genres dans divers secteurs au moyen de stratégies en faveur de l'égalité des genres, de nouvelles dispositions juridiques et de programmes spécifiques. Par exemple, un programme de formation en ligne d'une durée de six mois, destiné aux entrepreneures ayant des petites et moyennes entreprises de tous les secteurs, y compris celui de la culture, a été lancé aux Émirats arabes unis en 2020 par l'ambassade des États-Unis, en partenariat avec l'accélérateur startAD et l'Université de Zayed. Pour sa part, le gouvernement des Comores a révisé sa Politique nationale d'équité et d'égalité des genres en 2018 afin d'incorporer la culture dans l'approche du gouvernement en matière de développement durable. De même, le Nicaragua a consacré l'une des lignes d'action de son Programme national de développement humain à l'égalité entre les hommes et les femmes. Sur cette base, l'Institut nicaraguayen de la culture donne la priorité à la participation équitable (50 % – 50 %) des hommes et des femmes aux activités culturelles dans tous les groupes d'âge (enfants, jeunes, adultes, personnes âgées). Comme le démontrent ces exemples, la préexistence de politiques standard dans le domaine de l'égalité des genres peut être un premier pas vers l'inclusion de mesures spécifiques dans le secteur culturel.

Figure 9.1

Progrès dans le suivi des politiques et mesures de promotion de l'égalité des genres, en % de rapports périodiques quadriennaux soumis par les Parties

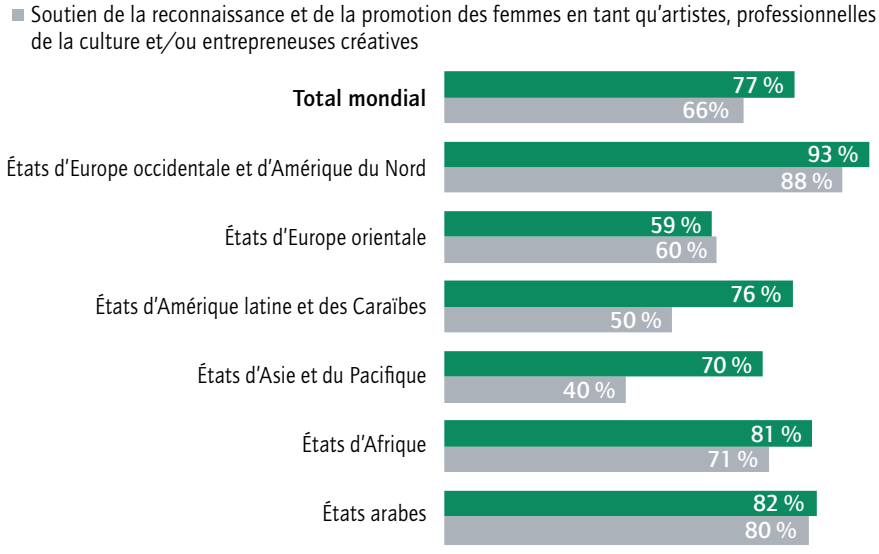


Note : Le pourcentage pour 2020 est inférieur à celui inclus dans UNESCO, 2021*d* en raison du plus grand nombre de nouveaux RPQ soumis au second semestre 2020, ce qui a augmenté le volume de l'échantillon de base.

Source : BOP Consulting (2021).

Figure 9.2

Politiques ou mesures mises en œuvre pour soutenir la pleine participation des femmes à la vie culturelle ces quatre dernières années, par région



Source : BOP Consulting (2021).

Hormis les politiques et les mesures génériques, la promotion de l'égalité des genres dans les secteurs culturels et créatifs en particulier mérite qu'on s'y attarde. De manière globale, les Parties déclarent avoir accordé légèrement plus d'importance au soutien de la pleine participation des femmes à la vie culturelle en tant que publics et consommatrices de biens et services culturels (77 %, en soutenant par exemple l'accès aux offres culturelles) qu'au soutien et à la reconnaissance des femmes en tant qu'artistes, professionnelles de la cultures et/ou entrepreneures créatives (66 %, en garantissant par exemple l'égalité de salaire pour le même travail ou l'égalité d'accès aux programmes de financement, d'accompagnement et de mentorat ou bien en mettant en œuvre des mesures de lutte contre la discrimination). Cette proportion concerne toutes les régions à l'exception de l'Europe orientale, où il semble y avoir un équilibre des mesures ciblant chaque objectif. Lorsqu'ils sont ventilés au niveau régional, ces chiffres révèlent également un tableau plus nuancé (Figure 9.2). Comme nous le montrons plus loin dans ce chapitre, une étude menée auprès d'un échantillon de 13 pays d'Amérique latine, d'Asie-Pacifique, d'Europe occidentale et d'Amérique du Nord indique que la participation culturelle peut effectivement être répartie de manière égale entre les femmes et les hommes. La distinction qui ressort des rapports périodiques semble toutefois suggérer que les femmes sont davantage perçues comme des consommatrices que comme des créatrices et des agents du changement dans le domaine de la culture. Elle peut également indiquer que, dans certaines parties du monde plus que dans d'autres, les femmes travaillant dans les secteurs culturels et créatifs ont moins de possibilités que leurs homologues masculins d'accéder au travail et de contribuer de manière créative à la scène artistique et aux débats induisant un progrès social. Il est probable que leur reconnaissance en tant que professionnelles soit entravée par des stéréotypes sur le rôle des femmes dans la société, limitant ainsi leur capacité à réaliser pleinement leur potentiel créatif.

Que cela soit lié ou non à la sensibilisation du public par le mouvement *#MeToo* pendant la période précédant cette série de rapports, les secteurs du cinéma et de l'audiovisuel ont dominé les initiatives en faveur de l'égalité des genres, mises en œuvre par des gouvernements ou des organisations de la société civile (OSC) dans le secteur culturel aux niveaux national et international (65 %). Une analyse rétrospective des tendances observées depuis la publication du premier Rapport mondial en 2015 montre que l'industrie du cinéma est celle qui promeut et bénéficie le plus des mesures en faveur de l'égalité des genres. Les autres secteurs créatifs ayant fait l'objet d'une attention accrue étaient la musique et l'édition (13 % chacun) et les arts de la scène (9 %).

L'industrie du cinéma est celle qui promeut et bénéficie le plus des mesures en faveur de l'égalité des genres

Depuis janvier 2020, les Parties ont non seulement pu établir des rapports sur les politiques et les mesures mises en œuvre par des institutions culturelles gouvernementales et financées par des fonds publics, mais aussi par des OSC (Encadré 9.1). De fait, 89 % des RPQ soumis conformément au cadre révisé comprenaient des mesures ou des initiatives appliquées par des OSC, en partenariat avec diverses parties prenantes, qu'elles soient publiques ou privées et à but lucratif ou non. Un grand nombre de mesures en faveur de l'égalité des genres ont été communiquées par des OSC (21 % de l'ensemble des mesures qu'elles avaient mis en œuvre).

Toutefois, les avancées réalisées dans les secteurs culturels et créatifs mettent également en évidence le chemin qu'il reste à parcourir avant d'atteindre l'objectif de l'égalité des genres. D'après les RPQ soumis, l'égalité des genres demeure l'un des principaux défis auxquels sont confrontés les gouvernements et les OSC dans le cadre de la mise en œuvre de la Convention dans toutes les régions du monde.

À maintes reprises, les expressions culturelles ont remis en cause les normes fondées sur le genre et les relations de genre en offrant des visions d'un monde exempt de préjugés, où les différences sont acceptées et célébrées. En effet, de plus en plus d'études soulignent le pouvoir transformateur des expressions culturelles, capables de modifier la perspective sur le rôle des femmes artistes et des professionnels de la culture de genres divers.

Encadré 9.1 • *L'initiative Soma Book Café en faveur de la lecture*

Inauguré en 2008, Soma Book Café (Dar es Salaam, République-Unie de Tanzanie) est un centre littéraire et un espace de loisirs, de culture et d'apprentissage. Il abrite une librairie, un café et des espaces événementiels où sont régulièrement organisés des lancements de livres, des manifestations artistiques et culturelles ainsi que divers programmes éducatifs à destination des enfants, des jeunes et des adultes. Soma se sert de la narration multimédia comme d'un langage au service du dialogue, de l'éducation inclusive et de l'apprentissage tout au long de la vie. Sa programmation intentionnellement féministe met l'accent sur l'autonomisation des femmes et des filles. Herstories *(Leurs histoires), l'un des projets de Soma, consiste en une plateforme féministe de narration multimédia, de documentation et d'archivage associée à la coalition des mouvements féministes de Tanzanie. En collaboration avec 25 organisations de défense des droits des femmes, cette initiative a lancé quatre ateliers féministes de recherche et d'écriture créative pour explorer de nouvelles approches permettant de mettre à jour, de préserver et de diffuser des histoires de femmes (les* herstories*) en utilisant des médias créatifs accessibles au grand public. Soma utilise sa chaîne de télévision en ligne féministe pour orienter le dialogue sur le rôle de la littérature et de l'art dans la communication et la construction des mouvements féministes.* UlizaWahenga Dada *(Demande aux ancêtres, ma sœur) fonctionne également comme un projet de préservation artistique cherchant à identifier et à mettre en lumière des histoires de femmes sur toute la côte swahilie. Les artistes, choisies au terme d'un processus de sélection, participent à une formation dans une résidence artistique et à un programme de mentorat, avant de coorganiser une exposition finale sur les histoires des femmes sur les sites historiques de la côte.*

Sources : RPQ de la République-Unie de Tanzanie, *www.somabookcafe.com.*

Les arts et les industries créatives peuvent jouer un rôle important dans l'élaboration de normes liées au genre et dans la remise en cause des attentes restrictives qui pèsent sur les femmes et les filles (MacNeill et al., 2018). Ces dernières années, les politiques et les mesures culturelles adoptées par des organismes gouvernementaux et des OSC se sont de plus en plus tournées vers le potentiel transformateur des expressions culturelles pour relever des défis, tels que l'exclusion et la violence, en modifiant les perceptions des femmes, des minorités et des personnes de toutes les identités de genre et orientations sexuelles. Dans de nombreuses parties du monde, les secteurs culturels et créatifs se sont avérés des moyens efficaces de montrer à quoi ressemble la vie de « l'autre » et d'alimenter l'empathie, le respect et l'appréciation de la diversité (MacNeill et al., 2018 ; Bielby et Bielby, 1996). Le Groupe des Vingt (G20) sur la culture, organisé à Rome sous la présidence italienne en 2021, a été la première réunion dédiée à la culture dans l'histoire du Groupe des Vingt. La Déclaration de Rome des Ministres de la Culture du G20 a reconnu : « l'impact social des secteurs culturels et créatifs, qui favorisent la santé et le bien-être, encouragent l'inclusion sociale, l'égalité des genres et l'autonomisation des femmes ainsi que le capital social local, amplifient le changement de comportements et la transition vers des pratiques de production et de consommation plus durables et contribuent à la qualité de l'environnement de vie, au bénéfice de la qualité de vie de chacun » (article 1.4).

Il est fondamental que la valeur économique, sociale et symbolique de l'égalité des genres dans les secteurs culturels et créatifs soit vue comme un élément indispensable à la réalisation du Programme de développement durable à l'horizon 2030 et non comme une composante à appliquer *a posteriori* aux programmes publics et politiques.

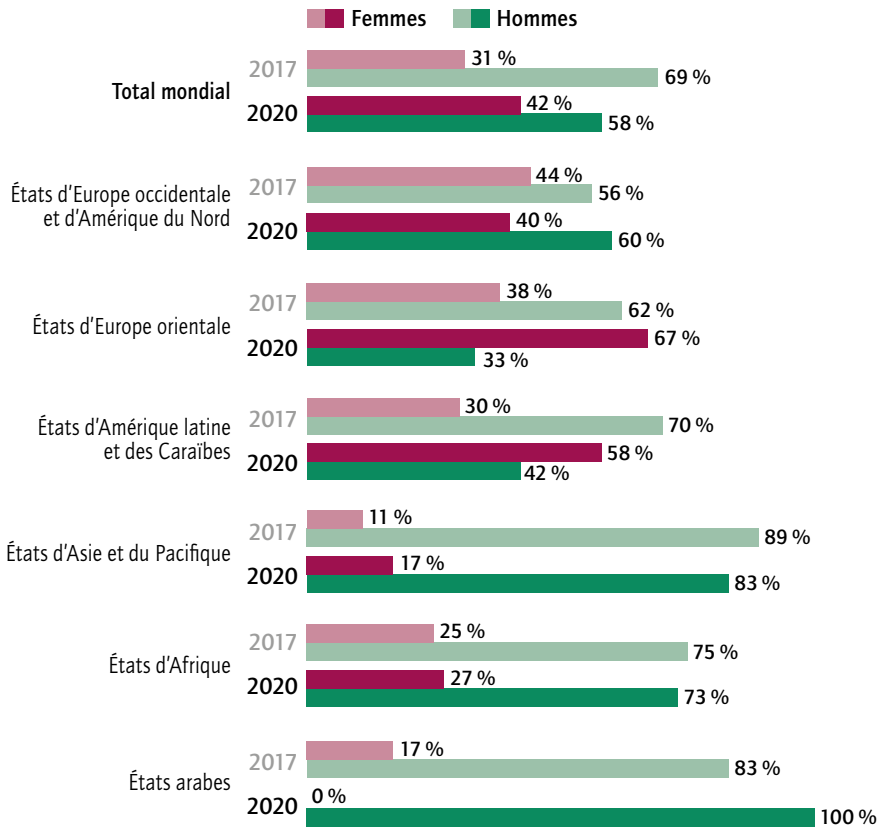
GRAVIR LES ÉCHELONS HIÉRARCHIQUES

Comme l'indiquaient les précédents Rapports mondiaux, la diversification des effectifs, en particulier l'accès des femmes aux fonctions de direction et de décision, reste un indicateur déterminant de l'égalité des genres. Néanmoins, il ne suffit pas de se focaliser sur la composition des effectifs culturels pour remédier à l'ensemble des inégalités et des déséquilibres de forces présents dans la représentation et la consommation de la culture (Allen et al., 2017). En effet, les professionnels de la création et les artistes de sexe féminin et de genres divers accédant aux industries culturelles ne bénéficient pas de la même liberté créative que leurs homologues masculins (Vozab et Zember, 2016 ; Allen et al., 2017). De plus, la logique commerciale ou politique qui sous-tend la production culturelle limite parfois les travailleurs culturels, y compris les femmes et les membres de groupes minoritaires, les obligeant à reproduire des formes de représentation empreintes de préjugés. Dans le secteur du cinéma par exemple, la volonté d'attirer un vaste public conduit parfois à privilégier les histoires qui respectent les normes sociétales en vigueur (Allen et al., 2017).

Bien que l'accès des femmes et des personnes de genres divers aux fonctions décisionnelles reste un défi dans de nombreux pays du monde, toute réussite faisant progresser l'égalité des genres dans le secteur de la culture dépend largement des modèles de gouvernance et de pratiques transformatrices en matière d'égalité des genres[3], ainsi que de la capacité à garantir la présence d'une expertise explicite en matière de genre (assurée par des conseillers pour l'égalité des genres par exemple) et de points de vue de parties prenantes diverses, mettant en œuvre et évaluant des mesures et des politiques spécifiques (Hillenbrand et al., 2015).

Figure 9.3

Part des directeurs et directrices des conseils nationaux des arts ou de la culture des Parties à la Convention



Source : IFACCA / BOP Consulting (2021).

3. Dans ce contexte, l'UNESCO entend par « approche transformatrice en matière d'égalité des genres » les politiques et les mesures spécifiques au genre, qui visent à remédier aux inégalités de genre dans les secteurs culturels et créatifs. Pour en savoir plus, consulter le site *www.trainingcentre.unwomen.org.*

Enfin, pour s'attaquer aux causes profondes des inégalités de genre, les approches transformatrices en matière d'égalité des genres ne doivent pas se contenter d'offrir des possibilités d'évolution aux femmes en tant qu'individus mais plutôt se concentrer sur la transformation des rapports de force et des structures du pouvoir qui renforcent les inégalités entre les sexes (Hillenbrand et al., 2015).

L'augmentation des ministères et des agences gouvernementales et/ou parlementaires chargés de l'égalité des genres constitue une avancée positive à cet égard : 99 % des Parties à la Convention disposent d'organismes de ce genre, et 72 % déclarent qu'ils sont pertinents pour les artistes et les professionnels de la culture. Des initiatives innovantes ont été signalées par la Jamaïque (avec un ministère de la Culture, du Genre, des Loisirs et du Sport) et le Mexique (avec une unité sur le genre au sein du secrétariat à la Culture).

En ce qui concerne les postes de direction, les efforts de plaidoyer et d'élaboration de politiques en faveur de l'égalité des genres déployés ces dernières années ont porté leurs fruits. Comme le montre la Figure 9.3, ces trois dernières années, l'écart entre le nombre d'hommes et de femmes dirigeant des conseils nationaux des arts ou de la culture s'est réduit, contribuant à 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 ODD 5.5). Les hommes continuent toutefois d'occuper une plus grande proportion de postes de direction (58 %) que les femmes (dont la part de pouvoir est passée de 31 % en 2017 à 42 % en 2020). Autrement dit, dans une salle réunissant dix responsables de conseils des arts et de la culture, six sont des hommes et quatre sont des femmes, en moyenne. Bien que cela puisse sembler un progrès prometteur (et proche de la parité), la situation est moins encourageante dans certaines parties du monde. Si les pays développés prennent le chemin de la parité, les pays en développement peinent généralement à arriver à une proportion de 40 %. Dans les pays en développement d'Asie-Pacifique, d'Afrique et des États arabes, gravir les échelons hiérarchiques est encore plus difficile, car la proportion de femmes occupant des postes de direction dans les conseils des arts ou de la culture est de seulement 27 %, dans le meilleur des cas. La diversité n'est pas encore assez présente.

Autrement dit, dans une salle réunissant dix responsables de conseils des arts et de la culture, six sont des hommes et quatre sont des femmes

Les avancées dans ce domaine sont entravées par les difficultés à concilier vie professionnelle et vie privée. Les cultures organisationnelles favorisent de longues journées de travail, en partie en raison de la nature des activités culturelles qui ont souvent lieu en soirée (concerts, représentations théâtrales, etc.), des exigences liées aux tournées ou des activités liées à des projets faisant appel à des intermittents du spectacle qui doivent effectuer une grande quantité d'heures supplémentaires souvent non payées. Étant donné que les femmes assument une plus grande partie des responsabilités domestiques et familiales, les activités mentionnées ci-dessus conviennent généralement mieux aux hommes qu'aux femmes. Sans conditions de travail adaptées à la réalité quotidienne des femmes, ni rémunération complémentaire des heures supplémentaires nécessaires, il reste impossible de parvenir à l'égalité des genres dans ce domaine. Des questions sociétales plus générales, qui vont du manque de programmes encourageant les hommes à assumer des tâches domestiques à l'absence de congé paternité étendu, ont également des répercussions sur les femmes évoluant dans le secteur culturel. Le manque de mentorat féminin et de contacts ainsi que les « plafonds de verre » (restrictions pesant sur l'évolution de carrière) sont des facteurs supplémentaires qui entravent la carrière des professionnelles de la culture (Villarroya et Barrios, 2019). On observe aussi un manque de politiques et de mesures pour lutter contre ces déficiences : seules 27 % des politiques et mesures culturelles mentionnées par des pays du monde entier étaient conçues pour soutenir la représentation des femmes artistes, des professionnelles de la culture et/ou des entrepreneures créatives à des postes de décision.

Le premier défi consiste toujours à s'assurer que davantage de femmes occupent des postes clés leur permettant d'accéder aux budgets et à la prise de décision (Encadré 9.2). Le second défi de ces prochaines années, qui est aussi le plus complexe, consistera à mobiliser des approches transformatrices en matière d'égalité des genres, qui dépassent le niveau individuel consistant à avoir plus de femmes à des fonctions de direction, pour s'attaquer aux conditions de travail observées dans les organisations culturelles et dans les écosystèmes créatifs de nos sociétés.

Encadré 9.2 • *L'investissement du Conseil australien des arts dans les artistes femmes*

En novembre 2017, le Conseil australien des arts – l'organe de consultation et de financement du gouvernement australien dans le domaine des arts – a publié les résultats de Making Art Work: An Economic Study of Professional Artists in Australia *(Faire fonctionner les arts : une étude économique des artistes professionnels en Australie), la sixième d'une série d'études suivant les tendances liées aux conditions de vie et de travail des artistes professionnels en exercice. L'étude a révélé que les artistes femmes d'Australie continuaient à gagner globalement moins que leurs homologues masculins. Si cet écart de revenus s'est réduit par rapport à l'enquête précédente (2009), cette différence de 25 % reste considérablement plus élevée que l'écart de rémunération de 16 % qu'on observe entre les hommes et les femmes en Australie. Les données sur les bourses dont dispose le Conseil australien des arts ont également suggéré que les hommes demandaient généralement des montants plus élevés que les femmes lorsqu'ils présentaient une demande de bourse.*

Par ailleurs, d'autres études sur le secteur des arts en Australie indiquent que les femmes continuent d'être sous-représentées aux postes de direction dans certaines formes artistiques (en particulier la musique). Les candidatures au Leadership Program *(Programme de direction) du Conseil australien indiquent de manière constante une proportion plus élevée de candidatures et de participation féminines, ce qui suggère que l'investissement du Conseil dans l'accès des femmes aux postes de direction dans les arts peut contribuer à réduire ces disparités à terme.*

Source : RPQ de l'Australie.

RÉDUIRE LES INÉGALITÉS HOMMES-FEMMES DANS L'EMPLOI CULTUREL

L'adoption de politiques et de mesures pour lutter contre les disparités de représentation entre les hommes et les femmes et pour promouvoir l'accès aux financements et aux opportunités dans les secteurs culturels et créatifs peut être vue comme une contribution à la cible 5.c des ODD. Une typologie des mesures, accompagnée d'exemples pertinents s'appliquant à chacune d'entre elles, est présentée ci-dessous.

Les mécanismes les plus souvent mentionnés, en particulier par les OSC, sont l'organisation d'événements artistiques (expositions, festivals, etc.) qui présentent le travail d'artistes femmes et qui impliquent souvent une composante de renforcement des capacités. Par exemple, le festival *Hecho por Mujeres* (Fait par les femmes), organisé avec le soutien du ministère de la Culture, est le premier festival du Pérou à présenter des court et long-métrages réalisés par des femmes. Il a été lancé en 2018 en réponse aux inégalités persistantes dans le secteur, où seulement 5 % à 8 % des longs-métrages sortis en salle chaque année dans le pays étaient réalisés par des femmes. Pour ses deux premières éditions en 2018 et 2019, ce festival a été organisé dans plus de 40 lieux de dix régions du pays, où ont été projetés plus de 150 productions péruviennes. Le programme incluait des réunions avec des artistes femmes et des réalisatrices, des tables rondes et des ateliers. Au Rwanda, le Festival international de cinéma féminin Urusaro), organisé par CinéFEMMES RWANDA depuis 2015, tente de changer la perception des femmes dans la société, de promouvoir le rôle des industries créatives dans la croissance économique et d'investir dans la formation de nouveaux talents féminins dans la production cinématographique. Dans le même esprit, le festival Fémina au Panama est un événement pluridisciplinaire incluant des ateliers, un marché et une table ronde, destinés aux créatrices évoluant dans les domaines du cinéma, du théâtre, des arts visuels, de l'artisanat, du monologue comique et de la musique, pour discuter du rôle des femmes dans la société ainsi que de leur contribution.

Les événements artistiques qui présentent le travail d'artistes femmes et les programmes de renforcement des capacités sont parmi les politiques et mesures les plus fréquemment recensées pour soutenir les talents créatifs féminins

Les programmes de renforcement des capacités font également partie des mesures et politiques de soutien au talent créatif féminin couramment citées. Ce genre d'initiatives, qui impliquent fréquemment des OSC, vise souvent à faciliter l'accès au marché des expressions culturelles créées ou produites par des femmes. Dans le cadre du projet « Arts Femmes », l'association culturelle malienne Côté-Cour a formé depuis 2016 plus de 100 femmes à l'éclairage de scène, la conception de décors, la dramaturgie, la réalisation et la gestion culturelle, en particulier dans le domaine du théâtre. L'association continue d'investir dans ses anciennes élèves en facilitant leur accès au marché de l'emploi, aux festivals et à d'autres résidences artistiques. En Afrique également, Music Crossroads Zimbabwe (Carrefours de la musique Zimbabwe) propose des ateliers de développement des compétences pour les artistes femmes. Fruit de cette initiative, le Bureau des femmes du Syndicat des musiciens du Zimbabwe a été créé pour veiller aux intérêts des musiciennes dans le pays et identifier des projets d'autonomisation qui leur sont destinés. L'initiative UNESCO-Sabrina Ho « You Are Next : encourager les femmes créatives » a été lancée en 2018 pour relever les multiples défis liés au genre qui existent actuellement dans le secteur de la culture. Pendant une période de deux ans, elle a financé quatre projets exceptionnels qui ont autonomisé des femmes de moins de 40 ans au Mexique, en Palestine, au Sénégal et au Tadjikistan en leur permettant d'accéder à des outils numériques et à des formations pour renforcer leurs compétences techniques, créatives et entrepreneuriales. L'un de ces projets était *Women Audio Visual Education* (Éducation audiovisuelle des femmes, WAVE), un programme de formation technologique développé par Ayyam Al Masrah (Productions Jour du théâtre) à Gaza en Palestine, qui a appris aux participantes à travailler avec les communautés et à transformer l'improvisation, l'analyse et le développement des personnages en contenus numériques inédits. Pour sa part, la Digital Arts Academy (Académie des arts numériques) a dispensé des cours de codage, de création numérique et d'entrepreneuriat à de jeunes entrepreneures culturelles d'Afghanistan et du Tadjikistan, à travers le Centre culturel de la Bactrie, fondé par l'organisation non gouvernementale ACTED (Agence pour la coopération technique et le développement).

Parmi les autres mécanismes importants, on peut citer les événements de plaidoyer, les forums, les concours et les prix destinés aux artistes femmes. Le ministère de la Culture, du Tourisme et des Antiquités d'Iraq décerne le prix annuel Naziq Al-Malaika récompensant la créativité littéraire des femmes, qui vise à stimuler et à accroître l'exposition des écrivaines de la région arabe dans les domaines de la poésie, du roman et de la critique littéraire. Ce prix d'une portée internationale cherche à promouvoir les échanges culturels entre les pays arabes ainsi qu'à développer le marché littéraire. De même, les ministères de la Culture et de la Communication algériens ont établi, en partenariat avec d'autres institutions publiques, une série de prix nationaux et internationaux pour la création littéraire et artistique qui portent le nom de femmes artistes. Le gouvernement algérien envisage également de créer un observatoire national pour les femmes, dont la mission sera de promouvoir les femmes artistes et les professionnelles de la culture tout en assurant le suivi statistique de la représentation des femmes dans la culture et d'autres secteurs de l'économie au niveau national. Au niveau international, l'UNESCO a lancé l'initiative ResiliArt en avril 2020. Cette initiative, qui a commencé comme un mouvement créé pour et par les artistes, a attiré l'attention sur les questions d'égalité des genres. Elle a permis aux femmes d'animer des débats mondiaux, régionaux et nationaux, et de définir un programme pour surmonter la crise de la culture, en mettant l'accent sur son impact sur les femmes d'hier et d'aujourd'hui. Suite à cela, l'UNESCO a lancé la campagne numérique « La Voix des Résilientes : Les créatrices d'Afrique de l'Ouest » en août 2020 pour promouvoir l'égalité des genres dans le secteur culturel de l'Afrique de l'Ouest pendant la pandémie.

Parmi les autres instruments adoptés figurent les lois et les développements réglementaires relatifs à la participation des femmes dans les institutions culturelles, aux processus décisionnels et aux programmes culturels, y compris, dans certains cas, des quotas et des cibles spécifiques. En Albanie, le ministère de la Protection sociale et de la Jeunesse ainsi que le ministère des Finances, en coopération avec le Bureau national d'ONU Femmes en Albanie, ont décidé d'intégrer des principes de budgétisation sensibles au genre dans les processus de programmation des budgets annuels et à moyen terme. Cette mesure a pour objectif d'éliminer les inégalités entre les hommes et les femmes dans divers domaines, y compris la culture. Le ministère de la Culture est l'une des 24 institutions publiques bénéficiant de cette initiative. En Argentine, la Loi n° 27359 sur les quotas féminins et l'accès des femmes artistes aux événements musicaux a été adoptée en décembre 2019 pour éliminer toute discrimination basée sur le sexe, le genre ou l'identité de genre. Cette loi stipule que les activités ou manifestations musicales en direct impliquant un minimum de trois artistes et/ou groupes musicaux doivent faire en sorte qu'au moins 30 % des artistes soient des femmes et/ou des personnes dont l'identité sexuelle auto-perçue soit féminine. Dans le contexte de la pandémie de COVID-19, les mêmes exigences sont appliquées aux événements musicaux virtuels. En 2019, le ministère de la Culture du Mexique a adopté le programme « Equitativa », une initiative nationale basée sur un guide conceptuel pour la programmation culturelle, qui définit des critères et des orientations en faveur de l'égalité et de la parité hommes-femmes. Ce guide sera reflété dans la programmation de toutes les installations culturelles et artistiques du pays. Ce programme national, conçu comme une mesure de discrimination positive visant à rendre le travail des créatrices visible et viable, prévoit également le lancement de plateformes de création, de production et de diffusion dans différentes disciplines artistiques.

Les pays proposent de plus en plus de subventions et/ou d'incitations financières pour contrebalancer les disparités entre les hommes et les femmes. Dans le secteur audiovisuel, les mesures de ce type visent à atteindre la parité dans les principales fonctions créatives.

© Hulki Okan Tabak / Unsplash.com

Réaliser l'égalité des genres dans les secteurs culturels et créatifs exige d'assumer la nécessité absolue de reconnaître la différence d'opportunités et de considération sociale qui y est associée et d'y remédier – en d'autres termes, d'appliquer l'équité. Cette reconnaissance devrait nous permettre non seulement de développer de l'empathie pour ceux qui sont aujourd'hui moins favorisés, et d'encourager le respect et la tolérance au sein de la communauté, mais aussi de susciter le sentiment majoritaire qu'il faut changer quelque chose pour que l'égalité devienne une réalité.

Les expériences vécues fournissent la base pour tracer un chemin vers l'équité et générer une source d'optimisme. Pour atteindre l'équité, il faut créer des outils qui permettent de considérer les femmes et les hommes comme ayant les mêmes capacités de se réaliser dans différents domaines, et pas uniquement en tant qu'acteurs et actrices, en réveillant leur volonté de se dépasser ou d'apprendre davantage, et en comprenant que tout travail qu'ils accomplissent mérite d'être reconnu et rémunéré dans la même mesure, sans discrimination fondée sur le genre, l'orientation sexuelle, la situation socioéconomique ou toute autre caractéristique distinctive.

Nous devons insister sur le fait qu'il appartient à la société de s'assurer, par le biais d'une communication assertive, que les individus aient conscience des droits qui sont les leurs. Il est temps de changer les choses, de respecter les droits humains, en offrant aux individus un traitement digne et des conditions de travail adaptées à leurs besoins, en reconnaissant que la couleur de la peau, l'apparence physique ou les préférences sexuelles n'ont pas d'importance, afin de révéler le talent et la volonté de progresser – à petits ou grands pas – en mettant en lumière chaque réalisation.

Nous devons être conscients de notre réalité et de la manière dont nous pouvons la changer. Nous devons trouver un moyen d'aller plus loin, à partir de notre histoire et de nos réflexions, afin de rendre visibles tous ceux qui se considèrent invisibles, en faisant évoluer les choses pour tous ceux qui ont l'ambition de tracer leur propre route, non seulement dans les secteurs culturels et créatifs, mais dans tous les secteurs professionnels.

Yalitza Aparicio Martínez

Actrice et Ambassadrice de bonne volonté de l'UNESCO pour les peuples autochtones

On peut citer par exemple les initiatives mises en œuvre par Screen Australia (Écran Australie), Screen Ireland (Écran Irlande), l'Institut du film autrichien, l'Office national du film du Canada et l'Institut du film norvégien. Dans tous ces cas, le fait de lier les décisions de financement à une plus grande égalité des genres porte déjà ses fruits et constitue un modèle positif à reproduire dans d'autres secteurs culturels.

Une enquête de l'Organisation internationale du Travail (OIT) menée auprès de plus de 90 syndicats des secteurs du spectacle vivant, du cinéma et de la télévision, et de la radiodiffusion a analysé les liens entre l'organisation du travail dans le secteur, sa dynamique organisationnelle spécifique et la diversité des relations d'emploi, et les schémas de harcèlement sexuel. Elle a également souligné la nécessité de prévenir, de traiter et d'éliminer la violence et le harcèlement en complément d'actions s'attaquant aux déséquilibres de genre sous-jacents dans l'industrie (OIT, 2020*b*).

Certains pays ont également adopté des politiques et mesures pour lutter contre le harcèlement sexuel des artistes et des professionnels de la culture. En Finlande, le ministère de l'Éducation et de la Culture apporte une aide financière dans les secteurs du théâtre et du cinéma, qui inclut des mesures pratiques pour prévenir le harcèlement, et un soutien aux droits et obligations des employeurs. Le ministère a également introduit de nouvelles exigences destinées à la Fondation finlandaise du film, qui doit veiller à ce que les productions financées par des fonds publics remplissent leurs obligations légales et à ce que des mesures appropriées soient mises en place pour prévenir le harcèlement et pour promouvoir l'égalité des genres. La même clause a été appliquée à toutes les subventions de fonctionnement du ministère à partir de 2020 (Encadré 9.3). Dans le secteur audiovisuel également, le ministère de l'Information du Bangladesh a mis en place au sein de l'Institut du cinéma et de la télévision une commission pour la prévention de toute forme de harcèlement dans le secteur. En France, le ministère de la Culture a créé une cellule d'écoute et de soutien juridique et psychologique pour les employées sous contrat à durée déterminée et indéterminée dans les secteurs du spectacle, de l'audiovisuel et du cinéma, pour lutter contre la violence et le harcèlement sexuels et fondés sur le genre.

Les réseaux de protection des droits des artistes femmes et de genres divers sont généralement créés à l'initiative de la société civile pour réaliser un travail de sensibilisation auprès des acteurs, des parties prenantes et des partenaires clés. Bien souvent, ces réseaux utilisent le partage d'expériences pour identifier les obstacles à l'évolution professionnelle et réfléchir de manière collective aux leviers à mobiliser afin de les surmonter. C'est par exemple le cas du Réseau de journalistes spécialisés dans les questions de genre pour les femmes et le développement culturel en Gambie, qui compte quelque 90 membres et a publié environ 26 articles sur les femmes et la culture. Conectadas Latinoamérica (Connectées Amérique latine) est une plateforme pluridisciplinaire établissant des liens entre les femmes artistes et managers, les productrices et les techniciennes dans plusieurs pays d'Amérique latine. D'autres initiatives importantes dans l'industrie du cinéma et de l'audiovisuel incluent le Collectif 50/50 en France, qui s'engage dans une réflexion et un combat pour l'égalité, la parité et la diversité dans ce secteur, et CinéFEMMES RWANDA, qui s'emploie à sensibiliser à la nécessité d'aider les réalisatrices à faire carrière. Au niveau local, *musicHHwomen* est le premier réseau municipal à Hambourg (Allemagne) visant à améliorer l'accès des musiciennes à des postes à responsabilité, en dépassant les rôles prescrits et les stéréotypes et en augmentant la présence des femmes dans l'industrie de la musique.

Encadré 9.3 • *La Politique sur l'égalité des genres du ministère de l'Éducation et de la Culture finlandais*

Mû par le besoin d'acquérir une compréhension approfondie du débat lancé par #MeToo, *le ministère de l'Éducation et de la Culture finlandais a commissionné en 2018 une étude sur l'égalité des genres dans les secteurs culturels et créatifs du pays. Parmi les questions abordées dans l'étude, on peut citer les raisons pour lesquelles la scène artistique et culturelle finlandaise est exposée au harcèlement sexuel ou fondé sur le genre et aux comportements inappropriés. L'étude a été menée par le Centre pour la recherche sur les politiques culturelles Cupore, qui a publié en 2019 l'étude finale* She plays like a man! How to strengthen equality and wellbeing at work in the cultural field? *(Elle joue aussi bien qu'un homme ! Comment renforcer l'égalité et le bien-être au travail dans le domaine culturel ?). En plus des statistiques actualisées et des exemples de bonnes pratiques, le rapport formule des recommandations pour promouvoir le bien-être et garantir des conditions de travail plus équitables pour les artistes et les professionnels de la culture, notamment les suivantes :*

- *Inclusion de plans d'égalité dans les demandes de financement, accompagnés de sanctions financières en cas de comportement inapproprié, avec retrait possible du financement ;*
- *Collecte et publication régulières de données sur la situation de l'égalité des genres dans les secteurs culturels et créatifs ;*
- *Formations sur l'égalité des genres à destination des gestionnaires/responsables/superviseurs ;*
- *Démantèlement des traditions désuètes sur le genre, des stéréotypes et des mythes du génie – en rappelant que personne n'est assez exceptionnel pour avoir le droit ou le privilège spécial d'opprimer les autres ;*
- *Les conditions de travail doivent être décentes, même lorsque le travail est considéré comme une vocation.*

Parmi les mesures concrètes appliquées en 2019 par le ministère de l'Éducation et de la Culture finlandais, on peut citer l'adoption des Lignes directrices pour l'inclusion 2020-2023, un plan d'action visant à promouvoir les aspects opérationnels de l'égalité des genres et de la non-discrimination. Par ailleurs, une clause sur l'égalité hommes-femmes a été incluse dans toutes les subventions de fonctionnement du ministère à partir de 2020. Cette clause stipule que tous les bénéficiaires doivent promouvoir l'égalité des genres dans leurs activités, établir des rapports à ce sujet et veiller à ce que le travail soit effectué dans le cadre des dispositions légales (Loi sur l'égalité des sexes et Loi sur la non-discrimination).

Ces initiatives sont d'autant plus appréciables que, dans son rapport périodique 2016 sur la mise en œuvre de la Convention, la Finlande avait déclaré que le genre ne faisait pas partie du débat sur les arts ou la politique culturelle du pays.

Sources : RPQ de la Finlande, *www.cupore.fi/en/publications/cupore-s-publications/the-girl-plays-like-a-man.*

AMÉLIORER L'ACCÈS DES FEMMES À LA VIE CULTURELLE

Parmi les données recueillies au niveau national, la participation aux manifestations et aux activités artistiques et culturelles est la forme la plus souvent ventilée par sexe. Toutefois, il est impossible d'établir un tableau complet au niveau mondial, car les données collectés par les pays ne sont pas entièrement comparables. De plus, des régions comme l'Afrique et les États arabes fournissent peu d'éléments statistiques permettant d'étayer une analyse géographiquement équilibrée. Sur les 13 pays[4] qui ont fait état de mesures précises du taux de participation des femmes aux activités culturelles comme indicateur de la mise en œuvre de la Convention et de la cible 5.c des ODD, l'Australie et le Canada sont les deux pays développés présentant le taux de participation culturelle des femmes le plus élevé, avec 85 % (2018) et 87 % (2016) respectivement. Dans les deux cas, ces pourcentages étaient légèrement supérieurs au taux de participation des hommes. Des taux légèrement plus faibles ont été signalés en Nouvelle-Zélande (70 %), en Suisse (69 %), en République de Corée (67 %), au Mexique (61 %) et au Pérou (60 %). Il est important de noter que les types d'activités culturelles pris en compte peuvent varier d'un pays à l'autre, ce qui explique en partie les différences nationales.

Partout dans le monde, il reste bien plus difficile pour les femmes d'acquérir une reconnaissance et une renommée pour leur travail dans les professions créatives

De manière globale, les recherches demeurent limitées à la participation des femmes à la vie culturelle et aux raisons de leur non-participation. Si les données disponibles suggèrent que les femmes montrent dans l'ensemble un plus grand intérêt à participer aux activités culturelles que les hommes, elles ne sont pas concluantes concernant les barrières qui peuvent compliquer l'augmentation de leur participation aux activités artistiques et créatives. Au niveau de l'Union européenne (UE), des données récentes indiquent que les considérations financières ont davantage de poids pour les femmes que pour les hommes, les empêchant de se rendre plus souvent au cinéma, à des spectacles en direct ou dans des installations culturelles (Eurostat, 2021*b*). Les données recueillies en République de Corée, à Singapour et en Suisse signalent d'autres facteurs tels que le manque de temps libre, d'informations sur les activités culturelles existantes, d'installations de loisirs, d'ami, de compagne/compagnon ou membre de la famille pour les accompagner, ou d'expérience en matière de participation à des manifestations culturelles. Les normes sociales jouent également un rôle majeur dans la limitation de l'accès des femmes aux activités récréatives dans le monde, dans certaines régions plus que dans d'autres.

4. D'après les recherches menées par BOP Consulting, par ordre alphabétique, les 13 pays sont : l'Australie, le Canada, le Chili, la Colombie, le Costa Rica, les États-Unis, le Japon, le Mexique, la Nouvelle-Zélande, le Pérou, la République de Corée, Singapour et la Suisse.

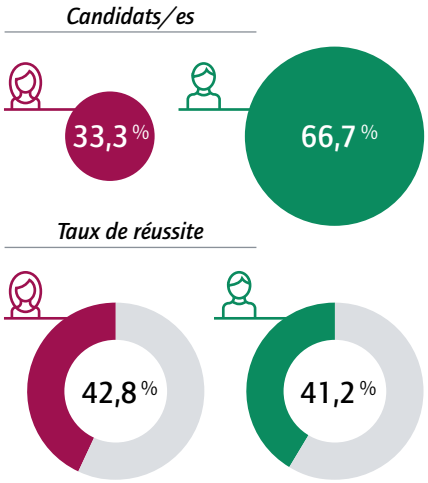
Figure 9.4

Part des lauréates et des femmes jurées aux grands festivals de cinéma, 2019

Source : BOP Consulting (2021).

Figure 9.5

Équilibre de genre dans les subventions MEDIA, 2020



Participation des femmes aux programmes sélectionnés

Programme	Part des candidats/es	Part des résultats
Télévision – Scénarios	37 %	41 %
Télévision – Réalisation	28 %	40 %
Développement – Scénarios (individuels ou regroupés en catalogue)	38 %	40 %
Développement – Réalisation (individuels ou regroupés en catalogue)	34 %	37 %
Distribution sélective – Scénarios	38 %	33 %
Distribution sélective – Réalisation	23 %	22 %
Formation	n.d.	55 %

Source : Commission européenne (2021).

UN APPEL À L'ÉGALITÉ DES CHANCES

Partout dans le monde, il reste bien plus difficile pour les femmes d'acquérir une reconnaissance et une renommée pour leur travail dans les professions créatives. Les études à ce sujet, qui portent principalement sur le cinéma, ont montré que les performances des femmes sont moins susceptibles d'être remarquées que celles des hommes (Simonton, 2004). Les études ont également révélé que divers modes de masculinité sont associés à la créativité, d'une manière qui empêche les femmes d'occuper des postes créatifs plus prestigieux (Hesmondhalgh et Baker, 2015). Le talent et le mérite des femmes sont fortement critiqués et souvent ignorés (Harvey et Shepherd, 2016), tandis que la visibilité réduite des femmes travaillant dans ces industries signifie que moins de femmes considèrent ce parcours professionnel comme viable (UNESCO, 2014 ; Berridge, 2019).

Ces constats semblent se refléter dans les données des rapports soumis par les Parties à la Convention, qui indiquent que seulement 32 % des prix artistiques nationaux sont décernés à des femmes, avec une différence notable entre les pays développés (37 %) et les pays en développement (29 %).

D'après une analyse sur la participation des femmes à 60 grands festivals de cinéma réalisée pour le présent Rapport mondial, seul environ un tiers (33 %) des prix pour les principales catégories ont été remis à des femmes artistes et à des productrices en 2019. Moins d'un quart (24 %) des titres convoités de meilleur/e réalisateur/trice et meilleur scénario ont été décernés à des femmes. La seule avancée notable concerne les membres du jury, où l'équilibre entre les jurés hommes et femmes est proche de la parité (47 %), comme le montre la Figure 9.4.

Si aucune donnée concluante n'est disponible à l'échelle mondiale, de récentes statistiques européennes sur le programme Europe créative – MEDIA de la Commission européenne, qui soutient l'industrie du cinéma et de l'audiovisuel, confirment que les professionnelles restent sous-représentées. Plus de 50 % des participants en formation sont des femmes, mais seuls six des 20 films choisis dans le programme sélectif d'aide à la diffusion ont été réalisés par des femmes (Commission européenne, 2021). Les chiffres montrent également qu'en 2020, seulement 33,3 % de l'ensemble des candidats au programme étaient des femmes (Figure 9.5). Bien que le taux de réussite soit légèrement plus élevé pour les candidates que pour les candidats (42,8 %), le nombre d'hommes est supérieur à celui des femmes. Dans l'ensemble, il est nécessaire de renforcer les efforts pour inciter davantage de femmes scénaristes et de réalisatrices de films et de programmes télévisés à présenter leur candidature, et pour les aider à augmenter leurs chances d'être sélectionnées.

Sur le continent africain, l'égalité des genres dans le cinéma constitue l'un des plus grands défis. Dans les régions d'Afrique centrale, de l'Est et de l'Ouest, on estime que la part des femmes dans l'industrie du cinéma est inférieure à 10 %. Néanmoins, plusieurs pays arabophones et anglophones, notamment l'Afrique du Sud, le Kenya, le Maroc, le Nigéria, le Rwanda, la Tunisie et le Zimbabwe, ont montré une dynamique encourageante, avec au moins 30 % de professionnelles derrière et devant la caméra. En général, la plupart des postes techniques restent pourtant occupés par des hommes. La liberté d'expression constitue un autre défi majeur : 87 % des professionnels du cinéma signalent qu'on leur impose explicitement (ou qu'ils s'imposent eux-mêmes) des limitations concernant ce qui peut être montré ou abordé à l'écran (UNESCO, 2021*c*).

Les politiques et mesures visant à promouvoir l'égalité des genres doivent également viser à changer les normes de l'industrie sur la façon dont le genre est reflété à l'écran, ainsi que derrière lui

La logique commerciale entrave les politiques de promotion de l'égalité des genres, y compris les initiatives visant à promouvoir l'augmentation du nombre de femmes dans les principales fonctions créatives des grands projets cinématographiques. Une récente étude sur l'industrie du cinéma en Suède a fait état des difficultés rencontrées par les réalisatrices lorsqu'elles tentent de représenter différemment la thématique du genre et remettent en cause les normes actuelles fondées sur le genre. Les budgets élevés s'accompagnent souvent d'un contrôle artistique plus circonscrit et donc de possibilités réduites de rompre avec les conventions. Des productrices dénoncent les pressions exercées sur elles pour qu'elles développent des protagonistes féminines qui entrent dans la « catégorie de l'acceptabilité féminine » : des personnages physiquement attractifs, soumis, sans opinions arrêtées, considérées, en un mot, « acceptables ». Elles critiquent également les longues heures sur le plateau, qui sont incompatibles avec les responsabilités que les femmes ont généralement au foyer (faisant écho aux réclamations des femmes dans l'ensemble du secteur culturel). Par conséquent, bien que la présence d'un plus grand nombre de femmes dans les productions commerciales permette d'augmenter leur représentation derrière la caméra, elle ne se traduit pas nécessairement par des personnages féminins plus divers et complexes qui montrent le véritable vécu des femmes, ni naturellement par l'amélioration des conditions de travail des femmes sur les plateaux (Jansson et Wallenberg, 2020). Les politiques et les mesures visant à promouvoir l'égalité des genres doivent donc s'efforcer de faire évoluer les normes du secteur concernant la façon dont le genre est reflété à l'écran ainsi que derrière lui.

Dans le secteur de la musique, plus particulièrement celui de la musique classique, la représentation disproportionnée des chefs d'orchestre hommes par rapport aux femmes est frappante. D'après Bachtrack[5] (une plateforme en ligne mondiale répertoriant les événements musicaux), en 2019, seuls huit chefs d'orchestre sur 100 se produisant le plus souvent à travers le monde étaient des femmes. Bien que ce chiffre soit huit fois plus élevé qu'en 2013, ce contraste devrait préoccuper quiconque comprend la nécessité de progresser vers l'égalité des genres dans tous les domaines de l'économie créative.

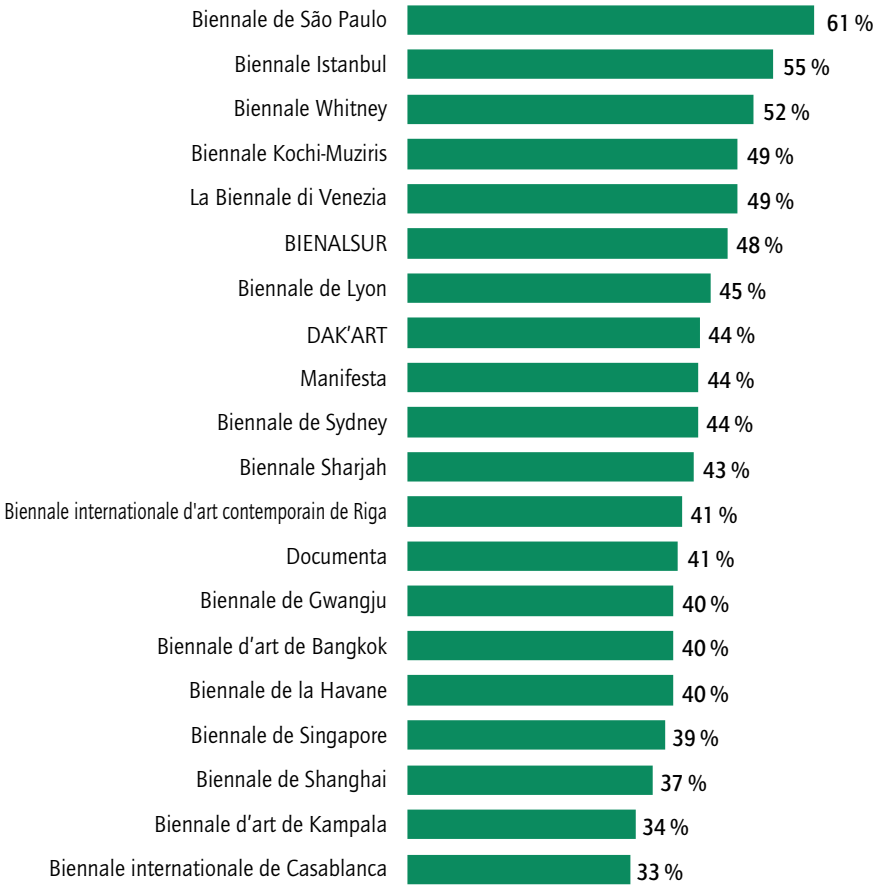
Des progrès ont été réalisés dans la représentation des femmes artistes et des conservatrices dans la sphère des arts visuels

Une enquête internationale a été menée en 2015 et 2016 auprès de compositrices, dont la plupart des réponses provenant d'Australie, d'Amérique du Nord et d'Europe (84 % d'un échantillon de 225 personnes interrogées). D'après l'enquête, les réseaux sociaux et le capital social, la visibilité en ligne, le soutien familial et la disponibilité de financements externes continuent de jouer un rôle déterminant dans leurs parcours professionnels (Hennekam et al., 2019). Les conclusions soulignent le besoin d'augmenter les bourses et les opportunités de financement, de développer des plateformes en ligne pour que les compositrices augmentent leur visibilité et de déployer des efforts collaboratifs plus ambitieux pour réduire l'inégalité entre les hommes et les femmes.

5. *www.bachtrack.com.*

Figure 9.6

Proportion d'artistes femmes et de conservatrices dans 20 biennales d'art internationales, 2018-2020



Source : BOP Consulting (2021).

D'autres genres musicaux affichent des résultats à peine meilleurs. Par exemple, la part des artistes femmes se produisant dans des festivals de musique électronique reste déséquilibrée, malgré une augmentation de 15 % en 2016 à 25 % en 2019. De plus, les données existantes montrent que les grands festivals continuent généralement d'afficher un pourcentage inférieur de musiciennes. Sans surprise, les festivals financés par des fonds publics et ceux ayant des directrices artistiques présentent une proportion considérablement plus élevée d'artistes femmes, ce qui ouvre des pistes pour améliorer la situation actuelle en matière d'égalité des genres et de diversité des expressions culturelles.

Des progrès ont été réalisés dans la représentation des femmes artistes et des conservatrices dans la sphère des arts visuels. Les biennales artistiques, comme la Biennale d'Istanbul, la Biennale di Venezia, la Biennale de Sharjah, DAK'ART et la Biennale de la Havane, ont considérablement amélioré la participation des conservatrices et des femmes artistes. Sur la période 2015-2017, ces biennales comptaient entre 26 % (Biennale de la Havane) et 43 % (Biennale d'Istanbul) de conservatrices et de femmes artistes. De 2018 à 2020, leur représentation s'est améliorée, oscillant entre 40 % (Biennale de la Havane) et 55 % (Biennale d'Istanbul). La Figure 9.6 montre la part des artistes femmes et des conservatrices dans 20 biennales artistiques mondiales en prenant en compte près de 2 000 artistes et conservateurs participant à ces événements artistiques internationaux. Bien que ces chiffres se soient améliorés, seules trois manifestations ont eu une plus grande représentation de femmes artistes et de conservatrices entre 2018 et 2020 : la Biennale de São Paulo (Brésil), la Biennale d'Istanbul (Turquie) et la Biennale Whitney (États-Unis). Les 17 autres ont encore des efforts à faire pour offrir une représentation plus équilibrée d'experts et d'artistes hommes et femmes.

Bien qu'il n'existe pas d'autres données au niveau mondial, les études nationales disponibles suggèrent que les opportunités commencent à se réduire juste après l'obtention du diplôme. En février 2018, le Haut Conseil à l'Égalité (France) a publié un rapport national sur l'inégalité entre les hommes et les femmes dans le secteur des arts et de la culture. Ce rapport montre que, même si la majorité des diplômés dans le domaine de la culture sont des femmes (60 %), elles ont une vie professionnelle moins active, sont moins bien payées, moins présentes dans la programmation culturelle, et assument moins de responsabilités que les hommes au fil du temps. À compétences et responsabilités égales, les femmes gagnent en moyenne 18 % de moins que les hommes. On compte 27 % de femmes parmi le 1 % de professions les mieux rémunérées et 57 % de femmes parmi les 10 % de professions les moins bien payées. Le rapport hommes-femmes varie par secteur. Dans le domaine des arts de la scène, par exemple, les femmes représentent :

- 52 % des étudiants se formant aux arts de la scène ;
- 31 % des artistes en exercice ;
- 11 % des auteurs dont l'œuvre est jouée sur scène ;
- 18 % des postes de direction ;
- entre 4 % et 12 % des artistes ayant reçu des distinctions depuis 1980.

Par ailleurs, seulement 23 % des projets financés par des subventions publiques sont dirigés par des femmes. À compétences et responsabilités égales, les femmes évoluant dans le domaine des arts de la scène gagnent en moyenne 27 % de moins que leurs homologues masculins (Haut Conseil à l'Égalité, 2018 ; EENCA, 2019).

Ces statistiques révèlent des écarts flagrants entre les hommes et les femmes, ce qui témoigne de la persistance des divisions genrées dans les professions culturelles.

Certaines tâches créatives ont été traditionnellement associées à un genre. L'utilisation du *big data* et de l'apprentissage automatique pour analyser comment les médias rendent compte de la créativité féminine[6] a permis de conclure que des mots comme « chante » et « danse » sont plus fréquemment associés aux femmes, tandis que les mots « produit », « réalise » et « peint » sont plus souvent appliqués aux hommes. Toutefois, suite au mouvement *#MeToo*, outre le fait que les femmes soient plus souvent mentionnées dans les rubriques culturelles, il semble également que les connotations sexistes associées à certains activités créatives soient moins fréquentes. De plus, les mots « écrit », « produit » et « réalise » suivent moins souvent le pronom « il », tandis que le mot « joue » est désormais davantage associé à des sujets de sexe féminin (comme dans « elle joue un rôle dans un film ou sur scène »). Néanmoins, les inégalités hommes-femmes persistent dans les articles portant sur des domaines tels que la technologie et les jeux (Nesta, 2019).

Certaines tâches créatives ont été traditionnellement associées à un genre

Des études démontrent que les femmes réussissent mieux dans les milieux où les processus de recrutement sont soumis à davantage de transparence et de formalisme (Conor et al., 2015 ; De Vuyst et Raeymaeckers, 2019). Or, cette pratique est relativement atypique en dehors des grandes organisations, car les décisions basées sur le bouche-à-oreille et la réputation restent les formes les plus fréquentes de recruter ou d'être recruté, en particulier dans les industries culturelles et créatives.

COVID-19 : DEUX PAS EN ARRIÈRE

Tous les points susmentionnés sont importants dans le contexte de la pandémie de COVID-19, qui a eu des répercussions négatives sur les économies locales et nationales du monde entier, et plus particulièrement les secteurs culturels (Commission Culture de CGLU, 2020 ; EY Consulting, 2021). Dans le milieu professionnel artistique, ce sont les femmes qui ont payé le plus lourd tribut.

À l'heure actuelle, nous ne disposons pas de suffisamment d'éléments de sources diverses pour évaluer l'impact mondial de la pandémie de COVID-19 sur la main d'œuvre culturelle féminine. Les données relatives à la main d'œuvre féminine en général sont également rares. Toutefois, il semble raisonnable de présumer que la tendance générale indiquant que les travailleuses sont bien plus touchées par la pandémie s'appliquerait également aux industries culturelles et créatives. Quelques études spécifiques voient le jour, suggérant que les répercussions réelles pourraient être encore plus importantes, mais trop peu de recherches consacrées aux industries culturelles et créatives incluent des données démographiques ou des questions sur le genre (ce qui rend difficile de tirer des conclusions à ce stade).

La corroboration des données limitées disponibles permet de dresser un tableau peu optimiste. D'après l'OIT : « Que ce soit à l'échelle mondiale et régionale et quelles que soient les catégories de revenus de chaque pays, les femmes ont été plus touchées par la perte d'emploi que les hommes. Au niveau mondial, la perte d'emploi des femmes est de 5,0 % en 2020, contre 3,9 % pour les hommes. [...] Dans toutes les régions, les femmes ont été plus susceptibles que les hommes de quitter le marché du travail et de devenir inactives pendant cette crise. » (OIT, 2021*c*)

La culture et les loisirs font partie des secteurs affichant le taux d'emploi de femmes le plus élevé – 48,1 %[7] contre 48,8 % pour les services d'hôtellerie et de restauration, 65,4 % pour les secteurs de l'enseignement et 75 % pour la santé et l'assistance sociale. On a également observé une perte de 7,6 % des heures travaillées en 2020 par rapport à 2019 (FEM, 2021*a*). Les industries culturelles font partie des secteurs qui ont été les plus durement touchés, et les pertes de revenus du travail postérieures au soutien (revenus après les dispositifs publics d'intervention sur le revenu) ont été plus élevées pour les jeunes, les femmes, les travailleurs indépendants et les travailleurs peu et moyennement qualifiés. Au Royaume-Uni, par exemple, une enquête sur l'industrie du cinéma indique une chute effarante de 51 % du nombre de travailleuses indépendantes fin 2020 par rapport au début de l'année (contre une baisse de 5 % pour les hommes) (Florisson et al., 2021).

La culture et les loisirs font partie des secteurs affichant le taux d'emploi de femmes le plus élevé

La pandémie de COVID-19 a exacerbé les inégalités préexistantes et, comme toutes les travailleuses, les créatrices ont été exposées à de graves perturbations de leur vie personnelle et professionnelle. Il est bien connu que les femmes qui travaillent font généralement la fameuse « journée double » : une journée de travail rémunéré et formel, et une journée de travail au foyer non rémunéré et informel. Les femmes avec des enfants au foyer ont été particulièrement affectées par la pandémie, plus que les hommes dans des situations similaires ou que les femmes et les hommes n'ayant pas d'enfants à charge. La « journée double » encore plus longue causée par la fermeture des écoles et des crèches a réduit leur capacité à travailler autant d'heures que nécessaire et a conduit à des taux de retrait forcé de la population active plus élevés pour les femmes ayant des enfants à charge. Les femmes avec des enfants au foyer ont également souffert d'un niveau d'anxiété plus élevé concernant les aspects suivants : sécurité de l'emploi, stress dû aux changements des habitudes et de l'organisation du travail, pression des charges familiales (notamment la garde d'enfant), difficultés à concilier vie professionnelle et vie privée, réduction de la productivité, difficultés à travailler chez soi en raison de l'inadéquation de l'aménagement ou de l'équipement de travail à domicile et des heures de travail inhabituelles (notamment tôt le matin ou tard le soir) (FEM, 2021*a*). À la suite des mois de confinement dus à la pandémie de COVID-19, des professionnelles indépendantes de tous les domaines culturels et créatifs ont signalé la nécessité d'adopter des mesures législatives prenant en compte les responsabilités familiales (CCEBA et FLACSO, 2021).

6. Analyse basée sur plus d'un demi-million d'articles publiés dans le journal *The Guardian* entre 2000 et 2018 (Nesta, 2019).

7. Données agrégées de 69 pays pour lesquels des données sont disponibles (FEM, 2021*a*).

© Noah Buscher / Unsplash.com

Une société démocratique est tributaire de l'égalité des genres en matière d'accès au pouvoir et à l'influence, ainsi que du respect de la liberté d'expression. Le développement culturel mondial repose sur une culture dynamique, stimulante et agissant comme une force indépendante, et tels sont les principaux objectifs de la politique culturelle suédoise.

La diversité culturelle est essentielle pour créer et soutenir des secteurs culturels et créatifs forts et dynamiques. La Déclaration universelle et les instruments des droits de l'homme qui en découlent articulent un contrat social entre tous les êtres humains, par lequel chacun peut réaliser son plein potentiel et a le droit de participer librement à la vie culturelle de la communauté et d'apprécier les arts. La liberté d'expression, y compris la liberté d'expression artistique, est un droit humain fondamental et un pilier de la démocratie.

L'égalité des genres est une dimension cruciale de la promotion des droits humains et de la protection des libertés fondamentales. La Convention de 2005 sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles souligne l'importance pour les Parties de créer un environnement encourageant les femmes à créer, produire, diffuser et distribuer leurs propres expressions culturelles et y avoir accès. Une répartition égale du pouvoir et de l'influence doit être assurée dans tous les secteurs de la société, y compris la culture, les médias et la communication. L'égalité favorise la créativité, laquelle constitue le fondement d'une culture florissante.

C'est pourquoi il est nécessaire de garantir l'égalité des genres dans l'exercice de la liberté artistique. La promotion de cet aspect essentiel des droits culturels est vitale pour l'avènement d'une société démocratique prospère. L'égalité des genres et la liberté artistique ont été particulièrement impactées par la pandémie de COVID-19, les restrictions et les confinements ayant mis les industries et les entreprises culturelles et créatives à rude épreuve. Pour se relever de la pandémie, il est impératif de reconnaître l'importance de l'économie créative et des possibilités d'emploi qu'elle offre, tout en veillant à garantir des conditions de travail décentes, une rémunération équitable et la mise en œuvre de systèmes de droit d'auteur solides à l'échelle mondiale. Pour réaliser un développement culturel durable, il est nécessaire de mettre en place des infrastructures et des politiques culturelles, notamment en temps de crise.

La série de Rapports mondiaux est essentielle pour disposer non seulement d'un aperçu de l'état de mise en œuvre de la Convention au niveau national, mais aussi de connaissances vitales sur l'élaboration de politiques culturelles générales et spécifiques dans le monde. En tant que ministre de la Culture, je m'efforcerai d'encourager l'adoption des conclusions de ce rapport par les parties prenantes concernées.

Jeanette Gustafsdotter

Ministre de la Culture, Suède

La pandémie a également mis en lumière la précarité de l'emploi culturel due aux conditions de travail informelles dans de nombreux espaces artistiques privés, projets culturels et collaborations au titre de travailleur indépendant, en particulier pour les femmes. La part du travail indépendant dans les secteurs culturels et créatifs est notable. Par exemple, en Amérique latine, plus de la moitié des professionnels de la culture (64 %) sont indépendants, ce qui s'est traduit par une perte de revenus de 80 % en 2020 (UNESCO et al., 2021). Dans l'UE, un tiers (33 %) de la main d'œuvre culturelle était indépendante en 2020, un chiffre deux fois plus élevé que la moyenne de l'emploi total (14 %). Les différences entre les pays sont toutefois importantes (47 % pour les Pays-Bas contre 16 % pour la Roumanie). De plus, les femmes travaillent généralement moins à temps partiel que les hommes dans le domaine de la culture (68 % contre 83 % ; Eurostat, 2021a), ce qui signifie que leurs revenus sont plus gravement affectés par les perturbations du marché (telles que celles provoquées par la pandémie de COVID-19).

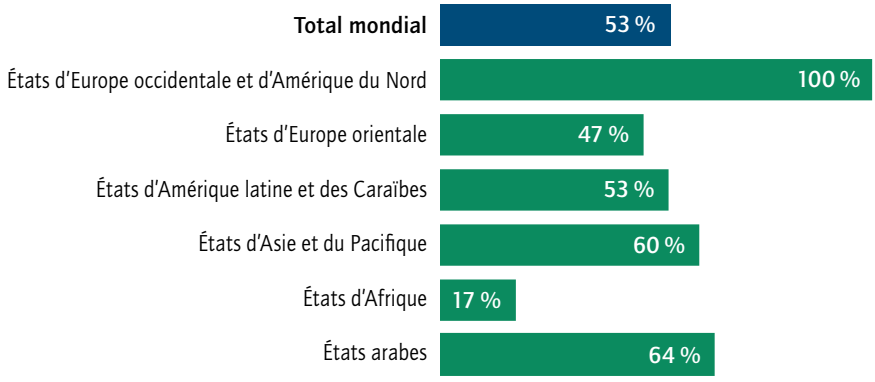
Bien que les mesures de confinement aient eu des répercussions négatives sur les secteurs culturels et créatifs à tous les niveaux, l'industrie du jeu est la seule à avoir bénéficié de la crise (+9 % de revenus dans l'UE-28 ; EY Consulting, 2021). Néanmoins, la main d'œuvre féminine dans ce secteur d'activités s'élève à seulement 30 % dans le monde[8], ce qui signifie que les femmes bénéficient généralement moins de cette croissance.

« La pandémie de coronavirus (COVID-19) est un cataclysme pour les droits culturels », a prévenu Karima Bennoune, à l'époque Rapporteuse spéciale de l'ONU dans le domaine des droits culturels (2021). La nette progression des violences faites aux femmes a également aggravé leur capacité à prendre part à la vie culturelle sans discrimination (Bennoune, 2021). En 2020, Freemuse a documenté une tendance croissante d'artistes victimes de harcèlement, de menaces et d'attaques sur les réseaux sociaux, pour les mêmes raisons que dans la vie réelle, notamment le genre, l'identité de genre, l'orientation sexuelle et la race.

8. Statista. Répartition des développeurs de jeux dans le monde de 2014 à 2021, par genre. *https://www.statista.com/statistics/453634/game-developer-gender-distribution-worldwide/* (consulté le 17 septembre 2021).

Figure 9.7

Collecte et diffusion régulières de données pour assurer le suivi de l'égalité des genres dans les secteurs de la culture et des médias ou de la participation des femmes à la vie culturelle, par région



Source : BOP Consulting (2021).

La pandémie a également mis en lumière la précarité de l'emploi culturel due aux conditions de travail informelles dans de nombreux espaces artistiques privés, projets culturels et collaborations au titre de travailleur indépendant, en particulier pour les femmes

En outre, 45 % des détentions d'artistes en 2020 concernaient des expressions artistiques ayant un lien avec la pandémie de COVID-19 (bien qu'aucune distinction par genre n'ait été signalée) (Freemuse, 2021 ; pour en savoir plus, voir le Chapitre 10 sur la liberté artistique). La pandémie a également exacerbé les inégalités entre les publics. L'utilisation étendue de plateformes en ligne pendant la pandémie a creusé le fossé numérique entre les hommes et les femmes. L'accès plus restreint des femmes à Internet par rapport aux hommes, aggravé par l'accès réduit des femmes au développement des compétences et aux réseaux, a accru la sous-représentation de la créativité des femmes et de leur participation aux arts en ligne. D'après des estimations mondiales, 55 % de la population masculine utilisait Internet en 2019, contre 48 % de la population féminine, ce qui correspond à un score de parité hommes-femmes de 0,87, où la parité totale correspond à 1. Bien que ce chiffre puisse sembler positif, il a affiché une légère baisse depuis 2013 (UIT, 2020).

UN MANQUE DE DONNÉES SYNONYME DE MÉCONNAISSANCE

L'insuffisance des données ventilées par genre dans les secteurs de la culture et des médias est un souci constant souligné par l'UNESCO dans les deux premières éditions du Rapport mondial. Le manque de données est synonyme de manque de connaissances, qui ne peut que se traduire par des actions arbitraires ou l'absence d'actions. Les politiques culturelles éclairées sont non seulement importantes pour la vitalité de l'économie créative et la subsistance des millions de femmes et d'hommes évoluant dans cet écosystème complexe et dynamique, mais aussi pour nos sociétés et nos démocraties en général.

Au niveau mondial, 53 % des pays déclarent collecter et diffuser régulièrement des données pour assurer un suivi de l'égalité des genres dans les secteurs de la culture et des médias, et de la participation des femmes à la vie culturelle. La différence entre les pays développés et les pays en développement est considérable : seuls 43 % des pays en développement procèdent à ce genre de mesures. Comme le montre la Figure 9.7, on observe également des disparités entre les régions.

Néanmoins, les données sont souvent partielles, spécifiques à un secteur (elles ne portent pas sur l'ensemble du secteur culturel) et sans suivi dans le temps, ce qui rend impossible d'identifier des tendances ou des projections. Sans mécanismes de collecte de données continue, ces données ne peuvent éclairer les décisions politiques, et donc contribuer à atteindre l'égalité des genres, que de manière limitée.

L'insuffisance des données ventilées par genre dans les secteurs de la culture et des médias est un souci constant souligné par l'UNESCO dans les deux premières éditions du Rapport mondial

© Tobias Arhelger / Shutterstock.com*

Des bonnes pratiques peuvent être identifiées à tous les niveaux. En Indonésie, depuis 2011, le ministère de l'Éducation et de la Culture, en collaboration avec le ministère des Femmes et d'autres agences publiques, a mis en œuvre un ensemble de mesures techniques pour assurer le suivi de la participation des femmes à la vie publique, politique et culturelle, ainsi que leur contribution à l'économie créative. En France, le ministère de la Culture a publié en 2021 la neuvième édition de l'Observatoire de l'égalité entre femmes et hommes dans la culture et la communication. Depuis 2016, le Chili procède à des évaluations institutionnelles pour analyser les inégalités, les écarts et les barrières liés au genre dans le secteur culturel (Encadré 9.4).

Encadré 9.4 • *Évaluations institutionnelles pour identifier les domaines prioritaires : le cas du Chili*

Depuis 2016, le ministère des Cultures, des Arts et du Patrimoine du Chili a développé une série d'études sur la participation des femmes dans le domaine des arts. Ces études ont mis en lumière les inégalités de genre et ont révélé le besoin urgent d'améliorer la situation défavorable des femmes pour développer leur activité créative et leur permettre d'accéder à ces types d'activités en tant que membres du public.

Action concrète découlant de ces évaluations, la signature en 2020 d'un accord de collaboration entre le Secrétariat ministériel régional de la femme et de l'égalité des genres dans la région du Libertador General Bernardo O'Higgins, l'une des seize divisions administrative de premier ordre du Chili. Cet accord vise à promouvoir la participation des femmes au processus de demande, d'octroi et d'exécution des fonds disponibles, renforcer l'autonomie économique des femmes artistes, des professionnelles de la culture et des entrepreneuses via la génération d'espaces de présentation et la commercialisation de leurs produits et services, et établir un soutien coordonné des réseaux et des initiatives de coopération liés au développement des femmes.

Source : RPQ du Chili.

Toutefois, même dans les pays les plus expérimentés en matière de statistiques culturelles et les plus avancés dans le domaine de l'égalité des genres, les données offrent rarement des informations sur le profil des femmes travaillant dans les secteurs créatifs (tels que leur situation socio-économique, leur appartenance ethnique ou leur situation de handicap). Une approche intersectionnelle[9] fournirait une compréhension plus nuancée des personnes exclues des institutions culturelles, des systèmes de financement dans les arts et des écosystèmes créatifs en général. La collecte d'informations statistiques sur les tendances en matière d'emploi des professionnels de la culture hommes et femmes, ou l'utilisation de méthodes qualitatives pour mieux comprendre les expériences des travailleuses des secteurs créatifs, restent des défis dans le monde entier. De plus, le manque de collecte systématique de données n'est pas la seule pièce manquante. Le caractère fragmentaire des données existantes complique encore plus l'identification des tendances et la réalisation d'évaluations mondiales sur les progrès accomplis vers la réalisation de l'ODD 5 à travers les secteurs créatifs et les expressions culturelles diverses.

Le caractère fragmentaire des données existantes complique encore plus l'identification des tendances et la réalisation d'évaluations mondiales sur les progrès accomplis vers la réalisation de l'ODD 5 à travers les secteurs créatifs et les expressions culturelles diverses

9. Introduit par la juriste Kimberlé Crenshaw, le terme intersectionnalité est utilisé pour décrire comment les multiples inégalités (genre, appartenance ethnique, orientation sexuelle, âge, etc.) influencent la vie des personnes, en particulier celles issues de minorités.

Dans le Plan de travail pour la Culture 2019-2022, les États membres de l'UE ont explicitement désigné l'égalité des genres comme un domaine d'action prioritaire dans les secteurs culturels et créatifs. En mars 2020, la Commission européenne a présenté la Stratégie en faveur de l'égalité hommes-femmes 2020-2025, qui reconnaît le rôle que jouent la culture et les médias dans l'évolution des attitudes et la remise en cause des stéréotypes. Sous la présidence allemande du Conseil de l'UE, l'égalité des genres a été incluse pour la première fois dans le programme culturel du Conseil en novembre 2020. Selon l'une des conclusions, les données ventilées par genre disponibles restent insuffisantes pour bien comprendre les défis à relever afin d'atteindre l'égalité des genres dans le secteur culturel (Conseil de l'Union européenne, 2020*b*). Le manque de collecte systématique de données sur les écarts entre les hommes et les femmes dans les industries culturelles et créatives (et de ventilation par secteur culturel) a également été signalé dans le rapport présenté en 2021 par le groupe de travail Méthode ouverte de coordination des experts des États membres de l'UE sur l'égalité des genres, qui a appelé au renforcement des données ventilées par genre dans les statistiques culturelles et à la collecte de données harmonisées entre les pays (UE, 2021).

Encadré 9.5 • *La Stratégie LGBT du Monténégro dans le domaine de la culture*

La Stratégie nationale LGBT du Monténégro (2013-2018) a été en partie conçue pour améliorer la perception du public et l'acceptation sociale des personnes LGBT. Pour promouvoir une culture de la tolérance et de l'ouverture à l'égard de la diversité des genres, le ministère de la Culture a déployé une série de mesures relatives aux modes de représentation de la communauté LGBT dans les espaces publics. Un programme culturel a été développé et mis en œuvre en collaboration avec des organisations de la société civile telles que la Fondation Anna Lindh, Juventas et Queer Montenegro, ainsi que des institutions publiques comme le Centre d'art contemporain et le Centre d'information culturelle Budo Tomović à Podgorica. Le programme prévoyait des expositions photographiques présentant des artistes LGBT, ainsi que des débats publics axés sur les expressions culturelles des identités minoritaires. L'ouverture de la scène artistique à de nouveaux créateurs et professionnels de la culture ayant une identité de genre non binaire faisait partie de l'approche visant à souligner les nouvelles facettes de la diversité des genres au Monténégro. La stratégie a mis en évidence la responsabilité qu'ont les institutions culturelles publiques de veiller à ce que leur programmation ordinaire comporte du contenu créatif créé par, avec et à propos des minorités sexuelles. Elle a également souligné l'importance de soutenir de nouvelles plateformes culturelles célébrant la créativité LGBT, ce qui se traduira non seulement par un paysage culturel et créatif plus divers, mais aussi par un contexte social plus inclusif en général.

Source : RPQ Monténégro.

DES DOMAINES D'INTERVENTION ÉMERGENTS

Ces dernières années ont été témoins de l'émergence de domaines d'intervention politiques ayant des répercussions évidentes sur la diversité des expressions culturelles.

L'un d'entre eux concerne les cadres d'intersectionnalité qui étudient les interactions entre le genre et d'autres formes de discrimination comme la race, le statut économique, la langue, la religion, l'âge et le handicap. Dans le cadre des droits culturels et de l'objectif de ne laisser personne de côté, l'utilisation de prismes intersectionnels permet de nuancer les politiques et les mesures ciblant les femmes dans le secteur culturel. Certaines Parties à la Convention prennent de plus en plus de mesures dans ce domaine. Avec le soutien du Fonds social européen de l'UE, la Slovénie a donné la priorité aux projets de cofinancement impliquant des femmes appartenant à des communautés minoritaires, en particulier dans les secteurs culturels et créatifs. Les résultats sont visibles dans des initiatives conçues pour inclure des groupes sociaux et des femmes de groupes ethniques minoritaires, tels que la communauté rom et les groupes ethniques germanophones de Slovénie, pour qu'ils puissent participer pleinement à la vie culturelle. Un de ces projets est *Razkrite roke – Poslovni in humani uspehi* (Des mains révélées – réussites humaines et commerciales) mis en œuvre par le Zavod OLOOP Ljubljana, l'Institut pour l'art et le design textiles contemporains de Ljubljana, dans le cadre duquel des immigrantes et des demandeuses d'asile ont travaillé avec des textiles et d'autres supports artistiques pour renforcer leurs compétences en matière de design, de pédagogie, d'aide humanitaire et de marketing. Cette initiative a permis aux participantes de commencer à s'ouvrir et à sortir de leurs environnements clos, à intégrer des groupes et des communautés, à s'impliquer activement dans la société et à participer à des activités culturelles. Les projets ont également apporté de la visibilité à ces groupes, à leur culture et à leur langue, les aidant ainsi à vaincre les préjugés et la stigmatisation.

Autre tendance manifeste : l'adoption de politiques et de mesures qui ne se contentent pas d'aborder l'égalité entre les femmes et les hommes, mais traitent de la diversité des genres de manière plus générale, y compris des diverses façons dont les individus définissent leur identité de genre et leurs préférences en la matière (Encadré 9.5).

En Argentine par exemple, l'Exposition nationale des arts visuels a remis en cause la conception binaire du genre en incluant l'option « autre » en regard du champ du sexe dans le formulaire d'inscription à l'exposition. Pour sa part, l'Institut national de la musique a établi un registre officiel non binaire de musiciens et groupes de musique.

En Équateur, Crisalys – une association de familles ayant des mineurs transgenres – et *Ñuca Trans* (Nous les Trans) – un groupe de femmes transgenres – se sont attaqués au manque d'espaces permettant l'expression d'identités de genre non binaires et la participation à la vie culturelle. En organisant des événements artistiques et en participant à différents forums gouvernementaux pour la formulation de politiques publiques, ils ont créé de nouvelles opportunités pour les jeunes, les artistes et les professionnels de la culture de sexe féminin et LGBTIQ+. En Islande, *Stelpur rokka!* (Les filles font du rock !) est une organisation de bénévoles qui travaille à l'autonomisation des filles et des jeunes trans, altersexuels et intersexués via l'éducation à la musique et à l'égalité des droits. En cinq ans, plus de 400 filles et femmes ont participé à ses activités et ont formé plus de 70 groupes[10].

10. *www.stelpurrokka.is.*

Autre tendance manifeste : l'adoption de politiques et de mesures qui ne se contentent pas d'aborder l'égalité entre les femmes et les hommes, mais traitent de la diversité des genres de manière plus générale

Stelpur rokka! fait partie de la Girls Rock Camp Alliance (Alliance de camps de rock de filles), un réseau international d'organisations dédiées aux arts et à la justice sociale centrées sur les jeunes, qui organisent plus de 60 camps de rock pour les filles dans le monde. Avec le soutien du ministère des Affaires étrangères islandais, un camp de rock pour les filles est également organisé au Togo depuis 2016.

Les industries culturelles et créatives constituent donc une occasion d'offrir aux participants, aux publics, aux gouvernements, aux OSC et aux activistes des opportunités d'explorer et d'imaginer de nombreuses façons différentes d'être et de s'identifier dans nos sociétés et, par conséquent, de contribuer à une plus grande égalité et diversité des genres. Depuis 25 ans, GLAAD, la plus grande organisation de veille médiatique LGBTQ[11], recense la présence des personnages lesbiens, gays, bisexuels, transgenres et altersexuels à la télévision. Une étude réalisée en 2019 pour évaluer l'attitude des citoyens non-LGBTQ des États-Unis envers les personnes et images LGBTQ présents dans les médias, a montré que les personnes qui avaient été exposées à des images LGBTQ dans les médias acceptaient mieux les personnes LGBTQ et étaient plus favorables aux questions LGBTQ. GLAAD et Netflix ont également interrogé des adultes au Mexique et dans cinq pays sud-américains en juin 2020[12]. La plupart des personnes interrogées (68 %) affirmaient avoir regardé un programme télévisé ou un film donnant une meilleure compréhension de la communauté LGBTQ et, parmi les personnes LGBTQ interrogées, 87 % estimaient que les films et les programmes télévisés reflétaient plus fidèlement cette communauté que deux ans plus tôt (Townsend et Deerwater, 2021). Ces résultats renforcent les effets transformateurs des industries créatives sur la société, ouvrant la voie à des expressions culturelles plus diverses et inclusives, dans le respect des droits humains et des valeurs partagées.

CONCLUSIONS ET RECOMMANDATIONS

D'après le dernier Rapport sur l'égalité hommes-femmes dans le monde, le pourcentage estimé de réalisation de la parité à l'échelle mondiale est de 68 %, un chiffre inférieur à celui de 2020 (- 0,6 point de pourcentage). Au rythme actuel, il faudra 135,6 ans pour combler l'écart femmes-hommes dans le monde (FEM, 2021*a*).

Les Nations Unies ont déclaré 2021 « Année internationale de l'économie créative au service du développement durable », reconnaissant que l'économie créative (ou « Économie orange ») contribue aux : « trois dimensions du développement durable et à la réalisation du Programme de développement durable à l'horizon 2030, notamment en favorisant la croissance économique et l'innovation, l'élimination de la pauvreté, le plein emploi productif et le travail décent pour tous, l'amélioration de la qualité de vie et l'autonomisation des femmes et des jeunes, et peut réduire les inégalités à l'intérieur des pays et entre les pays »[13].

La réalisation de l'ODD 5 de « parvenir à l'égalité des sexes et autonomiser toutes les femmes et les filles » d'ici 2030 sera impossible sans les secteurs de la culture et des médias, notamment parce que les femmes et les jeunes de 18-25 ans constituent la majorité des personnes travaillant dans l'économie créative[14], ce qui en fait l'un des secteurs économiques les plus jeunes et enregistrant la croissance la plus rapide au monde (BOP Consulting, 2021). Mais aussi parce que les « activités, biens et services culturels sont porteurs d'identités, de valeurs et de sens » et contribuent en cela à façonner les normes fondées sur le genre et les relations de genre (comme le proclame la Convention). Les secteurs de la culture et des médias ont donc un rôle fondamental à jouer pour promouvoir les droits économiques et sociaux des femmes, mais aussi pour faire évoluer les perceptions sociales empêchant les artistes de sexe féminin et de genre divers d'exercer leurs droits culturels et de mener des carrières créatives brillantes.

L'égalité des genres est de plus en plus reconnue comme une priorité pour les secteurs culturels et créatifs. Les pays ont fait état de plus de politiques et de mesures que jamais en faveur des artistes femmes et des professionnelles de la culture, ainsi que de la participation féminine à la vie culturelle. Les niveaux de représentation des femmes dans les secteurs de la culture et des médias vont en s'améliorant, ce qui démontre que des efforts soutenus, en particulier dans les pays en développement, permettraient d'atteindre la parité dans les fonctions de direction dans les années à venir.

Néanmoins, au niveau mondial, les femmes travaillant dans les industries créatives sont loin de bénéficier des mêmes droits, aides financières, opportunités de carrière et reconnaissances professionnelles que leurs homologues masculins. Les progrès réalisés ces dernières années, comme le mouvement *#MeToo*, ont sans aucun doute donné un nouvel élan aux efforts de promotion de l'égalité des genres dans les industries culturelles et créatives (Corbat et González, 2019). Mais les crises récentes, notamment celle de la COVID-19, laissent penser que le fossé entre les hommes et les femmes s'est creusé en l'espace de quelques mois, rendant les artistes de sexe féminin et de genre divers, une nouvelle fois, plus vulnérables et exposés aux pertes personnelles et professionnelles. Bien que toutes les régions ou filières des industries créatives n'aient pas été affectées dans la même mesure, la cause de l'égalité des genres reste aussi urgente que jamais.

11. Terminologie correspondant à celle utilisée dans l'étude de GLAAD mentionnée dans cette section.

12. *glaad.org/wherewareontv20.*

13. Résolution A/RES/74/198. *https://digitallibrary.un.org/record/3835223?ln=fr* (consulté le 13 août 2021).

14. Année internationale de l'économie créative au service du développement durable. *https://fr.unesco.org/commemorations/international-years/creativeeconomy2021* (consulté le 13 août 2021).

Le manque de données sur les femmes dans les secteurs de la culture et des médias demeure un obstacle majeur à la progression vers l'égalité des genres dans les professions créatives. Comme le montre ce chapitre, des données et des évaluations précises sont indispensables à la compréhension commune des problèmes systémiques, structurels et culturels qui doivent être abordés (Vaccarone, 2019). Les estimations quantifiables et les éléments empiriques tirés d'études existantes indiquent clairement qu'il est nécessaire d'intensifier immédiatement les interventions, non seulement pour que le niveau d'égalité entre les hommes et les femmes puisse revenir aux niveaux antérieurs à la pandémie, mais aussi pour qu'il puisse s'améliorer.

© Tran Thanh /Unsplash.com

La diversité des genres est un domaine émergent de la protection et de la promotion de la diversité des expressions culturelles dans le plein respect des droits humains. Les gouvernements et les OSC donnent de plus en plus la priorité au droit des artistes LGBTIQ+ à contribuer à la vie culturelle, créant ainsi la base d'une société plus tolérante et inclusive. L'interdisciplinarité et l'intersectionnalité sont deux autres domaines qui suscitent une attention accrue, motivée par les effets avérés qu'elles ont sur le développement durable (comme les ODD 5 et 4, ainsi que les ODD 8 et 10).

Le secteur audiovisuel continue d'être très présent dans les mesures et les politiques soulignées par les États dans leurs rapports sur la mise en œuvre de la Convention. Il est donc nécessaire d'encourager l'adoption de mesures et de politiques ciblant d'autres secteurs culturels qui font face à des inégalités et des défis en termes de genre. Dans de nombreux cas, les bonnes pratiques et les initiatives menées dans le secteur audiovisuel peuvent être une source d'inspiration pour d'autres secteurs.

Sachant que les conséquences de la pandémie de COVID-19 continueront de se faire sentir pendant les prochaines années, il est important que les politiques et les mesures telles que celles décrites ici soient mises en œuvre de manière efficace dans le monde entier. Les gouvernements ainsi que les OSC et intergouvernementales doivent intensifier leurs efforts et travailler main dans la main pour faire de l'égalité des genres une réalité constituant le fondement sur lequel construire des progrès durables et tangibles face aux défis de l'avenir (comme le changement climatique).

Il a été démontré que l'intégration d'une expertise explicite en matière de genre et de points de vue de parties prenantes diverses dans les processus décisionnels permet de s'attaquer efficacement aux structures sociales, aux politiques et aux normes sociales communes qui perpétuent les inégalités entre les hommes et les femmes (Hillenbrand et al., 2015, p. 6).

Il est extrêmement important de garantir la participation des experts en genre (conseillers en questions de genre par exemple) et des femmes aux professions créatives par le biais de processus d'élaboration, de mise en œuvre, de suivi et d'évaluation des politiques et des mesures aux niveaux organisationnel, local, régional et national.

Les approches transformatrices dans le domaine du genre nécessitent du temps pour générer les changements nécessaires dans les secteurs culturels et créatifs. Par conséquent, les recommandations ci-dessous incluent aussi bien des recommandations à court terme, qui constituent elles aussi des mesures urgentes, que des mesures transformatrices dans le domaine du genre à long terme. Les mesures à court terme, plus quantitatives par nature, visent à corriger la sous-représentation flagrante des femmes aux postes de direction des secteurs créatifs où elles sont moins présentes en général (comme l'industrie du jeu). Elles portent également sur leur accès aux financements. Les mesures transformatrices dans le domaine du genre à long terme s'attaquent quant à elles aux normes, attitudes et règles institutionalisées qui maintiennent des relations de pouvoir inégales affectant négativement la carrière des femmes dans les secteurs créatifs. Elles traitent les causes profondes de l'inégalité de genre, plutôt que leurs simples symptômes.

À l'intention des gouvernements (ministères de la culture, conseils des arts, organismes de financements et autorités régionales et locales) :

- Mener des études quantitatives et qualitatives sur le niveau de représentation des femmes dans les secteurs de la culture et des médias, et/ou offrir les financements nécessaires à leur réalisation, en vue de comprendre et de relever les défis les empêchant de contribuer et de participer pleinement à la vie culturelle ;
- Utiliser les conclusions des études et d'autres données disponibles aux niveaux local, régional et national afin de développer des politiques et des mesures basées sur des données concrètes pour atteindre la parité dans les fonctions de direction, obtenir un accès aux financements et une bonne représentation dans la programmation culturelle, et garantir une participation aussi large que possible des femmes à la vie culturelle, indépendamment de leur âge, appartenance ethnique, situation socio-économique et handicap physique ;
- Étant donné que les politiques culturelles participatives sont l'exception plutôt que la règle, donner la priorité à une approche multipartite en matière d'élaboration de politiques pour promouvoir l'égalité des genres dans les industries culturelles et créatives dans les années à venir ;
- Donner la priorité aux approches intersectionnelles en soutenant les artistes femmes et les professionnelles de la culture issues de milieux ethniques minoritaires, migrantes, de couleur, handicapées, issues de communautés défavorisées ainsi que les individus LGBTIQ+ à toutes les étapes de leur carrière ;
- Définir des cibles relatives à la proportion de femmes aux postes décisionnels et promouvoir une culture organisationnelle où les femmes sentent qu'elles bénéficient d'un soutien pour s'épanouir et exceller ;
- Abroger les lois discriminatoires qui entravent l'égalité des genres et ont un impact direct sur les droits des femmes et des filles à contribuer et participer à la vie culturelle, ainsi que ceux des adultes et des jeunes de genres divers ;
- Promouvoir l'élimination des pratiques de travail précaires dans le secteur culturel, notamment les contrats à court terme, le nombre excessif d'heures de travail (généralement non payées) incompatibles avec les responsabilités familiales, le manque d'opportunités et les écarts de rémunération.

À l'intention des institutions culturelles, des médias et des OSC (organisations non gouvernementales, universités et entreprises privées) :

- Utiliser des études quantitatives et qualitatives pour assurer le suivi permanent des progrès en matière d'égalité des genres au sein des organisations et dans la programmation culturelle ;
- Appliquer des mesures de discrimination positive dans le recrutement, la promotion et l'octroi de distinctions dans les organisations et la programmation culturelle jusqu'à ce que l'égalité des genres soit atteinte dans les organisations et la programmation culturelle ;
- Établir des programmes ou des services spéciaux pour les femmes, notamment des programmes de mentorat accompagnés de lignes de financements spécifiques, en particulier dans les secteurs créatifs où les femmes sont largement sous-représentées (comme l'environnement numérique) ;
- Adapter les services et les produits culturels de manière à ce qu'ils véhiculent des représentations qui n'alimentent pas les stéréotypes de genre nuisant au rôle et à la position des femmes dans la société.

À l'intention des organisations intergouvernementales :

- Déployer des efforts constants pour assurer le suivi et contribuer à la production et au partage de connaissances sur les progrès réalisés en matière d'égalité des genres dans les secteurs culturels et créatifs à travers le monde, y compris en aidant les États à collecter et analyser des données et en contribuant à leur comparabilité ;
- Réaliser des efforts constants de plaidoyer et de sensibilisation en matière de formation et de renforcement des capacités, et offrir conseil et soutien techniques aux États afin qu'ils intègrent la dimension de genre dans leurs politiques culturelles et mettent en œuvre des mesures transformatrices dans le domaine du genre pour remédier aux inégalités spécifiques aux secteurs culturels et créatifs ;
- Promouvoir l'intégration de la dimension de genre dans les secteurs de la culture et des médias en tant qu'étape vers la réalisation du Programme 2030, en particulier l'ODD 5.

© Shilpa Gupta, *For, in your tongue, I cannot fit*, 2017-18. Photographie de Pat Verbruggen.
Installation sonore composée de 100 haut-parleurs, de microphones, de textes imprimés et
de supports métalliques, commandée par l'Espace d'art contemporain YARAT et
le Festival d'art d'Édimbourg*

Chapitre 10

Sauvegarder la liberté de création

Sara Whyatt

MESSAGES CLÉS

- *Bien que certains États aient révisé ou aboli des lois affectant la liberté d'expression artistique, il subsiste un écart préoccupant entre la législation en matière de protection et la pratique, et on observe que les attaques à la liberté d'expression artistique ont continué d'augmenter en 2020. Pour être efficaces, les lois de protection doivent être soutenues par des systèmes de suivi locaux et des mécanismes d'application concrets.*
- *Les défenseurs des droits culturels et humains ainsi que les organisations de la société civile s'impliquent de plus en plus dans le suivi et le plaidoyer en faveur de la liberté d'expression artistique, notamment en mettant des refuges à disposition des artistes en danger.*
- *Il est clairement nécessaire que les organisations de toutes les régions qui disposent d'une compréhension et d'une expertise dans les domaines des droits de l'homme et de la culture comblent les lacunes persistantes en matière de suivi et d'établissement de rapports sur la liberté artistique.*
- *Ces quatre dernières années, 54 % des Parties indiquent avoir pris de nouvelles mesures économiques ou révisé des mesures existantes pour améliorer la condition des artistes.*
- *Les États mettent en place des mesures pour permettre aux artistes de bénéficier d'une rémunération équitable et de l'accès aux prestations sociales, dans un souci d'harmonisation avec le reste de la population active.*
- *Malgré certains progrès, on remarque que la liberté artistique reste un concept généralement mal compris, ce qui indique qu'il est nécessaire de renforcer les capacités dans ce domaine.*
- *La COVID-19 a exacerbé la précarité préexistante des conditions de travail des artistes et des professionnels de la culture. Les États ont tenté de relever ce défi par le biais de mesures d'urgence visant à protéger les droits sociaux et économiques des artistes et des professionnels de la culture.*

La liberté artistique se compose de :

1. La liberté d'expression artistique
2. Les droits sociaux et économiques des artistes

PROGRÈS

LÉGISLATION

Des lois préjudiciables, telles que les lois sur le blasphème et la diffamation, ont été **abrogées dans de nombreux pays**

LIEN AVEC LES DROITS DE L'HOMME

La liberté artistique est **intégrée dans des stratégies et des cadres nationaux des droits de l'homme**

Et **les collaborations augmentent** entre les organisations culturelles et celles consacrées aux droits de l'homme

CONDITION DES ARTISTES

54 % des États mentionnent des **mesures économiques pour améliorer la condition des artistes**

Améliorer la condition des artistes leur donne des droits et avantages similaires à ceux des autres travailleurs

DÉFIS

LACUNES EN MATIÈRE DE DONNÉES ET D'INFORMATIONS

Malgré les progrès réalisés, il n'existe toujours pas de compréhension commune du **terme *liberté artistique*** parmi les pays

Les lacunes persistantes en matière d'informations entravent le développement de politiques plus ciblées

ATTAQUES CONTRE LES ARTISTES

2018	673
2019	771
2020	978

Les attaques contre la liberté d'expression artistique – de la censure aux assassinats – **continuent d'augmenter dans le monde**

Seules **53 %** des Parties ont des **organes indépendants qui reçoivent des plaintes et font le suivi des atteintes**

PANDÉMIE DE COVID-19

Les défis en matière de liberté artistique ont été exacerbés : Les artistes ont soudainement été privés de revenus ou de protection sociale, et parfois réduits au silence pour avoir critiqué les mesures contre la COVID-19

Avec l'accélération de la numérisation, **la liberté artistique dans la sphère numérique** devient une source croissante de préoccupation

RECOMMANDATIONS

COLLABORATION

Favoriser **la collaboration interministérielle et multipartite**

SOCIÉTÉ CIVILE

Soutenir les organisations de la société civile, en particulier dans les régions les plus affectées

LÉGISLATION

Adopter et actualiser les lois sur la condition de l'artiste et inclure la liberté artistique dans les lois sur les droits de l'homme

LIBERTÉ EN LIGNE

Assurer la **protection de la liberté artistique en ligne**

PRINCIPAUX INDICATEURS

Des politiques et mesures promeuvent et protègent la liberté de création et d'expression et la participation à la vie culturelle

Des politiques et mesures promeuvent et protègent les droits sociaux et économiques des artistes et des professionnels de la culture

INTRODUCTION

Au Royaume-Uni, un duo musical vivait dans des conditions précaires en offrant de petits spectacles à travers le pays et parfois à l'étranger. Avec l'apparition de la pandémie de COVID-19, les deux artistes n'ont soudainement plus été en mesure de monter sur scène, perdant du jour au lendemain leur principale source de revenus. Comme ils gagnaient déjà très peu d'argent, se produisant souvent gratuitement pour se faire connaître, ils n'avaient pas de ressources dans lesquelles puiser. Face à l'urgence sanitaire, le gouvernement a mis plusieurs mois avant de pouvoir accorder une aide d'urgence aux artistes comme eux. En attendant, ils dépendaient des colis alimentaires donnés par des amis, craignant de perdre leur logement car ils ne pouvaient pas payer leur loyer. Ils ont échappé à la catastrophe lorsqu''ils ont obtenu une aide financière octroyée par l'organisation Help Musicians (Aider les musiciens) pour pallier les difficultés économiques causées par le coronavirus. Depuis mars 2020, cette organisation caritative indépendante a soutenu plus de 19 000 musiciens en répartissant une aide financière de plus de onze millions de livres sterling (environ 14.6 millions de dollars des États-Unis) à travers le Royaume-Uni[1].

Comme les deux artistes avaient déjà commencé à se faire connaître en ligne, ils ont lancé une série de spectacles en streaming depuis leur chambre. Les spectateurs étaient invités à faire une donation volontaire, ce qui leur a permis de gagner un peu d'argent, mais malheureusement, tous les spectateurs ne contribuaient pas. Au moment où les restrictions sur les spectacles ont été assouplies, le duo avait survécu, mais il devait assumer une dette importante qu'il lui serait difficile de rembourser, même si ses spectacles et ses tournées revenaient aux niveaux antérieurs à la pandémie. Les deux artistes envisagent d'abandonner de travailler dans le secteur de la musique, où leur travail a toujours été précaire et sous-évalué. Ils espèrent que cette expérience a permis au public et aux gouvernements de réaliser l'importance des arts en période de crise, et que la crise favorisera la transformation de l'ensemble de la chaîne de valeur musicale pour garantir une rémunération équitable aux artistes.

La situation de la liberté artistique peut nous en dire beaucoup sur la situation des droits de l'homme au sein d'un territoire

Les difficultés rencontrées par ces artistes laissent entrevoir la gravité de l'impact sur les moyens de subsistance des artistes dans la plupart des pays qui n'ont pas été en mesure de mobiliser des sommes équivalentes pour soutenir les secteurs culturel et créatif. De plus, l'accès à Internet restant très inégal, tous les artistes n'ont pas eu la même chance d'essayer de gagner leur vie en ligne.

Le monde a vécu de véritables bouleversements depuis la publication du Rapport mondial de 2018, la pandémie de COVID-19 ayant eu des effets dévastateurs dans le monde entier et coûté la vie à presque cinq millions de personnes entre ses débuts et novembre 2021. Le secteur de la culture a été très durement frappé, aussi bien en termes de pertes économiques (voir le Chapitre 1) qu'en matière de liberté d'expression artistique, comme en témoignent les nombreux signalements d'artistes détenus pour des œuvres critiquant la gestion de la crise par les gouvernements (Freemuse, 2021). Sur le plan économique et social, de nombreux artistes se sont retrouvés complètement démunis en l'absence de revenus, d'assurance médicale et d'allocations chômage due à la nature informelle d'une grande partie du travail culturel. Cette situation perdure au moment de la rédaction de ce chapitre.

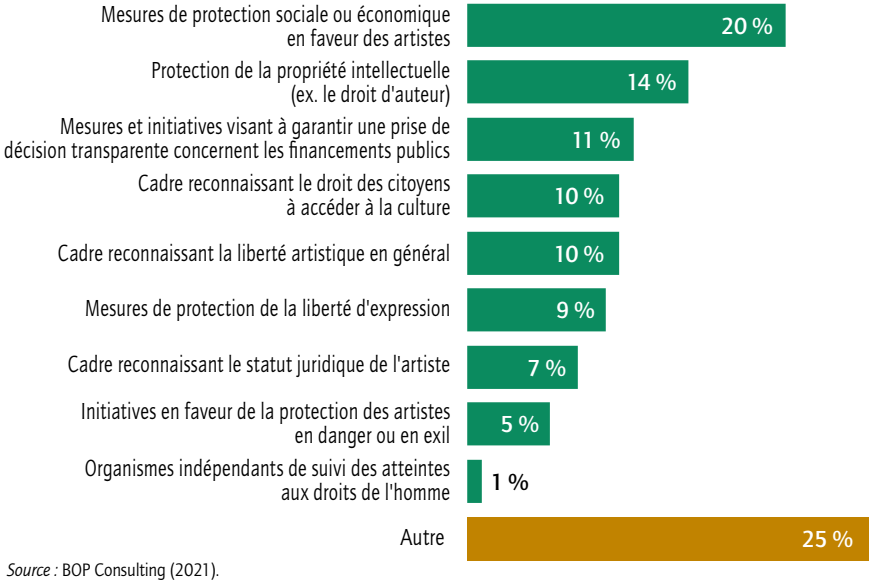
Toutefois, il n'y a pas que des mauvaises nouvelles. Paradoxalement, les maux du secteur ont entraîné une plus grande reconnaissance publique de ses problèmes préexistants. Comme le révèle ce chapitre, les différentes parties prenantes continuent de s'engager en faveur du droit à la liberté artistique et de s'attaquer à ses défis aux niveaux national et international. Depuis 2018, les gouvernements ont adopté, ou commencé à préparer, des lois et des mécanismes sur la condition de l'artiste pour faire face aux défis spécifiques auxquels sont confrontés les artistes et les professionnels de la culture depuis toujours. 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 non étatiques, comme le prévoit le Pacte international relatif aux droits civils et politiques. Elle inclut également le droit de tous à participer à la vie culturelle (article 15, paragraphe 1 (a) du Pacte international relatif aux droits économiques, sociaux et culturels). Elle constitue en cela un aspect fondamental des droits culturels, et la situation de la liberté artistique peut nous en dire beaucoup sur la situation des droits de l'homme au sein d'un territoire.

Comme évoqué dans d'autres chapitres, depuis le Rapport mondial de 2018, le cadre des rapports périodiques quadriennaux a été remanié pour qu'il s'aligne sur le cadre de suivi de la Convention de 2005 sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles.

1. *www.helpmusicians.org.uk.*

Figure 10.1

Types de mesures recensées en lien avec la liberté artistique



Source : BOP Consulting (2021).

Dans ce cadre, la mise en œuvre de la liberté artistique par les Parties est mesurée à l'aide de deux indicateurs principaux, qui portent d'une part sur les politiques et les mesures de promotion et de protection de la liberté de création et d'expression, et d'autre part sur les politiques et les mesures de promotion et de protection des droits sociaux et économiques des artistes et des professionnels de la culture. Pour la dernière période étudiée (2018-2020), les Parties ont donc pour la première fois dû répondre à des questions spécifiques sur la mise en œuvre de mesures liées à la liberté artistique, fournissant de nouvelles données pertinentes en comparaison avec les rapports mondiaux antérieurs.

Bien que ce changement de méthodologie ait permis d'améliorer la collecte de données sur les lois et les mesures, le suivi de la liberté artistique continue de présenter plusieurs défis, notamment l'absence d'une définition commune aux différents pays, y compris les 151 Parties à la Convention. Si 20 % des 114 mesures recensées dans le domaine de la liberté artistique sont liées à la protection sociale et économique des artistes, et 14 % concernent la protection de la propriété intellectuelle, 25 % ont rapport à des programmes qui encouragent la participation culturelle de groupes défavorisés ou la participation à des programmes de formation aux arts dans les premières années de scolarité pour éveiller la sensibilité culturelle, ce qui ne correspond pas à la notion de liberté artistique (Figure 10.1).

L'UNESCO s'est employée à améliorer la compréhension du concept de liberté artistique en menant des ateliers de renforcement des capacités, des études et des débats pour les gouvernements, les organisations de la société civile (OSC) et les artistes. L'une des plus récentes activités de ce genre est une formation nationale sur la liberté artistique, organisée en ligne et à Windhoek en Namibie, en avril 2021, dans la cadre de la Conférence mondiale de la Journée internationale de la liberté de la presse. Ces ateliers ont permis à l'UNESCO de réaliser d'importantes avancées en matière de défense de la liberté artistique, incluant aussi bien la liberté des expressions artistiques que les droits sociaux et économiques.

Des efforts ont également été déployés pour renforcer les synergies entre la Convention et la Recommandation de 1980 de l'UNESCO relative à la condition de l'artiste. Le fait que la définition et la condition sociale des artistes et des professionnels de la culture soient souvent confuses reste un défi majeur pour mesurer et garantir la liberté artistique, car on ne sait pas toujours bien qui doit être couvert par les dispositions en faveur des artistes. À cet égard, la Recommandation de 1980 constitue un outil important pour aider les États à définir qui sont les artistes et reconnaître ces derniers comme ayant des droits juridiques, sociaux et économiques comparables à ceux des autres travailleurs, en plus de reconnaître leur liberté d'expression artistique. La Recommandation va dans le même sens que l'article 7 de la Convention, qui définit les mesures de promotion des expressions culturelles, y compris la création et la diffusion des œuvres, et de soutien du travail des artistes. La Recommandation et la Convention sont en phase avec les Objectifs de développement durable (ODD) des Nations Unies relatifs à l'emploi et aux droits du travail, aux conditions de travail sûres et à la protection de l'accès à l'information et aux libertés fondamentales. Ces instruments complètent les mécanismes internationaux et régionaux des droits de l'homme pour former un ensemble substantiel d'outils internationaux de promotion et de protection de la liberté artistique que les États peuvent utiliser pour développer des mesures nationales (Encadré 10.1).

Les avancées en matière de liberté artistique sont essentielles pour protéger et promouvoir la diversité des expressions culturelles. Sans la liberté ou les conditions sociales et économiques nécessaires pour survivre pendant le processus de création, les artistes ne peuvent pas produire d'œuvres d'art dignes de ce nom. Le manque de mesures de soutien appropriées empêche les artistes de certains groupes sociaux ou régions de créer, ce qui risque à terme de priver le monde d'une diversité d'expressions artistiques.

S'appuyant sur les mesures rapportées par les États et sur des sources académiques et non gouvernementales, ce chapitre examine les évolutions et les changements politiques relatifs à la liberté d'expression artistique et aux droits sociaux et économiques depuis le Rapport mondial de 2018. Par ailleurs, bien qu'il soit trop tôt pour donner un aperçu complet des mesures mises en œuvre pour lutter contre les conséquences de la pandémie de COVID-19, ce chapitre se termine par un examen des mesures prises par les États pour garantir les droits des artistes et des professionnels de la culture pendant la crise.

> ***Les restrictions à la liberté d'expression et à la liberté artistique affectent la société toute entière, car elles entraînent la perte du pluralisme et de la vitalité du processus démocratique. L'écosystème de la liberté artistique a une incidence sur l'éducation, le développement culturel, les normes sociales et économiques, le bien-être, la qualité de vie et la cohésion sociale.***
>
> ***Conseil de l'Europe***
> *Manifeste sur la liberté d'expression dans le domaine des arts et de la culture à l'ère numérique, lancé en novembre 2020*

LA PROTECTION DE LA LIBERTÉ D'EXPRESSION ARTISTIQUE, UNE PRÉOCCUPATION POUR L'ENSEMBLE DE LA SOCIÉTÉ

UN DÉCALAGE PERSISTANT ET PRÉOCCUPANT ENTRE LA LÉGISLATION ET LA PRATIQUE

La plupart des Parties à la Convention incluent la liberté d'expression dans leur Constitution et leur législation, appliquant souvent ce droit à la liberté artistique sans y faire explicitement référence dans les textes juridiques. Toutefois, on note une tendance à concentrer le débat sur la liberté d'expression sur les défis auxquels sont confrontés les médias. Bien que cela soit compréhensible au vu des nombreuses attaques commises contre les journalistes, l'absence de mention claire de la liberté artistique dans les textes juridiques peut conduire à ce qu'elle soit négligée ou reléguée au second rang.

Dans les rapports périodiques quadriennaux soumis à l'UNESCO, presque toutes les Parties à la Convention (c'est-à-dire 150 pays et l'Union européenne) indiquent disposer de cadres constitutionnels ou réglementaires qui protègent le droit pour les artistes d'être à l'abri de la censure, de pouvoir diffuser et représenter leurs œuvres, et pour le public, de bénéficier d'un accès sans restriction à la vie culturelle et de jouir librement des œuvres d'art. Toutefois, comme dans les précédentes éditions du Rapport mondial, on note un décalage préoccupant entre la législation et la pratique, comme en témoignent les niveaux toujours élevés d'atteintes à la liberté d'expression contre les artistes.

Le travail de Freemuse, qui produit des statistiques annuelles sur les attaques contre les artistes dans le monde entier et dans tous les secteurs créatifs, illustre cette situation. Comparées à 2017, ses données pour la période 2018-2020 indiquent une hausse de 20 % de la censure contre les artistes et les professionnels de la culture. Les attaques les plus sérieuses, à savoir les meurtres, emprisonnements, détentions et poursuites judiciaires, ont toutes augmenté ces dernières années. Le tout est complété par d'autres formes de répression : attaques et menaces physiques et en ligne, interdiction d'œuvres et de représentations, refus d'autorisation et restriction de la liberté de mouvement, etc.

Encadré 10.1 • *Les instruments des Nations Unies pertinents en matière de liberté artistique*

Déclaration universelle des droits de l'homme (1948)
- *Liberté d'expression (article 19)*
- *Sécurité sociale (article 22)*
- *Travail et rémunération équitable (article 23)*
- *Droit à la protection des intérêts moraux et matériels (article 27)*

Pacte international des Nations Unies relatif aux droits économiques, sociaux et culturels (1966)
- *Conditions de travail favorables (article 7)*
- *Droit à former des syndicats (article 8), à la sécurité sociale (article 9) et à participer à la vie culturelle (article 15)*
- *Droit de bénéficier de la protection des intérêts moraux et matériels découlant de la production d'œuvres artistiques (article 15)*

Pacte international des Nations Unies relatif aux droits civils et politiques (1966)
- *Droit de rechercher, de recevoir et de répandre des informations et des idées de toutes espèces, sans considération de frontières, sous une forme orale, écrite, imprimée ou artistique, ou par tout autre moyen de son choix (article 19)*

Déclaration de Mexico sur les politiques culturelles (1982)
- *La liberté d'opinion et d'expression est indispensable à l'activité créatrice de l'artiste (article 27)*
- *Il est indispensable de créer des conditions sociales et culturelles propres à faciliter, stimuler et garantir la création artistique et intellectuelle (article 28)*

Traité de l'OMPI sur le droit d'auteur (1996)
- *Les auteurs d'œuvres littéraires et artistiques jouissent du droit exclusif d'autoriser la mise à la disposition du public de l'original et d'exemplaires de leurs œuvres par la vente ou tout autre transfert de propriété (article 6)*

Déclaration universelle de l'UNESCO sur la diversité culturelle (2001)
- *Juste prise en compte des droits des auteurs et des artistes (article 8)*

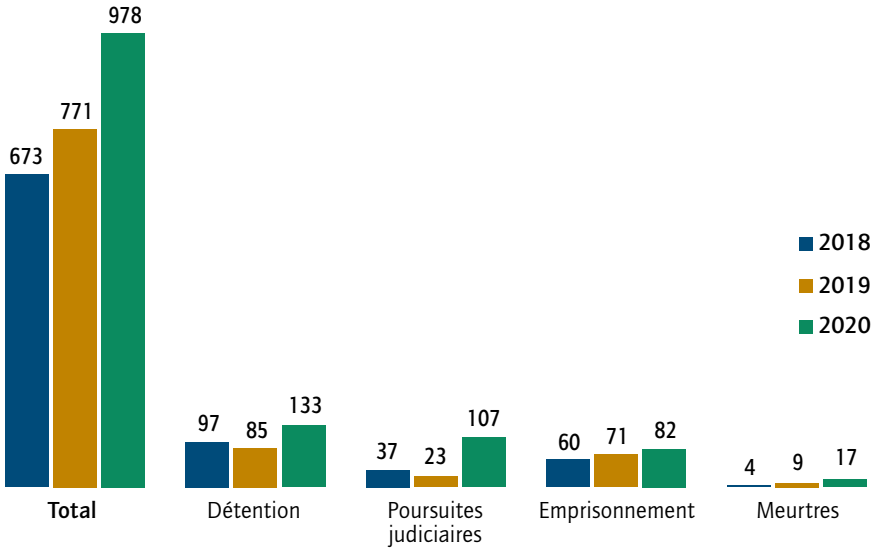
Traité de Beijing de l'OMPI sur les interprétations et exécutions audiovisuelles (2012)
- *Indépendamment de ses droits patrimoniaux, et même après la cession de ces droits, l'artiste interprète ou exécutant conserve le droit, en ce qui concerne ses interprétations ou exécutions vivantes ou ses interprétations ou exécutions fixées sur fixations audiovisuelles :*
  - *d'exiger d'être mentionné comme tel par rapport à ses interprétations ou exécutions, sauf lorsque le mode d'utilisation de l'interprétation ou exécution impose l'omission de cette mention ; et*
  - *de s'opposer à toute déformation, mutilation ou autre modification de ses interprétations ou exécutions préjudiciable à sa réputation, compte dûment tenu de la nature des fixations audiovisuelles (article 5)*

Programme de développement durable à l'horizon 2030 (2015)
- *Cible 8.5 – Plein emploi productif avec un salaire égal*
- *Cible 8.8 – Droits des travailleurs et conditions de travail sûres*
- *Cible 16.10 – Protéger l'accès à l'information et les libertés fondamentales*

Convention et Recommandation (n° 2016) sur la violence et le harcèlement de l'OIT (2019)
- *Le droit de toute personne à un monde du travail exempt de violence et de harcèlement (article 4)*
- *le besoin d'adopter une approche inclusive, intégrée et tenant compte des considérations de genre, qui vise à prévenir et à éliminer la violence et le harcèlement dans le monde du travail (article 4, Convention)*
- *un large champ de protection personnelle (article 2, Convention) visant à lutter contre la violence et le harcèlement s'exerçant « à l'occasion, en lien avec ou du fait du travail », tant dans l'économie formelle qu'informelle, dans le secteur privé ou public (article 3, Convention)*
- *adoption de mesures appropriées pour les secteurs ou professions et les modalités de travail qui peuvent être davantage susceptibles d'exposer à la violence et au harcèlement, comme [...] le secteur du divertissement (paragraphe 9, Recommandation)*

Figure 10.2

Attaques contre la liberté artistique, 2018-2020



Source : Rapports annuels de Freemuse sur la situation de la liberté artistique, 2019-2021.

Il est important de noter que l'augmentation des chiffres est en partie imputable à l'amélioration de la capacité de suivi de Freemuse et d'autres observateurs. Il est toutefois probable que le nombre d'attaques soit réellement élevé (et probablement plus élevé que ce que suggèrent les chiffres). Des mesures juridiques et administratives sont parfois déployées contre la liberté d'expression. Dans de nombreux pays, dont certains n'ont pas de législation explicite régissant la liberté d'expression artistique, des agences de censure jouent un rôle restrictif. En Afrique, par exemple, il y a eu des cas de poursuites et de condamnations pénales contre des artistes qui avaient enregistré des chansons et des vidéos sans l'autorisation du Conseil de la censure, ce qui constitue une censure préalable (et va à l'encontre des lois régionales et internationales). En effet, comme l'a déclaré expressément la première Rapporteuse spéciale des Nations Unies dans le domaine des droits culturels, la censure préalable devrait être une mesure exceptionnelle, prise uniquement pour empêcher la menace imminente d'une atteinte grave et irréparable à des vies humaines ou à des biens (Shaheed, 2013). Dans ce contexte, il est nécessaire pour changer la situation des artistes que la volonté politique soit à l'origine de mesures protectrices plutôt que restrictives concernant la liberté artistique.

La détérioration de la liberté artistique est également mise en évidence par la dégradation de la situation de la liberté d'expression dans le monde. L'Institut V-Dem (Varieties of Democracy) de l'Université de Göteborg en Suède indique, par exemple, une dégradation de 30 % de la liberté académique et culturelle entre 2017 et 2020 dans 176 pays évalués (Alizada et al., 2021). Bien que la violation de la liberté artistique ait des conséquences évidentes pour la diversité des expressions culturelles, la capacité des artistes à y contribuer et celle du public à en bénéficier, elle peut aussi avoir des répercussions profondes pour la société en général. L'artiste éthiopien Hachalu Hundessa a été abattu en juin 2020 par des inconnus, probablement à cause de ses chansons dénonçant des injustices historiques (Ayana, 2020). Son assassinat a été à l'origine de violents soulèvements qui ont causé la mort de plus de 280 personnes. Cette affaire illustre à quel point il est important que les États assurent la protection des artistes contre les groupes violents, non seulement pour protéger leur vie et leur liberté d'expression, mais aussi parce que l'assassinat d'un artiste influent et politiquement exposé peut avoir de terribles répercussions.

Dans leurs rapports détaillant les mesures de protection et de promotion prises en faveur de la diversité des expressions culturelles sur leur territoire et en dehors, peu d'États ont fourni des détails sur les nouvelles mesures mises en place concernant la liberté d'expression artistique, tandis que d'autres ont mentionné des lois adoptées il y a quelques années. Il est également décevant de noter que, pour la dernière période de référence, aucun État n'indique avoir étendu sa législation pour y inclure la liberté artistique comme un droit fondamental à protéger. Cela ne veut pas dire pour autant qu'aucune amélioration n'a eu lieu. En Indonésie, par exemple, les nouvelles lignes directrices sur la liberté d'expression de la Commission des droits de l'homme indonésienne (Komnas HAM) ont été adoptée par le Parlement en mai 2021 (UNESCO, 2021*e*). En collaboration avec l'UNESCO, Komnas HAM réfléchit actuellement à la manière de sensibiliser les offices gouvernementaux sur la liberté artistique. Le manque de communication sur des mesures louables de ce genre dans d'autres États pourrait être dû à une coopération et à une communication interministérielles limitées. Par exemple, un ministère de la justice peut placer la dépénalisation de la diffamation au centre de ses préoccupations sans que cela soit considéré comme une mesure pour protéger la liberté artistique.

Encadré 10.2 • *Lutter contre le discours de haine et les menaces contre les artistes en Suède*

L'enquête sur l'environnement de travail menée en 2017 par le Swedish Arts Grants Committee (Comité suédois de subvention des arts) a révélé que plus d'un tiers des artistes interrogés avaient fait l'objet de menaces, de violences ou de harcèlement. En conséquence, le gouvernement suédois a initié un dialogue plus systématique contre le discours de haine et les menaces, qui entraînent une auto-censure affectant non seulement les artistes mais aussi le dialogue démocratique, la participation publique et le développement artistique, car elle prive le public de certains types d'œuvres et d'opinions sur la société. La Suède a lancé plusieurs initiatives pour lutter contre ce problème, notamment en cherchant à mieux connaître les répercussions du discours de haine, en soutenant les personnes exposées à des menaces et en renforçant la coopération internationale pour protéger les journalistes et les artistes.

Source : RPQ de la Suède.

Les États ayant adopté des mesures solides de protection de la liberté d'expression ne sont donc pas nécessairement reflétés dans ces données. À l'inverse, le fait que que la Constitution d'un État protège spécifiquement la liberté artistique, bien qu'il s'agisse d'une mesure importante, ne constitue malheureusement pas une garantie que cette liberté fondamentale ne sera pas bafouée[2]. Ces facteurs compliquent l'analyse, de sorte qu'il est difficile de brosser un tableau précis de la situation de la liberté d'expression artistique aujourd'hui.

DES MESURES LÉGISLATIVES DANS LA BONNE DIRECTION

Malgré le sombre tableau dépeint ci-dessus, on a noté d'importantes améliorations apportées à la législation au cours des quatre dernières années, notamment la suppression de lois nuisant à la liberté d'expression artistique.

Plusieurs pays ont révisé ou abrogé leurs lois sur le blasphème ou l'insulte à la religion

Les Rapports mondiaux précédents ont déterminé que les lois sur la diffamation criminelle, l'insulte, le terrorisme et le blasphème avaient une influence négative sur la liberté artistique et ont appelé à leur révision voire à leur abolition pour éliminer le risque d'abus. La révision des lois sur la diffamation a également été explicitement recommandée par l'observation générale n° 34 du Comité des droits de l'homme concernant l'article 19 du Pacte international relatif aux droits civils et politiques, afin de garantir que ces lois ne restreignent pas de manière indue la liberté d'expression. Ce sujet de préoccupation reste d'actualité. L'un des problèmes de fond est que la formulation de ces lois peut être trop vague et sujette à des interprétations très diverses au moment de leur application. Il existe donc le risque qu'elles soient appliquées pour faire taire les opinions divergentes, de manière intentionnelle ou non.

2. Une étude de 2016 menée par le Sénat français a révélé que 22 États considéraient la liberté artistique comme un droit constitutionnel (Sénat Français, Direction de l'Initiative Parlementaire et des Délégations, 2016).

> ***La suppression des références au blasphème du Statute Book (Recueil des lois) n'est pas une attaque contre les croyances ni une intention de privilégier un ensemble de valeurs par rapport à un autre. C'est la simple reconnaissance du fait que la signification du concept de blasphème n'est pas claire et que ce concept est enraciné dans un passé où allégeance à l'État était synonyme d'allégeance à une religion en particulier.***
>
> ***David Stanton***
> *Ministre d'État du département de la Justice et de l'Égalité, dans un discours devant le Seanad Éireann (Sénat irlandais) en septembre 2019*

Dans la période couverte par ce rapport, on a noté une tendance positive à la suppression de ce genre de lois. Par exemple, plusieurs pays ont révisé ou abrogé leurs lois sur le blasphème ou l'insulte à la religion, notamment le Canada, le Danemark, la Grèce, l'Irlande et la Nouvelle-Zélande (Cuny, 2020). Dans son rapport 2020, Freemuse indique que la religion est le troisième motif le plus fréquent (après la politique et l'indécence) pour réduire des artistes au silence, car des groupes religieux portent souvent plainte ou demandent l'interdiction d'œuvres artistiques qu'ils considèrent comme des insultes à leurs croyances (Freemuse, 2020*c*).

De même, les lois sur la diffamation criminelle et l'insulte sont fréquemment utilisées pour pénaliser les critiques à l'encontre des gouvernements et de leurs dirigeants, et sont souvent étendues à l'insulte contre les institutions et l'État. En 2020, Freemuse a indiqué qu'environ la moitié de l'ensemble des artistes emprisonnés ou poursuivis en justice ont été accusés de critiquer le gouvernement (Freemuse, 2020*c*). Pendant la pandémie de COVID-19, de nombreux artistes ont également été réduits au silence pour s'être exprimés contre les actions du gouvernement. Selon Freemuse, « au moins 65 artistes ont été détenus, poursuivis en justice ou emprisonnés pour avoir donné leur opinion sur la gestion de la pandémie dans leur pays » (Freemuse, 2021).

On a également observé des évolutions positives ces dernières années, un nombre croissant d'États ayant dépénalisé la diffamation, notamment la Gambie, le Lesotho, le Libéria et les Maldives. La Déclaration de principes sur la liberté d'expression et l'accès à l'information en Afrique, qui a été publiée en 2019 par la Commission africaine des droits de l'homme et des peuples (CADHP), appelle les États membres de l'Union africaine à supprimer la diffamation criminelle de leurs textes de loi en faveur de recours civils (CADHP, 2019). Le nouveau Code pénal du Rwanda, adopté en 2018, a supprimé plusieurs articles qui pénalisaient la diffamation criminelle (Bureau du Président, Rwanda, 2019). Au Kazakhstan, des amendements ont été adoptés en juin 2020 pour dépénaliser la diffamation, notamment en supprimant les crimes d'insulte au Président et aux agents de l'État, bien que des amendes puissent toujours être imposées en vertu du droit civil (Kumenov, 2020).

Pendant sa présidence du Conseil nordique des ministres[3] entre 2017 et 2020, la Norvège a lancé une initiative intitulée « An Inclusive Cultural Sector in the Nordics » (Un secteur culturel inclusif dans les pays nordiques) pour promouvoir des politiques culturelles inclusives où les artistes norvégiens de toutes origines peuvent, sur un pied d'égalité, s'exprimer sur scène et participer aux processus de prise de décisions. Ce projet a permis le partage de nombreuses recommandations avec le gouvernement, notamment le fait que le droit à la liberté artistique doit être protégé dans la loi et en pratique, et que des efforts spécifiques doivent être déployés pour protéger les droits des artistes des groupes vulnérables et marginalisés (Conseil des arts de la Norvège, 2020*b*). La Norvège a également fait preuve d'un engagement fort en faveur des droits des artistes sur son territoire et en dehors en lançant, en juin 2021, une stratégie internationale pour la promotion de la liberté d'expression dans les politiques étrangère et de développement, dans laquelle la liberté artistique joue un rôle important.

SUIVRE LA LIBERTÉ D'EXPRESSION ARTISTIQUE

La protection de la liberté artistique est rendue difficile par l'insuffisance des connaissances à ce sujet, exacerbée par le manque d'organismes de suivi indépendants dédiés aux droits fondamentaux dans de nombreux États.

3. Le Conseil nordique des ministres est composé du Danemark, de la Finlande, de l'Islande, de la Norvège, de la Suède, du Groenland, des Îles Féroé et de l'Åland.

Actuellement, seul un peu plus de la moitié des Parties à la Convention (53 %) déclarent disposer d'organismes indépendants qui reçoivent des plaintes ou font le suivi des atteintes et des restrictions à la liberté artistique. Cela signifie que de nombreux artistes n'ont nulle part où signaler une atteinte à leur liberté d'expression artistique. Comme le montre la Figure 10.3, les pourcentages varient largement d'une région à l'autre, de 33 % en Asie-Pacifique à 75 % en Europe occidentale et en Amérique du Nord.

De nombreux artistes n'ont nulle part où signaler une atteinte à leur liberté d'expression artistique

Les Commissions nationales sur les droits de l'homme (CNDH) assurent la protection et la promotion des droits de l'homme au-delà de la simple présence de lois visant à garantir ces droits. Bien que peu de CNDH désignent la liberté artistique comme un droit, elles sont nombreuses à inclure les atteintes au droit dans leurs attributions plus larges relatives à la liberté d'expression. C'est notamment les cas de la Gambie, où une Commission indépendante sur les droits de l'homme établie en 2017 a notamment pour mandat de faire le suivi et d'enquêter sur la liberté artistique, en plus d'obtenir des réparations pour les victimes (CNDH, 2020).

La collecte, le suivi et l'évaluation de données sont essentiels pour mieux comprendre l'ampleur de la répression de l'expression artistique.

> ***Dans notre communauté internationale d'artistes, nous avons l'obligation de veiller à ne pas nous laisser absorber par nos propres droits et notre propre situation. Nous ne devons pas oublier nos collègues du monde entier... Nous devons nous mobiliser afin de faire tout notre possible pour réduire les risques auxquels tous nos collègues sont confrontés.***
>
> ***Deeyah Khan***
> *Ambassadrice de bonne volonté de l'UNESCO pour la liberté artistique et la créativité, lors du débat en ligne ResiliArt de l'UNESCO « Artistes et créativité au-delà de la crise », 15 avril 2020.*

Néanmoins, il existe relativement peu d'organisations de défense des droits qui font le suivi et la promotion de la liberté artistique au niveau international ou national. Ce combat est exacerbé par le manque de coordination entre les organisations. Dans ce domaine, il y a eu quelques appels à la création d'une plateforme de coordination et d'un plan d'action des Nations Unies pour la sécurité des artistes (semblable à celui établi pour la sécurité des journalistes).

Les organisations entièrement dédiées à la promotion de la liberté d'expression artistique (à travers la recherche et le plaidoyer, les aides au logement et à la relocalisation ou la mise à disposition de lieux sûrs pour les artistes et les professionnels de la culture en danger ou en exil) sont principalement basées dans l'hémisphère nord, notamment en Allemagne, aux États-Unis, au Royaume-Uni et en Scandinavie. On peut citer Freemuse au Danemark, Artists at Risk (Artistes en danger) en Finlande, l'International Cities of Refuge Network (Réseau international des villes refuges, ICORN) en Norvège, Artists at Risk Connection (Connexion Artistes en danger, ARC) aux États-Unis, l'Initiative Martin Roth en Allemagne et PEN International.

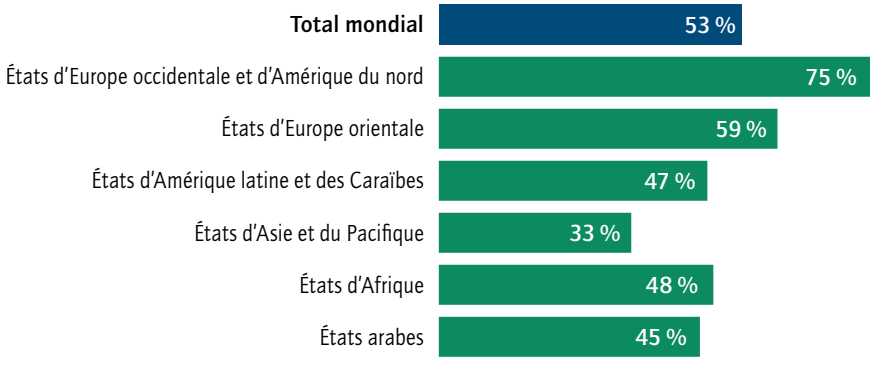
Il existe néanmoins d'autres organisations notables dans d'autres régions du monde, comme Ressource Culture (Al-Mawred Al-Thaqafy), qui s'emploie à soutenir la créativité artistique dans les États arabes. Son programme *Stand for Art* (Debout pour l'art) soutient les artistes en danger dans les États arabes en leur apportant une aide financière destinée à couvrir les dépenses quotidiennes et les billets d'avion, l'assistance juridique et les frais médicaux, et en mettant les artistes en contact avec des résidences dans les États arabes ou à l'étranger.

La limitation des ressources, en termes de finance et d'expertise, constitue un facteur clé du manque de protection de la liberté artistique, notamment dans les pays en développement. Lorsque la liberté artistique fait partie d'un programme culturel plus vaste, l'expertise en matière de droits de l'homme est souvent insuffisante ou inexistante. À l'inverse, lorsqu'elle est intégrée à un programme des droits de l'homme, même axé sur la liberté d'expression en général, la majeure partie de l'expertise porte sur la défense des droits des médias et non sur le secteur culturel.

Les crises politiques et la répression croissante dans certains pays ont obligé certaines organisations à interrompre ou réduire leurs activités, ce qui s'inscrit dans un phénomène mondial général de réduction de l'espace civique. Comme l'indique l'Appel à l'action 2020 des Nations Unies en faveur des droits de l'homme « La plus haute aspiration », l'espace dont dispose les acteurs de la société civile pour jouer un rôle significatif dans la vie politique, économique et sociale, en contribuant à l'élaboration de politiques qui affectent leur vie, notamment en accédant à l'information, en engageant le dialogue, en exprimant des désaccords et en se réunissant pour exprimer leurs points de vue, c'est-à-dire l'espace pour exercer le droit à la liberté de pensée, de conscience et de religion, se rétrécit (UN, 2020*b*).

Figure 10.3

Organismes indépendants qui reçoivent les plaintes et font le suivi des violations et des restrictions à la liberté artistique



Source : BOP Consulting (2021).

Diverses pressions sont exercées sur les OSC : restrictions sur les financements étrangers, obligation de s'enregistrer comme agents étrangers, menaces généralisées en provenance d'organismes étatiques ou non étatiques et tentatives d'établir un lien entre les organisations de défense des droits et le terrorisme (Buyse, 2018). Ces multiples difficultés limitent, voire empêchent, l'action des organisations de promotion des droits de l'homme. Le manque d'organisations se consacrant à la liberté artistique aux niveaux régional et national laisse certains des artistes les plus vulnérables sous-représentés.

Conscient du besoin de renforcer les capacités, le Conseil des arts suédois a lancé en 2021 son Programme pour la liberté artistique, un projet de trois ans financé par l'Agence suédoise de coopération internationale au développement (Asdi). Il octroiera des aides aux organisations qui se consacrent à améliorer les conditions permettant aux artistes de créer, d'exposer et de diffuser leurs œuvres sans être menacés ni harcelés, en ciblant les pays en développement. Ce programme sera axé sur des projets de renforcement des capacités et de mise en réseau au niveau international, pour développer une compréhension et des connaissances partagées sur les possibilités d'amélioration des conditions de travail des artistes, en vue d'atteindre les ODD. La collaboration est une étape vers la réalisation de la cible 16.10 des ODD sur la protection des libertés fondamentales, car elle contribue à assurer la liberté d'expression et l'accès public à l'information (à travers les arts).

L'UNESCO a également pris des mesures pour réaffirmer son engagement en faveur de la liberté artistique. Depuis sa redéfinition en 2017, le Programme UNESCO-Aschberg pour les artistes et les professionnels de la culture a élaboré des supports de renforcement des capacités sur la liberté artistique et organisé des ateliers en Éthiopie, au Ghana, en Indonésie et en Namibie. En 2021, le programme a été enrichi d'une nouvelle composante : une aide technique et financière directe annuelle accordée aux gouvernements et aux OSC dans le but d'établir des cadres appropriés pour la liberté artistique à travers le renforcement des capacités, la conception ou la révision de lois, la recherche et le suivi, la communication et la sensibilisation aux niveaux national et régional.

© Austin Neill / Unsplash.com

La situation de vulnérabilité des travailleurs du domaine de l'art et de la culture en général en ce qui concerne leurs droits économiques et sociaux est bien connue. Ce qui constitue pour d'autres secteurs des droits acquis de longue date, comme la sécurité sociale, les avantages sociaux et la reconnaissance par l'État du droit à la rémunération de son travail, continue encore parfois, lorsqu'il s'agit du secteur culturel, à être remis en cause par une société qui refuse de considérer les activités culturelles, notamment les activités artistiques, comme des industries de production au même titre que n'importe quelle autre activité économique. Une crise profonde, comme celle qu'a entrainée la pandémie de COVID-19, a suscité une empathie immédiate à l'égard des besoins des secteurs les plus vulnérables, mais les artistes, jugés non prioritaires par certains, en ont souvent été exclus. Paradoxalement, la pandémie a suscité une reconnaissance extraordinaire des expressions culturelles tout en déconsidérant les musiciens et les artistes en général. Quand, en pleine pandémie, le ministère de la Culture de l'Équateur a proposé des protocoles pour permettre aux musiciens de travailler le week-end de la fête des mères – en jouant les sérénades dans la rue pour éviter tout contact avec les femmes auxquelles elles étaient destinées – certains ont affirmé que nous mettions inutilement en danger la santé de tous. Un minimum d'empathie a fait défaut face au désespoir de ces musiciens qui n'avaient perçu aucun revenu depuis des mois.

De la même manière, cette incapacité à reconnaître que les artistes produisent de la richesse grâce à leur travail et qu'ils ont des droits économiques et sociaux, pénètre, par exemple, la logique des grandes multinationales de la communication et de la télévision par câble. Récemment, l'une de ces multinationales, qui, dans le reste du monde, obtient des licences et paye les montants que la loi lui impose, a décidé de porter plainte contre les sociétés de gestion collective représentant les créateurs de contenus musicaux et audiovisuels en Équateur, sous prétexte qu'il était abusif de percevoir des droits sur ces créations. La crise de la COVID-19 ne doit pas nous faire oublier que l'artiste joue un rôle crucial dans la vie et l'évolution de nos sociétés et qu'il devrait avoir la possibilité de contribuer à leur développement et d'exercer ses responsabilités au même titre que tous les autres citoyens.

Juan Fernando Velasco

Auteur-compositeur-interprète et ancien Ministre de la culture de l'Équateur

LES ARTISTES, DÉFENSEURS DES DROITS CULTURELS

Le fait que les autorités juridiques et les artistes aient une approche et une compréhension différentes des enjeux constituent un obstacle à l'amélioration du dialogue. Cela indique que le monde des arts doit renforcer son accès aux droits et à la justice, et que le monde de la justice doit renforcer sa compréhension de la pratique artistique.

Yamam Al-Zubeidi
Culture Action Europe (Al-Zubaidi, 2020)

Ces dernières années, des mesures ont été prises dans la bonne direction pour inclure la liberté artistique dans un cadre élargi des droits humains. On a observé un renforcement de la collaboration entre les organisations non gouvernementales (ONG) travaillant sur la liberté artistique et les mécanismes des Nations Unies, notamment avec les Rapporteurs/euses speciaux/ales dans les domaines de la liberté d'expression et les droits culturels. Par exemple, la contribution des ONG s'est avérée essentielle pour le rapport publié par le Rapporteur spécial sur le droit à la liberté d'opinion et d'expression de l'époque, David Kaye, qui analyse l'importance de la liberté artistique au sein du cadre international élargi des droits de l'homme (Kaye, 2020). La même année, un rapport de l'ancienne Rapporteuse spéciale dans le domaine des droits culturels, Karima Bennoune, a souligné que les défenseurs des droits culturels (y compris les artistes) jouaient le même rôle que les défenseurs des droits de l'homme dans la promotion et la protection des droits de l'homme pour tous (Bennoune, 2020*b*). De plus, comme le montre l'Encadré 10.3, la liberté artistique est également représentée dans plusieurs instruments régionaux des droits de l'homme.

Il convient de noter que tous les artistes n'apprécient pas d'être définis comme des défenseurs des droits de l'homme, considérant peut-être que leur liberté esthétique est menacée par l'engagement politique ou craignant même d'être mis en danger ; il convient donc d'être prudent lorsqu'on établit de tels liens. Par ailleurs, l'établissement de liens entre les défenseurs des droits de l'homme et les artistes peut s'avérer complexe, car les deux s'engagent auprès d'acteurs différents ayant des besoins et des réseaux de soutien différents (Cuny, 2020), que ce soit en matière de mise à disposition de refuges ou de défense des droits. Toutefois, le partage de connaissances entre ces groupes apportera d'importants bénéfices, notamment l'association de l'expertise de travail au sein du cadre de protection des droits de l'homme et d'une meilleure compréhension des besoins et des difficultés propres aux professionnels des arts et de la culture. La prise en compte des artistes et des professionnels de la culture dans la perspective des droits de l'homme aidera également à faire reconnaître la liberté artistique comme un droit de l'homme à part entière.

On constate déjà des signes de répercussions positives découlant du rapprochement entre le monde des arts et celui des droits de l'homme. Les OSC se consacrant à la protection des droits de l'homme en général, y compris la liberté d'expression, disposent d'une quantité considérable de connaissances et d'expériences pouvant être partagées avec les organisations se consacrant aux politiques culturelles. Les avantages de ce genre de collaboration sont illustrés par le travail de l'OSC panafricaine, Nhimbe Trust, basée au Zimbabwe, qui a produit en 2020 un document d'orientation étudiant la portée de la liberté artistique dans le processus de modification de la Constitution du pays qui a eu lieu en 2019. Le document recommande notamment d'inclure la protection de la liberté artistique dans les amendements de la loi et de poursuivre les modifications pour obliger le gouvernement à prendre des mesures de promotion de l'exercice des droits culturels.

Le réseau Culture Action Europe basé en Belgique plaide également pour que l'accès aux arts et la participation à la culture soient reconnus comme un droit fondamental incluant la liberté artistique. En mars 2021, il a coorganisé un atelier dans le cadre des « Journées de la société civile » du Comité économique et social européen, donnant lieu à des recommandations à l'intention de la Commission européenne concernant les engagements de protection et de promotion du droit à la liberté artistique, notamment un guide sur les obligations légales des États membres en vertu du droit européen (Comité économique et social européen, 2019).

Encadré 10.3 • *La liberté artistique dans les instruments régionaux des droits de l'homme*

- *Convention américaine relative aux droits de l'homme (1969), article 13 (1)*
- *Commission africaine sur les droits de l'homme et des peuples (CADHP), Déclaration de principes sur la liberté d'expression et l'accès à l'information en Afrique (2019), principe 10*
- *Charte arabe des droits de l'homme (2004), article 42*
- *Charte des droits fondamentaux de l'Union européenne (2000), article 13*

NOMBRE CROISSANT D'INITIATIVES RÉGIONALES ET NATIONALES EN FAVEUR DE LA LIBERTÉ D'EXPRESSION ARTISTIQUE

L'inclusion de la liberté artistique dans le travail des organisations des droits de l'homme peut être observée dans de nombreuses régions où les OCS des droits de l'homme travaillent avec les défenseurs des droits culturels en partageant leurs connaissances et leur expérience et en collaborant. Par exemple, le Réseau panafricain des défenseurs des droits humains est une coalition de groupes sous-régionaux qui promeut le travail des défenseurs des droits de l'homme, y compris des artistes. En avril 2021, le réseau a organisé un forum sur le rôle des arts et de la culture dans la promotion des droits de l'homme et de la démocratie en Afrique.

En décembre 2019, Safe Havens (Havres de sécurité), un réseau mondial regroupant des créateurs culturels, des journalistes et des universitaires, a tenu pour la première fois sa conférence annuelle hors d'Europe, au Cap, en Afrique du Sud. Cette réunion a donné naissance à Amani: Africa Creative Defense Network (Amani : Réseau africain de défense créative), un réseau composé de dix organisations, dont cinq sont basées en Afrique, qui a pour mission de fournir un suivi, des alertes et des interventions (assistance juridique, plaidoyer, relocalisations internes voire transnationales) (Cuny, 2020).

En Amérique latine, des coalitions ont également été établies entre les organisations se consacrant aux droits de l'homme, à la liberté artistique et aux politiques culturelles. On peut citer comme exemple la collaboration entre le Centre pour l'ouverture et le développement de l'Amérique latine et Freemuse sur un programme de promotion de la liberté artistique aux Amériques. Ce projet et d'autres, par exemple *¡El Arte no Calla!* (L'art ne se tait pas), une série de podcasts en espagnol produite par PEN America/ARC consacrés à la liberté artistique et à la liberté d'expression en Amérique latine, servent à développer le travail sur la liberté artistique dans la région.

Les résidences, même à court terme, offrent aux artistes menacés un répit, qui leur permet de se remettre d'un traumatisme

Fin 2020, un atelier en ligne coorganisé par le Mekong Cultural Hub, le réseau régional Forum Asia (Forum Asie) et ARC s'est penché sur la liberté artistique en Asie, donnant lieu à un rapport et à une série de recommandations pour développer des réseaux et des coalitions visant à promouvoir la liberté artistique dans la région (ARC, 2021). L'organisation indonésienne Koalisi (Coalition) plaide en faveur de l'établissement d'un écosystème des arts plus sain. En 2020, elle a organisé un atelier de formation dirigé par l'UNESCO sur le thème de la liberté artistique dans le cadre de la Convention.

Ces initiatives se déroulent en parallèle de celles basées dans les pays développés, les deux organisations les plus importantes en la matière étant Freemuse et PEN International, mentionnées plus haut, qui ont toutes deux un mandat mondial. PEN International, l'association internationale d'écrivains qui a célébré le centenaire de son existence en 2021, a développé une large base d'adhérents dans plus de 100 pays qui s'engagent depuis longtemps dans la défense de la liberté d'expression. Créé en 2017, le « programme ARC » de PEN America a créé un réseau d'organisations en faveur de la liberté artistique, avec des représentants régionaux en Asie, en Afrique et en Amérique latine. En Autriche, Arts Rights Justice Austria (Arts Droits Justice Autriche) est une plateforme de mise en réseau créée en 2017 qui développe des outils de suivi permettant de recenser de manière systématique les atteintes à la liberté artistique dans le pays. Elle constitue également un centre pour l'échange d'idées et la sensibilisation à la liberté artistique aux niveaux national et international.

Les réseaux et les plateformes de collaboration présents dans les régions et les États les plus touchés par des pratiques répressives sont les mieux placés pour comprendre les complexités et les spécificités du secteur des arts, assurer un suivi, fournir des solutions et travailler ensemble pour renforcer la liberté artistique, qui reflète la diversité et les actions nécessaires. Malgré le manque persistant d'organisations dédiées à la liberté artistique comparé, par exemple, à la liberté des médias, l'augmentation des initiatives dans ce domaine dans presque toutes les régions du monde est prometteuse. En outre, les activités de renforcement de capacités relatives aux normes internationales en matière de liberté d'expression, d'accès à l'information et de sécurité des journalistes peuvent également être pertinentes pour renforcer les capacités de défense de la liberté artistique, comme l'initiative de l'UNESCO pour les juges, qui a déjà mobilisé 23 000 juges, procureurs et autres opérateurs judiciaires de 150 pays.

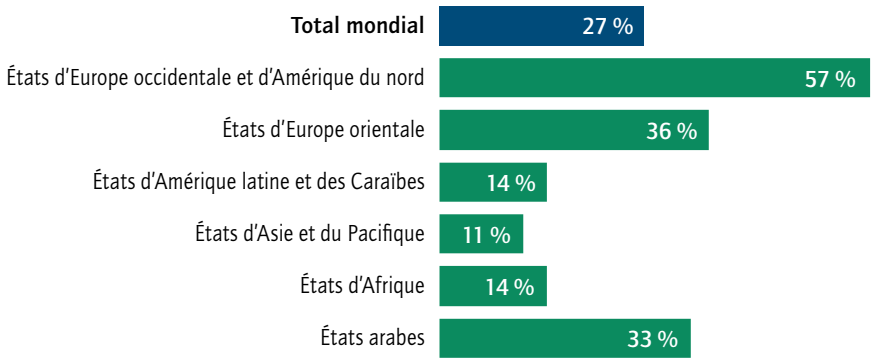
LES REFUGES ET LES VILLES REFUGES DEMEURENT INDISPENSABLES POUR LES ARTISTES EN DANGER

L'assistance aux artistes en danger à travers la mise à disposition d'espaces sûrs reste un outil essential à la protection de la liberté artistique. Les résidences, même à court terme, offrent aux artistes menacés un répit qui leur permet de se remettre d'un traumatisme. Actuellement, seules 27 % des Parties indiquent développer ou soutenir des espaces sûrs pour les artistes. Là encore, certaines régions comme l'Europe occidentale et l'Amérique du Nord, affichent un pourcentage bien plus élevé que les autres, comme l'indique la Figure 10.4.

En matière de refuges, on observe également des signes de coopération croissante entre les organisations offrant un programme d'hébergement aux artistes et celles soutenant les défenseurs des droits de l'homme, notamment ProtectDefender.eu et Front Line Defenders (Défenseurs de première ligne), deux organisations qui militent pour les défenseurs des droits de l'homme en général et qui ont étendu leur soutien aux artistes et aux activistes des droits culturels. En février 2019, le réseau panafricain de défenseurs des droits humains a lancé *Ubuntu Hub Cities* (Villes Hub Ubuntu), un programme africain de relocalisation à destination des défenseurs des droits de l'homme (artistes compris) qui offre des places sur le continent africain.

Figure 10.4

Initiatives pour protéger les artistes en danger ou en exil développées ou soutenues par les autorités publiques ces quatre dernières années



Source : BOP Consulting (2021).

Le programme propose actuellement des résidences dans six villes : Abidjan, Le Cap, Johannesburg, Kampala, Pretoria et Tunis, remettant en cause l'idée que les artistes africains ne peuvent pas trouver un lieu d'exil sur leur propre continent. D'après le site Web de l'organisation, 51 défenseurs des droits de l'homme ont été soutenus jusqu'à maintenant.

Le réseau ICORN reste le principal fournisseur de résidences à long terme, bien que temporaires, aux écrivains, journalistes et artistes en danger. Son réseau inclut 70 villes au Brésil, en Europe, au Mexique et aux États-Unis, les villes de Suède et de Norvège constituant plus de la moitié des résidences. Le réseau Artists at Risk (Artistes en danger) basé à Helsinki offre lui aussi des résidences dans dix villes d'Europe et d'Afrique du Nord pour permettre aux artistes ayant fui leur pays de poursuivre leur pratique artistique en développant des réseaux et des compétences.

Depuis 2013, le projet *Safe Havens* (Havres de sécurité) basé à Malmö en Suède a organisé des réunions rassemblant des artistes et des représentants d'ONG et de gouvernements afin que les artistes en exil puissent partager leur expérience. Cette initiative permet de prendre en compte les opinions des victimes de persécutions dans les activités de plaidoyer en leur faveur. Grâce à ce projet, les artistes persécutés bénéficient d'un refuge pour travailler, ce qui sert à préserver les actions et les connaissances humaines pour les générations actuelles et futures (UNESCO, 2020*d*).

Les artistes forcés à s'exiler en raison d'un conflit dans leur pays d'origine sont spécialement vulnérables. Bien que certains d'entre eux puissent bénéficier des prestations sociales mises à disposition de tous les demandeurs d'asile et réfugiés dans le pays hôte, ils ne peuvent pas faire face aux dépenses professionnelles essentielles pour continuer leurs activités créatives : payer le loyer d'un espace de répétition, acheter du matériel, embaucher un agent, etc. C'est pourquoi les projets qui identifient et satisfont les exigences spéciales des artistes exilés sont particulièrement utiles pour préserver la créativité et la culture. La Swedish Society of Songwriters, Composers and Authors (Société suédoise d'auteurs, compositeurs et interprètes), par exemple, offre aux artistes en exil le statut d'adhérent, au même titre que leurs homologues suédois, pendant toute la durée de leur séjour.

Dans la mesure du possible, les artistes en danger ont tout avantage à trouver des refuges dans leur région pour éviter le traumatisme supplémentaire d'un exil loin de leur terre. Le Fonds Fanak, financé par le gouvernement français, soutient les artistes et les activistes culturels de régions en conflit dans le monde arabophone et les artistes de la région Moyen-Orient et Afrique du Nord en exil dans leur région. À travers son projet « Ana Houna », il collabore avec des partenaires à Dohuk en Iraq, à Istanbul et au Liban pour fournir un logement, des lieux de travail et du matériel dans le cadre de résidences d'une durée de trois à six mois.

Encadré 10.4 • *Allemagne : plusieurs initiatives en faveur de la liberté d'expression artistique*

Le gouvernement allemand fait progresser la liberté d'expression artistique en déployant un certain nombre de mesures symboliques et pratiques dans le pays et en dehors. Un accord de 2018 de la coalition au pouvoir stipule que « la politique sur la culture et la science, les médias et l'éducation est une politique pour une société ouverte, pour la liberté d'opinion et pour la liberté scientifique et artistique. Compte tenu du danger auquel font face les artistes, les intellectuels, les journalistes, les scientifiques et les universitaires du monde entier qui osent exprimer des opinions critiques, mais aussi en raison de notre responsabilité historique, nous soutenons une initiative pour assurer la liberté artistique et scientifique, la liberté de la presse et la liberté d'opinion et d'expression, y compris en matière d'exil. »

Cet engagement s'est traduit par une série d'actions pratiques telles que la création de l'Initiative Martin Roth en 2018, un projet conjoint de l'Institut für Auslandsbeziehungen (Institut des relations étrangères) et du Goethe Institut. Ses activités incluent des programmes de conseil et des événements de mise en réseau pour des acteurs allemands et internationaux dans le domaine de la promotion de la liberté artistique. L'Initiative est venue en aide à plus de 40 artistes persécutés dans leur pays, dont environ 60 % ont trouvé une résidence en Allemagne. L'objectif principal est de permettre aux artistes de continuer leur pratique artistique en dehors de leur pays jusqu'à leur retour, ou, en l'absence de retour possible, de les aider à la poursuivre dans le pays hôte.

En 2019, la ville de Berlin a rejoint le réseau ICORN et a lancé l'initiative Weltoffenes Berlin *(Berlin cosmopolite), une bourse à destination des artistes en danger de persécution. Ce programme, réalisé en collaboration avec des acteurs culturels de Berlin, accorde entre 12 et 18 bourses par an et offre de projets de consultation reposant sur la mise en réseau pour accéder à la vie professionnelle.*

Source : RPQ de l'Allemagne.

LES DÉFIS PROPRES À L'ENVIRONNEMENT NUMÉRIQUE

La sphère numérique est un domaine qui suscite des préoccupations de plus en plus importantes concernant la liberté artistique. Pour les artistes, les plateformes numériques sont devenues des outils essentiels pour l'inspiration et l'échange artistique, mais aussi pour la présentation, la diffusion et la vente d'œuvres. Mais elle ravive également la menace de la censure, de la part des gouvernements et des entreprises, exposant particulièrement les œuvres d'activistes qui se penchent sur la question des femmes et du genre. De manière plus générale, on note un manque fréquent de diversité en termes de genres et de régions géographiques. Face à l'émergence des grandes plateformes numériques, les artistes se sentent parfois obligés d'auto-censurer leurs œuvres, ou de les adapter à des formats spécifiques, plus commerciaux, afin d'attirer le public.

Les entreprises privées jouent également un rôle plus direct dans la réglementation du contenu culturel. Mues par la nécessité d'encadrer le contenu en ligne préjudiciable (abus sexuel, incitation à la violence et discours de haine), les entreprises Internet cherchent à s'assurer qu'aucun matériel inapproprié n'est publié sur leurs sites. Pour cela, elles associent l'utilisation d'algorithmes d'intelligence artificielle (IA) au signalement du matériel pouvant être considéré problématique par les utilisateurs. Or, l'utilisation de l'IA est complexe, car les robots sont incapables de saisir les subtilités du langage familier et de l'humour (Kaye, 2020), en particulier quand il s'agit de traiter du matériel visuel. De plus, la dépendance aux alertes d'utilisateurs peut conduire à la censure par l'opinion populaire.

Ces deux formes de suppression de contenu ont tendance à viser l'art contestataire, notamment celui produit par des femmes, des individus LGBTQ+ et d'autres minorités. Dans de nombreux cas, les artistes indiquent que les normes communautaires élaborée par les entreprises pour clarifier le contenu pouvant être supprimé sont vagues. De plus, il arrive que les artistes ne reçoivent pas d'explication concernant le retrait de leur œuvre et n'aient pas de voie de recours. Cette politique a un effet paralysant sur les artistes, qui perdent l'accès à des plateformes leur permettant de présenter leurs travaux et d'augmenter leurs revenus, et sur le public, qui est privé de l'opportunité d'expérimenter l'art dans sa forme la plus large.

Les problèmes posés par la censure numérique font l'objet d'une reconnaissance accrue

Les problèmes posés par la censure numérique font l'objet d'une reconnaissance accrue. En 2019, la Commission africaine sur les droits de l'homme et des peuples (CADHP) a modifié ses principes sur la liberté d'expression et l'accès à l'information pour englober la liberté en ligne. Lorsque le matériel ne constitue pas un « danger imminent ou un risque réel de mort ou de dommage préjudice grave », elle a en particulier appelé les États à ne pas exiger le retrait de contenu, à moins que cela ne soit clairement justifié en vertu du droit international (CADHP, 2019). Selon une enquête mondiale menée auprès de 901 journalistes dans 125 pays, dans le cadre d'une étude mondiale plus large commanditée par l'UNESCO sur la violence en ligne contre les femmes journalistes, près des trois quarts des répondants qui se sont identifiées comme des femmes ont déclaré avoir subi des violences en ligne (Posetti, 2021). Il y a très peu de raisons de croire que la situation est fondamentalement différente pour les femmes artistes. Les ONG de défense de la liberté artistique exercent également des pressions sur les plateformes de médias sociaux pour résoudre les problèmes de gestion de contenu et prodiguent des conseils aux artistes sur la manière de gérer la censure numérique, notamment à travers le *Manuel de défense contre le cyberharcèlement* de PEN America et le *Digital Toolkit* (Boîte à outils numérique) de Freemuse. Toutefois, il est évident que ces actions ne sont absolument pas suffisantes pour régler les problèmes actuels liées à la censure numérique.

La première conférence sur la modération de contenu à grand échelle s'est tenue à Santa Clara, aux États-Unis, en février 2018. Elle a pris la forme d'un petit atelier privé destiné aux organisations, aux défenseurs et aux experts universitaires qui soutiennent le droit à la libre expression en ligne. La conférence a donné lieu à la formulation des Principes de Santa Clara sur la transparence et la responsabilité dans la modération de contenu[4]. Selon ces principes, les entreprises doivent publier le nombre de publications retirées et de comptes suspendus en raison de violations de leurs normes sur le contenu, informer les utilisateurs des motifs de suppression et offrir de réelles possibilités de faire appel. Les organisations à l'origine de cette initiative ont réussi à convaincre douze entreprises d'adopter les principes en 2019, dont Reddit, qui les appliquent pleinement.

Une autre initiative intéressante est *Don't delete art* (Ne supprimez pas l'art)[5], un projet mené par six organisations indépendantes pour la liberté artistique basées aux États-Unis et en Europe, dont l'objectif est de fournir une galerie virtuelle présentant des œuvres d'art ayant été censurées sur les plateformes numériques. Le projet a également permis de produire un ensemble de principes que les plateformes de réseaux sociaux sont encouragées à suivre pour garantir la liberté artistique en ligne.

En plus de la censure directe, la sphère en ligne est à l'origine de menaces supplémentaires : l'abus et le harcèlement. Les femmes artistes sont particulièrement vulnérables en ligne, notamment lorsqu'elles expriment leurs opinions sur la sexualité ou les inégalités de genre. Les données de Freemuse indiquent que ce type d'expression artistique les « expose très fortement aux abus et menaces misogynes en ligne ». L'anonymat des plateformes numériques peut laisser le champ libre à la réception de menaces et de messages d'intimidation en ligne par les artistes. Les femmes sont particulièrement affectées par cette forme de harcèlement et de censure, car que les gouvernements externalisent fréquemment la prise de décisions relatives au contenu acceptable dans les politiques d'utilisation communautaires, qui reposent souvent sur les opinions des secteurs les plus radicaux de la société (Freemuse, 2019). De nombreux gouvernements utilisent eux-mêmes la réglementation pour limiter la participation des femmes, par exemple au moyen des règles sur la « décence ».

Les femmes artistes sont particulièrement vulnérables en ligne, notamment lorsqu'elles expriment leurs opinions sur la sexualité ou les inégalités de genre

Dans l'environnement numérique comme dans le monde physique, il continue d'être difficile de garantir le droit à la liberté d'expression. Les gouvernements se trouvent dans une situation difficile, car un excès de réglementation peut limiter la liberté d'expression en ligne, mais l'absence de réglementation peut à son tour conduire à la propagation de la désinformation et de contenus préjudiciables. La note de synthèse de l'UNESCO, *Laissons entrer le soleil : transparence et responsabilité à l'ère du numérique*, publiée le 3 mai 2021, présente le renforcement de la transparence comme une troisième voie entre la surréglementation des contenus par les États, qui a conduit à des restrictions disproportionnées des droits de l'homme, et une approche de laissez-faire qui n'a pas réussi à combattre efficacement les contenus problématiques tels que les discours de haine et la désinformation (UNESCO, 2021*f*).

Malgré les difficultés observées, les quatre dernières années sont également sources d'espoir, car des législations préjudiciables ont été supprimées, et la lutte pour la liberté artistique a été assumée par des groupes de droits de l'homme. De nouvelles initiatives font leur apparition dans toutes les régions du monde, et le prochain rapport évaluera dans quelle mesure elles modifient le panorama de la liberté artistique.

4. *www.santaclaraprinciples.org/*.

5. *https://dontdelete.art/*.

UNE CONSCIENCE ACCRUE DE LA NÉCESSITÉ DE DROITS ÉGAUX PLUTÔT QUE SPÉCIAUX

La perception publique de l'art comme un « jeu » ou une passion qui contribue de manière négligeable à l'économie, se traduit par l'opinion que le travail artistique peut être mal rémunéré voire pas du tout. C'est dans ce contexte que les secteurs artistiques et culturels luttent pour bénéficier de toute l'étendue des droits fondamentaux, de la liberté de créer et de diffuser des œuvres dont le public peut jouir, jusqu'à la rémunération et l'accès aux prestations sociales et aux protections qui vont de soi pour les travailleurs d'autres secteurs. En 2019, l'UNESCO a commissionné une étude, *La culture et les conditions de travail des artistes*, basée sur une enquête réalisée auprès de 52 États membres et plus de 30 ONG, qui souligne que les artistes du monde entier ne bénéficient pas des mêmes prestations de sécurité sociale que les autres travailleurs et que « la plupart des artistes vivent dans l'insécurité concernant leurs futurs revenus et leur capacité à vivre de leur travail » (Neil, 2019).

Les artistes du monde entier ne bénéficient pas des mêmes prestations de sécurité sociale que les autres travailleurs

Comme expliqué ci-dessous, on observe toutefois des signes positifs indiquant que la situation évolue, de nombreux États introduisant des mesures pour améliorer les droits sociaux et économiques des artistes. Sur la période 2018-2020, les mesures signalées concernant la protection sociale ou économique des artistes ont été plus nombreuses que les mesures liées au développement de la liberté d'expression artistique.

TRAVAIL INDÉPENDANT, CONTRATS IRRÉGULIERS ET RÉMUNÉRATION FAIBLE OU INEXISTANTE

Les travailleurs indépendants représentent une part plus élevée de la main d'œuvre culturelle que dans d'autres secteurs. L'Organisation internationale du Travail (OIT) estime que 30 % à 50 % des travailleurs du secteur créatif d'Europe sont autonomes, un chiffre qui s'élève à entre 40 % et 60 % dans les pays en développement, où les femmes sont plus susceptibles d'être indépendantes que les hommes (Galian, Licata et Stern-Plaza, 2021). La prédominance du travail indépendant ainsi que l'irrégularité des contrats créent un manque constant de prévisibilité et de sécurité, aggravé par la prépondérance de rémunérations faibles, voire inexistantes.

La prédominance du travail indépendant ainsi que l'irrégularité des contrats créent un manque constant de prévisibilité et de sécurité

L'introduction de niveaux de rémunération minimum par plusieurs États offre un moyen de résoudre les disparités salariales dans le secteur. Par exemple, en 2020, le Conseil des arts de l'Irlande a lancé un plan de trois ans visant à garantir une rémunération minimum aux artistes travaillant sur des projets financés par le Conseil d'ici la fin 2022 : « Nous voulons que les artistes aient confiance en eux, qu'ils soient conscients de leur valeur et qu'ils se sentent mieux préparés à faire face aux phases de négociation et d'adjudication de missions professionnelles. Nous voulons que cette politique aide les artistes à attendre un traitement juste et équitable. » (Conseil des arts de l'Irlande, 2020*b*). Au Royaume-Uni, le gouvernement écossais met en œuvre, pour sa part, le Plan d'action pour un travail équitable qui, d'ici 2025, garantira une rémunération et des conditions équitables pour tous les travailleurs. Le Plan s'étend aux agences spécialisées dans la culture et le patrimoine de l'Écosse, ce qui assurera des pratiques de travail équitables dans l'ensemble du secteur de la culture (Gouvernement écossais, 2020). Le Conseil des arts du Pays de Galles s'est engagé à verser une rémunération minimum aux acteurs du secteur et ne soutiendra pas les projets qui ne répondent pas à cette norme, tandis que le Conseil des arts de l'Angleterre s'est engagé à ce que les rémunérations correspondent au moins au salaire minimum national (Redmund, 2019). De même, en Lituanie, le protocole d'accord de 2018 prévoit une augmentation progressive des salaires des travailleurs culturels employés par les municipalités qui devront atteindre au moins 90 % des salaires minimum à terme.

De nombreux travailleurs indépendants et en situation irrégulière ne peuvent pas prétendre à des prestations de santé, chômage, retraite et autres car leurs revenus sont inférieurs aux seuils appliqués à la population active en général. Certaines formes d'art, comme la danse, obligent les artistes à prendre leur retraite tôt, et certains risques professionnels ne sont pas reconnus en dehors du secteur, par exemple les blessures aux mains affectant les musiciens, qui sont relativement peu graves pour les autres travailleurs. Les travailleurs culturels ne sont bien entendu pas coupés du reste du monde : la protection sociale des artistes reflète la situation de la protection sociale dans un pays donné. En conséquence, les mesures d'amélioration incluent aussi bien celles qui ciblent les artistes spécifiquement que les autres.

AMÉLIORER LA CONDITION DE L'ARTISTE

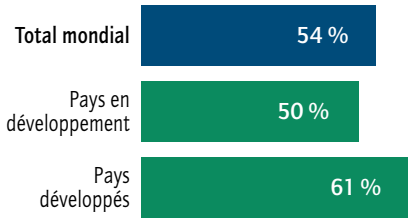
Les lois sur la condition de l'artiste fournissent un moyen de répondre à ces problèmes (Tableau 10.1). Elles font référence à la Recommandation de 1980 de l'UNESCO relative à la condition de l'artiste, qui repose sur le principe selon lequel les artistes ont le droit d'être considérés comme des travailleurs culturels et de bénéficier des avantages juridiques, sociaux et économiques appartenant à leur condition de travailleurs.

Sur 87 États, 54 % indiquent avoir agi pour améliorer la condition des artistes en adoptant de nouvelles mesures économiques ou en révisant les mesures existantes au cours des quatre dernières années. L'apparition de la pandémie de COVID-19 en 2020 a donné un nouvel élan à cette tendance encourageante, bien que progressive, qui vient s'ajouter à des mesures similaires déjà mises en place. On observe cette tendance dans le monde entier, bien que les chiffres soient légèrement plus élevés dans les pays développés (61 %) que dans les pays en développement (50 %) (Figure 10.6).

L'un de ces États est l'Espagne, qui a approuvé en janvier 2019 le décret-loi royal du paquet de mesures qui composent le statut de l'artiste, introduisant 75 mesures qui tentent de relever les défis d'un « monde du travail en rapide évolution, en particulier le travail culturel, où la vocation culturelle semble parfois être incomprise », ajoutant que « les professionnels de la culture méritent une rémunération équitable et une protection de la même ampleur que celle des autres travailleurs ». Parmi ces mesures, on peut citer les réductions du taux de TVA pour les créateurs, le droit à la sécurité sociale pendant les périodes d'inactivité et la compatibilité entre les pensions de retraite et les revenus reçus via le droit d'auteur, source importante de revenus dans le domaine littéraire, qui n'étaient auparavant pas pris en compte dans les lois sur les régimes de retraite (Rico, 2019).

Figure 10.5

Pays ayant adopté ou révisé des mesures économiques prenant en compte la condition de l'artiste entre 2017 et 2020



Source : BOP Consulting (2021).

Plusieurs pays ont indiqué qu'une nouvelle loi est en cours d'application ou d'examen, notamment Chypre, Oman, la Pologne et le Sénégal. En Pologne, par exemple, un projet de loi sur les droits des artistes professionnels a été transmis au Parlement en 2021. Toutefois, les progrès en matière de législation peuvent être lents et leur mise en œuvre entravée par le manque de financement ou de connaissances dans le secteur des arts. Il est donc important que les lois sur la condition de l'artiste soient suivies de mesures pratiques et d'un financement adaptés.

Le processus de définition de l'artiste est une composante fondamentale de la législation sur la condition de l'artiste, car un statut professionnel formel est indispensable au respect des droits sociaux et économiques dans de nombreux États. Des efforts ont été déployés ces quatre dernières années pour mieux définir la notion d'artiste. Au Pérou, par exemple, la Loi sur l'artiste et l'interprète a été récemment étendue pour fournir une liste exhaustive des professions artistiques, certaines d'entre elles ayant auparavant échappé à la catégorisation. Cette modification législative a permis de définir clairement qui peut faire valoir des droits du travail, moraux et financiers. De même, en Algérie, 180 professions du secteur créatif ont été identifiées comme donnant droit à la sécurité sociale en 2018. Au Burkina Faso, le Bureau burkinabé du droit d'auteur (BBDA) est chargé de surveiller la gestion du droit d'auteur et de la sécurité sociale pour ses membres artistes. En collaboration avec le ministère de la Culture, des Arts et du Tourisme et le ministère de l'Économie, des Finances et du Développement, qui fournissent respectivement une aide technique et financière, le BBDA gère et contrôle les contributions permettant de financer les dépenses médicales, l'assurance santé et les allocations de décès en donnant la priorité aux plus âgés.

Tableau 10.1

Les lois sur la condition de l'artiste dans le monde*

Pays	Cadre légal
Allemagne	Loi sur l'assurance sociale des artistes
Autriche	Loi fédérale sur la création d'un fonds pour la promotion des contributions des artistes indépendants à l'assurance sociale légale
Belgique	Chapitre sur le statut social des artistes de la loi-programme de 2002
Bénin	Décret sur le statut de l'artiste
Bulgarie	Ordonnance du Code du Travail sur la sécurité sociale des personnes exerçant une profession libérale et des ressortissants bulgares à l'étranger
Burkina Faso	Décret sur le statut de l'artiste
Canada	Loi sur le statut de l'artiste
Croatie	Loi sur les droits des artistes indépendants et la promotion de la créativité culturelle et artistique
Espagne	Décret-loi royal approuvant les mesures d'urgence relatives à la création artistique et à la cinématographie
Estonie	Loi sur les artistes créatifs et les syndicats des artistes créatifs
France	Système de l'intermittence du spectacle
Hongrie	Loi sur la contribution simplifiée aux charges publiques (EKHO)
Lettonie	Loi sur le statut des personnes créatives et leurs organisations professionnelles
Lituanie	Loi sur le statut des créateurs artistiques et leurs organisations et Loi sur les professionnels du spectacle
Luxembourg	Loi amendée relative aux mesures sociales au bénéfice des artistes professionnels indépendants et des intermittents du spectacle, et à la promotion de la création artistique
Madagascar	Décret sur le statut de l'artiste
Mali	Décret sur le statut de l'artiste
Maroc	Loi sur le statut de l'artiste
Niger	Décret sur le statut de l'artiste
Pays-Bas	Loi sur le travail et les revenus des artistes
Pérou	Amendement à la loi sur les artistes du spectacle
Rép. de Corée	Loi sur la protection sociale des artistes
Slovaquie	Loi du Conseil national de la République slovaque sur les fonds artistiques
Slovénie	Décret sur les professionnels indépendants du secteur de la culture
Uruguay	Statut de l'artiste et loi commerciale connexe

* Sur la base des informations partagées dans les rapports périodiques quadriennaux et des réponses à l'enquête 2018 sur la mise en œuvre de la Recommandation de 1980 relative à la condition de l'artiste, et complétées par le rapport 2020 du Réseau d'experts européens sur la culture et l'audiovisuel (EENCA) *The status and working conditions of artists and cultural and creative professionals* (Le statut et les conditions de travail des artistes et des professionnels de la culture et de la création). Source : BOP Consulting (2021).

Il s'agit de contributions obligatoires provenant des paiements de droits d'auteur. Des pratiques similaires existent en Algérie, où 10 % des redevances versées à l'Office national des droits d'auteur et droits voisins sont utilisées pour financer les allocations retraite, santé et décès. L'accès à la sécurité sociale dépend de l'adhésion au Conseil national des arts et des lettres.

Dans certains pays, les organismes professionnels sont utilisés pour identifier et certifier la condition d'artiste d'une personne. En Croatie, les artistes indépendants doivent être enregistrés auprès de la Croatian Freelance Artists Association (Association croate des artistes indépendants) pour avoir droit à la sécurité sociale. Les décisions sont prises par une commission composée d'un membre du ministère de la Culture et de quatre autres membres de l'Association, dont un artiste indépendant travaillant dans le domaine d'activité du demandeur.

GARANTIR L'ACCÈS À LA SÉCURITÉ SOCIALE DES ARTISTES

Comme mentionné plus haut, la nature sporadique et souvent mal payée des emplois culturels signifie que les travailleurs ont une couverture sociale insuffisante ou inexistante et ne reçoivent pas les prestations adaptées à leurs besoins. Cela peut dissuader les artistes et les travailleurs culturels de continuer à travailler dans ce secteur ou même de l'intégrer en premier lieu, privant l'industrie culturelle des expressions artistiques de personnes n'ayant pas d'autres sources de revenus, ce qui affecte à son tour la diversité des expressions culturelles.

Pour remédier à cela, l'OIT souligne la nécessité de développer et de maintenir des systèmes qui incluent des mécanismes contributifs et non contributifs reflétant la nature atypique du travail culturel (Galian, Licata et Stern-Plaza, 2021). Par exemple, l'application d'une plus grande flexibilité concernant les seuils de revenus donnant droit aux régimes de protection sociale serait un moyen pratique de prendre en compte la nature informelle et irrégulière du travail culturel. L'Uruguay offre un bon exemple en la matière : les artistes ayant cotisé pendant au moins 150 jours ouvrables ou ayant travaillé sur au moins quatre contrats dans l'année, même si le nombre total de jours ouvrables est inférieur à 150, accumule des droits pour une année entière.

Depuis 2018, 35 États ont indiqué avoir adopté ou modifié des mesures de protection pour les artistes et les professionnels de la culture. En 2018, l'Autriche a réalisé un examen de la situation de l'emploi et des revenus des artistes, qui a donné naissance à une stratégie de rémunération équitable et au développement de prestations d'assurance maladie, de retraite et de chômage, ainsi qu'à des conditions plus généreuses d'accès aux fonds d'urgence. Au Sénégal, plus de 450 travailleurs ont bénéficié de la nouvelle disposition en matière de soins de santé pour les acteurs culturels en 2019. L'Inde signale, pour sa part, la création d'un fonds de pension et d'un fonds d'aide médicale pour les artistes établis. Le Costa Rica, Oman, la Pologne, la République de Corée (Encadré 10.5) et la Suisse mentionnent eux aussi des révisions de leur système de sécurité sociale pour les artistes. La nécessité d'amélioration des conditions économiques et sociales des artistes a également été incluse dans le Plan de travail pour la culture 2019-2022 du Conseil de l'Union européenne, qui fournit à la Commission européenne et aux États européens une stratégie et une vision pour la culture (Conseil de l'Union européenne, 2018). Plusieurs éléments du Plan de travail ont déjà été mis en œuvre, notamment une étude en 2020 et un rapport de réflexion dirigé par la société civile, *Les voix de la culture*, en mars 2021, présentant des recommandations à la Commission européenne sur le statut et les conditions de travail des artistes et des professionnels de la culture et de la création.

Certains États ont mis en place des régimes de chômage visant à soutenir les artistes pendant ces périodes de travail caché

En 2018, l'UNESCO a mené des consultations auprès des États membres sur la mise en œuvre de la Recommandation de 1980 relative à la condition de l'artiste. Sur 42 réponses reçues de Parties à la Convention, 11 ont indiqué avoir des mesures de sécurité sociale incluant des dispositions spéciales pour les artistes et les professionnels de la culture, qui prévoient pour la plupart une couverture sociale et des allocations retraite. Un nombre plus faible d'États indiquent proposer des régimes de protection et des programmes de reconversion. Mais le travail créatif nécessite des périodes de développement de projets pendant lesquelles les artistes ne perçoivent pas de revenus et n'ont, bien souvent, aucune garantie de revenus futurs, comme lorsqu'un artiste participe à une résidence ou à d'autres activités pour développer et promouvoir son travail. Certains États ont mis en place des régimes de chômage visant à soutenir les artistes pendant ces périodes de travail caché.

Encadré 10.5 • *La Loi sur la couverture sociale de l'artiste en République de Corée*

En République de Corée, la Loi sur la couverture sociale de l'artiste entrée en vigueur en 2012 a débloqué 25 millions de dollars des États-Unis qui ont permis d'accorder des subventions d'un montant de 2 500 dollars des États-Unis à 5 500 artistes, ainsi qu'une aide supplémentaire à 240 artistes âgés. Plus de 21 500 artistes ont bénéficié de la loi depuis son adoption. Une nouvelle initiative lancée en 2019 a permis d'octroyer des prêts d'urgence d'un montant de 4 000 dollars des États-Unis au taux avantageux de 2,2 % à des artistes ayant des besoins en matière de santé, de frais de scolarité et de logement. Ces prêts ont quasiment été doublés, et les taux d'intérêts réduits de moitié, en réponse à la pandémie de COVID-19. Au cours des six derniers mois de 2019 seulement, 1 497 prêts de ce type ont été accordés. De plus, l'assurance accidents du travail subventionnée à hauteur de 50 % à 90% a bénéficié à 3 235 artistes en 2019. En mai 2020, des modifications apportées à la loi sur l'assurance chômage qui pourraient bénéficier à environ 75 000 artistes ont été adoptées par le Parlement. En reconnaissance de la nature précaire de leur travail, les artistes qui ont été engagés pour travailler dans le secteur culturel auront désormais droit à des allocations chômage équivalentes à environ 60 % du salaire mensuel moyen coréen.

Sources : RPQ de la République de Corée ; Kim et al., 2020.

© Lysander Yuen / Unsplash.com

Imaginez un monde sans artistes, sans acteurs, sans musiciens ou sans peintres, un monde sans comédie, sans caricatures ou sans satire. Comment pouvons-nous façonner de nouveaux récits, explorer de nouvelles idées et découvrir de nouvelles perspectives si ceux qui osent s'exprimer différemment sont réprimés ? Sans liberté de créer, nous ne pouvons garantir que les diverses expressions soient entendues, vues et appréciées par tous. La créativité nourrit la diversité. Elle est l'essence même de la liberté de l'individu mais aussi des sociétés démocratiques et inclusives. La liberté artistique est protégée en droit international par un ensemble de droits de l'homme, dont le droit à la liberté d'opinion et d'expression. Toute personne a le droit de prendre part à la vie culturelle et de jouir des arts. Pourtant, des artistes sont menacés, emprisonnés et attaqués à travers le monde pour avoir osé être différents. La liberté artistique est en grave déclin dans de nombreuses régions du monde.

Les femmes artistes sont particulièrement vulnérables. Le Rapport sur la Promotion et la protection du droit à la liberté d'opinion et d'expression *(A/76/258) a été le premier au cours des 27 années de ce mandat à être exclusivement consacré aux défis rencontrés par les femmes dans l'exercice de leur liberté d'opinion et d'expression. Comme je l'ai écrit dans le rapport : « dans différents contextes, les artistes et les militants féministes cherchent à susciter le dialogue afin de perturber et remanier les normes et pratiques, de remettre en question les récits socioculturels et les structures de pouvoir, et d'autonomiser les individus et les collectivités ». En violation du droit international des droits de l'homme, les interprétations religieuses, les valeurs traditionnelles et les constructions sociales patriarcales sont utilisées pour restreindre ou étouffer la liberté artistique des femmes et des personnes non conformes au genre.*

Les femmes artistes et les œuvres d'art traitant de thèmes liés aux droits des femmes sont également confrontées en ligne à une censure disproportionnée, qui est favorisée par les algorithmes opaques et les politiques incohérentes de modération du contenu des plateformes de médias sociaux. L'espace numérique étant devenu un lieu privilégié pour l'interaction culturelle pendant la pandémie de COVID-19, cette tendance, qui incite les femmes artistes et les artistes LGBTQI à s'autocensurer, s'est accentuée.

En tant que première femme nommée Rapporteuse spéciale sur la promotion et la protection du droit à la liberté d'opinion et d'expression, j'ai profondément à cœur de promouvoir l'égalité des genres dans tous les aspects de mon mandat. L'art n'est pas facultatif mais essentiel à la réalisation du potentiel des femmes et des filles. L'engagement mondial en faveur de l'égalité des genres et du développement ne saurait être tenu si la créativité féminine est ignorée. Toutes les parties prenantes (gouvernements, entreprises, société civile, UNESCO et système des droits de l'homme des Nations Unies) doivent travailler ensemble pour construire un monde où tous les artistes, quel que soit leur genre, peuvent utiliser leur pinceau, chanter leur chanson, créer des vers et de la prose, et publier ou poster leurs images sans crainte hors ligne et en ligne.

Irene Khan

Rapporteuse spéciale des Nations Unies sur la promotion et la protection du droit à la liberté d'opinion et d'expression

La France et la Belgique, par exemple, permettent aux artistes de travailler sur la création ou le développement sans être obligés d'accepter un autre emploi qui entraverait leur processus créatif (EENCA, 2020). De nombreux gouvernements africains s'intéressent également au soutien des artistes et des praticiens de la culture, mais le manque de données sur les industries créatives reste un défi majeur pour développer une aide politique plus ciblée en faveur du secteur.

LIBERTÉ D'ASSOCIATION ET DE NÉGOCIATION COLLECTIVE

De nombreux secteurs professionnels comptent sur la négociation collective pour améliorer la rémunération, les avantages sociaux et les conditions de travail. Mais dans certains États, les artistes n'ont pas le droit à l'action collective, ce qui limite leur capacité à professionnaliser le secteur, alors que la Recommandation de 1980 relative à la condition de l'artiste demande aux États de reconnaître le rôle joué par les organisations syndicales ou professionnelles dans la défense des conditions d'emploi et de travail, et d'accorder aux artistes le droit d'être membres et de mener des actions collectives (principe directeur VI.4).

Plusieurs États reconnaissent l'importance du droit à la négociation collective et le reflètent dans leur législation

L'importance du rôle des syndicats dans la défense des bonnes pratiques de travail est particulièrement évidente au Chili, où le syndicat des acteurs, Sidarte, et la Plateforme des arts du spectacle ont réuni des représentants de syndicats et du secteur pour discuter des questions relatives à la protection et à la conformité. Sidarte a joué un rôle clé dans l'identification d'une anomalie dans la législation sur le travail, à cause de laquelle certains artistes payaient des impôts supplémentaires, ce qui a conduit à modifier la loi en 2020 pour résoudre ce problème. En Indonésie, le syndicat des travailleurs des industries créatives et des médias, SINDIKASI, a largement contribué à identifier les difficultés rencontrées par les travailleurs culturels et à formuler des solutions. Après avoir mené une étude sur la faible rémunération, le surmenage et le manque de contrats, il a publié un guide dispensant des conseils sur des questions comme les droits, la résolution des litiges et le harcèlement sexuel.

Plusieurs États reconnaissent l'importance du droit à la négociation collective et le reflètent dans leur législation. En 2019, par exemple, la Colombie a modifié la loi sur la sécurité sociale pour garantir le droit des acteurs à la négociation collective et pour mieux réglementer l'accès aux prestations de la sécurité sociale (Cuny, 2020). Au Maroc, une consultation menée auprès des secteurs de la musique et des arts du spectacle en 2016 a conduit à l'introduction de révisions dans le Code du travail, qui concernent un large éventail de travailleurs, y compris les techniciens, les réalisateurs et les médiateurs culturels. Le droit des travailleurs et des employeurs de former des organisations et de s'y affilier, la reconnaissance effective du droit de négociation collective et le droit à la sécurité sociale sont désormais inclus dans le Code du travail.

GARANTIR UNE RÉMUNÉRATION ÉQUITABLE ET UNE PROTECTION SOCIALE DANS LA SPHÈRE NUMÉRIQUE

Les conditions de travail des artistes sont tout aussi précaires dans la sphère numérique. Il ne fait aucun doute que la transformation numérique et l'innovation ont apporté d'immenses bénéfices au secteur culturel, permettant d'augmenter la créativité et l'accès au public. Toutefois, le passage aux services en ligne et de *streaming* gratuit est souvent synonyme d'absence de rémunération ou de faible rémunération pour les créateurs.

En réponse à ce défi propre aux industries de la musique et du cinéma, Cuba a étendu la reconnaissance juridique aux sociétés audiovisuelles et cinématographiques indépendantes en 2019 et a élargi les droits de protection sociale aux travailleurs de ce secteur largement privé. L'Italie a, pour sa part, étendu les droits aux travailleurs culturels du domaine numérique lors de la révision de sa Convention collective nationale début 2020.

Il ne fait aucun doute que la transformation numérique et l'innovation ont apporté d'immenses bénéfices au secteur culturel, permettant d'augmenter la créativité et l'accès au public

Un nombre croissant de pays sont conscients de l'urgence de réviser les lois sur le droit d'auteur et la propriété intellectuelle, qui ne sont souvent pas adaptées à l'environnement numérique. Des millions de violations du droit d'auteur ont lieu chaque jour dans l'espace en ligne, notamment à travers le partage de fichiers ou l'utilisation de services de streaming illégaux (Geiger, 2014). L'Allemagne, l'Australie, le Kenya et la Norvège signalent avoir modifié leur loi sur le droit d'auteur pour prendre en compte les spécificités de l'environnement numérique.

La législation sur le droit d'auteur est un outil important pour protéger la valeur des créations en donnant à leurs créateurs l'opportunité de les protéger d'une utilisation non autorisée, en reconnaissant leurs droits économiques et moraux. Néanmoins, les politiques sont trop rarement mises en pratique, ce qui a de graves répercussions sur la rémunération équitable des créateurs et la viabilité même des secteurs culturels et créatifs divers.

Les États mentionnent différentes mesures visant à renforcer les lois sur le droit d'auteur dans leur pays, qu'elles soient nouvelles ou existantes. La Barbade, la Colombie, le Gabon, le Mexique et la République-Unie de Tanzanie, par exemple, signalent avoir mis en œuvre des programmes ou des ateliers de formation pour informer le public et les représentants du gouvernement sur le droit d'auteur, car ils ont réalisé que la législation n'a guère de valeur si les créateurs et les représentants du gouvernement ne comprennent pas comment elle fonctionne. Plusieurs États indiquent également avoir amélioré l'organisation des questions liées au droit d'auteur. En Éthiopie et à Djibouti, par exemple, de nouvelles organisations de gestion collective ont été créées.

Le manque de capacité pour appliquer les politiques de droit d'auteur lorsque les utilisateurs refusent de payer ce qu'ils doivent est un problème crucial pour de nombreuses organisations de gestion collective.

© Marius George Oprea / Unsplash.com

Faire du théâtre à Beyrouth – entre deux guerres (l'une pas vraiment terminée et l'autre déjà commencée) – le visage entre deux masques (celui qui rit et celui qui pleure) – c'est contrecarrer la guerre. La guerre ruine le processus vital des gens en détruisant les outils qui constituent leur mémoire. Alors, les artistes défient la guerre, ils s'emparent de ce qui est voué à périr, les gens et les histoires, et ils défont, le temps d'un spectacle, le travail des armes et des armées, créant un espace où les hommes et les femmes peuvent découvrir que la guerre n'est pas la forme décisive de leur avenir.

Le jour où le comédien se rend compte qu'il ressemble aux spectateurs, qu'il partage leurs rêves et leurs souffrances, que leur angoisse est son angoisse, et que leur avenir est aussi le sien, il ne peut plus se contenter de jouer des pièces littéraires ou divertissantes. L'immersion dans la vie réelle devient la source vitale de son art, celle qui lui fournit les substances nécessaires à son énergie créatrice. Il trouve alors, en communion avec les poètes, plasticiens, musiciens, vidéastes et autres artistes qui partagent avec lui ce dynamisme organique (intellectuel et artistique), les moyens de réinventer une culture et les formes transmissibles des souffrances et des espérances de son peuple.

Dans cette perspective, soutenir la créativité n'est pas la subventionner, mais plutôt fournir aux artistes les outils dont ils ont besoin (lieux, matériel, logistique) et mettre à leur disposition les structures nécessaires à leur formation, à la diffusion de leur travail et à l'interaction de leurs idées et de leurs expériences. Si le mécénat, à la source, peut empoisonner la créativité, il peut servir, en aval, pour en augmenter l'efficacité. Les objectifs sont donc clairs : protéger et encourager la diversité, stimuler les appétits culturels et favoriser la reconnaissance sociale des arts et de la culture.

Roger Assaf

Comédien et metteur en scène de théâtre

Dans ce domaine, la Colombie, les Comores et l'Ouganda signalent des mesures visant à améliorer l'application de la législation sur le droit d'auteur. En Ouganda, par exemple, une collaboration intéressante entre la police nationale et la Uganda Federation of Movie Industry (Fédération ougandaise de l'industrie du cinéma) a conduit à la création de l'Unité d'application de la propriété intellectuelle placée sous la direction des forces de police ougandaises.

Au Kenya, la législation sur le droit d'auteur a été modifiée en 2019 pour considérer les fournisseurs d'accès à Internet (FAI) responsables des violations au droit d'auteur. La révision de la loi inclut également la réorganisation des organismes de gestion collective ainsi que des dispositions relatives au droit de suite pour les artistes, qui, associées aux dispositions relatives au droit d'auteur en ligne, ont permis aux détenteurs de bénéficier de davantage de redevances qu'auparavant.

Cette mesure fait écho à la Directive européenne sur le droit d'auteur, qui demande aux FAI de s'assurer que les créateurs sont rémunérés pour le travail accessible depuis leurs sites et de bloquer l'accès non autorisé, ce qui contribue à un partenariat plus équitable entre les artistes et les grandes entreprises technologiques. L'article 17 de la Directive stipule que les fournisseurs de service de partage de contenu en ligne doivent obtenir une autorisation des détenteurs de droits lors du téléversement de contenu, tout en prenant des mesures pour éviter les téléversements non autorisés. Les nouvelles règles renforcent également la transparence dans les relations entre les créateurs et les plateformes en ligne, et visent à garantir la pleine protection de la liberté d'expression en ligne des citoyens de l'UE.

Ces initiatives, ainsi que des améliorations concernant la législation sur la condition de l'artiste et son accès à la protection sociale, sont des signes prometteurs que les droits sociaux et économiques des artistes et des professionnels de la culture commencent à être pris au sérieux, y compris dans l'environnement numérique. De telles améliorations se sont avérées particulièrement importantes dans le contexte de la pandémie de COVID-19, qui a accéléré la transition numérique déjà rapide dans le secteur culturel.

© Velizar Ivanov / Unsplash.com

Le secteur de la culture et de la création est un domaine d'emploi en pleine expansion qui peut offrir aux gens des opportunités passionnantes de travail flexible et indépendant. Certains travailleurs du secteur, notamment les indépendants, peuvent néanmoins être confrontés à des difficultés en matière d'accès à la protection sociale, à la santé et à la sécurité au travail ou à une rémunération stable, ainsi que pour participer au dialogue social. Les pays ont fait des progrès dans l'extension de la protection sociale au secteur. Cependant, la pandémie et ses conséquences socioéconomiques ont révélé d'importantes disparités dans la couverture et le financement de la protection sociale. Des efforts supplémentaires sont nécessaires pour assurer une protection sociale complète, adaptée et durable à tous les travailleurs culturels et créatifs en ancrant leurs droits dans un cadre juridique solide, en adaptant les systèmes à leurs caractéristiques spécifiques et en assurant un financement adéquat à travers des solutions innovantes et une meilleure portabilité. Comme dans d'autres secteurs, une attention particulière devrait être accordée aux femmes et aux jeunes, ainsi qu'aux personnes en situation de vulnérabilité telles que les personnes handicapées, les travailleurs migrants, les personnes ayant un emploi précaire, les personnes occupant des emplois faiblement rémunérés et les personnes travaillant dans l'économie informelle qui pâtissent souvent de manière disproportionnée de l'absence de couverture et/ou de niveaux de protection inadéquats.

La rapidité des changements technologiques dans le secteur exige également des systèmes de protection sociale qui répondent aux changements sous-jacents des conditions de travail. Dans ce contexte, la protection sociale doit aller de pair avec des mesures visant à renforcer le travail décent, notamment à travers le respect des principes et droits fondamentaux au travail. Le dialogue social entre gouvernements et les organisations d'employeurs et de travailleurs peut contribuer à répondre aux divers besoins des travailleurs culturels et créatifs. Les coopératives et l'économie sociale et solidaire au sens large peuvent également contribuer à améliorer la qualité des emplois, garantir l'accès à la protection sociale et favoriser le développement économique local du secteur.

Guy Ryder

Directeur général de l'Organisation internationale du Travail

COVID-19 : ACTION D'URGENCE ET PARTAGE D'EXPÉRIENCES

Avec l'apparition de la pandémie de COVID-19, le développement et la révision de mesures pour lutter contre la situation précaire des travailleurs culturels et des artistes est plus que jamais d'actualité. La pandémie de COVID-19 a eu des effets préjudiciables sur l'industrie en raison de la fermeture soudaine de galeries, d'ateliers, de résidences et de l'annulation de spectacles (souvent pendant bien plus d'un an). L'ensemble des répercussions sur les emplois, la santé mentale et les autres coûts économiques, sociaux et de bien-être ne seront pas visibles avant que la pandémie ait reculé. D'après les estimations de l'Organisation de coopération et de développement économiques, plus de 110 millions d'emplois ont été perdus dans le monde (Walker, 2021), le secteur des arts et de la culture figurant parmi les plus durement touchés.

La création et la diffusion en ligne n'ont pas suffi pour remplacer les revenus des événements physiques, car les paiements générés par les œuvres diffusées sur des plateformes numérique sont bien moins élevés que ceux générés par les plateformes physiques

La pandémie a également favorisé l'accélération de la transition numérique, qui a permis la production ininterrompue d'œuvres et leur diffusion auprès du public confiné. Toutefois, la création et la diffusion en ligne n'ont pas suffi pour remplacer les revenus des événements physiques, car les paiements générés par les œuvres diffusées sur des plateformes numérique sont bien moins élevés que ceux générés par les plateformes physiques. L'opportunité de créer et de présenter des œuvres pendant les confinements a été inestimable, mais très peu d'artistes ont réussi à gagner leur vie, en raison des redevances extrêmement faibles versées par les FAI ou des difficultés à encourager le public à contribuer au travail de l'artiste. Cela était vrai avant la pandémie et est devenu encore plus pertinent depuis que le COVID-19 a frappé le monde.

L'accès à l'information et la contestation des politiques gouvernementales sur la gestion de la pandémie ont été sévèrement entravés dans un certain nombre de pays, ajoutant à la confusion et à la désinformation sur le virus. Le Comité pour la protection des journalistes, par exemple, assure le suivi des arrestations et des mesures prises en raison de *fake news* visant prétendument à lutter contre la désinformation mais qui sont trop souvent utilisées pour parer aux critiques des mesures gouvernementales contre la pandémie. D'autres États ont mis en place une législation d'urgence qui va largement au-delà des restrictions raisonnablement acceptables en période de crise, ce qui a conduit à des accusations selon lesquelles ils profitent de la pandémie comme d'un prétexte pour réprimer des critiques de longue date. Les restrictions portant sur l'espace public et les rassemblements ont également limité les occasions pour le public d'exprimer son opinion sur ce qui se passait autour de lui (Jacobsen, 2020), ce qui a également eu des conséquences sur la liberté d'expression artistique. Freemuse a rapporté 65 cas d'atteinte aux droits des artistes s'exprimant sur la COVID-19 en 2020 (Freemuse, 2020*c*). Dans les années qui suivront la pandémie de COVID-19, les gouvernements et les tribunaux devront faire le point sur les décisions prises pour faire face à la pandémie et leurs répercussions potentielles sur les droits de l'homme. À cette fin, l'UNESCO a publié des lignes directrices à l'intention des opérateurs judiciaires pour défendre la liberté d'expression dans le contexte de la COVID-19 et s'assurer que les éventuelles déviances vis-à-vis du respect des droits fondamentaux ne s'installent pas (Barata, 2020).

Face à cette crise sans précédent, de nombreux gouvernements se sont rapidement mobilisés pour soutenir leurs travailleurs culturels et artistes en les aidant directement sous forme d'aides financières ou de prêts, d'exonération fiscale, de report des obligations fiscales (telles que les paiements de sécurité sociale) et du paiement de loyer, entre autres mesures. En général, la plupart des États ont pris des mesures pour améliorer les conditions sociales et économiques des artistes, mais les exemples de soutien de la liberté d'expression des artistes sont bien moins nombreux.

Pendant la première vague de la pandémie, de nombreux États et OSC ont réalisé des études pour comprendre les effets de la pandémie sur le secteur culturel, qui se sont avérées cruciales pour déterminer les différents besoins des artistes pendant la crise. Aux Émirats arabes unis, par exemple, une étude complète a été conduite en avril 2020 pour comprendre les difficultés rencontrées par les artistes et les petites entreprises culturelles pendant la pandémie et permettre une prise de décision informée. Les quelque 1 450 réponses obtenues ont permis d'identifier un défi majeur : la nécessité de régler les dépenses fixes, en particulier le loyer, les salaires des employés et les factures. Les conclusions de l'étude ont constitué la base du « *National Creative Relief Programme* » (Programme national d'aide d'urgence aux professionnels créatifs) créé en mai 2020, qui fournit une aide financière aux individus et aux petites entreprises pour leur permettre de survivre aux effets de la pandémie.

En avril 2020, l'UNESCO a lancé la « Plateforme de réponse à la COVID-19 »[6], un site Web qui répertorie les initiatives de lutte contre la pandémie, complétant les données sur les politiques et les mesures fournies par les Parties à la Convention. Parmi les mesures répertoriées par la Plateforme, certaines fournissent une aide directe aux artistes individuels et aux professionnels de la culture, notamment des aides financières d'urgence, l'élargissement des prestations sociales et des commissions d'État pour soutenir les artistes pendant la crise.

6. *https://fr.unesco.org/creativity/covid-19*

> ***Il est grand temps pour chaque nation africaine d'aider les artistes et les travailleurs créatifs à continuer de s'investir dans le processus de création sans avoir à accepter d'autres emplois pour subvenir à leurs besoins. De nouvelles lois sont nécessaires pour reconnaître leur contribution positive à l'économie et à la société de leur pays.***
>
> ***S. Exc. M. Avinash Teeluck***
> *Ministre des Arts et du Patrimoine culturel de Maurice, lors de l'Événement en ligne UNESCO Resiliart « La condition de l'artiste dans la région d'Afrique ».*

Plusieurs réseaux régionaux et internationaux ont collecté et diffusé des informations sur les besoins sectoriels, les politiques et les mesures adoptées, ainsi que des études pertinentes et des documents d'orientation.

Les aides financières d'urgence peuvent constituer une bouée de sauvetage permettant de bénéficier de revenus en temps de crise. En Nouvelle-Zélande, par exemple, une aide d'urgence a été accordée à 89 organisations pour les arts qui ont reçu jusqu'à 30 000 dollars des États-Unis pour créer un nouveau projet ou remanier un projet existant dans le contexte de la COVID-19, encourageant de nouveaux modes de travail. Une aide d'urgence d'un montant maximal de 6 000 dollars des États-Unis a également été prévue pour les individus ayant subi une perte de revenus dévastatrice en conséquence directe de la pandémie. Enfin, toute personne travaillant dans l'événementiel, le divertissement, le tourisme ou l'hôtellerie s'est vue offrir une aide équivalant à douze semaines de salaire.

Les aides financières d'urgence peuvent constituer une bouée de sauvetage permettant de bénéficier de revenus en temps de crise

La perte soudaine de revenus signifie aussi pour les artistes la perte de la protection sociale et des prestations d'urgence offertes à d'autres parties de la population active. En Argentine, le National Institute of Cinema and Audio-visual Arts (Institut national du cinéma et des arts audiovisuels) a signé un accord avec l'Argentine Film Industry Union (Syndicat argentin de l'industrie du cinéma) pour soutenir le secteur cinématographique. Cet accord prévoit le versement d'environ 64 000 dollars des États-Unis en trois mensualités consécutives pour aider les travailleurs à payer les soins médicaux, les médicaments et d'autres aides directes (Télam Digital, 2020). De même, en Islande, le Fonds pour les salaires des artistes, qui attribue chaque année des allocations mensuelles aux artistes autonomes, a alloué un total de 2 200 mois à des artistes de différents domaines en réponse à la pandémie, soit une hausse de 37 % par rapport aux 1 603 mois alloués l'année précédente.

Ces initiatives ne sont que quelques exemples de la manière innovante dont les États ont répondu à la gravité des effets de la pandémie sur le secteur.

Alors que la pandémie de COVID-19 continue de faire rage, de premières études menées dans plusieurs pays ont révélé l'impact de la crise sur la santé mentale au niveau mondial, montrant une augmentation exponentielle des cas de dépression, qui ont parfois quadruplé par rapport à 2019 (Abbott, 2021). Les effets sur le secteur culturel ont été particulièrement graves. D'après Muzik-Sen, le Syndicat turc des musiciens et des interprètes, plus de 100 musiciens de Turquie se seraient suicidés en raison de l'impossibilité à continuer d'exercer leur art (Tokyay, 2020). De même, l'Australie a observé une augmentation du nombre de suicides dans le secteur de la musique pendant la pandémie (Marrozzi, 2021), un triste scénario qui se répète sans aucun doute dans d'autres pays et secteurs culturels.

Certains États ont déjà pris des mesures pour gérer la dégradation de la santé mentale dans le secteur des arts. Par exemple, au Canada, 261 705 dollars des États-Unis ont été accordés à la Fondation des artistes du Québec pour permettre aux artistes, aux artisans et aux travailleurs du secteur de la culture d'accéder à un accompagnement psychosocial. Pour sa part, l'Afrique du Sud a déployé le *SILAPHA Wellness Programme* (Programme pour le bien-être SILAPHA), qui offre une aide à la gestion de la santé mentale.

Alors que la pandémie de COVID-19 continue de faire rage, de premières études menées dans plusieurs pays ont révélé l'impact de la crise sur la santé mentale au niveau mondial

Le partage d'expériences et d'idées est essentiel pour lutter contre cette crise sans précédent. L'UNESCO y a contribué en lançant en avril 2020 un mouvement mondial de débats virtuels, ResiliArt, qui vise à mettre en lumière l'impact profond de la COVID-19 sur le secteur culturel.

Ces débats ont permis à plus de 1 000 professionnels de la culture de plus de 115 pays de partager des informations et des campagnes de plaidoyer. Au moment de la rédaction de ce chapitre, 275 débats ont eu lieu (dont 41,7 % ont été organisés ou coorganisés par des OSC) sur des questions allant du rôle de la créativité dans la sensibilisation à la crise sanitaire et la lutte contre la désinformation, à l'objectif de construire un meilleur avenir après la pandémie.

Les enseignements tirés de cette crise montrent que l'écosystème fragile du secteur créatif doit être renforcé pour surmonter les chocs futurs

Les enseignements tirés de cette crise montrent que l'écosystème fragile du secteur créatif doit être renforcé pour surmonter les chocs futurs. En temps de crise, l'accès aux données préexistantes sur le secteur, comme le nombre de travailleurs indépendants, contribue à mettre en place plus rapidement des mesures de soutien qui, à leur tour, permettent la survie du secteur. Étant l'un des secteurs les plus durement touchés par la fermeture soudaine des espaces publics, des salles de spectacle et de cinéma, des théâtres et des galeries, il est impératif de prévoir des mesures de soutien et de les appliquer de manière prioritaire.

> ***Lorsque nous pensons à tous les artistes que nous avons perdus à cause de la COVID-19 dans toutes les régions du monde, … il est primordial que la communauté internationale et chacun d'entre nous travaillions ensemble pour honorer leur mémoire, en rendant hommage à leur travail, en soutenant ceux qui poursuivent leur travail artistique, et en favorisant et nourrissant la vie culturelle pour chacun.***
>
> ***Karima Bennoune***
> *Ancienne Rapporteuse spéciale des Nations Unies dans le domaine des droits culturels, lors d'une intervention dans le cadre de la conférence de Safe Havens (en ligne), 2020*

CONCLUSIONS ET RECOMMANDATIONS

Ce chapitre a étudié les évolutions dans le domaine de la liberté artistique au cours des quatre dernières années.

Des défis demeurent, à la fois en termes de liberté d'expression artistique (augmentation des violations) et de droits économiques et sociaux (dans le monde entier, des artistes restent privés de filets de sécurité et d'une rémunération équitable, une situation exacerbée par la pandémie de COVID-19).

Toutefois, les quatre dernières années ont également été marquées par des améliorations politiques concernant les deux aspects de la liberté artistique. Tout d'abord, quelques États ont abrogé leurs lois sur le blasphème et dépénalisé la diffamation. De plus, on a noté une augmentation de la collaboration entre les groupes artistiques et les organisations de droits de l'homme, ces dernières s'engageant de plus en plus dans la lutte pour la liberté artistique. Concernant les droits économiques et sociaux des artistes, les États semblent avoir été sensibilisés sur cette question et ont signalé davantage de nouvelles mesures dans ce domaine que dans celui de l'expression artistique. Plusieurs États ont également créé ou révisé leur loi sur la condition de l'artiste.

Il est difficile de parvenir à des conclusions plus définitives au vu du manque d'uniformité des rapports sur les politiques et les mesures liées à la liberté artistique, ce qui rend impossible l'aperçu complet des progrès réalisés. Ces lacunes en matière de connaissances doivent être traitées pour mieux saisir la situation actuelle de la liberté artistique et pour garantir que les droits humains des artistes sont mieux protégés à l'avenir.

Voici quelques recommandations clés à appliquer pour y parvenir :

- Les États doivent adopter des lois sur la condition de l'artiste, là où elles n'existent pas encore, pour définir l'artiste et reconnaître la nature atypique de son travail, en s'assurant que ces lois soient conformes aux normes internationales et régionales dans ce domaine.
- Les États doivent veiller à ce que la liberté d'expression artistique soit incluse dans les nouvelles lois et les lois révisées sur les droits fondamentaux.
- Les États, les organisations internationales et régionales et les autres parties prenantes clés doivent renforcer les capacités des organisations culturelles et des droits de l'homme pour permettre le suivi et la défense de la liberté artistique sur le terrain.
- Les États et d'autres parties prenantes clés doivent développer et étendre les programmes de protection des artistes et des professionnels de la culture en danger, y compris les programmes de refuges.
- Les États doivent améliorer la documentation et le recensement du nombre et du type de travailleurs du secteur culturel, ainsi que de leurs besoins spécifiques.
- Les États doivent s'assurer que le droit à être membre d'une association professionnelle et à mener des actions collectives s'étend à tous les travailleurs culturels, qu'ils aient le statut d'employé ou de travailleur indépendant.
- Les États doivent s'assurer que les travailleurs culturels peuvent avoir accès à la sécurité sociale, à la retraite, à la santé, au chômage et à d'autres prestations, comme celles fournies à la population active en général, tout en reconnaissant leurs modes de travail atypiques.
- Les États doivent s'assurer que le droit d'auteur et les protections associées sont élargies afin d'assurer une rémunération équitable pour les œuvres diffusées en ligne.
- Il est nécessaire, à tous les niveaux, de promouvoir une meilleure compréhension des droits accordés aux artistes, aussi bien concernant leur liberté de créer que leur accès aux droits économiques et sociaux, et de soutenir le renforcement des capacités et les mesures connexes dans ce domaine.
- Les États sont encouragés à améliorer la collaboration entre les ministères de la Culture et d'autres ministères, notamment ceux liés à la Justice, à l'Emploi, au Travail et à la protection sociale, pour faire en sorte que la liberté artistique soit incluse dans l'élaboration des politiques.
- Au niveau international, il est nécessaire de renforcer la collaboration dans le domaine de la liberté artistique entre les ministères de la Culture, les artistes et les travailleurs du secteur culturel, les journalistes, les organismes professionnels, y compris les commissions nationales des droits de l'homme, les défenseurs des droits de l'homme et les autres OSC engagées dans la promotion des droits fondamentaux.
- Si cela n'a pas déjà été couvert par l'un des points ci-dessus : les États doivent adopter des politiques culturelles permettant aux artistes de tous les segments de la société de s'exprimer et de participer aux processus de prise de décisions, mettant en pratique la diversité et les droits culturels.

Annexes

Biographies des auteurs
Méthodologie
La Convention
Abréviations
Références

Biographies des auteurs

Luis A. Albornoz

Directeur du groupe de recherche Diversité audiovisuelle à l'Université Carlos III de Madrid (UC3M), Espagne

Chapitre 2 • Garantir la diversité des voix dans les médias

Professeur au Département de communication et d'études des médias de l'Université Carlos III de Madrid (UC3M) (Espagne), Luis A. Albornoz enseigne la géopolitique audiovisuelle. Il est directeur adjoint du Programme de doctorat en recherche sur les médias et du Master en industrie musicale et études sonores. Membre élu du Conseil international de l'Association internationale des études et recherches sur l'information et la communication (AIERI), Luis A. Albornoz est titulaire d'un diplôme en sciences de la communication de l'Université de Buenos Aires (Argentine) et d'un doctorat du Département de communication audiovisuelle et de publicité de l'Université Complutense de Madrid. Ses récentes publications comprennent : *Power, Media and Culture* (Palgrave/IAMCR, 2015), *Diversity and the Film Industry* (ISU, 2016), *Diversidad e industria audiovisual: el desafío cultural del siglo XXI* (FCE, 2017), *Audiovisual Industries and Diversity: Economics and Policies in the Digital Era* (Routledge, 2019) et *Grupo Prisa* (Routledge, 2020).

Jordi Baltà Portolés

Consultant international et chercheur dans le domaine des politiques culturelles et des affaires internationales

Éditeur en chef

Jordi Baltà Portolés est consultant, chercheur et formateur dans le domaine des politiques culturelles et des affaires internationales chez Trànsit Projectes – société de gestion culturelle basée à L'Hospitalet de Llobregat à Barcelone (Espagne). Il s'intéresse en particulier au rôle de la culture dans le développement durable, à la diversité culturelle, aux droits de l'homme et à la coopération culturelle internationale. Consultant auprès de la Commission culture de l'organisation des Cités et Gouvernements Locaux Unis (CGLU), Jordi Baltà Portolés a apporté son expertise à un large éventail d'organisations en Europe, en Afrique, en Amérique latine et en Asie. Il enseigne les relations internationales en licence à Blanquerna – Université Ramon Llull (URL) à Barcelone (Espagne) et dans plusieurs cours post-universitaires. Il est titulaire d'une licence en sciences politiques (Université autonome de Barcelone) et d'une maîtrise en politique culturelle européenne (Université de Warwick, Royaume-Uni) et est doctorant à l'Université de Gérone (Espagne) et à l'Université de Melbourne (Australie).

Mauricio Delfín

Gestionnaire culturel, chercheur en sciences sociales et directeur de l'association Civil Solar, Pérou

Chapitre 4 • Ouvrir la gouvernance culturelle par le biais de la participation de la société civile

Mauricio Delfín est un gestionnaire culturel et chercheur en sciences sociales spécialisé dans la société civile, les technologies numériques et la gouvernance culturelle. Il possède une vaste expérience en gestion des arts et en conception de systèmes d'information pour des projets culturels. Mauricio s'intéresse à la notion évolutive de démocratie culturelle et à la relation entre l'engagement civique et la gouvernance culturelle ouverte. Il est titulaire d'un baccalauréat avec une double spécialisation en anthropologie et en développement international de l'Université McGill (Canada) et d'une maîtrise ès arts en médias, culture et communication de l'Université de New York (États-Unis). Il a cofondé et dirigé Realidad Visual (2001-2010), le Sommet national péruvien de la culture (2011-2014) et Culturaperu.org (2009-2015) – système d'information culturelle conçu et géré par la société civile. Mauricio Delfin a travaillé comme chercheur associé pour Tándem (groupe de réflexion sur les politiques culturelles) et comme stratège en recherche et développement pour La Factura (société de logiciels civiques). Il a été boursier Vanier (2014-2017), membre Open Government de l'Organisation des États américains (2015) et membre Next Generation de l'Initiative latino-américaine pour les données ouvertes (ILDA) (2020).

Il a été secrétaire technique de l'Alliance péruvienne des organisations culturelles (APOC) de 2017 à 2019. Il est également fondateur et directeur de l'association Civil Solar, organisation à but non lucratif qui promeut les principes et les pratiques de gouvernement ouvert dans les secteurs culturels. Il est membre de la Banque d'expertise UE/UNESCO pour la mise en œuvre de la Convention de 2005 sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles et doctorant en études de communication à l'Université McGill (Canada).

Lydia Deloumeaux

Spécialiste adjointe de programme, Unité de la culture et de la communication, Institut de statistique de l'UNESCO (ISU)

Chapitre 6 • La circulation mondiale des biens et services culturels : un commerce toujours à sens unique

Lydia Deloumeaux est une économiste et statisticienne spécialisée dans la culture depuis plus de 15 ans. Elle gère les bases de données culturelles de l'ISU et dirige les travaux méthodologiques sur les dépenses en patrimoine culturel et naturel (ODD 11.4.1), longs métrages, emploi culturel et commerce international des biens et services culturels. Elle rédige des rapports et des articles analytiques sur ces sujets. Depuis 2007, elle s'intéresse à la mise en œuvre de la Convention de 2005 sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles et aux questions liées à la mesure de la diversité des expressions culturelles. Elle assure une formation et une assistance technique aux pays en développement sur les statistiques et indicateurs culturels, ainsi que sur l'apport du secteur culturel à l'économie. Elle est co-auteur du Cadre de l'UNESCO pour les statistiques culturelles de 2009.

Véronique Guèvremont

Professeure à la Faculté de droit de l'Université Laval, Canada

Chapitre 7 • Protéger la diversité : encore de la place pour poursuivre un objectif légitime de politique publique au-delà du cadre de la Convention

Véronique Guèvremont est professeure à la Faculté de droit de l'Université Laval (Québec, Canada). Elle est titulaire de la Chaire UNESCO sur la diversité des expressions culturelles et co-responsable de l'axe « Arts, Médias et Diversité culturelle » de l'Observatoire international sur les impacts sociétaux de l'intelligence artificielle et du numérique (OBVIA/OIISIAN). Diplômée de l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, elle enseigne le droit international de la culture et le droit international économique depuis 2006. De 2003 à 2005, elle a été experte associée à la division des politiques culturelles de l'UNESCO lors de la négociation de la Convention de 2005 sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles. Ses recherches et publications les plus récentes portent notamment sur les droits culturels, le traitement des biens et services culturels dans les accords de commerce, la préservation de la diversité des expressions culturelles à l'ère numérique et la dimension culturelle du développement durable. Depuis 2015, elle est membre de la Banque d'expertise UE/UNESCO pour la mise en œuvre de la Convention.

Yarri Kamara

Chercheuse et consultante indépendante dans le domaine des politiques culturelles, essayiste et traductrice littéraire

Chapitre 8 • Culture et développement durable : un potentiel encore inexploité

Yarri Kamara est une chercheuse et consultante indépendante dans le domaine des politiques culturelles basée au Burkina Faso. Elle a participé à un large éventail d'interventions en matière de développement, avant de se spécialiser dans les politiques culturelles et leurs liens avec le développement durable. Elle a mené des actions pour le Programme des Nations Unies pour le développement (PNUD), l'Organisation des Nations Unies pour l'alimentation et l'agriculture (FAO), la Banque mondiale, le Département britannique du développement international, l'Agence française de développement (AFD), ainsi que plusieurs organismes gouvernementaux africains. Elle a été membre de l'Institut international pour l'environnement et le développement. Depuis 2004, elle collabore régulièrement avec l'UNESCO dans le domaine de la culture. Elle a récemment participé au Groupe d'experts du Fonds international pour la diversité culturelle et appuyé la création au niveau interne d'une plateforme de connaissances sur la culture et le développement durable. Yarri Kamara est également chercheuse associée à l'Institut Free Afrik, essayiste et traductrice littéraire. Ses langues de travail sont l'anglais, le français et l'italien.

Magdalena Moreno Mujica

Directrice exécutive de la Fédération internationale des conseils des arts et des agences culturelles (IFACCA, de son acronyme en anglais)

Chapitre 1 • Développer des secteurs culturels et créatifs résilients et durables

Magdalena Moreno Mujica est la directrice exécutive de l'International Federation of Arts Councils and Culture Agencies (Fédération internationale des conseils des arts et des agences culturelles, IFACCA), dont le secrétariat est engagé auprès des ministères de la Culture et des organismes culturels gouvernementaux dans plus de 70 pays. Elle a dirigé le département des affaires internationales du Conseil national de la culture et des arts du Chili (CNCA – actuel ministère de la Culture, des Arts et du Patrimoine) et a exercé les fonctions de conseillère ministérielle aux affaires internationales. À ce titre, elle a supervisé la stratégie internationale du Chili dans le domaine des arts et de la culture ; elle a été la directrice des programmes du 6e Sommet mondial des arts et de la culture (Santiago, 2014) ; elle a représenté le Chili à trois Biennales de Venise ; elle a siégé au conseil d'administration de la Fondation Imagen de Chile et représenté le CNCA au conseil d'administration d'IFACCA (2012-2014). Avant cela, Magdalena Moreno Mujica a travaillé en Australie, où elle a été la PDG de Kultour, principal organisme national pour la promotion de la diversité culturelle dans l'art. Elle a également été membre du Groupe de travail sur la politique culturelle nationale pour Creative Australia (Australie Créative) et a dirigé une initiative internationale pour renforcer le dialogue Sud-Sud (le *South Project* (Projet Sud), 2004-2008). Titulaire d'une licence d'arts de l'Université de Melbourne (Australie), elle a participé aux programmes *Asialink Leaders* (2008) et *Emerging Leaders* du Conseil des Arts d'Australie, (2010), et a également été membre de plusieurs conseils d'administration, notamment celui de Diversity Arts Australia (2016-2018). Elle est actuellement membre de la Banque d'expertise UE/UNESCO pour la mise en œuvre de la Convention de 2005 sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles.

Ojoma Ochai

Associée gérante, Creative Economy Practice au CC Hub, Nigéria

Chapitre 3 • Nouvelles opportunités et nouveaux défis pour des industries culturelles et créatives inclusives dans l'environnement numérique

Ojoma Ochai est une experte en économie créative avec plus de 15 ans d'expérience dans le domaine du soutien au développement de l'économie créative mondiale. A ce titre, elle a contribué à diverses initiatives, notamment des projets de renforcement des capacités, d'assistance technique aux secteurs public et privé et de coopération internationale dans les industries culturelles et créatives. Elle a participé à diverses actions internationales en faveur du développement du secteur des arts, de la création et du numérique, y compris dans le cadre du soutien apporté par la Banque mondiale à l'industrie musicale et cinématographique au Nigéria et aux côtés du Conseil suédois des arts. Ojoma Ochai a travaillé au British Council pendant de nombreuses années. Jusqu'en octobre 2021, elle était directrice régionale des programmes d'art et d'économie créative en Afrique subsaharienne. Désignée « Jeune personne de l'année » par les Future Awards en 2010, elle est membre du DEVOS Institute of Arts Management (Institut de gestion des arts) de l'Université du Maryland (États-Unis) et membre associée du Nigerian Leadership Institute (Institut du *leadership* nigérian) et elle siège au conseil d'administration de l'African Technology and Creative Group (Groupe africain pour la technologie et la création). Ojoma Ochai est membre de la Banque d'expertise UE/UNESCO pour la mise en œuvre de la Convention de 2005 sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles.

Anupama Sekhar

Experte en coopération culturelle transnationale et ancienne directrice du Département culturel de la Fondation Asie-Europe

Chapitre 5 • Réimaginer la mobilité des artistes et des professionnels de la culture

Anupama Sekhar est experte en coopération culturelle transnationale Nord-Sud et Sud-Sud. Membre de la Banque d'expertise UE/UNESCO depuis 2015, elle a effectué des missions d'assistance technique pour aider les gouvernements à mettre en œuvre la Convention de 2005 sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles. De 2015 à 2021, Anupama Sekhar a dirigé le Département culture de la Fondation Asie-Europe (ASEF), qui encourage les collaborations entre artistes, organisations artistiques, musées et organismes publics dans 51 pays d'Asie et d'Europe. Elle est actuellement membre du conseil d'administration d'ArtsEquator, qui promeut l'écriture critique sur la pratique artistique en Asie du Sud-Est. Anupama possède des diplômes en littérature anglaise et en études internationales. Elle est danseuse classique indienne (Bharatanatyam). Elle est citoyenne indienne et vit actuellement à Dubaï.

Anna Villarroya Planas

Professeure au Département d'économie de l'Université de Barcelone (Espagne) et présidente de l'Association européenne des chercheurs en culture

Chapitre 9 • Égalité des genres : un pas en avant, deux pas en arrière

Anna Villarroya Planas est professeure associée au Département d'économie et coordinatrice académique du programme doctoral en études de genre : culture, société et politique, à l'Université de Barcelone (Espagne). Elle donne régulièrement des cours sur l'économie de la culture et les politiques culturelles. Ses domaines d'expertise comprennent le travail et la participation culturels, les inégalités entre les sexes dans l'emploi culturel et la valeur sociale de la culture. Elle est présidente de l'Association européenne des chercheurs en culture (Réseau ERICarts) et directrice du Centre de recherche en information, communication et culture (CRICC) de l'Université de Barcelone. Elle est co-chercheuse principale sur le projet *Gender Perspective in Information and Media Studies* (Perspectives de genre dans les études de l'information et des médias, GENDIMS) à l'Université de Barcelone et co-auteure du profil de l'Espagne dans le Compendium des politiques et tendances culturelles publié par ERICarts et le Conseil de l'Europe. Elle est l'auteure de nombreux articles et chapitres de livres sur divers sujets liés aux politiques culturelles et à l'économie de la culture.

Sara Whyatt

Chercheuse et ancienne directrice adjointe de PEN International

Chapitre 10 • Sauvegarder la liberté de création

Sara Whyatt est militante et chercheuse dans les domaines de la liberté d'expression artistique et des droits de l'homme, notamment en sa qualité de directrice du programme sur la liberté d'expression de PEN International pendant plus de 20 ans. Elle a auparavant été la coordinatrice du département de recherche sur l'Asie d'Amnesty International. Elle collabore avec les adhérents de PEN International dans le monde entier en lançant des campagnes en faveur des écrivains en danger ainsi que sur diverses questions thématiques. Devenue consultante indépendante depuis 2013, elle s'investit dans des projets menés, entre autres, par Freemuse, Culture Action Europe, PEN, le Conseil suédois des arts et le Conseil de l'Europe. Elle a écrit le chapitre sur la liberté d'expression artistique du Rapport mondial 2018 de l'UNESCO *Re|penser les politiques culturelles : la créativité au cœur du développement*, assurant le suivi de la mise en œuvre de la Convention de 2005 sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles.

Méthodologie

Cette édition du Rapport mondial repose sur une analyse de 96 rapports périodiques quadriennaux (RPQ)[1] soumis par 94[2] Parties à la Convention de 2005 sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles entre juillet 2017 et novembre 2020. L'analyse réalisée pour cette édition est enrichie d'un large éventail de données primaires et secondaires, notamment les résultats de l'enquête mondiale de 2018 de l'UNESCO sur la mise en œuvre de la Recommandation de 1980 relative à la condition de l'artiste[3], une enquête menée auprès de la société civile spécialement conçue et mise en œuvre pour ce rapport (voir ci-dessous) et plusieurs ensembles de données – nouveaux ou actualisés – avec une couverture mondiale.

ANALYSE DES RAPPORTS PÉRIODIQUES QUADRIENNAUX

Les RPQ analysés pour cette édition représentent 63 % des 149 Parties à la Convention en date du 1er novembre 2020. Sur ces 149 Parties, les signataires des États d'Amérique latine et des Caraïbes sont les moins représentés en termes de nombre de Parties de cette région dans l'échantillon de RPQ soumis (53%). Ils sont suivis par les Parties des États d'Afrique (59 %), d'Europe occidentale et d'Amérique du Nord ainsi que d'Asie-Pacifique (67 % chacun), d'Europe orientale (71 %), et des États arabes (79 %) (Figure 11.1). Les références textuelles aux Parties interrogées s'appliquent donc spécifiquement à cet échantillon, et non à toutes les Parties à la Convention.

L'échantillon contient des RPQ dans différents formats, en fonction des modèles utilisés par l'UNESCO au moment de la soumission. La stratégie d'analyse s'est basée sur les informations disponibles dans le format de rapport le plus récent, à savoir celui approuvé par la Conférence des Parties lors de sa septième session en juin 2019. Ce format a été spécifiquement amélioré pour s'aligner sur le cadre de suivi de la Convention. Quatre-vingt-deux pour cent des RPQ examinés dans cette édition suivent ce format. Le reste des rapports, qui ont été soumis dans un format antérieur, a été soumis à une analyse de contenu permettant d'incorporer les informations qu'ils contenaient dans l'analyse globale.

Les conclusions de cette édition reposent sur une analyse de réponses à un ensemble de questions fermées incluses dans le formulaire des RPQ de 2020 : un simple recensement des réponses à des choix spécifiques généralement binaires (oui/non) ou basés sur des domaines culturels[4]. Sauf indication contraire, l'échantillon utilisé pour chaque figure correspond au nombre total de réponses fournies à la question clé pertinente des RPQ.

1. Conformément à l'article 9 de la Convention « Partage d'information et transparence », « les Parties 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 ». Le processus de préparation et de soumission des rapports périodiques quadriennaux (RPQ) est décrit dans les directives opérationnelles relatives à l'article 9, approuvées par la Conférence des Parties lors de sa troisième session (2011) et révisées lors de sa septième session (2019). Ces directives incluent également le Cadre des rapports périodiques quadriennaux.

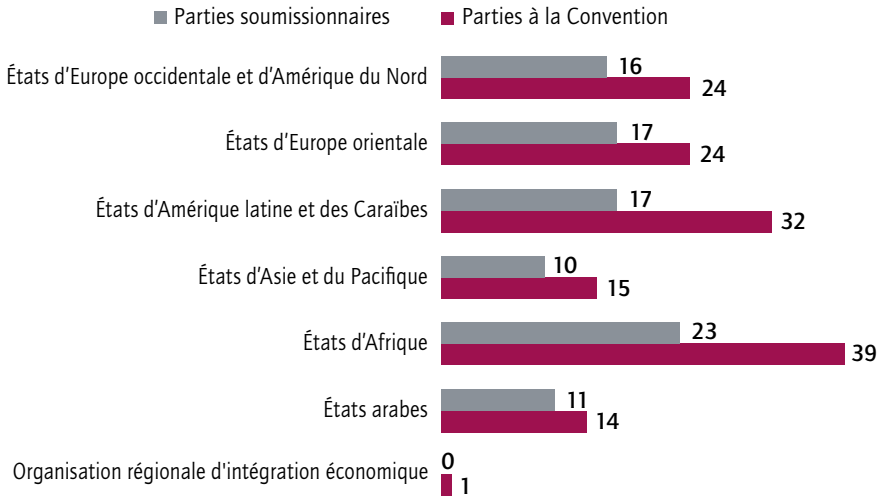
2. Deux Parties ont soumis deux rapports pendant la période de référence, en raison du retard de soumission de leur premier rapport.

3. L'enquête mondiale de 2018 de l'UNESCO sur la mise en œuvre de la Recommandation de 1980 a été envoyée à tous les États membres de l'UNESCO ainsi qu'à des organisations non gouvernementales (ONG) et à des organisations internationales non gouvernementales (OING) compétentes. Un total de 52 États membres, 39 ONG et 2 OING ont répondu.

4. Le Cadre des rapports périodiques quadriennaux sur les mesures visant à protéger et promouvoir la diversité des expressions culturelles identifie les domaines culturels suivants : cinéma et arts audiovisuels ; design ; arts numériques ; musique ; arts de la scène ; édition et arts visuels.

Figure 11.1

Aperçu des rapports périodiques quadriennaux examinés pour la troisième édition du Rapport mondial



Source : UNESCO (2021).

Les 21 RPQ restants, qui ont été soumis dans des formats n'incluant pas des questions fermées, ont été soumis à une analyse de contenu des informations communiquées. Lorsque l'analyse de contenu a identifié les mêmes données catégoriques que les questions fermées, elles ont été considérées comme des réponses affirmatives à cette catégorie en particulier. Une analyse des informations qualitatives sur les politiques et les mesures pertinentes recensées dans les RPQ a également été réalisée. Elle a consisté à identifier des caractéristiques communes, à développer des typologies, à quantifier des fréquences et à identifier des tendances et des exemples. Enfin, la qualité des statistiques fournies dans les RPQ soumis dans le format actuel a été évaluée. Dans la mesure du possible, les données ont été harmonisées et associées à d'autres ensembles de données.

Tout au long de ce rapport, lorsqu'aucune source n'est spécifiée, cela signifie que les informations sont tirées d'un RPQ.

Cette édition de la série de Rapports mondiaux présente ces résultats sous forme de graphiques, d'études de cas, d'exemples de pays et de chiffres statistiques. Les données quantitatives sont généralement présentées sous forme de total mondial, de désagrégation régionale[5] et de désagrégation par pays développés/pays en développement[6].

ANALYSE DE L'ENQUÊTE MONDIALE 2018 SUR LA MISE EN ŒUVRE DE LA RECOMMANDATION DE 1980 RELATIVE À LA CONDITION DE L'ARTISTE

L'analyse des RPQ a été complétée par les données de l'enquête mondiale sur la mise en œuvre de la Recommandation de 1980 relative à la condition de l'artiste réalisée en 2018. Sur les 53 États membres de l'UNESCO qui ont répondu à l'enquête, 42 sont des Parties à la Convention. Leurs réponses ont été analysées pour plusieurs chapitres du Rapport mondial. Par ailleurs, un total de 32 pays ont soumis un RPQ et une réponse à l'enquête, ce qui a permis la triangulation des informations.

EXPLOITATION D'AUTRES ENSEMBLES DE DONNÉES THÉMATIQUES

Outre les deux principaux ensembles de données, à savoir les RPQ et l'enquête mondiale sur la mise en œuvre de la Recommandation de 1980 relative à la condition de l'artiste, plusieurs autres ensembles de données thématiques ont été développés pour cette édition du Rapport mondial. Plusieurs analyses menées pour les éditions antérieures du Rapport mondial ont été reprises pour dégager des tendances et corroborer les résultats.

ANALYSE DES INFORMATIONS RECUEILLIES AUPRÈS DE LA SOCIÉTÉ CIVILE

Le Cadre des rapports périodiques quadriennaux sur les mesures visant à protéger et promouvoir la diversité des expressions culturelles, qui est en vigueur depuis 2019 et utilisé par la plupart des RPQ examinés dans cette édition, inclut une section permettant aux Parties de partager des contributions des organisations de la société civile. Parmi les rapports soumis dans ce cadre, 79 % incluaient des mesures ou des initiatives menées par des organisations de la société civile (soit 65 % des rapports de pays examinés dans cette édition). Les informations provenant de ces formulaires ont été utilisées quantitativement et qualitativement pour nourrir tous les chapitres de cette édition.

Une enquête menée auprès de la société civile a été élaborée, diffusée et analysée pour éclairer le chapitre 4 de cette édition « Ouvrir la gouvernance culturelle par le biais de la participation de la société civile ». Du 25 septembre au 28 octobre 2020, 1 319 organisations de la société civile qui interagissent avec la Convention ont été directement invitées à fournir des informations sur leurs activités et leurs perceptions en termes de protection et de promotion de la diversité des expressions culturelles. Sur cet échantillon, 158 organisations de la société civile basées dans 62 pays ont répondu, ce qui correspond à un taux de réponse de 12 %.

ANALYSE D'ÉVÉNEMENTS MAJEURS

Cette édition du Rapport mondial analyse la représentation en matière de genre et la mobilité des artistes et des réalisateurs ayant participé à 20 biennales artistiques[7] et 60 festivals de cinéma accrédités[8].

5. La classification régionale adoptée dans cette édition correspond aux groupes électoraux de l'UNESCO, à savoir : États d'Europe occidentale et d'Amérique du Nord (Groupe I), États d'Europe orientale (Groupe II), États d'Amérique latine et des Caraïbes (Groupe III), États d'Asie-Pacifique (Groupe IV), États d'Afrique (Group Va) et États arabes (Groupe Vb).

6. Conformément au système de classification statistique M49 des Nations Unies.

7. Bangkok Art Biennale, Bienal de La Habana, Bienal de São Paulo, BIENALSUR, DAK'ART, Documenta, Gwangju Biennale, International Biennial of Casablanca, Istanbul Biennial, Kampala Art Biennale, Kochi-Muziris Biennale, La Biennale de Lyon, Manifesta, Riga International Biennial of Contemporary Art, Shanghai Biennale, Sharjah Biennial, Singapore Biennale, Biennale of Sydney, Venice Biennale et Whitney Biennale.

8. Berlin International Film Festival*, Black Nights Film Festival, Busan International Film Festival*, Cairo International Film Festival*, Festival Internacional de Cine de Cartagena*, Journées Cinématographiques de Carthage, Cinedays (Skopje)*, CPH:DOX, Docaviv International Documentary Film Festival, Durban International Film Festival, El Gouna Film Festival, Eurasia International Film Festival (Astana)*, Festival de Cannes*, Festival de Cine Global Dominicano*, Locarno Film Festival*, FilmFestival Kitzbühel*, Festival Internacional de Cine de Gijón*, Festival International de Cine en Guadalajara, Festival Internacional de Cine Guanajuato, Hong Kong International Film Festival, Hot Docs Canadian International Documentary Festival, International Antalya Film Festival*, International Film Festival of India (Goa)*, International Film Festival of Kerala (Trivandrum)*, International Film Festival Rotterdam, Istanbul Film Festival, Jerusalem Film Festival, Karlovy Vary International Film Festival*, Kolkata International Film Festival*, Kyiv International Film Festival Molodist*, Listapad Minsk International Film Festival*, Festival Internacional de Cine de Mar del Plata*, Melbourne International Film Festival, Morelia International Film Festival, Moscow International Film Festival*, Motelx - Lisbon International Horror Film Festival*, Mumbai Film Festival*, Festival International du Film Francophone de Namur*, Noir in Festival (Côme, Milan)*, San Sebastian International Film Festival*, Sarajevo Film Festival, Shanghai International Film Festival*, Singapore International Film Festival, Sitges - Festival Internacional de Cinema Fantàstic de Catalunya*, Sofia International Film Festival*, South by Southwest, Stockholm International Film Festival*, Sundance Film Festival, Sydney Film Festival*, Taipei Golden Horse Film Festival, Tirana International Film Festival, Tokyo International Film Festival*, Torino Film Festival*, Toronto International Film Festival*, Transilvania International Film Festival*, Tribeca Film Festival, Festival Internacional de Cine de Valencia - Cinema Jove*, Venice International Film Festival*, Warsaw Film Festival* et Yamagata International Documentary Film Festival (* indique les festivals accrédités par la Fédération Internationale des Associations de Producteurs de Films [FIAPF]).

La recherche documentaire sur les biennales artistiques est un exercice repris de l'édition 2018 du Rapport mondial, qui couvrait 14 biennales artistiques. Les mêmes biennales artistiques ont été conservées dans le nouvel échantillon, à l'exception de la Biennale de Marrakech (qui n'a plus été organisée depuis). Plusieurs biennales des États d'Afrique, des États arabes, et des États d'Asie-Pacifique et d'Europe orientale ont été ajoutées à l'échantillon pour améliorer sa représentation mondiale. Outre les biennales artistiques, une recherche documentaire a été réalisée concernant les lauréats et les jurés des principaux prix de 60 festivals de cinéma internationaux pour déterminer si les résultats étaient les mêmes dans un sous-secteur différent. Cette analyse a permis d'éclairer le Chapitre 5 « Réimaginer la mobilité des artistes et des professionnels de la culture » et le Chapitre 9 « Égalité des genres : un pas en avant, deux pas en arrière » de cette édition du Rapport mondial.

INSTANCES DE RÉGLEMENTATION DES MÉDIAS ET ANALYSE DES QUOTAS DE CONTENUS

L'analyse des instances de réglementation des médias couvrait 106 pays dans le Rapport mondial de 2018 ; elle a été mise à jour et étendue pour inclure 59 pays supplémentaires. Elle a consisté à identifier d'éventuels changements concernant la législation sur les quotas relatifs aux contenus depuis 2018, et a été étendue pour inclure la législation relative à la gouvernance et aux objectifs des instances de réglementation des médias. Cette analyse a permis d'éclairer le Chapitre 2 de cette édition : « Garantir la diversité des voix dans les médias ».

ANALYSE DES PLANS NATIONAUX DE DÉVELOPPEMENT ET DES STRATÉGIES NATIONALES DE DÉVELOPPEMENT DURABLE

Pour corroborer les résultats de l'analyse des RPQ, des mises à jour ont été effectuées concernant les tendances mondiales relatives à l'incorporation de la culture dans les plans nationaux de développement (PND) et les stratégies nationales de développement durable (SNDD) inclus dans le Rapport mondial de 2018. Lorsque les plans et stratégies avaient expiré, ils ont été remplacés par de plus récents, et de nouveaux documents de planification ont aussi été ajoutés. L'analyse mise à jour a consisté en une recherche documentaire et une analyse de 127 PND et SNDD des Parties, dont 65 ont été publiés depuis la fin des recherches entreprises pour le Rapport mondial de 2018. Sur cet échantillon de 127 documents, 92 étaient des documents de planification de pays en développement (72 %) et les 35 autres provenaient de pays développés (28 %).

L'analyse, qui a servi de base au Chapitre 8 de cette édition du Rapport mondial, « Culture et développement durable : un potentiel encore inexploité », a permis d'identifier :

- si la culture[9] était mentionnée dans les PND/SNDD ;
- si les PND/SNDD soulignaient un objectif et un plan d'action spécifiques relatifs à la culture ; et
- si la culture était utilisée pour obtenir des résultats sociaux, économiques, culturels ou environnementaux, lorsque la culture ou des programmes culturels étaient mentionnés.

9. Par « culture », on entend un ou plusieurs des domaines identifiés dans le Cadre des rapports périodiques quadriennaux sur les mesures visant à protéger et promouvoir la diversité des expressions culturelles.

La Convention

La Conférence générale de l'Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture, réunie à Paris du 3 au 21 octobre 2005 pour sa 33e session,

Affirmant que la diversité culturelle est une caractéristique inhérente à l'humanité,

Consciente que la diversité culturelle constitue un patrimoine commun de l'humanité et qu'elle devrait être célébrée et préservée au profit de tous,

Sachant que la diversité culturelle crée un monde riche et varié qui élargit les choix possibles, nourrit les capacités et les valeurs humaines, et qu'elle est donc un ressort fondamental du développement durable des communautés, des peuples et des nations,

Rappelant que la diversité culturelle, qui s'épanouit dans un cadre de démocratie, de tolérance, de justice sociale et de respect mutuel entre les peuples et les cultures, est indispensable à la paix et à la sécurité aux plans local, national et international,

Célébrant l'importance de la diversité culturelle pour la pleine réalisation des droits de l'homme et des libertés fondamentales proclamés dans la Déclaration universelle des droits de l'homme et dans d'autres instruments universellement reconnus,

Soulignant la nécessité d'intégrer la culture en tant qu'élément stratégique dans les politiques nationales et internationales de développement, ainsi que dans la coopération internationale pour le développement, en tenant également compte de la Déclaration du Millénaire de l'ONU (2000) qui met l'accent sur l'éradication de la pauvreté,

Considérant que la culture prend diverses formes dans le temps et dans l'espace et que cette diversité s'incarne dans l'originalité et la pluralité des identités ainsi que dans les expressions culturelles des peuples et des sociétés qui constituent l'humanité,

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'égale dignité et du respect de toutes les cultures

La protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles impliquent la reconnaissance de l'égale dignité et du respect de toutes les cultures, y compris celles des personnes appartenant aux minorités et celles des peuples autochtones.

4. Principe de solidarité et de coopération internationales

La coopération et la solidarité internationales devraient permettre à tous les pays, particulièrement aux pays en développement, de créer et renforcer les moyens nécessaires à leur expression culturelle, y compris leurs industries culturelles, qu'elles soient naissantes ou établies, aux niveaux local, national et international.

5. Principe de la complémentarité des aspects économiques et culturels du développement

La culture étant un des ressorts fondamentaux du développement, les aspects culturels du développement sont aussi importants que ses aspects économiques, et les individus et les peuples ont le droit fondamental d'y participer et d'en jouir.

6. Principe de développement durable

La diversité culturelle est une grande richesse pour les individus et les sociétés. La protection, la promotion et le maintien de la diversité culturelle sont une condition essentielle pour un développement durable au bénéfice des générations présentes et futures.

7. Principe d'accès équitable

L'accès équitable à une gamme riche et diversifiée d'expressions culturelles provenant du monde entier et l'accès des cultures aux moyens d'expression et de diffusion constituent des éléments importants pour mettre en valeur la diversité culturelle et encourager la compréhension mutuelle.

8. Principe d'ouverture et d'équilibre

Quand les États adoptent des mesures pour favoriser la diversité des expressions culturelles, ils devraient veiller à promouvoir, de façon appropriée, l'ouverture aux autres cultures du monde et à s'assurer que ces mesures sont conformes aux objectifs poursuivis par la présente Convention.

II. CHAMP D'APPLICATION

Article 3 - Champ d'application

La présente Convention s'applique aux politiques et aux mesures adoptées par les Parties relatives à la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles.

III. DÉFINITIONS

Article 4 - Définitions

Aux fins de la présente Convention, il est entendu que :

1. Diversité culturelle

« Diversité culturelle » renvoie à la multiplicité des formes par lesquelles les cultures des groupes et des sociétés trouvent leur expression. Ces expressions se transmettent au sein des groupes et des sociétés et entre eux.

La diversité culturelle se manifeste non seulement dans les formes variées à travers lesquelles le patrimoine culturel de l'humanité est exprimé, enrichi et transmis grâce à la variété des expressions culturelles, mais aussi à travers divers modes de création artistique, de production, de diffusion, de distribution et de jouissance des expressions culturelles, quels que soient les moyens et les technologies utilisés.

2. Contenu culturel

« Contenu culturel » renvoie au sens symbolique, à la dimension artistique et aux valeurs culturelles qui ont pour origine ou expriment des identités culturelles.

3. Expressions culturelles

« Expressions culturelles » sont les expressions qui résultent de la créativité des individus, des groupes et des sociétés, et qui ont un contenu culturel.

4. Activités, biens et services culturels

« Activités, biens et services culturels » renvoie aux activités, biens et services qui, dès lors qu'ils sont considérés du point de vue de leur qualité, de leur usage ou de leur finalité spécifiques, incarnent ou transmettent des expressions culturelles, indépendamment de la valeur commerciale qu'ils peuvent avoir. Les activités culturelles peuvent être une fin en elles-mêmes, ou bien contribuer à la production de biens et services culturels.

5. Industries culturelles

« Industries culturelles » renvoie aux industries produisant et distribuant des biens ou services culturels tels que définis au paragraphe 4 ci-dessus.

6. Politiques et mesures culturelles

« Politiques et mesures culturelles » renvoie aux politiques et mesures relatives à la culture, à un niveau local, national, régional ou international, qu'elles soient centrées sur la culture en tant que telle, ou destinées à avoir un effet direct sur les expressions culturelles des individus, groupes ou sociétés, y compris sur la création, la production, la diffusion et la distribution d'activités, de biens et de services culturels et sur l'accès à ceux-ci.

7. Protection

« Protection » signifie l'adoption de mesures visant à la préservation, la sauvegarde et la mise en valeur de la diversité des expressions culturelles.
« Protéger » signifie adopter de telles mesures.

8. Interculturalité

« Interculturalité » renvoie à l'existence et à l'interaction équitable de diverses cultures ainsi qu'à la possibilité de générer des expressions culturelles partagées par le dialogue et le respect mutuel.

IV. DROITS ET OBLIGATIONS DES PARTIES

Article 5 - Règle générale concernant les droits et obligations

1. Les Parties réaffirment, conformément à la Charte des Nations Unies, aux principes du droit international et aux instruments universellement reconnus en matière de droits de l'homme, leur droit souverain de formuler et mettre en œuvre leurs politiques culturelles et d'adopter des mesures pour protéger et promouvoir la diversité des expressions culturelles ainsi que pour renforcer la coopération internationale afin d'atteindre les objectifs de la présente Convention.

2. Lorsqu'une Partie met en œuvre des politiques et prend des mesures pour protéger et promouvoir la diversité des expressions culturelles sur son territoire, ses politiques et mesures doivent être compatibles avec les dispositions de la présente Convention.

Article 6 - Droits des parties au niveau national

1. Dans le cadre de ses politiques et mesures culturelles telles que décrites à l'article 4.6, et compte tenu des circonstances et des besoins qui lui sont propres, chaque Partie peut adopter des mesures destinées à protéger et promouvoir la diversité des expressions culturelles sur son territoire.

2. Ces mesures peuvent inclure :

(a) les mesures réglementaires qui visent à protéger et promouvoir la diversité des expressions culturelles ;

(b) les mesures qui, d'une manière appropriée, offrent des opportunités aux activités, biens et services culturels nationaux, de trouver leur place parmi l'ensemble des activités, biens et services culturels disponibles sur son territoire, pour ce qui est de leur création, production, diffusion, distribution et jouissance, y compris les mesures relatives à la langue utilisée pour lesdits activités, biens et services ;

(c) les mesures qui visent à fournir aux industries culturelles nationales indépendantes et aux activités du secteur informel un accès véritable aux moyens de production, de diffusion et de distribution d'activités, biens et services culturels ;

(d) les mesures qui visent à accorder des aides financières publiques ;

(e) les mesures qui visent à encourager les organismes à but non lucratif, ainsi que les institutions publiques et privées, les artistes et les autres professionnels de la culture, à développer et promouvoir le libre échange et la libre circulation des idées et des expressions culturelles ainsi que des activités, biens et services culturels, et à stimuler la création et l'esprit d'entreprise dans leurs activités ;

(f) les mesures qui visent à établir et soutenir, de façon appropriée, les institutions de service public ;

(g) les mesures qui visent à encourager et soutenir les artistes ainsi que tous ceux qui sont impliqués dans la création d'expressions culturelles ;

(h) les mesures qui visent à promouvoir la diversité des médias, y compris au moyen du service public de radiodiffusion.

Article 7 - Mesures destinées à promouvoir les expressions culturelles

1. Les Parties s'efforcent de créer sur leur territoire un environnement encourageant les individus et les groupes sociaux :

(a) à créer, produire, diffuser et distribuer leurs propres expressions culturelles et à y avoir accès, en tenant dûment compte des conditions et besoins particuliers des femmes, ainsi que de divers groupes sociaux, y compris les personnes appartenant aux minorités et les peuples autochtones ;

(b) à avoir accès aux diverses expressions culturelles provenant de leur territoire ainsi que des autres pays du monde.

2. Les Parties s'efforcent également de reconnaître l'importante contribution des artistes et de tous ceux qui sont impliqués dans le processus créateur, des communautés culturelles et des organisations qui les soutiennent dans leur travail, ainsi que leur rôle central qui est de nourrir la diversité des expressions culturelles.

Article 8 - Mesures destinées à protéger les expressions culturelles

1. Sans préjudice des dispositions des articles 5 et 6, une Partie peut diagnostiquer l'existence de situations spéciales où les expressions culturelles, sur son territoire, sont soumises à un risque d'extinction, à une grave menace, ou nécessitent de quelque façon que ce soit une sauvegarde urgente.

2. Les Parties peuvent prendre toutes les mesures appropriées pour protéger et préserver les expressions culturelles dans les situations mentionnées au paragraphe 1 conformément aux dispositions de la présente Convention.

3. Les Parties font rapport au Comité intergouvernemental visé à l'article 23 sur toutes les mesures prises pour faire face aux exigences de la situation, et le Comité peut formuler des recommandations appropriées.

Article 9 - Partage de l'information et transparence

Les Parties :

(a) fournissent tous les quatre ans, dans leurs rapports à l'UNESCO, l'information appropriée sur les mesures prises en vue de protéger et promouvoir la diversité des expressions culturelles sur leur territoire et au niveau international ;

(b) désignent un point de contact chargé du partage de l'information relative à la présente Convention ;

(c) partagent et échangent l'information relative à la protection et à la promotion de la diversité des expressions culturelles.

Article 10 - Éducation et sensibilisation du public

Les Parties :

(a) favorisent et développent la compréhension de l'importance de la protection et de la promotion de la diversité des expressions culturelles, notamment par le biais de programmes d'éducation et de sensibilisation accrue du public ;

(b) coopèrent avec les autres Parties et les organisations internationales et régionales pour atteindre l'objectif du présent article ;

(c) s'emploient à encourager la créativité et à renforcer les capacités de production par la mise en place de programmes d'éducation, de formation et d'échanges dans le domaine des industries culturelles. Ces mesures devraient être appliquées de manière à ne pas avoir d'impact négatif sur les formes de production traditionnelles.

Article 11 - Participation de la société civile

Les Parties reconnaissent le rôle fondamental de la société civile dans la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles. Les Parties encouragent la participation active de la société civile à leurs efforts en vue d'atteindre les objectifs de la présente Convention.

Article 12 - Promotion de la coopération internationale

Les Parties s'emploient à renforcer leur coopération bilatérale, régionale et internationale afin de créer des conditions propices à la promotion de la diversité des expressions culturelles, en tenant particulièrement compte des situations mentionnées aux articles 8 et 17, en vue notamment de :

(a) faciliter le dialogue entre elles sur la politique culturelle ;

(b) renforcer les capacités stratégiques et de gestion du secteur public dans les institutions culturelles publiques, grâce aux échanges culturels professionnels et internationaux, ainsi qu'au partage des meilleures pratiques ;

(c) renforcer les partenariats avec la société civile, les organisations non gouvernementales et le secteur privé, et entre ces entités, pour favoriser et promouvoir la diversité des expressions culturelles ;

(d) promouvoir l'utilisation des nouvelles technologies et encourager les partenariats afin de renforcer le partage de l'information et la compréhension culturelle, et de favoriser la diversité des expressions culturelles ;

(e) encourager la conclusion d'accords de coproduction et de codistribution.

Article 13 - Intégration de la culture dans le développement durable

Les Parties s'emploient à intégrer la culture dans leurs politiques de développement, à tous les niveaux, en vue de créer des conditions propices au développement durable et, dans ce cadre, de favoriser les aspects liés à la protection et à la promotion de la diversité des expressions culturelles.

Article 14 - Coopération pour le développement

Les Parties s'attachent à soutenir la coopération pour le développement durable et la réduction de la pauvreté, particulièrement pour ce qui est des besoins spécifiques des pays en développement, en vue de favoriser l'émergence d'un secteur culturel dynamique, entre autres par les moyens suivants :

(a) Le renforcement des industries culturelles des pays en développement :

(i) en créant et en renforçant les capacités de production et de distribution culturelles dans les pays en développement ;

(ii) en facilitant l'accès plus large de leurs activités, biens et services culturels au marché mondial et aux circuits de distribution internationaux ;

(iii) en permettant l'émergence de marchés locaux et régionaux viables ;

(iv) en adoptant, chaque fois que possible, des mesures appropriées dans les pays développés en vue de faciliter l'accès à leur territoire des activités, biens et services culturels des pays en développement ;

(v) en soutenant le travail créatif et en facilitant, dans la mesure du possible, la mobilité des artistes des pays en développement ;

(vi) en encourageant une collaboration appropriée entre pays développés et pays en développement, notamment dans les domaines de la musique et du film ;

(b) Le renforcement des capacités par l'échange d'information, d'expérience et d'expertise, ainsi que la formation des ressources humaines dans les pays en développement dans les secteurs public et privé concernant notamment les capacités stratégiques et de gestion, l'élaboration et la mise en œuvre des politiques, la promotion et la distribution des expressions culturelles, le développement des moyennes, petites et microentreprises, l'utilisation des technologies ainsi que le développement et le transfert des compétences ;

(c) Le transfert de technologies et de savoir-faire par la mise en place de mesures incitatives appropriées, en particulier dans le domaine des industries et des entreprises culturelles ;

(d) Le soutien financier par :

(i) l'établissement d'un Fonds international pour la diversité culturelle, comme prévu à l'article 18 ;

(ii) l'octroi d'une aide publique au développement, en tant que de besoin, y compris une assistance technique destinée à stimuler et soutenir la créativité ;

(iii) d'autres formes d'aide financière telles que des prêts à faible taux d'intérêt, des subventions et d'autres mécanismes de financement.

Article 15 - Modalités de collaboration

Les Parties encouragent le développement de partenariats, entre les secteurs public et privé et les organisations à but non lucratif et en leur sein, afin de coopérer avec les pays en développement au renforcement de leur capacité de protéger et promouvoir la diversité des expressions culturelles. Ces partenariats novateurs mettront l'accent, en réponse aux besoins concrets des pays en développement, sur le développement des infrastructures, des ressources humaines et des politiques ainsi que sur les échanges d'activités, biens et services culturels.

Article 16 - Traitement préférentiel pour les pays en développement

Les pays développés facilitent les échanges culturels avec les pays en développement en accordant, au moyen de cadres institutionnels et juridiques appropriés, un traitement préférentiel à leurs artistes et autres professionnels et praticiens de la culture, ainsi qu'à leurs biens et services culturels.

Article 17 - Coopération internationale dans les situations de menace grave contre les expressions culturelles

Les Parties coopèrent pour se porter mutuellement assistance, en veillant en particulier aux pays en développement, dans les situations mentionnées à l'article 8.

Article 18 - Fonds international pour la diversité culturelle

1. Il est créé un Fonds international pour la diversité culturelle, ci-après dénommé « le Fonds ».

2. Le Fonds est constitué en fonds-en-dépôt conformément au Règlement financier de l'UNESCO.

3. Les ressources du Fonds sont constituées par :

(a) les contributions volontaires des Parties ;

(b) les fonds alloués à cette fin par la Conférence générale de l'UNESCO ;

(c) les versements, dons ou legs que pourront faire d'autres États, des organisations et programmes du système des Nations Unies, d'autres organisations régionales ou internationales, et des organismes publics ou privés ou des personnes privées ;

(d) tout intérêt dû sur les ressources du Fonds ;

(e) le produit des collectes et les recettes des manifestations organisées au profit du Fonds ;

(f) toutes autres ressources autorisées par le règlement du Fonds.

4. L'utilisation des ressources du Fonds est décidée par le Comité intergouvernemental sur la base des orientations de la Conférence des Parties visée à l'article 22.

5. Le Comité intergouvernemental peut accepter des contributions et autres formes d'assistance à des fins générales ou spécifiques se rapportant à des projets déterminés, pourvu que ces projets soient approuvés par lui.

6. Les contributions au Fonds ne peuvent être assorties d'aucune condition politique, économique ou autre qui soit incompatible avec les objectifs de la présente Convention.

7. Les Parties s'attachent à verser des contributions volontaires sur une base régulière pour la mise en œuvre de la présente Convention.

Article 19 - Échange, analyse et diffusion de l'information

1. Les Parties s'accordent pour échanger l'information et l'expertise relatives à la collecte des données et aux statistiques concernant la diversité des expressions culturelles, ainsi qu'aux meilleures pratiques pour la protection et la promotion de celle-ci.

2. L'UNESCO facilite, grâce aux mécanismes existant au sein du Secrétariat, la collecte, l'analyse et la diffusion de toutes les informations, statistiques et meilleures pratiques en la matière.

3. Par ailleurs, l'UNESCO constitue et tient à jour une banque de données concernant les différents secteurs et organismes gouvernementaux, privés et à but non lucratif, œuvrant dans le domaine des expressions culturelles.

4. En vue de faciliter la collecte des données, l'UNESCO accorde une attention particulière au renforcement des capacités et de l'expertise des Parties qui formulent la demande d'une assistance en la matière.

5. La collecte de l'information définie dans le présent article complète l'information visée par les dispositions de l'article 9.

V. RELATIONS AVEC LES AUTRES INSTRUMENTS

Article 20 - Relations avec les autres instruments : soutien mutuel, complémentarité et non-subordination

1. Les Parties reconnaissent qu'elles doivent remplir de bonne foi leurs obligations en vertu de la présente Convention et de tous les autres traités auxquels elles sont parties. Ainsi, sans subordonner cette Convention aux autres traités,

(a) elles encouragent le soutien mutuel entre cette Convention et les autres traités auxquels elles sont parties ; et

(b) lorsqu'elles interprètent et appliquent les autres traités auxquels elles sont parties ou lorsqu'elles souscrivent à d'autres obligations internationales, les Parties prennent en compte les dispositions pertinentes de la présente Convention.

2. Rien dans la présente Convention ne peut être interprété comme modifiant les droits et obligations des Parties au titre d'autres traités auxquels elles sont parties.

Article 21 - Concertation et coordination internationales

Les Parties s'engagent à promouvoir les objectifs et principes de la présente Convention dans d'autres enceintes internationales. À cette fin, les Parties se consultent, s'il y a lieu, en gardant à l'esprit ces objectifs et ces principes.

VI. ORGANES DE LA CONVENTION

Article 22 - Conférence des Parties

1. Il est établi une Conférence des Parties. La Conférence des Parties est l'organe plénier et suprême de la présente Convention.

2. La Conférence des Parties se réunit en session ordinaire tous les deux ans, dans la mesure du possible dans le cadre de la Conférence générale de l'UNESCO. Elle peut se réunir en session extraordinaire si elle en décide ainsi ou si une demande est adressée au Comité intergouvernemental par au moins un tiers des Parties.

3. La Conférence des Parties adopte son règlement intérieur.

4. Les fonctions de la Conférence des Parties sont, entre autres :

(a) d'élire les membres du Comité intergouvernemental ;

(b) de recevoir et d'examiner les rapports des Parties à la présente Convention transmis par le Comité intergouvernemental ;

(c) d'approuver les directives opérationnelles préparées, à sa demande, par le Comité intergouvernemental ;

(d) de prendre toute autre mesure qu'elle juge nécessaire pour promouvoir les objectifs de la présente Convention.

Article 23 - Comité intergouvernemental

1. Il est institué auprès de l'UNESCO un Comité intergouvernemental pour la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles, ci-après dénommé « le Comité intergouvernemental ». Il est composé de représentants de 18 États Parties à la Convention, élus pour quatre ans par la Conférence des Parties dès que la présente Convention entrera en vigueur conformément à l'article 29.

2. Le Comité intergouvernemental se réunit une fois par an.

3. Le Comité intergouvernemental fonctionne sous l'autorité et conformément aux directives de la Conférence des Parties et lui rend compte.

4. Le nombre des membres du Comité intergouvernemental sera porté à 24 dès lors que le nombre de Parties à la Convention atteindra 50.

5. L'élection des membres du Comité intergouvernemental est basée sur les principes de la répartition géographique équitable et de la rotation.

6. Sans préjudice des autres attributions qui lui sont conférées par la présente Convention, les fonctions du Comité intergouvernemental sont les suivantes :

(a) promouvoir les objectifs de la présente Convention, encourager et assurer le suivi de sa mise en œuvre ;

(b) préparer et soumettre à l'approbation de la Conférence des Parties, à sa demande, des directives opérationnelles relatives à la mise en œuvre et à l'application des dispositions de la Convention ;

(c) transmettre à la Conférence des Parties les rapports des Parties à la Convention, accompagnés de ses observations et d'un résumé de leur contenu ;

(d) faire des recommandations appropriées dans les situations portées à son attention par les Parties à la Convention conformément aux dispositions pertinentes de la Convention, en particulier l'article 8 ;

(e) établir des procédures et autres mécanismes de consultation afin de promouvoir les objectifs et principes de la présente Convention dans d'autres enceintes internationales ;

(f) accomplir toute autre tâche dont il peut être chargé par la Conférence des Parties.

7. Le Comité intergouvernemental, conformément à son Règlement intérieur, peut inviter à tout moment des organismes publics ou privés ou des personnes physiques à participer à ses réunions en vue de les consulter sur des questions spécifiques.

8. Le Comité intergouvernemental établit et soumet son Règlement intérieur à l'approbation de la Conférence des Parties.

Article 24 - Secrétariat de l'UNESCO

1. Les organes de la Convention sont assistés par le Secrétariat de l'UNESCO.

2. Le Secrétariat prépare la documentation de la Conférence des Parties et du Comité intergouvernemental ainsi que le projet d'ordre du jour de leurs réunions, aide à l'application de leurs décisions et fait rapport sur celle-ci.

VII. DISPOSITIONS FINALES

Article 25 - Règlement des différends

1. En cas de différend entre les Parties à la présente Convention sur l'interprétation ou l'application de la Convention, les Parties recherchent une solution par voie de négociation.

2. Si les Parties concernées ne peuvent parvenir à un accord par voie de négociation, elles peuvent recourir d'un commun accord aux bons offices ou demander la médiation d'un tiers.

3. S'il n'y a pas eu de bons offices ou de médiation ou si le différend n'a pu être réglé par négociation, bons offices ou médiation, une Partie peut avoir recours à la conciliation conformément à la procédure figurant en Annexe à la présente Convention. Les Parties examinent de bonne foi la proposition de résolution du différend rendue par la Commission de conciliation.

4. Chaque Partie peut, au moment de la ratification, de l'acceptation, de l'approbation ou de l'adhésion, déclarer qu'elle ne reconnaît pas la procédure de conciliation prévue ci-dessus. Toute Partie ayant fait une telle déclaration, peut, à tout moment, retirer cette déclaration par une notification au Directeur général de l'UNESCO.

Article 26 - Ratification, acceptation, approbation ou adhésion par les États membres

1. La présente Convention est soumise à la ratification, à l'acceptation, à l'approbation ou à l'adhésion des États membres de l'UNESCO, conformément à leurs procédures constitutionnelles respectives.

2. Les instruments de ratification, d'acceptation, d'approbation ou d'adhésion sont déposés auprès du Directeur général de l'UNESCO.

Article 27 - Adhésion

1. La présente Convention est ouverte à l'adhésion de tout État non membre de l'UNESCO mais membre de l'Organisation des Nations Unies ou de l'une de ses institutions spécialisées, invité à y adhérer par la Conférence générale de l'Organisation.

2. La présente Convention est également ouverte à l'adhésion des territoires qui jouissent d'une complète autonomie interne, reconnue comme telle par l'Organisation des Nations Unies, mais qui n'ont pas accédé à la pleine indépendance conformément à la résolution 1514 (XV) de l'Assemblée générale et qui ont compétence pour les matières dont traite la présente Convention, y compris la compétence pour conclure des traités sur ces matières.

3. Les dispositions suivantes s'appliquent aux organisations d'intégration économique régionale :

(a) la présente Convention est aussi ouverte à l'adhésion de toute organisation d'intégration économique régionale, qui, sous réserve des paragraphes suivants, est pleinement liée par les dispositions de la Convention au même titre que les États parties ;

(b) lorsqu'un ou plusieurs États membres d'une telle organisation sont également Parties à la présente Convention, cette organisation et cet ou ces États membres conviennent de leur responsabilité dans l'exécution de leurs obligations en vertu de la présente Convention. Ce partage des responsabilités prend effet une fois achevée la procédure de notification décrite à l'alinéa (c). L'organisation et les États membres ne sont pas habilités à exercer concurremment les droits découlant de la présente Convention. En outre, dans les domaines relevant de leur compétence, les organisations d'intégration économique disposent pour exercer leur droit de vote d'un nombre de voix égal au nombre de leurs États membres qui sont Parties à la présente Convention. Ces organisations n'exercent pas leur droit de vote si les États membres exercent le leur et inversement ;

(c) une organisation d'intégration économique régionale et son État ou ses États membres qui ont convenu d'un partage des responsabilités tel que prévu à l'alinéa (b) informent les Parties du partage ainsi proposé de la façon suivante :

(i) dans son instrument d'adhésion, cette organisation indique de façon précise le partage des responsabilités en ce qui concerne les questions régies par la Convention ;

(ii) en cas de modification ultérieure des responsabilités respectives, l'organisation d'intégration économique régionale informe le dépositaire de toute proposition de modification de ces responsabilités ; le dépositaire informe à son tour les Parties de cette modification ;

(d) les États membres d'une organisation d'intégration économique régionale qui deviennent Parties à la Convention sont présumés demeurer compétents pour tous les domaines n'ayant pas fait l'objet d'un transfert de compétence à l'organisation expressément déclaré ou signalé au dépositaire ;

(e) on entend par « organisation d'intégration économique régionale » une organisation constituée par des États souverains membres de l'Organisation des Nations Unies ou de l'une de ses institutions spécialisées, à laquelle ces États ont transféré leur compétence dans des domaines régis par la présente Convention et qui a été dûment autorisée, selon ses procédures internes, à en devenir Partie.

4. L'instrument d'adhésion est déposé auprès du Directeur général de l'UNESCO.

Article 28 - Point de contact

Lorsqu'elle devient Partie à la présente Convention, chaque Partie désigne le point de contact visé à l'article 9.

Article 29 - Entrée en vigueur

1. La présente Convention entrera en vigueur trois mois après la date du dépôt du trentième instrument de ratification, d'acceptation, d'approbation ou d'adhésion, mais uniquement à l'égard des États ou des organisations d'intégration économique régionale qui auront déposé leurs instruments respectifs de ratification, d'acceptation, d'approbation ou d'adhésion à cette date ou antérieurement. Elle entrera en vigueur pour toute autre Partie trois mois après le dépôt de son instrument de ratification, d'acceptation, d'approbation ou d'adhésion.

2. Aux fins du présent article, aucun des instruments déposés par une organisation d'intégration économique régionale ne doit être considéré comme venant s'ajouter aux instruments déjà déposés par les États membres de ladite organisation.

Article 30 - Régimes constitutionnels fédéraux ou non unitaires

Reconnaissant que les accords internationaux lient également les Parties indépendamment de leurs systèmes constitutionnels, les dispositions ci-après s'appliquent aux Parties ayant un régime constitutionnel fédéral ou non unitaire :

(a) en ce qui concerne les dispositions de la présente Convention dont l'application relève de la compétence du pouvoir législatif fédéral ou central, les obligations du gouvernement fédéral ou central seront les mêmes que celles des Parties qui ne sont pas des États fédéraux ;

(b) en ce qui concerne les dispositions de la présente Convention dont l'application relève de la compétence de chacune des unités constituantes telles que États, comtés, provinces ou cantons, qui ne sont pas, en vertu du régime constitutionnel de la fédération, tenus de prendre des mesures législatives, le gouvernement fédéral portera, si nécessaire, lesdites dispositions à la connaissance des autorités compétentes des unités constituantes telles qu'États, comtés, provinces ou cantons avec son avis favorable pour adoption.

Article 31 - Dénonciation

1. Chacune des Parties a la faculté de dénoncer la présente Convention.

2. La dénonciation est notifiée par un instrument écrit déposé auprès du Directeur général de l'UNESCO.

3. La dénonciation prend effet douze mois après réception de l'instrument de dénonciation. Elle ne modifie en rien les obligations financières dont la Partie dénonciatrice est tenue de s'acquitter jusqu'à la date à laquelle le retrait prend effet.

Article 32 - Fonctions du dépositaire

Le Directeur général de l'UNESCO, en sa qualité de dépositaire de la présente Convention, informe les États membres de l'Organisation, les États non membres et les organisations d'intégration économique régionale visés à l'article 27, ainsi que l'Organisation des Nations Unies, du dépôt de tous les instruments de ratification, d'acceptation, d'approbation ou d'adhésion mentionnés aux articles 26 et 27, de même que des dénonciations prévues à l'article 31.

Article 33 - Amendements

1. Toute Partie peut, par voie de communication écrite adressée au Directeur général, proposer des amendements à la présente Convention. Le Directeur général transmet cette communication à toutes les Parties. Si, dans les six mois qui suivent la date de transmission de la communication, la moitié au moins des Parties donne une réponse favorable à cette demande, le Directeur général présente cette proposition à la prochaine session de la Conférence des Parties pour discussion et éventuelle adoption.

2. Les amendements sont adoptés à la majorité des deux tiers des Parties présentes et votantes.

3. Les amendements à la présente Convention, une fois adoptés, sont soumis aux Parties pour ratification, acceptation, approbation ou adhésion.

4. Pour les Parties qui les ont ratifiés, acceptés, approuvés ou y ont adhéré, les amendements à la présente Convention entrent en vigueur trois mois après le dépôt des instruments visés au paragraphe 3 du présent article par les deux tiers des Parties. Par la suite, pour chaque Partie qui ratifie, accepte, approuve un amendement ou y adhère, cet amendement entre en vigueur trois mois après la date de dépôt par la Partie de son instrument de ratification, d'acceptation, d'approbation ou d'adhésion.

5. La procédure établie aux paragraphes 3 et 4 ne s'applique pas aux amendements apportés à l'article 23 concernant le nombre des membres du Comité intergouvernemental. Ces amendements entrent en vigueur au moment de leur adoption.

6. Un État ou une organisation d'intégration économique régionale au sens de l'article 27 qui devient Partie à la présente Convention après l'entrée en vigueur d'amendements conformément au paragraphe 4 du présent article est, faute d'avoir exprimé une intention différente, considéré comme étant :

(a) Partie à la présente Convention ainsi amendée ; et

(b) Partie à la présente Convention non amendée à l'égard de toute Partie qui n'est pas liée par ces amendements.

Article 34 - Textes faisant foi

La présente Convention est établie en anglais, arabe, chinois, espagnol, français et russe, les six textes faisant également foi.

Article 35 - Enregistrement

Conformément à l'article 102 de la Charte des Nations Unies, la présente Convention sera enregistrée au Secrétariat de l'Organisation des Nations Unies à la requête du Directeur général de l'UNESCO.

ANNEXE
PROCÉDURE DE CONCILIATION

Article 1 - Commission de conciliation

Une Commission de conciliation est créée à la demande de l'une des Parties au différend. À moins que les Parties n'en conviennent autrement, la Commission se compose de cinq membres, chaque Partie concernée en désignant deux et le Président étant choisi d'un commun accord par les membres ainsi désignés.

Article 2 - Membres de la commission

En cas de différend entre plus de deux Parties, les parties ayant le même intérêt désignent leurs membres de la Commission d'un commun accord. Lorsque deux Parties au moins ont des intérêts indépendants ou lorsqu'elles sont en désaccord sur la question de savoir si elles ont le même intérêt, elles nomment leurs membres séparément.

Article 3 - Nomination

Si, dans un délai de deux mois après la demande de création d'une commission de conciliation, tous les membres de la Commission n'ont pas été nommés par les Parties, le Directeur général de l'UNESCO procède, à la requête de la Partie qui a fait la demande, aux nominations nécessaires dans un nouveau délai de deux mois.

Article 4 - Président de la commission

Si, dans un délai de deux mois après la nomination du dernier des membres de la Commission, celle-ci n'a pas choisi son Président, le Directeur général procède, à la requête d'une Partie, à la désignation du Président dans un nouveau délai de deux mois.

Article 5 - Décisions

La Commission de conciliation prend ses décisions à la majorité des voix de ses membres. À moins que les Parties au différend n'en conviennent autrement, elle établit sa propre procédure. Elle rend une proposition de résolution du différend que les Parties examinent de bonne foi.

Article 6 - Désaccords

En cas de désaccord au sujet de la compétence de la Commission de conciliation, celle-ci décide si elle est ou non compétente.

Abréviations

ACEUM	Accord Canada–États-Unis–Mexique
ACP	Groupe des États d'Afrique, des Caraïbes et du Pacifique
ACTED	Agence pour la coopération technique et le développement
AFAC	Arab Fund for Arts and Culture (Fonds arabe pour les arts et la culture)
AFD	Agence française de développement
AG-ONU	Assemblée générale des Nations Unies
ALE	Accord de libre échange
ANASE	Association des nations de l'Asie du Sud-Est
APD	Aide publique au développement
APF	Assemblée parlementaire de la Francophonie
ARC	Artists at Risk Connection (Connexion Artistes en danger)
Asdi	Agence suédoise de coopération internationale au développement
ASEF	Fondation Asie-Europe
ATIGA	Accord sur le commerce des marchandises de l'ANASE
BBC	British Broadcasting Corporation (Corporation de radiodiffusion britannique)
BBDA	Bureau Burkinabé du Droit d'Auteur
Berlinale	Festival international du film de Berlin
BID	Banque interaméricaine de développement
BOP	Burns Owens Partnership
CADHP	Commission africaine des droits de l'homme et des peuples
CARICOM	Communauté et marché commun des Caraïbes
CBF	Community Broadcasting Foundation (Fondation de radiodiffusion communautaire, Australie)
CCEBA	Centro Cultural de España en Buenos Aires (Centre culturel d'Espagne à Buenos Aires)
CDH	Conseil des droits de l'homme
CE	Commission européenne
CGLU	Cités et Gouvernements Locaux Unis
CISAC	Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs
CITI	Classification internationale type, par industrie, de toutes les branches d'activité économique
CNDH	Commissions nationales des droits de l'homme
CNUCED	Conférence des Nations Unies sur le commerce et le développement
COMTRADE	Base de données statistiques sur le commerce des marchandises des Nations Unies
Convention	Convention de 2005 sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles
CSA	Conseil supérieur de l'audiovisuel (France)
CSC	Cadre de l'UNESCO pour les statistiques culturelles (2009)
DEPA	Digital Economy Partnership Agreement (Accord de partenariat sur l'économie numérique entre le Chili, la Nouvelle-Zélande et Singapour)
DESA	Département des affaires économiques et sociales des Nations Unies
DG INTPA	Direction générale des partenariats internationaux de la Commission européenne
EENCA	European Expert Network on Culture and Audiovisual (Réseau européen d'experts sur la culture et l'audiovisuel)
ELV	Évaluation locale volontaire
ENACOM	Ente Nacional de Comunicaciones (Autorité nationale des communications, Argentine)
ENCC	European Network of Cultural Centres (Réseau européen des centres culturels)
ENV	Évaluation nationale volontaire
EU	Union européenne
Eurostat	Office statistique de l'Union européenne
FAI	Fournisseurs d'accès à Internet
FEM	Forum économique mondial
FICDC	Fédération internationale des coalitions pour la diversité culturelle
FIDC	Fonds international pour la diversité culturelle
FLACSO	Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (Faculté latino-américaine des sciences sociales)
Fondart	Fonds national pour le développement de la culture et des arts (Chili)
G20	Groupe des Vingt
G7	Groupe des Sept
GAIFF	Golden Apricot International Film Festival (Festival international du film Abricot d'or)

GAN	Réseau antagoniste génératif
GIEC	Groupe intergouvernemental sur l'évolution du climat
GiZ	Deutsche Gesellschaft für Internationale Zusammenarbeit (Agence allemande de coopération internationale)
GMMP	Global Media Monitoring Project (Projet mondial de suivi des médias)
GWI	GlobalWebIndex
HCDH	Haut-Commissariat des Nations Unies aux droits de l'homme
IA	Intelligence artificielle
IAP2	International Association for Public Participation (Association internationale pour la participation publique)
IAWRT	International Association of Women in Radio and Television (Association internationale des professionnelles de la radio et de la télévision)
ICEC	International Creative Exchange Caribbean (Échange créatif international des Caraïbes)
ICOM	Conseil international des musées
ICOMOS	Conseil international des monuments et des sites
ICORN	International Cities of Refuge Network (Réseau international de villes refuges)
IDE	Investissement direct à l'étranger
IETM	International network for contemporary performing arts (Réseau international pour les arts du spectacle)
IFACCA	International Federation of Arts Councils and Culture Agencies (Fédération internationale de conseils des arts et agences culturelles)
IFPI	Fédération internationale de l'industrie phonographique
IPBES	Plateforme intergouvernementale scientifique et politique sur la biodiversité et les services écosystémiques
ISU	Institut de statistique de l'UNESCO
ITC	International Trade Centre (Centre international du commerce)
LGBTIQ+	Personnes lesbiennes, gays, bisexuelles, transgenres, intersexuées et queer
MCM	Meeting of Cultural Ministers (Réunion des ministres de la Culture, Australie)
MERCOSUR	Marché commun du Sud
MOM	Media Ownership Monitor (Système de suivi de la propriété des médias)
MoMEx	Bureau Export de la musique marocaine
MONDIACULT	Conférence mondiale de l'UNESCO sur les politiques culturelles et le développement durable
MPME	Micro, petites et moyennes entreprises
MSP	Médias de service public
NFT	Non-fungible token (Jetons non fongibles)
NPF	Nation la plus favorisée
OCDE	Organisation de coopération et de développement économiques
ODD	Objectif de développement durable
OEA	Observatoire européen de l'audiovisuel
OEI	Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Organisation des États ibéro-américains pour l'éducation, la science et la culture)
Ofcom	Office of Communications (Office des communications, Royaume-Uni)
OGP	Open Government Partnership (Partenariat pour un gouvernement ouvert)
OIF	Organisation internationale de la Francophonie
OIT	Organisation internationale du Travail
OLOOP	Ljubljana Institute for Contemporary Textile Art and Design (Institut de Ljubljana pour l'art et le design textiles contemporains)
OMC	Organisation mondiale du commerce
OMPI	Organisation mondiale de la propriété intellectuelle
OMS	Organisation mondiale de la santé
OMT	Organisation mondiale du tourisme
ONF	Office national du film (Canada)
ONG	Organisation non gouvernementale
ONU	Organisation des Nations Unies
OSC	Organisation de la société civile
OSCE	Organisation pour la sécurité et la coopération en Europe
PACE	Pan-African Creative Exchange (Échange créatif panafricain)
PACER Plus	Accord du Pacifique pour le renforcement des relations économiques
PASOC	Programme d'Appui à la Société Civile
PIB	Produit intérieur brut
PMA	Pays les moins avancés
PME	Petites et moyennes entreprises
PMIA	Partenariat mondial sur l'intelligence artificielle
PND	Plan national de développement
PNUD	Programme des Nations Unies pour le développement
PRAI	Plataforma de Reguladores del Sector Audiovisual de Iberoamerica (Plateforme des régulateurs du secteur audiovisuel ibéro-américain)

PSNDD	Plans et stratégies nationaux de développement durable
PTPGP	Accord de partenariat transpacifique global et progressiste
RCEP	Regional Comprehensive Economic Partnership (Partenariat économique régional global)
RPQ	Rapport périodique quadriennal
RSF	Reporters sans frontières
SAMRO	Southern African Music Rights Organisation (Organisation sud-africaine des droits musicaux)
SASFED	South African Screen Federation (Fédération sud-africaine des écrans)
SIIC	Sistema Integral de Información Cultural (Système intégré d'informations culturelles)
SINDIKASI	Syndicat des travailleurs des médias et des industries créatives pour la démocratie (Indonésie)
SVOD	Vidéo à la demande par abonnement
TBI	Traités bilatéraux d'investissement
TFUE	Traité sur le fonctionnement de l'Union européenne
TIC	Technologies de l'information et de la communication
TVA	Taxe sur la valeur ajoutée
UA	Union africaine
UBS	Union de banques suisses
UCC	Uganda Communications Commission (Commission ougandaise des communications)
UCL	University College de Londres (Royaume-Uni)
UER	Union Européenne de Radio-Télévision
UIT	Union internationale des télécommunications
UNICEF	Fonds des Nations Unies pour l'enfance
V-Dem	Varieties of Democracy Institute (Institut des Variétés de la Démocratie, Suède)
VOD	Vidéo à la demande
WACC	World Association for Christian Communication (Association mondiale pour la communication chrétienne)
WAVE	Women Audio Visual Education (Éducation audiovisuelle des femmes)
XR	Réalité étendue
ZLECAf	Accord portant création de la Zone de libre-échange continentale africaine

Références

Abbott, A. 2021. 'COVID's mental-health toll: how scientists are tracking a surge in depression' [Conséquences du COVID sur la santé mentale : comment les scientifiques surveillent la poussée de la dépression], (en anglais). *Nature*, 3 février. *www.nature.com/articles/d41586-021-00175-z* (Consulté le 29 octobre 2021.)

Abbühl, M. 2019. *Mobilité pour les artistes internationaux et les demandes de visa refusées. Analyse des « pires pratiques ». Résumé du compte rendu*. Coalition Suisse pour la diversité culturelle. *www.coalitionsuisse.ch/doss/mobility/visa_ma_resume_fr.pdf.*

AFD (Agence française de développement). 2020. *Industries culturelles et créatives: Vecteur de lien social. Rapport d'activités 2018/2019.* Paris, Agence française de développement. *www.afd.fr/fr/ressources/industries-culturelles-et-creatives-bilan-dactivite-2018-2019.*

Afreximbank. 2020. 'Afreximbank Announces $500-Million Creative Industry Support Fund as CAX WKND Opens' [Afreximbank annonce, à l'ouverture du CAX WKND, un Fonds de 500 millions de dollars des États-Unis en appui à l'industrie créative], (en anglais). *African Export-Import Bank*, 17 janvier. *www.afreximbank.com/afreximbank-announces-500-million-creative-industry-support-fund-as-cax-wknd-opens/* (Consulté le 30 novembre 2020.)

AG-ONU (Assemblée générale des Nations Unies). 1966. Pacte international relatif aux droits civils et politiques. 16 décembre 1966. Nations Unies, Série des traités, Vol. 999, p. 171.

____. 1966. Pacte international relatif aux droits économiques, sociaux et culturels, 16 décembre 1966. Nations Unies, Série des traités, Vol. 993, p. 3. *www.refworld.org/cgi-bin/texis/vtx/rwmain/opendocpdf.pdf?reldoc=y&docid=4c0f50a22.*

____. 2018*a*. Culture et développement durable. A/RES/72/229. *https://undocs.org/pdf?symbol=en/A/RES/72/229.*

____. 2018*b*. Droits de l'homme et diversité culturelle. A/RES/72/170. *https://digitallibrary.un.org/record/1469042?ln=en*.

____. 2020*a*. Culture et développement durable. A/RES/74/230. *https://digitallibrary.un.org/record/3847705?ln=en.*

____. 2020*b*. Droits de l'homme et diversité culturelle. A/RES/74/159. *https://digitallibrary.un.org/record/3847851?ln=en*.

____. 2020*c*. Plan d'action de coopération numérique: application des recommandations du Groupe de haut-niveau sur la coopération numérique. Rapport du Secrétaire général. A/74/821. *https://undocs.org/fr/A/74/821*.

____. 2021. Culture et développement durable: A/RES/76/214. *https://undocs.org/fr/A/76/534/Add.2*

Akkermans, A. 2018. 'The Challenges of Being a Syrian Artist Today' [Les défis auxquels l'artiste syrien est confronté aujourd'hui], (en anglais). *Hyperallergic*, 19 juillet. *https://hyperallergic.com/452057/the-challenges-of-being-a-syrian-artist-today* (Consulté le 14 juin 2021.)

Akten, M. 2020. 'The Unreasonable Ecological Cost of #CryptoArt (Part 1)' [Le coût écologique excessif du #CryptoArt (Partie 1)], (en anglais). *Medium.com*, 14 décembre. *https://memoakten.medium.com/the-unreasonable-ecological-cost-of-cryptoart-2221d3eb2053* (Consulté le 14 octobre 2021.)

Albert, British Film Institute et Arup. 2020. *A Screen New Deal: A Route Map to Sustainable Film Production* [Nouveau pacte pour l'écran: Feuille de route pour une production cinématographique durable], (en anglais). *https://wearealbert.org/wp-content/uploads/2021/03/Screen-New-Deal-Report-1.pdf.*

Albornoz, L.A. et García Leiva, M.T. 2021. VOD service providers and regulation in the Union européenne: an audiovisual diversity approach [Prestataires de services VOD et réglementation dans l'Union européenne], (en anglais), *International Journal of Cultural Policy*, Vol. 27 no. 3, p. 267-281. *www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/10286632.2020.1769614*.

____, M.T. (dir. publ.). 2019. *Audiovisual Industries and Diversity: Economics and Policies in the Digital Era* [Industries audiovisuelles et diversité: économie et politiques à l'ère numérique], (en anglais). Londres/New York, Routledge.

Alizada, N., Cole, R., Gastaldi, L., Grahn, S., Hellmeier, S., Kolvani, P., Lachapelle, J., Lührmann, A., Maerz, S.F., Pillai, S et Lindberg, S.I. 2021. *Autocratization Turns Viral. Democracy Report 2021*. [Poussée des autocraties. Rapport 2021 sur l'état de la démocratie], (en anglais), University of Gothenburg: V-Dem Institute. *www.v-dem.net/static/website/files/dr/dr_2021.pdf.*

Allen, K., Friedman, S., O'Brien, D. et Saha, A. 2017. Producing and Consuming Inequality: A Cultural Sociology of the Cultural Industries [Production et consommation des inégalités: sociologie des industries culturelles], (en anglais). *Cultural Sociology*, Vol. 11, No. 3, p. 271-282.

Al-Zubaidi, Y. 2020. *Protecting Artistic Freedom as a European Value: Bringing arts, law and decision-making together* [La protection de la liberté artistique en tant que valeur européenne: réunir les arts, le droit et la prise de décision], (en anglais). Bruxelles, Culture Action Europe. *https://cultureactioneurope.org/files/2020/05/CAE_Protecting-artistic-freedom-as-a-European-value-.pdf*.

Anheier, H. K., Merkel, J. et Winkler, K. 2021. *Culture, the Arts and the COVID-19 Pandemic: Five Cultural Capitals in Search of Solutions* [La culture, les arts et la pandémie de COVID-19: cinq capitales culturelles en quête de solutions], (en anglais). Berlin, Hertie School. *https://opus4.kobv.de/opus4-hsog/frontdoor/index/index/docId/3722.*

Art Basel et UBS. 2021. *Resilience in the Dealer Sector. A Mid-Year Review 2021* [La résilience dans le marché de l'art. Examen semestriel], (en anglais). Bâle, Art Basel, Zurich, UBS. *https://artbasel.com/about/initiatives/the-art-market.*

Artists at Risk Connection. 2021. *Arresting Repression: Repression, Censorship, and Artistic Freedom in Asia* [Halte à la répression: répression, censure et liberté artistique en Asie], (en anglais). New York, PEN America. *https://artistsatriskconnection.org/story/arresting-art-repression-censorship-and-artistic-freedom-in-asia*.

Atenas, J., Havemann, L., Neumann, J. et Stefanelli, C. 2020. *Open Education Policies: Guidelines for co-creation* [Politique d'éducation ouverte: Lignes directrices pour la co-création], (en anglais). Londres, Open Education Policy Lab. *https://doi.org/10.5281/zenodo.4281363.*

Autorité indienne de régulation des télécommunications. 2018. *Annual Report 2017-2018* [Rapport annuel 2017-2018], (en anglais). New Delhi, Autorité indienne de régulation des télécommunications. *www.trai.gov.in/sites/default/files/Annual_Report_21022019.pdf.*

Ayana, R. 2020. 'How the Murder of an Ethiopian Singer Triggered an Uprising Against a Disintegrating Democracy' [Comment le meurtre d'un chanteur éthiopien a déclenché des émeutes contre une démocratie en phase de désintégration], (en anglais). *TIME*, 24 juillet. *https://time.com/5871217/ethiopia-protests-haacaaluu/* (Consulté le 19 août 2021.)

Balancing Act. 2019. 'Ugandan broadcast regulator says it will enforce 70% local content quota by May 2019' [L'autorité ougandaise de régulation des médias audiovisuels s'apprête à exiger un quota de 70 % en contenu local avant mai 2019], (en anglais). *Balancing Act*, 24 avril. *www.balancingact-africa.com/news/broadcast-en/45165/ugandan-broadcast-regulator-says-it-will-enforce-70-local-content-quota-by-may-2019* (Consulté le 23 septembre 2021.)

Banks, M. et O'Connor, J. 2020. 'Culture After Covid' [La culture après le Covid] (en anglais). *Tribune*, 8 novembre. *https://tribunemag.co.uk/2020/11/culture-after-covid* (Consulté le 11 août 2021.)

Banque mondiale. 2020*a*. *Bangladesh Right to Information Survey 2019* [Enquête 2019 sur le droit à l'information au Bangladesh], (en anglais). Washington, DC., Banque mondiale. *https://openknowledge.worldbank.org/handle/10986/33734*.

____. 2020*b*. Orange Economy as a Driver of Jobs for Youth. *Solutions for Youth Employment Thematic Note* [L'économie orange pour créer de l'emploi pour les jeunes], (en anglais), No. 1. Washington, D.C., Banque mondiale. *www.s4ye.org/sites/default/files/2020-09/Jobs%20in%20the%20Orange%20Economy.pdf*.

____. 2021. *Inclusion du handicap*. *www.banquemondiale.org/fr/topic/disability#1* (Dernière mise à jour: 19 mars 2021) (Consulté le 29 octobre 2021.)

Barata, J. 2020. *COVID-19: le rôle des acteurs du judiciaire pour la protection et la promotion du droit à la liberté d'expression : lignes directrices*. Paris, UNESCO. *https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000374208_fre.*

Bason, C. 2010. *Leading Public Sector Innovation: Co-creating for a Better Society* [Conduire l'innovation dans le secteur public: la co-création au service d'une société meilleure], (en anglais). Bristol, Policy Press.

BBC (British Broadcasting Corporation). 2021. *50:50 The Equality Project. Impact Report 2021* [50:50 Projet « Egalité »: Rapport d'impact 2021], (en anglais). Londres, BBC. *www.bbc.com/5050/documents/50-50-impact-report-2021.pdf.*

Bennoune, K. . 2020*a*. *Changements climatiques, culture et droits culturels*. Rapport de la Rapporteuse spéciale dans le domaine des droits culturels à la 75e Session de l'Assemblée générale des Nations Unies (A/75/298). Genève, Conseil des droits de l'homme de l'Organisation des Nations Unies. *www.undocs.org/fr/A/75/298.*

____. 2020*b*. *Défenseurs de droits culturels*. Rapport de la Rapporteuse spéciale dans le domaine des droits culturels – A/HRC/43/50. Genève, Conseil des droits de l'homme de l'Organisation des Nations Unies. *https://undocs.org/fr/A/HRC/43/50.*

____. 2021. *COVID-19, Culture et droits culturels.* Rapport de la Rapporteuse spéciale dans le domaine des droits culturels à la 46e Session du Conseil des droits de l'homme (A/HRC/46/34). Genève, Conseil des droits de l'homme de l'Organisation des Nations Unies. *https://undocs.org/fr/A/HRC/46/34.*

Berridge, S. 2019. Mum's the word: Public testimonials and gendered experiences of negotiating caring responsibilities with work in the film and television industries ["Maman" est le mot: témoignages publics et expériences de genre dans la recherche d'un équilibre entre responsabilités familiales et travail dans les industries du cinéma et de la télévision], (en anglais). *European Journal of Cultural Studies*, Vol. 22, No. 5-6, p. 646-664.

Bielby, D. D. et Bielby, W. T. 1996. Women and Men in Film: Gender Inequality among Writers in a Culture Industry [Les femmes et les hommes dans le cinéma: inégalités de genre entre écrivains dans une industrie de la culture], (en anglais). *Gender and Society*, Vol. 10, No. 3, p. 248-270.

Bigger Picture Research. 2020. *Green matters. Environmental sustainability and film production: an overview of current practice* [Problématiques vertes. Durabilité environnementale et production cinématographique : tour d'horizon des pratiques actuelles], (en anglais). Londres, British Film Institute. *www2.bfi.org.uk/sites/bfi.org.uk/files/downloads/bfi-green-matters-uk-screen-sector-report-2020-v1.pdf.*

Birhane, A. 2020. 'Algorithmic Colonisation of Africa' [Colonisation algorithmique de l'Afrique], (en anglais). *Elephant*, 21 août. *www.theelephant.info/long-reads/2020/08/21/algorithmic-colonisation-of-africa/* (Consulté le 14 octobre 2021.)

Block, Peter L. 2021. *Diversity regulation in the UK broadcast industry* [Réglementation de la diversité dans l'industrie télévisuelle au Royaume-Uni], (en anglais). Birmingham, Université de Birmingham. *www.bcu.ac.uk/media/research/sir-lenny-henry-centre-for-media-diversity/representology-journal/articles/diversity-regulation.*

BOP Consulting. 2021. *Les industries culturelles et créatives face à la pandémie de COVID-19 : un aperçu de l'impact économique*. Paris, UNESCO. *https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000377863_fre*.

Börsenblatt. 2019. 'Ermäßigte Mehrwertsteuer auf E-Books' [Taux réduit de TVA sur les livres électroniques], (en allemand). *Börsenblatt*, 13 juillet. *www.boersenblatt.net/archiv/1700515.html* (Accessed 8 décembre 2021.)

Bourdin, L. 2019. *Retracing Roots and Tracing New Routes: Mobility and Touring in North Africa* [Retracer les origines et tracer des routes nouvelles], (en anglais). Art Moves Africa.

Bozkir, V. 2020. Statement to the 31st United Nations General Assembly Special Session on the Coronavirus Disease (COVID-19) Pandemic [Allocution à la 31e Session spéciale de l'Assemblée générale des Nations Unies sur la pandémie de coronavirus (COVID-19)], (en anglais). Transcription. *Assemblée générale des Nations Unies*, 3 décembre. *www.un.org/pga/75/2020/12/03/31st-united-nations-general-assembly-special-session-on-the-coronavirus-disease-covid-19-pandemic/*.

_____. 2021. Remarks by H.E. Mr. Volkan Bozkir, President of the 75th session of the United Nations General Assembly during High-level event on Culture and Sustainable Development [Propos liminaires de S.E. M. Volkan Bozkir, Président de la 75e Session de l'Assemblée générale des Nations Unies, à la Réunion de Haut niveau sur la culture et le développement durable], (en anglais). Transcription. *Assemblée générale des Nations Unies*, 21 mai. *www.un.org/pga/75/2021/05/21/high-level-event-on-culture-and-sustainable-development-5/*.

Brogi, E., Carlini, R., Nenadic, I., Parcu, P.L., et de Azevedo Cunha, M.V. 2020. *Monitoring Media Pluralism in the Digital Era* [Observer le pluralisme médiatique à l'ère numérique], (en anglais). Institut universitaire européen: Centre pour le pluralisme et la liberté des médias. *https://cmpf.eui.eu/mpm2020-results/*.

Brown, A., Carnwath, J. et Doeser, J. 2019. *Canada Council for the Arts: Qualitative Impact Framework* [Conseil des arts du Canada: Cadre d'impact qualitatif], (en anglais). Ottawa, Conseil des arts du Canada.

Buchowski, M. 1996. The shifting meanings of civil and civic society in Poland [Les significations mouvantes de société civile et société civique en Pologne], (en anglais). Dunn, E. et Hann, C. (dir. publ.) *Civil Society: Challenging Western Models*. Londres, Routledge, p. 77-96.

Buckley, S. 2011. *Community media: a good practice handbook* [Médias communautaires: un bon manuel pratique], (en anglais). Paris, UNESCO. *https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000215097*.

Buitrago, R., Pedro, F. et Duque Márquez, I. 2013. *The Orange Economy: An Infinite Opportunity* [La communauté Orange: Une opportunité illimitée], (en anglais). Washington DC, Banque inter-américaine de développement.

Burri, M. et Nurse, K. 2019. La Culture dans l'Accord de partenariat économique CARIFORUM – Union européenne: rééquilibrer les échanges entre l'Europe et les Caraïbes. Paris, UNESCO. *https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000368382_fre.*

BusinessWire. 2021. 'Spotify Technology S.A. Announces Financial Results for Second Quarter 2021'. *BusinessWire* [Spotify Technology S.A. publie ses résultats financiers pour le second trimestre de 2021], (en anglais). *BusinessWire*, 28 juillet. *www.businesswire.com/news/home/20210728005343/en/Spotify-Technology-S.A.-Announces-Financial-Results-for-Second-Quarter-2021* (Consulté le 29 octobre 2021.)

Buyse, A. 2018. Squeezing Civic Space: Restrictions on Civil Society Organizations and the Linkages with Human Rights [Pressions sur les espaces civiques: restrictions imposées aux organisations de la société civile et articulations avec les droits de l'homme], (en anglais). *The International Journal of Human Rights*, Vol. 22, No. 8, p. 966-988.

Cabrera Blázquez F.J., Cappello M., Grece C., et Valais S. 2016. VOD, platforms and OTT: which promotion obligations for European works? [Plateformes VAD et OTT : quelles obligations de promotion pour les œuvres européennes ?], (en anglais). *IRIS Plus.* Strasbourg, Observatoire européen de l'audiovisuel. *https://rm.coe.int/1680783489*.

Cabrera Blázquez, F.J., Cappello, M., Ene, L., Fontaine, G., Grece, C., Jiménez Pumares, M., Kanzler, M., Schneeberger, A., Simone, P., Talavera, J. et Valais, S. 2021. *Yearbook 2020/2021: Key Trends, Television, Cinema, Video and On-Demand Audiovisual Services - The Pan-European Picture* [Annuaire 2020/2021: Principales tendances, télévision, cinéma, vidéo et services audiovisuels sur demande], (en anglais). Strasbourg, Observatoire européen de l'audiovisuel (Conseil de l'Europe). *https://rm.coe.int/yearbook-key-trends-2020-2021-en/1680a26056*.

CADHP (Commission africaine des droits de l'homme et des peuples). 2019. Déclaration de principes sur la liberté d'expression et l'accès à l'information en Afrique, 2019. Banjul, CADHP. *www.achpr.org/fr_legalinstruments/detail?id=69*.

Campagne 'Culture 2030 Goal'. 2019. *La culture dans la mise en œuvre de l'Agenda 2030. www.agenda21culture.net/sites/default/files/culture2030goal_fr_exres.pdf.*

Cappello, M. (Dir. publ.). 2019. *The independence of media regulatory authorities in Europe* [L'indépendance des autorités de régulation de l'audiovisuel en Europe], (en anglais). IRIS Special. Strasbourg, Observatoire européen de l'audiovisuel. *https://rm.coe.int/the-independence-of-media-regulatory-authorities-in-europe/168097e504*.

Caramiaux, B. 2020. *The Use of Artificial Intelligence in the Cultural and Creative Sectors* [L'apport de l'intelligence artificielle aux secteurs de la culture et de la création], (en anglais). Strasbourg, Secrétariat général du Parlement européen. *www.europarl.europa.eu/RegData/etudes/BRIE/2020/629220/IPOL_BRI(2020)629220_EN.pdf.*

Castle, C. L. et Feijoo, C. 2021. *Study on the artists in the digital music marketplace: economic and legal considerations* [Etude des artistes sur le marché numérique de la musique : aspects économiques et juridiques], (en anglais). Genève, Organisation mondiale de la propriété intellectuelle (OMPI).

Cavallini, S., Soldi, R., Utma, M.A., et Errico, B. 2018. *How to design cultural development strategies to boost local and regional competitiveness and comparative advantage: An overview of good practices* [Comment concevoir des stratégies de développement culturel pour impulser la compétitivité locale et régionale et l'avantage comparatif : quelques bonnes pratiques], (en anglais). Bruxelles, Comité européen des régions.

CBC/Radio Canada. 2020. 'Antiracisme, diversité et inclusion à CBC/Radio-Canada'. *CBC Media Centre*, 23 juin. *https://cbc.radio-canada.ca/fr/salle-de-presse/antiracisme-diversite-et-inclusion* (Consulté le 29 octobre 2021.)

CBF (Community Broadcasting Foundation). 2021. *Annual Report 2020* [Rapport annuel 2020], (en anglais). *https://cbf.org.au/documents/2020/12/2020-annual-report.pdf.*

CCEBA (Centre culturel espagnol à Buenos Aires) et FLACSO (Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales). 2021. *Cultura y equidad. Artes, culture y géneros* [Culture et égalité. Les arts, la culture et le genre], (en espagnol). *http://www.cceba.org.ar/sitio/wp-content/uploads/2021/07/Publicacio%CC%81n-Cultura-y-Equidad-Julio-2021.pdf.*

CERLALC (Centre régional pour la promotion du livre en Amérique latine et aux Carraïbes). 2020. *The Ibero-American Editorial Sector and the COVID-19 Emergency* [Le secteur éditorial ibéro-américain et la pandémie de COVID-19], (en espagnol). Bogota, CERLALC. *https://cerlalc.org/wp-content/uploads/2020/05/Cerlalc_Sector_editorial_Covid_Impacto_052020.pdf*.

Commission Culture de CGLU (Cités et Gouvernements Locaux Unis). 2020. *Culture, Cities and the COVID-19 Pandemic. Part One: Documenting the Initial Measures and Drafting Challenges Ahead* [Culture, villes et pandémie du COVID-19. 1ère Partie : Mesures initiales et défis à venir], (en anglais). Rapports de la Commission culturelle, No. 8. Barcelone, CGLU. *https://agenda21culture.net/sites/default/files/files/documents/en/report_8_-_culture_cities_and_the_covid19_pandemic_-_en.pdf*.

Chimhowu, A. O., Hulme, D. et Munro, L. T. 2019. The 'New' national development planning and global development goals: Processes and partnerships [Le "nouveau" plan national de développement et les objectifs de développement durable : processus et partenariats], (en anglais). *World Development*, Vol. 120, p. 76-89. *https://doi.org/10.1016/j.worlddev.2019.03.013*.

CISAC (Confédération internationale des sociétés d'auteurs et de compositeurs). 2021. *Rapport sur les collectes mondiales 2021*. Paris, CISAC. *www.cisac.org/sites/main/files/files/2021-10/GCR2021%20CISAC%20FR_1.pdf*.

CIVICUS. 2020. *La solidarité au temps du COVID-19: Réponses de la société civile à la pandémie*. *www.civicus.org/documents/reports-and-publications/SOCS/2020/solidarity-in-the-time-of-covid-19_fr.pdf.*

CNUCED (Conférence des Nations Unies sur le commerce et le développement). 2019. *Digital Economy Report 2019. Value Creation and Capture. Implications for Developing Countries* [Rapport 2019 sur l'économie numérique. Créer et saisir la valeur : retombées pour les pays en développement], (en anglais). Genève, CNUCED. *https://unctad.org/webflyer/digital-economy-report-2019.*

_____. 2020*a*. *COVID-19 drives large international trade declines in 2020* [La COVID-19 plonge les échanges commerciaux internationaux dans le déclin en 2020], (en anglais). UNCTAD/PRESS/PR/2020/037. *https://unctad.org/news/covid-19-drives-large-international-trade-declines-2020.*

_____. 2020*b*. Digital trade in services. Joint ECLAC-UNSD Workshop in cooperation with WTO on Trade in Services [Le commerce numérique des services. Atelier conjoint ECLAC-UNSD en coopération avec l'OMC sur le commerce des services], (en anglais). 9-11 décembre 2020; virtuel.

_____. 2020*c*. *Fact sheet #9: Foreign direct investment. UNCTAD Handbook of Statistics 2020 - Economic trends* [Fiche technique n° 9. Investissements directs étrangers. Manuel statistique 2020 de la CNUCED – Evolution économique], (en anglais). New York, Nations Unies.

_____. 2021*a*. Metadata 17-03-01a: Indicator 17.3.1: Foreign direct investments (FDI), Official development assistance and South-South Cooperation as a proportion of gross national income (GNI) [Méta-données 17-03-01a. Indicateur 17.3.1: Investissements directs étrangers (IDE), Aide publique au développement et Coopération Sud-Sud en proportion du revenu national brut (RNB)], (en anglais). SDG indicator Metadata Repository. *https://unstats.un.org/sdgs/metadata.*

_____. 2021*b*. *Global Trade Update, February 2021* [Commerce mondial actualisé, février 2021], (en anglais). CNUCED – Division du commerce international et des produits de base. *https://unctad.org/system/files/official-document/ditcinf2021d1_en.pdf*.

_____. 2021*c*. *World Investment Report* [Rapport sur l'investissement dans le monde], (en anglais). Genève, ONU. *https://unctad.org/webflyer/world-investment-report-2021*.

Cole, S. M., Puskur, R., Rajaratnam, S. et Zulu, F. 2015. Exploring the intricate relationship between poverty, gender inequality and rural masculinity: A case study from an aquatic agricultural system in Zambia [Explorer les relations complexes entre la pauvreté, l'inégalité de genre et la masculinité en milieu rural: étude de cas d'un système agricole aquatique en Zambie], (en anglais). *Culture, Society and Masculinities*, Vol. 7, p. 154-170.

Comité économique et social européen. 2019. Recommandations des Journées de la société civile 2019. Bruxelles, Comité économique et social européen. *www.eesc.europa.eu/en/documents/conclusions/recommendations-civil-society-days-2019* (Consulté le 29 octobre 2021.)

Commission européenne. 2016. Communication conjointe au Parlement européen et au Conseil – Vers une stratégie de l'UE dans le domaine des relations culturelles internationales. Bruxelles, Commission européenne. *https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/PDF/?uri=CELEX:52016JC0029&from=EN.*

_____. 2020*a*. *Artists abroad - i-Portunus, the EU's First Mobility Scheme for Culture: Final Report* [i-Portanus, Premier plan de mobilité culturelle de l'UE : rapport final], (en anglais). Bruxelles, Commission européenne. *https://op.europa.eu/en/publication-detail/-/publication/fb0d6926-b1d2-11ea-bb7a-01aa75ed71a1/language-en*.

_____. 2020*b*. *Manifeste: La culture pour l'avenir*. Bruxelles, Commission européenne. *www.acp-ue-culture.eu/wp-content/uploads/2020/12/Manifesto-Culture4Future_Annexes6.pdf.*

_____. 2021. *Creative Europe. Monitoring Report 2020* [Rapport de suivi 2020], (en anglais). Luxembourg, Office des Publications de l'Union européenne. *https://op.europa.eu/en/publication-detail/-/publication/49a05a63-1b4d-11ec-b4fe-01aa75ed71a1*.

Commission internationale sur "Les futurs de l'éducation". 2021. *Repenser nos futurs ensemble: un nouveau contrat social pour l'éducation*. Paris, UNESCO. *https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000379705*.

Concerts SA. 2020. *Digital Futures? Live streaming in South Africa* [Avenirs numériques ? Diffusion en direct en Afrique du Sud], (en anglais). *www.iksafrica.com/reports/Digital-Futures-online.pdf*.

Concha, G. et Naser, A. 2012. *Datos Abiertos: Un Nuevo Desafío Para los Gobiernos de la Región* [Un défi nouveau pour les gouvernements de la région], (en espagnol). Santiago du Chili, Commission économique des Nations Unies pour l'Amérique latine et les Caraïbes (CEPALC). *www.cepal.org/es/publicaciones/7331-datos-abiertos-un-nuevo-desafio-gobiernos-la-region.*

Conor, B. 2021. *Genre et créativité : des avancées au bord du précipice*. Edition spéciale. 2005 Série des rapports mondiaux. Paris, UNESCO. *https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000375708.*

Conor, B., Gill, R. et Taylor, S. 2015. Gender and creative labour [Genre et travail créatif], (en anglais). *Sociological Review*, Vol. 63, No. S1, p. 1-22.

Conseil de l'Europe. 2020. Manifeste sur la liberté d'expression dans le domaine des arts et de la culture à l'ère numérique. *www.coe.int/fr/web/portal/-/manifesto-on-freedom-of-expression-of-arts-and-culture-in-digital-era*.

Conseil de l'Union européenne. 2018. Conclusions du Conseil sur le programme de travail 2019-2022 en faveur de la culture. Bruxelles, Conseil de l'Union européenne. *https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/?uri=CELEX%3A52018XG1221%2801%29*.

_____. 2020*a*. Open Method of Coordination group of Member States' experts on the Cultural Dimension of Sustainable Development – Final Mandate [Méthode ouverte de coordination du groupe d'experts des Etats membres sur la dimension culturelle du développement durable – Mandat final], (en anglais). Bruxelles, Conseil de l'Union européenne. *https://data.consilium.europa.eu/doc/document/ST-6161-2020-INIT/en/pdf.*

_____. 2020*b*. Presidency conclusions on gender equality in the field of culture [Conclusions de la Présidence sur l'égalité de genre dans le domaine de la culture], (en anglais). 13097/20. *https://data.consilium.europa.eu/doc/document/ST-13097-2020-INIT/en/pdf.*

Conseil des arts d'Angleterre. 2020. *Sustaining Great Art and Culture: Environmental Report 2018/19* [Soutenir le grand art et la culture : rapport environnemental 2018/2019], (en anglais). Manchester, Conseil des arts d'Angleterre. *www.artscouncil.org.uk/sites/default/files/download-file/14-01-20%20Arts%20Council%20Environmental%20Report%20201819%20FINAL_3.pdf.*

Conseil des arts d'Irlande. 2020*a*. *Life Worth Living: The Report of the Arts and Culture Recovery Taskforce* [La vie vaut d'être vécue: Rapport du groupe de travail sur la relance de la culture et des arts], (en anglais). Dublin, Conseil des arts d'Irlande. *http://www.artscouncil.ie/Publications/All/Life-Worth-Living_-The-Report-of-the-Arts-and-Culture-Recovery-Taskforce/*.

_____. 2020*b*. Paying the Artist. An Arts Council Policy on the Fair and Equitable Remuneration and Contracting of Artists [Payer l'artiste. Une politique du Conseil des arts sur la rémunération et la contractualisation justes et équitables des artistes], (en anglais). Dublin, Conseil des arts d'Irlande. *www.artscouncil.ie/about/artists-pay-policy/*.

Conseil des arts de Norvège. 2020*a*. *A Quarter in the Music Sector Fear Bankruptcy* [Le quart des opérateurs du secteur de la musique craignent de faire faillite], (en norvégien). *www.kulturradet.no/musikk/vis-artikkel/-/en-fjerdedel-i-musikksektoren-frykter-konkurs*.

_____. 2020*b*. *An Inclusive Cultural Sector in the Nordics* [Pour un secteur culturel scandinave inclusif], (en anglais). *www.kulturradet.no/nordic-dialogues*.

Conseil des ministres de la Culture d'Australie. 2009. Stratégie nationale des arts et des handicaps. Canberra, Australie. *www.arts.gov.au/sites/default/files/arts-disability-0110.pdf?acsf_files_redirect*.

Conseil économique et social de l'ONU. 2020. *Point annuel sur les objectifs de développement durable: Rapport du Secrétaire général*. E/2020/57. New York, Nations Unies. *https://unstats.un.org/sdgs/files/report/2020/secretary-general-sdg-report-2020-FR.pdf*.

Corbat, Y. et González, S. M. 2019. *Wom@rts. State of the Arts Report about the situation of women artists and professionals in the Cultural and Creative Industries sector in Europe* [Wom@rts. Rapport sur l'état de l'art relatif à la situation des femmes artistes et professionnelles dans les secteurs culturel et créatif en Europe], (en anglais). *www.womarts.eu/state-of-the-arts-report*.

Creative Carbon Scotland. 2017. *Scoping Study on Carbon Reduction Strategies for the Craft and Digital Content Sectors of the Arts and Creative Industries in Scotland* [Etude exploratoire sur les stratégies de réduction de carbone dans les filières artisanale et numérique des secteurs artistique et créatif en Ecosse], (en anglais). Édimbourg, Creative Carbon Scotland. *www.creativecarbonscotland.com/wp-content/uploads/2018/02/Carbon-Reduction-in-the-Creative-Industries-Scoping-Report-1.pdf*.

Creative Ireland. 2019. *Engaging the Public on Climate Change through the Cultural and Creative Sectors* [Associer le public au changement climatique par le biais des secteurs culturel et créatif], (en anglais). Dublin, Creative Ireland. *www.creativeireland.gov.ie/app/uploads/2019/12/Engaging-the-Public-on-Climate-Change.pdf.*

_____. 2020. *Creative Ireland Progress Report 2020* [Rapport d'activité 2020], (en anglais). Dublin, Creative Ireland. *https://report2020.creativeireland.gov.ie/6/?utm_source=CI&utm_medium=Banner&utm_campaign=Rep2020*.

Creative Scotland. 2020. *COVID-19 Population Survey* [Enquête démographique COVID-19], (en anglais). Édimbourg, Creative Scotland. *www.creativescotland.com/__data/assets/pdf_file/0003/86205/COVID19-Audience-Report-Wave-2-Summary.pdf* (Consulté le 13 juin 2021.)

Crétois, J. et Attia, S. 2019. « Maroc, Algérie, Tunisie : les artistes face au 'cauchemar' des visas Schengen ». *Jeune Afrique*, 12 février. *www.jeuneafrique.com/733114/culture/maghreb-les-visas-pour-leurope-cest-le-cauchemar-des-artistes-du-sud/* (Consulté le 21 décembre 2021.)

Cruz-Rubio, C. N. 2014. *Hacia el Gobierno Abierto: Una Caja de Herramientas* [Vers une gouvernance ouverte : boîte à outils], (en espagnol). Madrid, Département pour une gestion publique efficace, Organisation des Etats américains. *http://biblioteca.clacso.edu.ar/Espana/gigapp/20161220030611/pdf_1095.pdf.*

CSA–Belgique (Conseil supérieur de l'audiovisuel). 2020. *Égalité de genre dans les métiers de l'audiovisuel www.csa.be/egalitediversite/ressources-humaines-letude/*.

Culture Action Europe et Dâmaso, M. 2021.*The Situation of Artists and Cultural Workers and the Post-COVID-19 Cultural Recovery in the European Union* [La situation des artistes et des travailleurs culturels et la reprise culturelle post-COVID-19 dans l'Union européenne], (en anglais). Étude pour le Comité CULT. Bruxelles, Département thématique des politiques structurelles et de cohésion (Parlement européen). *www.europarl.europa.eu/cmsdata/234839/PE652.250.pdf*.

Culture Resource, 2021. Wijhat 2019/2021 Quantitative Data [Données qualitatives – Wijhat 2019/2021], (en anglais). Rapport non publié.

Cuny, L. 2020. *Liberté et créativité: défendre l'art, défendre la diversité*. Paris, UNESCO. *https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000373358.*

Cuny, L. 2021. Relocating Artists at Risk in Latin America [Réinstallation des artistes à risque en Amérique latine], (en anglais). *ifa Edition Culture and Foreign Policy.* Stuttgart, ifa (Institut allemand pour les relations culturelles avec l'étranger). *https://doi.org/10.17901/AKBP1.05.2021.*

CVR (Commission canadienne « Vérité et Réconciliation »). 2015. *Truth and Reconciliation Commission of Canada: Calls to Action* [Commission canadienne « Vérité et Réconciliation » : appel à agir], (en anglais). *https://ehprnh2mwo3.exactdn.com/wp-content/uploads/2021/01/Calls_to_Action_English2.pdf.*

Daïf, M. 2018. Facebook, 4 février. *www.facebook.com/maria.daif/posts/10155356792906867* (Consulté le 14 juin 2021.)

De Vuyst, S. et Raeymaeckers, K. 2019. Gender as a multi-layered issue in journalism: A multi-method approach to studying barriers sustaining gender inequality in Belgian newsrooms [Le genre comme problématique à plusieurs couches dans le journalisme : approche à plusieurs méthodes pour étudier les obstacles qui favorisent les inégalités de genre dans les salles de rédaction belges], (en anglais). *European Journal of Women's Studies*, Vol. 26, No. 1, p. 23-38.

Delfín, M. 2021. Gobernanza cultural y datos abiertos: retos y oportunidades para los sectores culturales en el Perú [Gouvernance culturelle et données ouvertes: défis et opportunités pour les secteurs culturels au Pérou], (en espagnol). Javiera, A. et Fumega, S. (dir. publ.) *Documento de Trabajo*. Montevideo, ILDA. *https://doi.org/10.5281/zenodo.4670293.*

Département de la culture et du tourisme d'Abu Dhabi. 2021. 'The Department of Culture and Tourism - Abu Dhabi launches Creative Visa initiative' [Le département de la culture et du tourisme d'Abu Dhabi lance l'Initiative Visa Créatif], (en anglais). *Département de la culture et du tourisme*, 14 février. *https://tcaabudhabi.ae/en/media.centre/news/the.department.of.culture.and.tourism.abu.dhabi.launches.creative.visa.initiative.aspx* (Consulté le 15 février 2021.)

Département du tourisme, de la culture, des arts, *Gaeltacht*, du sport et des médias, Gouvernement d'Irlande. Culture 2025 – A National Cultural Policy Framework to 2025 [Cadre général d'une politique nationale de la culture à 2025], (en anglais). Dublin, Gouvernement d'Irlande. *www.gov.ie/en/publication/62616d-culture-2025/*.

DESA (Département des affaires économiques et sociales de l'Organisation des Nations Unies). 2008. Classification internationale type, par industrie, de toutes les branches d'activité économique (CITI), Rev.4. *Statistical Papers*, Series M, No. 4, Rev. 4. New York, UN. *https://unstats.un.org/unsd/publication/seriesm/seriesm_4rev4f.pdf.*

_____. 2019. *Compendium of National Institutional Arrangements for implementing the 2030 Agenda for Sustainable Development* [Recueil des arrangements institutionnels nationaux pour mettre en œuvre l'Agenda 2030 pour le développement durable], (en anglais). New York, Nations Unies. *https://sustainabledevelopment.un.org/content/documents/22008UNPAN99132.pdf.*

Deselaers, P., James, K., Mikhael, R. et Schneider, L. 2019. *More than Money: Rethinking Media Viability in the Digital Age* [Plus que de l'argent: repenser la viabilité des médias dans l'ère numérique], (en anglais). Deutsche Welle Akademie. *www.dw.com/en/more-than-money-rethinking-media-viability-in-the-digital-age/a-47825791.*

Desjardins, D. 2016. *Découvrabilité : vers un cadre commun. Fonds des médias du Canada, l'Office national du film du Canada et Téléfilm Canada*. *https://cmf-fmc.ca/wp-content/uploads/2021/01/FMC-Decouvrabilite-Vers-un-cadre-de-reference-commun-3.pdf.*

Dice. 2021. *Equality in Tech. Technologist Perception of Race and Gender Equality and Discrimination* [L'égalité dans le domaine technologique. Perception d'un technologue des questions de race, d'égalité de genre et de discrimination], (en anglais). *http://marketing.dice.com/pdf/2021/Equality_in_Tech_Report.pdf.*

Dixon-Fyle, S., Hunt, V., Dolan, K., et Prince, S. 2020. *Diversity wins: How inclusion matters* [Quand la diversité sort gagnante : de l'importance de l'inclusion], (en anglais). McKinsey & Company. *www.mckinsey.com/featured-insights/diversity-and-inclusion/diversity-wins-how-inclusion-matters#.*

Dray, S. 2021. 'Impact of Brexit on UK musicians performing in the EU' [Impact du Brexit sur les musiciens britanniques qui se produisaient dans l'UE], (en anglais). *UK Parliament: House of Lords Library*, 22 janvier. *https://lordslibrary.parliament.uk/impact-of-brexit-on-uk-musicians-performing-in-the-eu/* (Consulté le 14 octobre 2021.)

Dusollier, S. 2020. *The 2019 Directive on Copyright in the Digital Single Market: Some progress, a few bad choices, and an overall failed ambition* [La Directive de 2019 relative aux droits d'auteurs dans le Marché numérique unique : quelques progrès, quelques mauvais choix et l'échec d'une ambition], (en anglais). Common Market Law Review, Kluwer Law International.

DutchCulture. 2018. *Report on Fair International Cultural Cooperation #1 - Funding Parties: Conventions and Practical Issues in Funding International Activities* [Rapport sur une coopération culturelle équilibrée #1 – Bailleurs de fonds : Conventions et questions pratiques dans le financement des activités internationales], (en anglais). Amsterdam, DutchCulture. *https://dutchculture.nl/sites/default/files/atoms/files/DutchCulture%20report%20-%20Fair%20International%20Cultural%20Cooperation%202018.pdf*.

_____. 2019. *Report on Fair International Cultural Cooperation #2 - Climate Change: Conventions and Practical Issues in Funding International Activities* [Rapport sur une coopération culturelle équilibrée #2 – Changement climatique: Conventions et questions pratiques dans le financement des activités internationales], (en anglais). Amsterdam, DutchCulture. *https://dutchculture.nl/sites/default/files/atoms/files/dutchculture_report_-_fair_international_cultural_cooperation_2019.pdf.*

Eberwein, T., Fengler, S. et Karmasin, M. (dir. publ.). 2018. *The European Handbook of Media Accountability* [Manuel européen de responsabilisation des médias], (en anglais). Londres/New York, Routledge.

EENCA (Réseau européen d'experts pour la culture et l'audiovisuel). 2019. *Gender gaps in the Cultural and Creative Sectors (with the exception of the audio-visual sector)* [Disparités de genre dans les secteurs culturel et créatif (Hors secteur audiovisuel)], (en anglais). *https://eenca.com/eenca/assets/File/EENCA%20publications/Final%20Report%20-%20Gender%20in%20CCS%20EAC.pdf*.

_____. 2020. *The status and working conditions of artists and cultural and creative professionals* [Statut et conditions de travail des artistes et des professionnels de la culture et de la création], (en anglais). *https://cultureactioneurope.org/files/2020/12/Study-on-the-status-and-working-conditions-of-artists-and-creative-professionals-Final-report.pdf*.

El Observador. 2018. *A un año del control de la Ursec a las radios: más música uruguaya y una única multa* [Un an depuis le contrôle par l'Unité de la réglementation du Service public des communications (URSEC) de chaînes de radio: Plus de musique uruguayenne et une amende], (en espagnol). *El Observador*, 13 octobre. *www.elobservador.com.uy/nota/a-un-ano-del-control-de-la-ursec-a-las-radios-mas-musica-uruguaya-y-una-unica-multa-20181030142030*. (Consulté le 29 octobre 2021.)

ENACOM (Ente Nacional de Comunicaciones, Argentina). 2020. *Nueva línea de fomento para medios comunitarios y pueblos originarios* [Nouvelle ligne de soutien des médias communautaires et des Peuples autochtones], (en espagnol). *ENACOM*, 7 mai. *www.enacom.gob.ar/institucional/nueva-linea-de-fomento-para-medios-comunitarios-y-pueblos-originarios_n2343* (Consulté le 29 octobre 2021.)

ENCC (Réseau européen des centres culturels). 2016. *The Value of International Cultural Networks* [De la valeur des réseaux culturels internationaux], (en anglais). *https://encc.eu/sites/default/files/2016-09/the_value_of_international_cultural_networks_-_malta_group.pdf (Consulté le 29 octobre 2021.)*

EUNIC (Instituts culturels nationaux européens). 2020. 'This is not the time to invest less in culture, but rather more' [Ce n'est pas le moment d'investir moins dans la culture, bien au contraire], (en anglais). *EUNIC News*, 15 juillet. *www.eunicglobal.eu/news/eunic-online-talk-cultural-relations-and-covid-19-summary* (Consulté le 14 juin 2021.)

Eurostat. 2020. *Culture statistics - culture-related education* [Statistiques culturelles : une éducation fondée sur la culture], (en anglais). Bruxelles, Eurostat. *https://ec.europa.eu/eurostat/statistics-explained/index.php?title=Culture_statistics_-_culture-related_education.*

_____. 2019. *Glossary: Foreign Affiliates Statistics* [Glossaire : Statistiques des affiliés étrangers], (en anglais). *https://ec.europa.eu/eurostat/statistics-explained/index.php?title=Glossary:Foreign_affiliates_statistics_(FATS)* (Consulté le 31 mai 2021.)

Eurostat. 2021*a*. *Culture statistics - cultural employment* [Statistiques culturelles : l'emploi dans le secteur de la culture], (en anglais). Bruxelles, Eurostat. *https://ec.europa.eu/eurostat/statistics-explained/index.php?title=Culture_statistics_-_cultural_employment.*

_____. 2021*b*. *Income and Living Conditions: Database* [Revenus et conditions de vie : Base de données], (en anglais). Bruxelles, Eurostat. *https://ec.europa.eu/eurostat/web/income-and-living-conditions/data/database*.

EY Consulting. 2009. *The way to cultural diversity in tax policies* [Vers la diversité culturelle dans les politiques fiscales], (en anglais). Forum d'Avignon. *www.forum-avignon.org/sites/default/files/editeur/Etude_Forum_Avignon_ERNST_Young_ENG.pdf*.

_____. 2021. *Rebuilding Europe: The Cultural and Creative Economy Before and After the COVID-19 Crisis* [Reconstruire l'Europe: l'économie culturelle et de la création avant et après la crise du COVID-19], (en anglais). Paris, EY Consulting. *https://1761b814-bfb6-43fc-9f9a-775d1abca7ab.filesusr.com/ugd/4b2ba2_1ca8a0803d8b4ced9d2b683db60c18ae.pdf.*

Fancourt, D. et Finn, S. 2019. *What is the Evidence on the Role of the Arts in Improving Health and Well-Being? A Scoping Review* [Quel est le rôle des arts dans l'amélioration de la santé et du bien-être ? Etude exploratoire], (en anglais). Health Evidence Network Synthesis Report 67. Copenhagen, Bureau régional de l'OMS pour l'Europe. *www.euro.who.int/en/publications/abstracts/what-is-the-evidence-on-the-role-of-the-arts-in-improving-health-and-well-being-a-scoping-review-2019*.

Fassatoui, O. 2021. Une loi contre les discriminations raciales en Tunisie: Bilan en demi-teinte d'une loi pionnière. Arab Reform Initiative'. *Arab Reform Initiative*, 11 février. *www.arab-reform.net/fr/publication/une-loi-contre-les-discriminations-raciales-en-tunisie-bilan-en-demi-teinte-dune-loi-pionniere/* (Consulté le 29 octobre 2021.)

FEE (Fédération des éditeurs européens). 2021. *One Year After: Consequences of the COVID-19 Crisis on the Book Market - An Overview of 2020* [Un an plus tard: conséquences de la crise du COVID-19 sur le marché du livre – Aperçu de l'année 202], (en anglais). Bruxelles, FEE. *https://fep-fee.eu/One-Year-After-FEP-published-a-new*.

FEM (Forum économique mondial). 2018. *Creative Disruption: The impact of emerging technologies on the creative economy* [Impact des technologies émergentes sur l'économie créative], (en anglais). Genève, Forum économique mondial. *www.weforum.org/whitepapers/creative-disruption-the-impact-of-emerging-technologies-on-the-creative-economy.*

_____. 2020. *Taking the Pulse of the New Economy: Chief Economists' Outlook* [Prendre le pouls de la nouvelle économie : Perspectives des économistes en chef], (en anglais). Genève, FEM. *www.weforum.org/reports/taking-the-pulse-of-the-new-economy-chief-economists-outlook*.

_____. 2021*a*. *Global Gender Gap Report 2021* [Rapport sur les inégalités de genre dans le monde (2021)], (en anglais). Genève, FEM. *www.weforum.org/reports/ab6795a1-960c-42b2-b3d5-587eccda6023*.

_____. 2021*b*. *Platform for Shaping the Future of the New Economy and Society: Chief Economists' Outlook* [Plateforme pour façonner l'avenir de l'économie nouvelle et de la société nouvelle: Point de vue d'économistes en chef], (en anglais). Genève, FEM. *http://www3.weforum.org/docs/WEF_Chief_Economists_Outlook_2021.pdf*.

FGEE (Fédération espagnole des associations d'éditeurs). 2021. *Barometer of Reading and Buying Habits of Books in Spain 2020* [Baromètre des habitudes d'achat et de lecture de livres en Espagne en 2020], (en espagnol). Madrid, FGEE. *www.federacioneditores.org/img/documentos/260221-1-notasprensa.pdf*.

FICDC (Fédération internationale des coalitions pour la diversité culturelle). 2021. *Report on the contribution of civil society to the promotion and protection of the diversity of cultural expressions in Asia-Pacific* [Rapport sur la contribution de la société civile à la promotion et à la protection de la diversité des expressions culturelles en Asie-Pacifique], (en anglais). *https://ficdc.org/wp-content/uploads/2021/08/IFCCD-Asia-Report-v5.pdf.*

Finlev, T., Maguire, R., Oppenheim, B. et Skvirsky, S. 2017. *Future Landscapes of the Orange Economy: Creative Pathways for Improving Lives in Latin America and the Caribbean* [Perspectives de l'économie orange: pistes créatives pour améliorer les conditions de vie en Amérique latine et dans les Caraïbes], (en anglais). Banque interaméricaine de développement (BID) et Institute for the Future (IFTF) http://dx.doi.org/10.18235/0000778.

Fitzpatrick, N., Cloke, J., Wilks, J. Szlezinger, S., Calow, D. Roberts, L. Stockman, E. Churney, S et Fitzpatrick, T. 2021. 'Impact of Brexit on the Media, Sport and Entertainment industries' [L'impact du Brexit sur les secteurs des médias, des sports et du divertissement], (en anglais). *DLA Piper*, 21 janvier. *www.lexology.com/library/detail.aspx?g=a0ac1609-43e8-4f55-8fcb-251dc4c1e5af* (Consulté le 26 mai 2021.)

Florisson, R., O'Brien, D., Taylor, M. McAndrew, S. et Feder, T. 2021. *The impact of COVID-19 on jobs in the cultural sector – part 3. What happened to freelancers in 2020? COVID-19 and the creative economy* [L'impact du COVID-19 sur l'emploi dans le secteur culturel – 3e partie. Que sont devenus les intermittants en 2020 ? COVID-19 et économie créative], (en anglais). *www.culturehive.co.uk/CVIresources/the-impact-of-covid-19-on-jobs-in-the-cultural-sector-part-3/?owner=CVI*.

Fonds africain pour la culture. 2020. Newsletter 008: octobre-décembre 2020. *www.africanculturefund.net/consultez-la-newsletter-8-de-lacf/* (Consulté le 29 octobre 2021.)

_____. 2021. « Plus de 100 000 euros collectés lors de la vente aux enchères initiée par l'ACF et la FDCCA ». *African Culture Fund*, 20 mars. *www.africanculturefund.net/plus-de-100-000-euros-collectes-lors-de-la-vente-aux-encheres-initiee-par-lacf-et-la-fdcca/* (Consulté le 14 juin 2021.)

Franco, P. et Njogu, K. 2020. *Cultural and Creative Industries Supporting Activities in Sub-Saharan Africa: Mapping and Analysis* [Activités de soutien aux secteurs culturel et de la création en Afrique sub-saharienne : état des lieux et analyse], (en anglais). Copenhague, Ifa Edition Culture and Foreign Policy. *https://doi.org/10.17901/AKBP1.07.2020.*

Freedom House. 2021. *Freedom in the World 2021: Democracy under Siege* [L'état des libertés dans le monde en 2021: démocratie sous siège], (en anglais). *https://freedomhouse.org/sites/default/files/2021-02/FIW2021_World_02252021_FINAL-web-upload.pdf*.

Freemuse. 2019. *Privatising Censorship, Digitising Violence: Shrinking Space of Women's Rights to Create in the Digital Age* [Privatisation de la censure, numérisation de la violence: les espaces de création des femmes à l'ère numérique se rétrécissent comme peau de chagrin], (en anglais). Copenhague, Freemuse. *https://freemuse.org/resources/privatising-censorship-digitising-violence-shrinking-space-of-womens-rights-to-create-in-the-digital-age/*.

_____. 2020*a*. *Digital Toolkit* [Boîte à outils numériques], (en anglais). *https://freemuse.org/news/online-cartoonist-bullied-on-social-media-because-of-the-artwork-published-on-facebook/freemuse-digital-toolkit/*.

_____. 2020*b*. *The Security, Creativity, Tolerance and their Co-existence: The New European Agenda on Freedom of Artistic Expression* [La sécurité, la création, la tolérance et leur co-existence: le nouvel agenda européen sur la liberté d'expression artistique], (en anglais). *https://freemuse.org/wp-content/uploads/2020/01/SECURITY-CREATIVITY-TOLERANCE-AND-THEIR-CO-EXISTENCE.pdf.*

_____. 2020*c*. *The state of artistic freedom 2020* [Etat de la liberté artistique en 2020], (en anglais). Copenhague, Freemuse. *https://freemuse.org/news/the-state-of-artistic-freedom-2020/*.

_____. 2021. *The state of artistic freedom 2021* [Etat de la liberté artistique en 2021], (en anglais). Copenhague, Freemuse. *www.fim-musicians.org/wp-content/uploads/freemuse-report-2021.pdf.*

Fumega, S. 2016. 'Algunas Ideas Para "Debates Conceptuales Sobre el Gobierno Abierto"' [Quelques idées pour « des débats conceptuels sur la gouvernance ouverte »], (en espagnol). *Silvana's Blog*, 25 septembre. *http://silvanafumega.blogspot.com/2016/09/algunas-ideas-para-debates-conceptuales.html (Consulté le 29 octobre 2021.)*

Galian, C., Licata, M. et Stern-Plaza, M. 2021. Social *Protection in the Cultural and Creative Sector: Country Practices and Innovations* [La protection sociale dans le secteur culturel et créatif : pratiques et innovations nationales], (en anglais). Document de travail de l'OIT 28. Genève, OIT. *www.ilo.org/global/publications/working-papers/WCMS_781638/lang-en/index.htm*.

Geiger, C. 2014. *Challenges for the enforcement of copyright in the online world: Time for a new approach* [Défis liés aux droits d'auteur dans le monde virtuel: une approche nouvelle s'impose], (en anglais). Max Planck Institute for Innovation and Competition Research Paper Series. Munich, Institut Max Planck pour l'innovation et la concurrence. *www.researchgate.net/publication/260791463_Challenges_for_the_enforcement_of_copyright_in_the_online_world_Time_for_a_new_approach.*

Ghanem, H. 2020. 'Shooting for the moon: An agenda to bridge Africa's digital divide' [Viser la lune: projet pour combler le fossé numérique en Afrique], (en anglais). *BROOKINGS*, 7 février. *www.brookings.edu/blog/africa-in-focus/2020/02/07/shooting-for-the-moon-an-agenda-to-bridge-africas-digital-divide/* (Consulté le 29 octobre 2021.)

GitHub. 2021. *The 2021 State of Octoverse* [L'état d'Octoverse en 2020], (en anglais). *https://octoverse.github.com/* (Consulté le 29 octobre 2021.)

Glencross, T. 2013. 'The 70% local TV content directive will stifle industry' [La directive imposant 70 % de contenu local à la télévision risque d'étouffer le secteur], (en anglais). *New Vision*, 28 mai. *www.newvision.co.ug/news/1321166/-local-tv-content-directive-stifle-industry* (Consulté le 10 janvier 2022.)

Global Taskforce des gouvernements locaux et régionaux. 2020. *Towards the Localization of the SDGs: How to accelerate transformative actions in the aftermath of the COVID-19 outbreak* [Pour la localisation des ODD: moyens d'accélérer les actions transformatrices dans le sillage de la pandémie de COVID-19], (en anglais). Rapport des Gouvernances locales et régionales à la HLPF 2020. 4e edition. Barcelone, Cités et Gouvernements Locaux Unis. *www.uclg.org/sites/default/files/report_localization_hlpf_2020.pdf*.

Goethe Institut. Sans date *a*. International 2020 Relief Fund for organisations in culture and education [Fonds de soutien international 2020 pour les organisations culturelles et éducatives], (en anglais). *Goethe Institut Ghana*. *www.goethe.de/ins/gh/en/kul/sup/21900864.html* (Consulté le 25 novembre 2020.)

____. Sans date *b*. International Relief Fund for Organisations in Culture and Education [Fonds de soutien international pour les organisations culturelles et éducatives], (en anglais). *Goethe Institut*. *www.goethe.de/en/uun/auf/hlf.html* (Consulté le 14 juin 2021.)

Gouvernement australien. 2020. Media Reform Green Paper: Modernising television regulation in Australia. Commonwealth of Australia [Livre vert sur la réforme des médias : Moderniser la régulation de la télévision en Australie. Australie], (en anglais). *www.communications.gov.au/have-your-say/new-rules-new-media-landscape-modernising-television-regulation-australia.*

Gouvernement écossais. 2020. A Cultural Strategy for Scotland [Une stratégie culturelle pour l'Ecosse], (en anglais). Édimbourg, Gouvernement écossais. *www.gov.scot/publications/culture-strategy-scotland/*.

Gouvernement fédéral d'Allemagne. 2021. *German Sustainable Development Strategy: Update 2021* [Stratégie allemande de développement durable : mise à jour 2021], (en anglais). *www.bundesregierung.de/resource/blob/974430/1940716/1c63c8739d10011eb116fda1aecb61ca/german-sustainable-development-strategy-en-data.pdf?download=1.*

Grece, C. 2021. *Trends in the VOD market in EU28* [Tendances dans le marché de la VOD dans l'UE des 28], (en anglais). Strasbourg, Observatoire européen de l'audiovisuel. *https://rm.coe.int/trends-in-the-vod-market-in-eu28-final-version/1680a1511a*.

Guevara, F. 2019. Performing the fantasy of mobility while enacting the violence of immobility [Entre la fiction de la mobilité et la violence de l'immobilité]. L. Bonet et H. Schargorodsky (dir. publ.), *The Challenges of Cultural Relations between the European Union and Latin America and the Caribbean* [Défis des relations culturelles entre l'Union européenne et l'Amérique latine et les Caraïbes], 1e éd., (en anglais). Quaderns Gescènic, p. 259-281. *www.ub.edu/cultural/wp-content/uploads/2019/10/Bonet-Schargorodsky-2019-The-challenges-of-cultural-relations-between-EU-and-Latin-America-and-the-Caribbean-1.pdf.*

GWI (GlobalWebIndex). 2021. *The global media landscape – Analysing how the pandemic has changed media habits* [Le paysage médiatique mondial – Analyse de la transformation des habitudes médiatiques induites par la pandémie], (en anglais). *www.gwi.com/reports/global-media-landscape* (Consulté le 1 octobre 2021.)

Harvey, A. et Shepherd, T. 2016. When passion isn't enough: gender, affect and credibility in digital games design [Quand la passion ne suffit plus : affect et crédibilité dans la conception des jeux vidéos], (en anglais). *International Journal of Cultural Studies*, Vol. 20, No. 5, p. 492-508.

Haut Conseil à l'Egalité. 2019. *Inégalités entre les femmes et les hommes dans les arts et la culture. https://haut-conseil-egalite.gouv.fr/IMG/pdf/hce_rapport_inegalites_dans_les_arts_et_la_culture_20180216_vlight.pdf.*

HCDR (Haut-Commissariat des Nations Unies aux droits de l'homme). 2011. *Principes directeurs relatifs aux entreprises et aux droits de l'homme*. Nations Unies. *www.ohchr.org/documents/publications/guidingprinciplesbusinesshr_fr.pdf.*

Henley & Partners. 2020. *The Henley Passport Index* [Indice passeports de Henley], (en anglais). *www.henleyglobal.com/passport-index/ranking*.

Hennekam, S., Bennett, D., Macarthur, S., Hope, C. et Goh, T. 2019. An International Perspective on Managing a Career as a Woman Composer [Gérer une carrière de femme compositeur : une perspective internationale], (en anglais). *International Journal of Arts Management*, Vol. 21, No. 3, p. 4-13.

He-rim, J. 2019. 'KOICA builds biggest national museum for Congo' [KOICA construit le plus grand musée national pour le Congo], (en anglais). *Korea Herald*, 17 juin. *www.koreaherald.com/view.php?ud=20190617000669* (Consulté le 30 novembre 2020.)

Hesmondhalgh, D. et Baker, S. 2015. *Sex, gender and work segregation in the cultural industries* [Sexe, genre et ségrégation à l'emploi dans les industries culturelles], (en anglais). Sociological Review, Vol. 63, No. S1, p. 23-36.

Hillenbrand, E., Karim, N., Mohanraj, P. et Wu, D. 2015. *Measuring gender-transformative change. A review of literature and promising practices* [Mesurer les changements induits par une approche de genre transformatrice. Tour d'horizon de la littérature et pratiques prometteuses], (en anglais). *https://care.org/wp-content/uploads/2020/05/working_paper_aas_gt_change_measurement_fa_lowres.pdf.*

Holder, M. 2021. *'Honest Health: Our Visual Guide to Media Coverage That Doesn't Offend'* [Santé honnête: guide visuel à une couverture médiatique respectueuse], (en anglais). EyeEm. *www.eyeem.com/blog/health-visual-guide-media-coverage (Consulté le 5 novembre 2021.)*

IAP2 (Association internationale de participation publique). 2020. *Spectrum of Public Participation* [Eventail de la participation publique], (en anglais). *https://cdn.ymaws.com/www.iap2.org/resource/resmgr/pillars/Spectrum_8.5x11_Print.pdf*.

IDEA Consult, Goethe-Institut, Amann, S. et Heinsius, J. 2021. *Étude pour la Commission CULT – Les secteurs de la culture et de la création dans l'Europe post-COVID 19: effets de la crise et recommandations politiques.* Bruxelles, Parlement européen. *www.europarl.europa.eu/RegData/etudes/STUD/2021/652242/IPOL_STU(2021)652242(SUM01)_FR.pdf*.

IFACCA (Fédération internationale de conseils des arts et agences culturelles). 2019. *Artists, Displacement and Belonging (Abridged)* [Artistes, déplacement et appartenance (version abrégée)], (en anglais). Sydney, IFACCA. *https://ifacca.org/media/filer_public/a2/80/a28099fc-8bfd-40f5-85de-5653be5b463d/abridged_artists_displacement_and_belonging_english.pdf*.

IFPI (Fédération internationale de l'industrie phonographique). 2020. IFPI issues annual Global Music Report [L'IFPI rend public son rapport mondial annuel sur la musique], (en anglais). *IFPI*, 4 mai. *www.ifpi.org/ifpi-issues-annual-global-music-report/* (Consulté le 13 juin 2021.)

_____. 2021*a*. *Global Music Report 2021* [Rapport mondial 2021 sur la musique], (en anglais). Londres, IFPI. *www.ifpi.org/wp-content/uploads/2020/03/GMR2021_STATE_OF_THE_INDUSTRY.pdf*.

_____. 2021*b*. *IFPI issues Global Music Report* [L'IFPI rend public son rapport mondial sur la musique], (en anglais). Londres, IFPI. *www.ifpi.org/ifpi-issues-annual-global-music-report-2021*.

IPBES (Plateforme intergouvernementale scientifique et politique sur la biodiversité et les services écosystémiques). 2020. *Workshop Report on Biodiversity and Pandemics of the Intergovernmental Platform on Biodiversity and Ecosystem Services* [Rapport de l'atelier de travail sur la biodiversité et les pandémies de la Plateforme internationale sur la biodiversité et les services écosystémiques], (en anglais). Bonn, Secrétariat IPBES. *https://zenodo.org/record/4311798#.YXk403ntZhE*.

ISU (Institut de statistique de l'UNESCO). 2009. *Le Cadre de l'UNESCO pour les statistiques culturelles*. Montréal, ISU. *https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000190909*.

_____. 2016. Emploi culturel, nouvelle base de données. Montréal, ISU. *http://uis.unesco.org/fr/news/emploi-culturel-nouvelle-base-de-donnees-2016.*

_____. 2018. *A Global Framework of Reference on Digital Literacy Skills for Indicator 4.4.2* [Cadre de référence global sur l'alphabétisation numérique pour l'indicateur 4.4.2], (en anglais). Montréal, ISU. *https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000265403*.

Jacobsen, K. 2020. 'Amid COVID-19, the Prognosis for Press Freedom is Dim. Here are 10 Symptoms to Track' [COVID-2019: les pronostics pour la liberté de la presse sont peu réjouissants. Dix symptômes à surveiller], (en anglais). *Committee to Protect Journalists. https://cpj.org/reports/2020/06/covid-19-here-are-10-press-freedom-symptoms-to-track/*.

Janssens, J. 2018. *(Re)framing the International. On New Ways of Working Internationally in the Arts* [(Re)formuler l'international. Nouvelles façons de travailler dans les arts à l'échelle internationale], (en anglais). Bruxelles, Institut des arts de Flandres. *https://wp.assets.sh/uploads/sites/4718/2019/12/KP2-EN_web-lowres.pdf*.

Jansson. M, Wallenberg, L. 2020. Experiencing Male Dominance in Swedish Film Production [L'expérience de la domination masculine dans la production cinématographique suédoise], (en anglais). Liddy, S. (dir. publ.). 2020. *Women in the International Film Industry. Policy, Practice and Power* [Les femmes dans l'industrie cinématographique internationale. Politique, pratique et pouvoir]. Palgrave MacMillan, p. 163-178. *https://link.springer.com/book/10.1007/978-3-030-39070-9*.

Jeanné, E. et Miller, A.L. 2020. *A Picture Is Worth 1,000 Words: How Stock Photography Shapes Unconscious Bias* [Quand une image vaut mille mots: comment la phototèque façonne des préjugés inconscients], (en anglais). Media Diversity Institute. *www.media-diversity.org/a-picture-is-worth-1000-words-how-stock-photography-shapes-unconscious-bias/*.

Julie's Bicycle. 2018. *Creative Climate Census: Attitudes and Actions of UK Cultural Leaders on Climate Change and Environmental Sustainability* [Enquête créative sur le climat: actions et attitudes des opérateurs culturels britanniques en matière de changement climatique et de durabilité environnementale], (en anglais). Londres, Julie's Bicycle. *https://juliesbicycle.com/wp-content/uploads/2019/10/2018_CreativeClimateCensus_SynthesisReport.compressed.pdf.*

_____. 2020. *Environmental Sustainability in the Digital Age of Culture: Oppportunities, Impacts and Emerging Practices* [Durabilité environnementale à l'ère numérique de la culture : opportunités, impacts et pratiques nouvelles], (en anglais). Londres, Julie's Bicycle. *https://juliesbicycle.com/wp-content/uploads/2020/12/JB_Sustainability-in-the-Digital-Age-7-FULL-REPORT.pdf*.

Kamara, Y. et Afrique créative. 2021. *Investir dans les industries culturelles et créatives africaines*], (en anglais). *https://afriquecreative.fr/investir-dans-les-industries-culturelles-et-creatives-africaines/#dearflip-df_3222/1/*.

Kamiya, G. 2020. The carbon footprint of streaming video: fact-checking the headlines [L'empreinte carbone de la vidéo en direct: vérification des titres de presse], (en anglais). Agence internationale de l'énergie, 11 décembre. *www.iea.org/commentaries/the-carbon-footprint-of-streaming-video-fact-checking-the-headlines* (Consulté le 29 octobre 2021.)

Kantar Public. 2021. *Arts in the Post-Pandemic Normal: 5 Macro Trends to Watch* [Les arts après la pandémie: 5 grandes tendances à surveiller], (en anglais). Singapour, Conseil des arts national. *www.nac.gov.sg/resources/research/digital-engagement/arts-in-a-post-pandemic-normal*.

Karp, P. 2020. 'Local content quotas suspended in $54m package for Australia's coronavirus-hit media' [Les quotas de contenu local suspendus dans le cadre d'une aide de 54 millions de dollars pour relever les médias australiens durement touchés par le COVID-19], (en anglais). *The Guardian*, 15 avril. *www.theguardian.com/media/2020/apr/15/local-content-quotas-suspended-in-54m-package-for-australias-coronavirus-hit-media* (Consulté le 29 octobre 2021.)

Kaye, D. 2020. *Research Report on Artistic Freedom of Expression* [Rapport sur la liberté d'expression artistique], (en anglais). Rapport du Rapporteur spécial sur la promotion et la protection du droit à la liberté d'opinion et d'expression. Genève, Conseil des droits de l'homme de l'Organisation des Nations Unies. *https://digitallibrary.un.org/record/3874876?ln=fr*.

Keslassy, E. 2021. Netflix, Amazon Must Invest 20-25% of French Revenues in Local Content, France Government Decrees [Le gouvernement français enjoint Netflix et Amazon à investir 20-25 % de leurs revenus français dans les contenus locaux], (en anglais). *Variety*, 30 juin. *https://variety.com/2021/streaming/global/avms-france-netflix-new-rules-streamers-1235008364* (Consulté le 21 décembre 2021.)

Kim, D.-n., Kim, H.-s. et Kang, J.-e. 2020. 'Artists could soon qualify for unemployment aid' [Les artistes pourraient bientôt devoir bénéficier de l'allocation-chômage], (en anglais). *Korea JoongAng Daily*, 12 mai. *https://koreajoongangdaily.joins.com/2020/05/12/economy/insurance-employment-insurance-employment-contract/20200512202605673.html* (Consulté le 19 juin 2020.)

Kulesz, O. et Dutoit, T. 2020. *L'intelligence artificielle dans l'art et les industries culturelles et créatives : Panorama des technologies, expertises et bonnes pratiques dans l'espace francophone*. Paris, OIF. *www.francophonie.org/sites/default/files/2020-05/OIF_Guide-IA-art_VF.pdf*.

Kumenov, A. 2020. 'Kazakhstan: Parliament Decriminalizes Slander, but Leaves Penalties in Place' [Kazakhstan: le parlement dépénalise l'acte de diffamation et maintient les amendes], (en anglais). *Eurasianet*, 11 juin. *https://eurasianet.org/kazakhstan-parliament-decriminalizes-slander-but-leaves-penalties-in-place* (Consulté le 14 juin 2021.)

Larasati T. et Gu X. 2020. Creative Bandung: Interview with Tita Larasati [Bandung créatif: entretien avec Tita Larasati]. Gu X., Lim M.K., et O'Connor J. (dir. publ.) *Re-Imagining Creative Cities in Twenty-First Century Asia*, (en anglais). Cham, Palgrave Macmillan. *https://doi.org/10.1007/978-3-030-46291-8_19*.

Lawrence, D. L. 2019. Addressing the Value Gap in the Age of Digital Music Streaming [Rémédier à l'écart de valeur à l'ère de la diffusion de la musique en continu], (en anglais). *Vanderbilt Journal of Transnational Law*, Vol. 52, p. 511-543. *https://cdn.vanderbilt.edu/vu-wp0/wp-content/uploads/sites/78/2019/05/25124350/9.20Lawrence.pdf*.

Le Sourd, M. 2019. *The International Mobility of Artists: Mobility of Ideas and Aesthetics* [Mobilité internationale des artistes: circulation des idées et de l'esthétique], (en anglais). Copenhague, Dansehallerne. *http://www.dansehallerne.dk/wp-content/uploads/2019/03/ILN-article_Marie-Le-Sourd_HD.pdf*.

Le Sourd, M. et Sert, M. 2019. *Guide to Funding Opportunities for Arts and Culture in Europe, Beyond Creative Europe - 2019 Edition* [Guide des opportunités de financement des arts et de la culture en Europe : Au-delà de l'Europe créative – Edition 2019], (en anglais). Bruxelles, IETM (Réseau international pour les arts du spectacle). *www.ietm.org/en/system/files/publications/fund-finder_feb2019_03.pdf*.

MacNeill, K., Coles, A. et Vincent, J. 2018. *Promoting gender equality through the arts and creative industries: a review of case studies and evidence* [Promouvoir l'égalité de genre dans les industries de l'art et de la création : Tour d'horizon d'études de cas et de preuves], (en anglais). Victoria, Victorian Health Promotion Foundation (VicHealth).

Marcos Ramos, M., González de Garay, B. et Portillo Delgado, C. 2019. The representation of immigration in contemporary Spanish prime time TV series [Représentation de l'immigration dans les séries télé espagnoles à l'heure de grande écoute], (en anglais), *Revista Latina de Comunicación Social*. No. 74, p. 285-307.

Marrozzi, M. 2021. 'Music industry faces mental health "crisis" as COVID-19 takes toll on vulnerable workers' [L'industrie de la musique confrontée à une « crise » de santé mentale alors que le COVID-19 frappe de plein fouet les travailleurs les plus vulnérables], (en anglais). *ABC Radio Melbourne*, 28 février. *www.abc.net.au/news/2021-03-01/music-industry-facing-mental-health-crisis-workers-say/13178834* (Consulté le 12 juin 2021.)

McCarthy, D. et Wallace, A. 2018. *Survey of GLAM open access policy and practice* [Analyse de la politique et des pratiques d'accès ouvert du GLAM], (en anglais). *https://copyrightcortex.org/tools-resources/survey-of-glam-open-access-policy-practice* (Consulté le 1 octobre 2021.)

McCracken, K., FitzSimons, A., Priest, S., Girstmair, S. et Murphy, B. 2018. *Gender Equality in the Media Sector* [L'égalité de genre dans le secteur des médias], (en anglais). Bruxelles, Parlement européen, Direction générale des politiques internes. *www.europarl.europa.eu/RegData/etudes/STUD/2018/596839/IPOL_STU(2018)596839_EN.pdf*.

McGlynn, D. 2020. 'The World's First AI DJs Playing AI Music Are Here' [Les premiers DJ IA du monde sont là et jouent de la musique IA], (en anglais). *DJMag*, 11 décembre. *https://djmag.com/news/world-s-first-ai-djs-playing-ai-music-are-here* (Consulté le 19 novembre 2021.)

Meade, A. 2020. 'Half of kids' TV and Australian drama to disappear under new quota system, producers say' [La série « Half of Kids » australienne menacée de disparition en raison des nouveaux quotas, selon les producteurs], (en anglais). *The Guardian*, 26 août. *www.theguardian.com/media/2020/aug/26/half-of-kids-tv-and-australian-drama-to-disappear-under-new-quota-system-producers-say?fbclid=IwAR360x2WU5lBBjJUx6-jVBbyl6jpdVlGrtt2XaEUXGa2wo_fvojEcOl6RY* (Consulté le 29 octobre 2021.)

Medel, I. L. 2020. The Palau Legacy Pledge: A Case Study of Advertising, Tourism, and the Protection of the Environment [L'engagement en faveur du patrimoine de Palau: étude de cas sur la publicité, le tourisme et la protection de l'environnement], (en anglais). *Westminster Papers in Communication and Culture*, Vol. 15, No. 2, p. 178-190. *https://doi.org/10.16997/wpcc.380*.

Media Diversity Institute. 2020. *Can Our Local News Survive COVID-19?. Media Diversity Institute* [Les journaux d'information locaux peuvent-ils survivre au COVID-19 ? Media Diversity Institute], (en anglais), 1er mai. *www.media-diversity.org/can-our-local-news-survive-covid-19/* (Consulté le 1 octobre 2021.)

Media Smarts - Centre canadien d'éducation aux médias et de littératie numérique. *Représentations courantes des personnes handicapées. https://habilomedias.ca/diversite-medias/personnes-handicapees/representations-courantes-personnes-handicapees* (Consulté le 20 octobre 2021.)

Meijer, A., Curtin, D. et Hillebrandt, M. 2012. Open government: Connecting vision and voice [Gouvernance ouverte: Joindre voix et vision], (en anglais). *International Review of Administrative Sciences*, Vol. 78, No. 1, p. 10-29.

Mexico. 2020. *Declaración de Principios para la Diversidad Cultural y Lingüística en Medios de Comunicación* [Déclaration de principes pour la diversité culturelle et linguistique dans les médias], (en espagnol). *https://radioeducacion.edu.mx/wp-content/uploads/2021/02/Declaraci%C3%B3n19022021_sinlogo.pdf*.

Meyrick, J. et Barnett, T. 2020. From public good to public value: arts and culture in a time of crisis [De bien public à valeur publique: la culture et les arts en temps de crise], (en anglais). *Cultural Trends*, Vol. 30, No. 1, p. 75-90. *https://doi.org/10.1080/09548963.2020.1844542.*

Millard, J. 2018. Open governance systems: Doing more with more [Systèmes de gouvernance ouverte: faire plus avec plus], (en anglais). *Government Information Quarterly*, Vol. 35, No. 4, Supplement, p. 77-87.

Ministère des affaires étrangères, Ministère du commerce extérieur et de la coopération pour le développement et Ministère de l'éducation, de la culture et de la science des Pays-Bas. 2020. Politique culturelle internationale 2021- 2024, (en anglais). *www.government.nl/binaries/government/documents/parliamentary-documents/2020/02/20/international-cultural-policy-2021-2024/Internationaal+cultuurbeleid+2021-2024_ENG.pdf.*

Ministère des technologies numériques et de communication d'Afrique du Sud. 2020. *Draft White Paper on Audio and Audiovisual Content Services Policy Framework: A New Vision for South Africa* [Livre blanc sur un cadre de politiques pour les services audiovisuels. Une vision nouvelle pour l'Afrique du Sud], (en anglais). *www.gov.za/sites/default/files/gcis_document/202010/43797gon1081.pdf*.

Ministère égyptien de la planification, du suivi et de la réforme administrative. 2016. Sustainable Development Strategy: Egypt's Vision 2030 [Stratégie de développement durable : Vision 2030 de l'Egypte], (en anglais). Le Caire, Ministère de la planification, du suivi et de la réforme administrative. *https://andp.unescwa.org/sites/default/files/2020-09/Sustainable%20Development%20Strategy%20%28SDS%29%20-%20Egypt%20Vision%202030.pdf.*

Ministère espagnol de la culture et des sports. 2021. *'Rodríguez Uribes: El año pasado desde el Ministerio se han concedido 4 millones de euros a librerías independientes'* [Rodríguez Uribes: l'an dernier le ministère avait accordé 4 millions d'euros aux librairies indépendantes], (en espagnol). Ministère de la culture et des sports, 26 février. *http://www.culturaydeporte.gob.es/en/actualidad/2021/02/210226-barometro-habitos-de-lectura-2020.html*.

Ministère fédéral allemand de l'économie et de l'énergie. 2019. *2019 Cultural and Creative Industries Monitoring Report* [Rapport de suivi des industries culturelles et créatives – 2019], (en anglais). Berlin, Ministère fédéral allemand de l'économie et de l'énergie. *www.bmwi.de/Redaktion/EN/Publikationen/Wirtschaft/cultural-and-creative-industries-monitoring-report-2019-summary.pdf?__blob=publicationFile&v=4.*

Ministère néo-zélandais de la culture et du patrimoine. 2021. *New Zealanders' Cultural Participation in 2020 and Future Participation in a Post-COVID Environment* [Participation culturelle néo-zélandaise en 2020 et future dans un environnement post-COVID-19], (en anglais). Wellington, Ministère de la culture et du patrimoine. *https://mch.govt.nz/new-zealanders-cultural-participation-2020-future-participation-post-covid-environment-may-2021.*

Ministère péruvien des transports et des communications. 2020. *Radios comunitarias crecieron en 244% durante los últimos cuatro años* [Les radios communautaires ont crü de 244% ces 4 dernières années] (en espagnol). Lima: Ministère des transports et des communications. *www.gob.pe/institucion/mtc/noticias/300700-radios-comunitarias-crecieron-en-244-durante-los-ultimos-cuatro-anos*.

Ministère français de la culture et Ministère québecois de la culture et des communications. 2020. *Mission franco-québecoise sur la découvrabilité en ligne des contenus culturels francophones. Rapport. https://cdn-contenu.quebec.ca/cdn-contenu/adm/min/culture-communications/publications-adm/rapport/Decouvrabilite-Rapport.pdf.*

Monreal Ávila, R. 2021. *Iniciativa con proyecto de decreto por el que se abroga la Ley Federal de Cinematografía y se expide la Ley Federal de Cinematografía y el Audiovisual* [Initiative avec projet de decret abolissant la Loi fédérale sur la cinématographie et promulguant la Loi fédérale sur la cinématographie et l'audiovisuel] (en espagnol). Mexico, Sénat de la République mexicaine. *https://infosen.senado.gob.mx/sgsp/gaceta/64/3/2021-02-16-1/assets/documentos/Inic_Morena_Sen_Monreal_Cinematografia_Audiovisual.pdf.*

Montalto, V., Tacao Moura, C., Panella, F., Alberti, V., Becker, W. et Saisana, M. 2019. *The Cultural and Creative Cities Monitor: 2019 Edition* [Observatoire des villes culturelles et créatives : Edition 2019], (en anglais). Luxembourg, Office des publications de l'Union européenne. *https://publications.jrc.ec.europa.eu/repository/handle/JRC117336.*

Moore, L., Hollifield, A., Jurrat, N. et De Roy, G. 2020. *Measuring Beyond Money: The Media Viability Indicators (MVIs)* [Mesurer au-delà de l'argent : Les indicateurs de viabilité des médias] (Document de travail), (en anglais). Deutsche Welle Akademie. *https://p.dw.com/p/3EsDk* (Consulté le 29 octobre 2021.)

Mutegi, L. 2017. 'Uganda Communications Commission Wants 70 Percent Local Content in New Broadcasting Quotas' [La Commission ougandaise des communications veut 70 % de contenus locaux dans les nouveaux quotas de radio-télédiffusion], (en anglais). Nairobi, CIO East Africa. *AllAfrica*, 25 janvier. *https://allafrica.com/stories/201701250601.html* (Consulté le 29 octobre 2021.)

Myers, M. et Harford, N. 2020. *Local Radio Stations in Africa: Sustainability or Pragmatic Viability?* [Les radios locales en Afrique: durabilité ou viabilité pragmatique ?], (en anglais). Washington, DC, Centre d'assistance aux médias internationaux (CIMA) du National Endowment for Democracy. *www.cima.ned.org/wp-content/uploads/2020/06/CIMA_Radio-Sustainability_web150ppi.pdf.*

NACZ (Conseil national des arts du Zimbabwe). 2021. *Strategy for the Sustainable Development of Cultural and Creative Industries (CCIs) in Zimbabwe – focus on the music sector* [Stratégie de développement durable des industries culturelles et créatives du Zimbabwe – le secteur de la musique], (en anglais). Harare, NACZ. *http://www.natartszim.org.zw/download/situational-analysis-of-the-zimbabwe-music-sector/.*

Napoli, P.M. 1999. Deconstructing the diversity principle [Déconstruire le principe de diversité], (en anglais). *Journal of Communications*, Vol 49. No.4, p. 7-34.

Neil, G. 2019. *La culture et les conditions de travail des artistes: Mettre en œuvre la Recommandation de 1980 relative à la condition de l'artiste*. Paris, UNESCO. *https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000371790_fre*.

Nesta. 2019. *She said more. Measuring gender imbalances in reporting on the creative industries* [Elle a dit plus que ça. Mesurer l'absence de parité de genre dans la présentation média des industries créatives], (en anglais). *https://data-viz.nesta.org.uk/measuring-gender-imbalances-reporting-creative-industries/index.html* (Consulté le 28 octobre 2021.)

Newzoo. 2020. 'Top 100 Countries/Markets by Game Revenues' [Les 100 premiers pays/marchés en fonction des revenus provenant des jeux], (en anglais). *Newzoo*. *https://newzoo.com/insights/rankings/top-10-countries-by-game-revenues/* (Consulté le 19 novembre 2021.)

NHRC (Commission nationale des droits de l'homme). 2020. *State of Human Rights in the Gambia. 2020 Report* [Droits de l'homme en Gambie: état des lieux – Rapport 2020], (en anglais). *www.gm-nhrc.org/annual-reports*.

Nielsen. 2021. *Shattering stereotypes: How today's women over 50 are Redefining what's possible on-screen, at work and at home* [Détruire les stéréotypes: Comment les femmes de plus de 50 ans définissent, aujourd'hui, ce qui est possible à l'écran, sur le lieu de travail et à la maison], (en anglais). Nielsen Diverse Intelligence Series. *www.nielsen.com/wp-content/uploads/sites/3/2021/03/Women-50DIS-mars-2021.pdf.*

Nielsen Book Research. 2020. *Books & Consumers Survey* [Livres et enquêtes de consommation], (en anglais).

Observatoire sud-africain de la culture (SACO). 2020. *Impact Analysis: Live Music and its Venues and the South African economy during COVID-19* [Etude d'impact: musique en live et ses lieux et l'économie sud-africaine durant le COVID-19], (en anglais). Port Elizabeth, SACO. *www.southafricanculturalobservatory.org.za/impact-analysis-on-live-music-venues-and-sa-economy-in-context-of-covid-19*.

Obuljen, N. et Smiers, J. (dir. publ.). 2006. 'UNESCO'S Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions: Making it Work' [Convention de l'UNESCO sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles : Pour que ça marche], (en anglais). *Culturelink Joint Publication Series*, No. 9. Zagreb, Institute for International Relations, p. 19-35. *www.culturelink.org/publics/joint/diversity01/Obuljen_Unesco_Diversity.pdf.*

OCDE (Organisation de coopération et de développement économiques). Sans date. *Aide publique au développement – définition et champ couvert*. Paris, OCDE. *www.oecd.org/fr/cad/financementpourledeveloppementdurable/normes-financement-developpement/aidepubliqueaudeveloppementdefinitionetchampcouvert.htm*.

_____. 2016. *Open Government: The Global Context and the Way Forward. Highlights* [Gouvernance ouverte: Contexte mondial et perspectives. Quelques aspects saillants], (en anglais). Paris, OCDE. *www.oecd.org/gov/open-gov-way-forward-highlights.pdf.*

_____. 2018*a*. *Culture and Local Development* [Culture et développement local], (en anglais). Document de référence. Paris, OCDE. *www.oecd.org/cfe/leed/venice-2018-conference-culture/documents/Culture-and-Local-Development-Venice.pdf*.

_____. 2018*b*. *Tax Challenges Arising from Digitalisation – Interim Report 2018: Inclusive Framework on BEPS* [Défis fiscaux dus à la numérisation – Rapport d'étape 2018 : Cadre inclusif], (en anglais). OECD/G20 Base Erosion and Profit Shifting Project. Paris, OECD Publishing. *http://dx.doi.org/10.1787/9789264293083-en.*

_____. 2019. *Tax and digitalisation* [Fiscalité et numérisation], (en anglais). Paris, OECD Going Digital Policy Note. *www.oecd.org/tax/beps/tax-and-digitalisation-policy-note.pdf.*

_____. 2020*a*. *Culture Shock: COVID-19 and the Cultural and Creative Sectors* [Choc culturel: Le COVID-19 et les secteurs culturel et créatif], (en anglais). Paris, OECD. *www.oecd.org/coronavirus/policy-responses/culture-shock-covid-19-and-the-cultural-and-creative-sectors-08da9e0e/*.

_____. 2020*b*. *Addressing the Tax Challenges Arising from the Digitalisation of the Economy. Highlights* [Relever les défis fiscaux induits par la numérisation de l'économie. Quelques éléments saillants], (en anglais). OECD/G20 Inclusive Framework on BEPS. Paris, OCDE. *www.oecd.org/tax/beps/brochure-addressing-the-tax-challenges-arising-from-the-digitalisation-of-the-economy-october-2020.pdf*.

_____. 2021*a*. *An Assessment of the Impact of COVID-19 on Job and Skills Demand Using Online Job Vacancy Data* [Une évaluation de l'impact du COVID-19 sur la demande en emplois et compétences en exploitant des données de recherche d'emplois en ligne], (en anglais). Paris, OCDE. *www.oecd.org/coronavirus/policy-responses/an-assessment-of-the-impact-of-covid-19-on-job-and-skills-demand-using-online-job-vacancy-data-20fff09e/*.

_____. 2021*b*. Temporary employment (indicator) [Emploi temporaire (indicateur)], (en anglais). Paris, OCDE. *https://data.oecd.org/emp/temporary-employment.htm#indicator-chart*.

_____. 2021*c*. *How does earnings advantage from tertiary education vary by field of study?* [Comment les revenus varient dans l'enseignement supérieur en fonction du domaine d'étude], Education Indicators in Focus #77 [L'éducation en point de mire #77], (en anglais). Paris, OCDE. *www.oecd-ilibrary.org/education/how-does-earnings-advantage-from-tertiary-education-vary-by-field-of-study_8a4b8f7a-en*.

_____. 2021*d*. *Purpose Codes: sector classification* [Codes : classification sectorielle], (en anglais). *www.oecd.org/development/financing-sustainable-development/development-finance-standards/purposecodessectorclassification.htm* (Consulté le 1 juin 2021.)

_____. 2021*e*. *OECD Services Trade Restrictiveness Index Regulatory Database* [Base de données des indices de restrictions au commerce des services de l'OCDE], (en anglais).

_____. 2021*f*. *FDI Flows* [Flux d'IDE], (en anglais). *https://data.oecd.org/fdi/fdi-flows.htm* (en anglais) (Consulté le 12 juillet 2021.)

Ofcom (Office de la communication). 2020. *Diversity and equal opportunities in television and radio 2019/20. Report on the UK-based broadcasting industry* [Diversité et égalité des chances à la télévision et à la radion – 2019/2020. Rapport sur l'industrie de la radio-télédiffusion britannique], (en anglais). Londres, Ofcom. *www.ofcom.org.uk/__data/assets/pdf_file/0022/207229/2019-20-report-diversity-equal-opportunities-tv-and-radio.pdf.*

OIT (Organisation internationale du Travail). 2020*a*. *Le COVID-19 et le secteur de la culture et des médias.* Genève, OIT. *www.ilo.org/sector/Resources/publications/WCMS_754788/lang-fr/index.htm*.

–––-. 2020*b*. *Note d'orientation sur le harcèlement sexuel dans l'industrie du divertissement*. Genève, OIT. *www.ilo.org/wcmsp5/groups/public/–ed_dialogue/–actrav/documents/publication/wcms_808639.pdf.*

_____. 2020*c*. *Pénuries de compétences et migrations de main-d'œuvre dans le secteur des technologies de l'information et de la communication en Allemagne, au Canada, en Chine, en Inde, en Indonésie, à Singapour et en Thaïlande.* 'The Future of Work in ICT' project. Rapport de synthèse. Genève, OIT. *www.ilo.org/global/docs/WCMS_764219/lang-fr/index.htm*.

_____. 2021*a*. *Perspectives sociales et de l'emploi dans le monde – Tendances 2021*. Genève, OIT. *www.ilo.org/global/about-the-ilo/multimedia/video/institutional-videos/WCMS_796777/lang-fr/index.htm.*

_____. 2021*b*. Extending social protection to the cultural and creative sector [Accorder la protection sociale aux secteurs culturel et créatif], (en anglais). *Social Protection Spotlight Brief*. Genève, OIT. *www.ilo.org/secsoc/information-resources/publications-and-tools/Brochures/WCMS_791676/lang-en/index.htm.*

_____. 2021*c*. *ILO Monitor: COVID-19 and the world of work* [COVID-19 et le monde du travail], (en anglais). Septième édition. Estimations et analyse mises à jour. *www.ilo.org/wcmsp5/groups/public/@dgreports/@dcomm/documents/briefingnote/wcms_767028.pdf*.

_____. 2021*d*. *Les coopératives et l'économie solidaire et sociale au sens large comme vecteurs du travail décent dans le secteur culturel et créatif*. ILO Brief. Les coopératives et le monde du travail, No. 13. *www.ilo.org/wcmsp5/groups/public/–ed_emp/–emp_ent/–coop/documents/publication/wcms_834710.pdf.*.

Oliver & Ohlbaum. 2018. *The impact of Terms of Trade on the UK's television content production sector: A report for the Canadian Media Producers Association (CMPA)* [Impact des conditions de l'échange sur le secteur de la production de contenus télévisuels au Royaume-Uni], (en anglais). *https://cmpa.ca/wp-content/uploads/2019/01/Appendix-C-Oliver-Ohlbaum-Associates-2018-The-impact-of-the-UK-te...-1.pdf*.

OMC (Organisation mondiale du commerce). 2017. Joint Statement on Electronic Commerce [Déclaration conjointe sur le commerce électronique], (en anglais), WT/MIN(17)/60. *https://docs.wto.org/dol2fe/Pages/SS/directdoc.aspx?filename=r:/WT/MIN17/60.pdf&Open=True*.

_____. 2019*a*. Communication du Brésil et de l'Argentine – Révision, INF/ECOM/16/Rev.1. *https://docs.wto.org/dol2fe/Pages/SS/directdoc.aspx?filename=q:/INF/ECOM/16R1.pdf&Open=True*

_____. 2019*b*. EU Proposal on WTO disciplines and commitments relating to electronic commerce [Proposition de l'UE sur les obligations et les engagements de l'OMC en matière de commerce électronique], (en anglais), INF/ECOM/22. *https://docs.wto.org/dol2fe/Pages/SS/directdoc.aspx?filename=q:/INF/ECOM/22.pdf&Open=True.*

_____. 2019*c*. EU proposal for WTO disciplines and commitments relating to electronic commerce [Proposition de l'UE sur les obligations et les engagements de l'OMC en matière de commerce électronique], (en anglais), INF/ECOM/43. *https://docs.wto.org/dol2fe/Pages/SS/directdoc.aspx?filename=q:/INF/ECOM/43.pdf&Open=True.*

_____. 2019*d*. Joint Statement on Electronic Commerce [Déclaration conjointe sur le commerce électronique], (en anglais) WT/L/1056. *https://docs.wto.org/dol2fe/Pages/SS/directdoc.aspx?filename=q:/WT/L/1056.pdf&Open=True.*

OMPI (Organisation mondiale de la propriété intellectuelle). 2020*a*. *The Global Publishing Industry in 2020* [Le secteur de l'édition dans le monde en 2020], (en anglais). Genève, OMPI. *www.wipo.int/edocs/pubdocs/en/wipo_pub_1064_2019.pdf*.

_____. 2020*b*. Dialogue de l'OMPI sur la propriété intellectuelle et l'intelligence artificielle. WIPO/IP/AI/2/GE/20/1 REV. *www.wipo.int/edocs/mdocs/mdocs/fr/wipo_ip_ai_2_ge_20/wipo_ip_ai_2_ge_20_1_rev.pdf*.

On The Move. 2018. *Cultural Mobility Funding Guide Latin America and the Caribbean Guide to Funding Opportunities for the Mobility of Artists and Cultural Professionals in Latin America and the Caribbean* [Guide de financement de la mobilité culturelle. Guide des opportunités de financement de la mobilité des artistes et des professionnels de la culture en Amérique latine et dans les Caraïbes], (en anglais). Bruxelles, On The Move. *https://on-the-move.org/sites/default/files/funding-guides/OTM_MFG_Latin-America-Caribbean_EN.pdf*.

_____. 2019. *Guide to Funding Opportunities for the International Mobility of Artists and Culture Professional – AFRICA* [Guide des opportunités de financement de la mobilité internationale des artistes et des professionnels de la culture], (en anglais). Bruxelles, On the Move. *https://on-the-move.org/sites/default/files/funding-guides/OTM_MFG_Africa_p_EN.pdf*.

_____. 2020. *Guide des financements de la mobilité culturelle – Focus sur les pays arabes d'Afrique du Nord et du Moyen-Orient*. Bruxelles, On the Move et l'Institut Français. *https://on-the-move.org/sites/default/files/funding-guides/OTM_MFG_Arab-Region_EN-FR.pdf*.

_____. 2021. Mobility Information Points [Points d'information sur la mobilité], (en anglais). *On the Move. https://on-the-move.org/network/working-groups/mobility-information-points*.

ONU (Organisation des Nations Unies). 2011. General Comment No. 34 of the Human Rights Committee Regarding Article 19 of the ICCPR [Observation générale n° 34 du Comité sur les droits de l'homme au sujet de l'Article 19 du Pacte international relatif aux droits civils et politiques], (en anglais). *www2.ohchr.org/english/bodies/hrc/docs/gc34.pdf*.

_____. 2017. Cadre mondial d'indicateurs relatifs aux objectifs et aux cibles du Programme de développement durable à l'horizon 2030. Résolution adoptée par l'Assemblée générale le 6 juillet 2017. Annex A/RES/71/313. *https://unstats.un.org/sdgs/indicators/Global%20Indicator%20Framework%20after%202021%20refinement_Fre.pdf*.

_____. 2019. *The Age of Digital Interdependence* [A l'ère de l'interdépendance numérique], (en anglais). Rapport du Groupe de haut niveau du Secrétaire général sur la coopération numérique. *https://digitallibrary.un.org/record/3865925?ln=en*.

_____. 2020*a*. *Protection and Promotion of Civic Space* [Protection et promotion de l'espace civique], (en anglais). Note d'orientation des Nations Unies. Genève, UN. *www.ohchr.org/Documents/Issues/CivicSpace/UN_Guidance_Note.pdf*.

_____. 2020*b*. *The Highest Aspiration: A Call to Action for Human Rights by the Secretary-General* [La plus haute aspiration : appel à l'action du Secrétaire général en faveur des droits de l'homme], (en anglais). *www.un.org/en/content/action-for-human-rights/index.shtml*.

_____. 2021*a*. *With Almost Half of World's Population Still Offline, Digital Divide Risks Becoming 'New Face of Inequality', Deputy Secretary-General Warns General Assembly* [Avec près de la moitié de la population mondiale sans connexion Internet, le fossé numérique risque de devenir un « nouveau visage des inégalités », avertit le Secrétaire général adjoint devant l'Assemblée générale], (en anglais). Communiqué de presse. 27 avril 2021. *www.un.org/press/en/2021/dsgsm1579.doc.htm (Consulté le 29 octobre 2021.)*

_____. 2021*b*. *Our Common Agenda* [Notre avenir commun], (en anglais). Rapport du Secrétaire général. *www.un.org/en/content/common-agenda-report/assets/pdf/Common_Agenda_Report_English.pdf*.

ONU, Eurostat, FMI, OCDE, CNUCED, OMT et OMC. 2012. *Manuel sur les statistiques du commerce international des services* (2010). Genève, Luxembourg, Madrid, New York. Paris & Washington D.C., Départment des affaires économiques et sociales.

ONU-Femmes. Pacte médiatique d'ONU-Femmes. *www.unwomen.org/fr/partnerships/media-collaboration/media-compact.*

Oxford Economics. 2020. *The Economic Impact of Music in Europe* [L'impact économique de la musique en Europe], (en anglais). Oxford, Oxford Economics. *www.oxfordeconomics.com/recent-releases/The-Economic-Impact-of-Music-in-Europe*.

Parlement européen. 2020. *Rapport sur les mesures efficaces pour rendre plus écologiques les programmes Erasmus+ et Europe créative ainsi que le Corps européen de solidarité* (2019/2195(INI)). Bruxelles, Commission de la culture et de l'éducation (Parlement européen). *www.europarl.europa.eu/doceo/document/A-9-2020-0141_FR.pdf.*

Pastukhov, D. 2019. 'What Music Streaming Services Pay Per Stream (And Why It Actually Doesn't Matter)' [Le coût des services de musique en diffusion continue (et pourquoi cela importe peu)], (en anglais). *Soundcharts*, 27 juin. *https://soundcharts.com/blog/music-streaming-rates-payouts* (Consulté le 19 novembre 2021.)

Patrimoine canadien. 2019. Construire une fondation pour le changement: La stratégie canadienne de lutte contre le racisme 2019-2022. Ottawa, Patrimoine canadien. *www.canada.ca/fr/patrimoine-canadien/campagnes/mobilisation-contre-racisme/strategie-contre-racisme.html*.

PEN America. 2018. *Manuel de défense contre le cyberharcèlement*. *https://onlineharassmentfieldmanual.pen.org/fr/*.

Plan International. 2019. *Rewrite Her Story: How film and media stereotypes affect the lives and leadership ambitions of girls and Young women* [Ré-écrire son histoire: Comment les stéréotypes dans les films et les médias affectent la vie et les ambitions de leadership des filles et des jeunes femmes], (en anglais). Geena Davis Institute on Gender in Media. *https://plan-international.org/girls-get-equal/rewrite-her-story*.

PNUD (Programme des Nations Unies pour le développement). 2020. *Rapport sur le développement humain 2020. La prochaine frontière: le développement humain et l'Anthropocène*. New York, PNUD. *https://annualreport.undp.org/fr/*.

PNUE (Programme des Nations Unies pour l'environnement). 2020. *Rapport 2020 sur l'écart entre les besoins et les perspectives en matière de réduction des émissions.* Nairobi, PNUE. *www.unep.org/fr/emissions-gap-report-2020.*

Posetti, J., Shabbir, N., Maynard, D., Bontcheva, K., et Aboulez, N. 2021. *The Chilling: Global Trends in Online Violence Against Women Journalists* [Effroyable: Tendances mondiales en matière de violence en ligne contre les femmes journalistes], (en anglais). Note de réflexion. Paris, UNESCO. *https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000377223.*

Présidence de la République du Rwanda. 2019. 'Statement on Decision of the Supreme Court' [Déclaration sur une décision de la Cour suprême], (en anglais). *République du Rwanda, Compte Twitter de la Présidence*, 25 avril. *https://twitter.com/UrugwiroVillage/status/1121666237069545472/photo/1* (Consulté le 22 juillet 2020.)

Public Media Alliance. 2019. Public media & indigenous languages [Médias publics et langues autochtones], (en anglais). *Public Media Alliance*, 28 janvier *www.publicmediaalliance.org/public-media-indigenous-languages* (Consulté le 29 octobre 2021.)

Ramírez-Alujas, A. et Cruz-Rubio, C. 2021. *Gobernando el Futuro: Debates Actuales Sobre Gobierno, Administración y Políticas Públicas* [Gouvernance future : Débats actuels sur la gouvernance, l'administration et les politiques publiques], (en espagnol). Madrid, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales.

Redmond, A. 2019. 'Arts Council of Wales Sets Minimum Pay Rates' [Le Conseil des arts du Pays de Galles introduit un tarif minimum], (en anglais). *Arts Professional*, 10 octobre. *www.artsprofessional.co.uk/news/arts-council-wales-sets-minimum-pay-rates?mc_cid=08111dd5d3&mc_eid=a7a90f7959* (Consulté le 29 septembre 2021.)

Res Artis et UCL (University College de Londres). 2020. *COVID-19: Impact Survey on the Arts Residencies Field - Survey I of III. Analytical Report* [Etude d'impact sur les Résidences d'artiste – Enquête I sur III. Rapport analytique], (en anglais). Res Artis et UCL. *https://resartis.org/wp-content/uploads/2021/03/Res-Artis_UCL_first-survey-report_COVID-19-impact-on-arts-residencies.pdf*.

Rico, M. 2019. 'El Estatuto del artista, un feliz acontecimiento' [Le statut de l'artiste: Une heureuse nouvelle], (en espagnol). *El País*, 16 janvier. *https://elpais.com/cultura/2019/01/16/actualidad/1547625587_709049.html* (Consulté le 10 juin 2021.)

Roma Capitale et Commission Culture de CGLU (Cités et Gouvernements Locaux Unis). 2020. *The 2020 Rome Charter. The Right to Participate Fully and Freely in Cultural Life is Vital to Our Cities and Communities* [La Charte de Rome de 2020. Le droit de participer pleinement et librement à la vie culturelle est vitale pour nos cités et nos communautés], (en anglais). *www.2020romecharter.org/wp-content/uploads/2020/05/2020_RC_eng.pdf*.

Rossow, R. M. et Metzger, C. H. 2020. *Creative Economies in the Indo-Pacific and COVID-19: The Show Must Go On* [Economies créatives dans la région indo-pacifique et COVID-19. Que le spectacle continue !], (en anglais). Washington, D.C., Centre d'études stratégiques et internationales. *http://csis-website-prod.s3.amazonaws.com/s3fs-public/publication/200928_Runde_Creative_Economies_Covid19.pdf*.

RSF (Reporters Sans Frontières). 2019. *Who controls the media in Latin America?* [Qui contrôle les médias en Amérique latin ?], (en anglais). *https://rsf.org/en/news/latin-american-media-under-control-families-economic-and-political-elites.*

_____. 2021. 2021 *World Press Freedom Index: Journalism, the vaccine against disinformation, blocked in more than 130 countries* [Classement mondial de la liberté de la presse: le journalisme, vaccin contre la désinformation, est bloqué dans plus de 130 pays], (en anglais). *https://rsf.org/en/2021-world-press-freedom-index-journalism-vaccine-against-disinformation-blocked-more-130-countries* (Consulté le 20 octobre 2021.)

Safe Havens Global Live Stream. 2020. *HowlRound Theatre Commons*, (en anglais), 3 décembre. *https://howlround.com/happenings/safe-havens-global-stream-2020* (Consulté le 29 octobre 2021.)

Sargent, A. 2021. *COVID-19 and the Global Cultural and Creative Sector: What Have We Learned So Far?* [COVID-19 et secteurs culturel et créatif dans le monde : Quels enseignements ?], (en anglais). Ledir. publ., Centre for Cultural Value. *http://www.culturehive.co.uk/CVIresources/covid-19-and-the-global-cultural-and-creative-sector*.

Scassa, T. 2018. 'What Role for Trade Deals in an Era of Digital Transformation?' [Quel rôle pour les accords commerciaux en temps de transformation numérique ?], (en anglais). *Centre for International Governance Innovation*, 4 octobre. *www.cigionline.org/articles/what-role-trade-deals-era-digital-transformation* (Consulté le 29 octobre 2021.)

Schindhelm, M. 2020. *'What will Culture Look Like After the Pandemic?* [Que sera la culture après la pandémie?], (en anglais). Michael Schindhelm, 27 avril. *https://michaelschindhelm.com/en/what-will-culture-look-like-after-the-pandemic* (Consulté le 3 janvier 2021.)

Sénat français. 2016. LC261 Législation Comparée – La liberté de création artistique. Paris, Sénat Français. *www.senat.fr/lc/lc261/lc261.pdf.*

Sénat irlandais. 2019. Seanad Éireann Debate – Blasphemy (Abolition of Offences and Related Matters) Bill 2019: Second Stage [Débat au Sénat – Projet de loi 2019 sur le blasphème (abrogation des délits et autres questions liées)], (en anglais). Sénat irlandais, 25 septembre. *www.oireachtas.ie/en/debates/debate/seanad/2019-09-25/12/* (Consulté le 29 octobre 2021.)

Sente, A. 2020. « La route vers un streaming équitable reste longue et incertaine ». *Court-Circuit – Pôle Musiques Actuelles*, 20 mai. *www.court-circuit.be/conseil/la-route-vers-un-streaming-equitable-reste-longue-et-incertaine* (Consulté le 20 octobre 2021.)

Shah, N., 2017. 'JioPhone: Accelerating India to Cross The 4G Chasm' [JioPhone: Coup d'accélérateur pour que l'Inde comble le fossé 4G], (en anglais). Counterpoint, 21 juillet. *www.counterpointresearch.com/jiophone-accelerating-india-to-cross-the-4g-chasm* (Consulté le 20 octobre 2021.)

Shaheed, F. 2013.*The Right to Freedom of Artistic Expression and Creativity* [Le droit à la liberté de création et d'expression artistiques], (en anglais). Rapport de la Rapporteuse spéciale dans le domaine des droits culturels. Genève, Conseil des droits de l'homme de l'Organisation des Nations Unies. *https://digitallibrary.un.org/record/755488?ln=fr*.

Silva, M. 2021. 'Supporting Australian Journalism: A Constructive Path Forward' [Appui au journalisme en Australie : Une voie à suivre constructive], (en anglais). Google. *https://about.google/google-in-australia/an-open-letter* (Consulté le 19 novembre 2021.)

Simonton, D. K. 2004. The 'Best Actress' Paradox: Outstanding Feature Films Versus Exceptional Women's Performances [Le paradoxe de la « meilleure actrice » : Longs métrages acclamés contre performances féminines exceptionnelles], (en anglais). *Sex Roles*, Vol. 50, No. 11/12, p. 781-794.

Site-portail du Gouvernement des Emirats arabes unis. 2021. 'Golden visa - Long-term residence visas in the UAE' [Golden Visa – Visas de résidence de longue durée aux EAU], (en anglais). *United Arab Emirates' Government portal*, 1 septembre. *https://u.ae/en/information-and-services/visa-and-emirates-id/residence-visa/long-term-residence-visas-in-the-uae* (Consulté le 10 février 2021.)

Snowball. J. 2020. 'How International Trade Can Unlock the Potential of the Cultural Economy in Developing Countries' [Comment le commerce international peut libérer le potentiel de l'économie de la culture dans les pays en développement], (en anglais). *EconoTimes*, 21 janvier. *www.econotimes.com/How-international-trade-can-unlock-the-potential-of-the-cultural-economy-in-developing-countries-1572667* (Consulté le 15 avril 2021.)

Ssempijja, David. 2013. 'UCC directs TV broadcasters on local content' [L'UCC publie une directive sur les contenus locaux à l'intention des radio-télédiffuseurs], (en anglais). *Vision Reporter*, 21 mai. *www.newvision.co.ug/news/1320214/ucc-directs-tv-broadcasters-local-content* (Consulté le 23 septembre 2021.)

Stanford University. 2021. *Artificial Intelligence Index Report 2021* [Classement intelligence artificielle – Rapport 2021], (en anglais). *https://hai.stanford.edu/research/ai-index-2021*.

Stassen, M. 2021. 'Spotify's latest invention monitors your speech, determines your emotional state... and suggests music based on it' [La toute dernière invention de Spotify analyse votre discours, décèle votre état émotionnel... et vous propose des contenus musicaux correspondants], (en anglais). *Music Business Worldwide*, 27 janvier. *www.musicbusinessworldwide.com/spotifys-latest-invention-will-determine-your-emotional-state-from-your-speech-and-suggest-music-based-on-it/* (Consulté le 17 novembre 2021.)

Statista. 2019. Global Consumer Survey [Enquête de consommation], (en anglais).

Stewart, K., Spurgeon, C., et Edwards, N. 2019. *Media participation by people with disability and the relevance of Australian community broadcasting in the digital era* [La participation des personnes handicapées aux médias et la pertinence de la radio/télévision communautaire australienne à l'ère numérique], (en anglais). Association de radiodiffusion communautaire d'Australie. *www.cbaa.org.au/sites/default/files/media/Media%20participation%20by%20people%20with%20disability%20and%20the%20relevance%20of%20Australian%20community%20broadcasting%20in%20the%20digital%20era.pdf.*

Stirling, A. 1998. *On the Economics and Analysis of Diversity* [De l'économie et de l'analyse de la diversité], (en anglais). SPRU Electronic Working Paper Number 28. Brighton, Université de Sussex.

Stirling, A. 2007. A general framework for analysing diversity in science, technology and society [Cadre général d'analyse de la diversité dans les sciences, la technologie et la société], (en anglais); *Journal of the Royal Society Interface*, Vol. 4, No. 15, p. 707-719.

Sweney, M. 2020. 'UK's community radio stations face closure as COVID-19 hits ads' [Les radios communautaires britanniques menacées de fermeture après l'impact catastrophique du COVID-9 sur les annonceurs], (en anglais). *The Guardian*. *www.theguardian.com/uk-news/2020/apr/22/uks-community-radio-stations-face-closure-as-covid-19-hits-ads* (Consulté le 1 octobre 2021.)

Télam Digital. 2020. 'El INCAA firmó un convenio con SICA para sostener la obra social' [L'INCAA signe un accord avec la SICA en appui au travail social], (en espagnol). *Télam Digital*, 22 avril. *www.telam.com.ar/notas/202004/454977-el-incaa-firmo-un-convenio-con-sica-para-sostener-la-obra-social.html* (Consulté le 29 octobre 2021.)

The Shift Project. 2019. *Climat: l'insoutenable usage de la vidéo en ligne*. Paris, The Shift Project. *https://theshiftproject.org/wp-content/uploads/2019/07/2019-01.pdf.*

_____. 2020. The Shift Project a-t-il vraiment surestimé l'empreinte carbone de la vidéo en ligne ? Notre analyse des articles de l'AIE et de Carbonbrief. Paris, The Shift Project. *https://theshiftproject.org/article/shift-project-vraiment-surestime-empreinte-carbone-video-analyse/.*

_____. 2021. *Décarbonons la Culture ! Rapport intermédiaire*. Paris, The Shift Project. *https://theshiftproject.org/wp-content/uploads/2021/05/TSP-PTEF-Decarbonons-la-Culture-RI-mai-2021-VF.pdf*

The Strad. 2021. 'Musicians' Union and ISM call for clarification on "short-term" visa-free tours' [L'Union des musiciens et ISM réclament des clarifications sur les visas touristiques de courte durée], (en anglais). *The Strad*, 6 août. *www.thestrad.com/news/musicians-union-and-ism-call-for-clarification-on-short-term-visa-free-tours/13410.article* (Consulté le 14 octobre 2021.)

The Trichordist. 2020. '2019-2020 Streaming Price Bible: YouTube is still the #1 problem to solve' [Bible des tarifs de diffusion en continu pour 2019-2020: YouTube est le problème numéro 1 à résoudre], (en anglais). *The Trichordist*, 5 mars. *https://thetrichordist.com/2020/03/05/2019-2020-streaming-price-bible-youtube-is-still-the-1-problem-to-solve* (Consulté le 17 novembre 2021.)

Tokyay, M. 2020. 'Pandemic Threatens Livelihood of Turkish Musicians, Driving Many to Suicide' [La pandémie menace le gagne-pain des musiciens turcs, poussant plusieurs au suicide], (en anglais). *Arab News*, 17 septembre. *www.arabnews.com/node/1736146/middle-east* (Consulté le 12 juin 2021.)

Townsend, M. et Deerwater, R. 2021. *Where We Are on TV. 2020-2021* [Où en sommes-nous à la télé. 2020-2021], (en anglais). GLAAD Media Institute. *www.glaad.org/sites/default/files/GLAAD%20-%20202021%20WHERE%20WE%20ARE%20ON%20TV.pdf.*

TransArtists. Sans date. Find your residency [Trouvez votre résidence], (en anglais). *TransArtists*. *www.transartists.org/en/map* (Consulté le 14 juin 2021.)

UCC (Uganda Communications Commission) [Commission ougandaise des communications]. 2015. *Local Content Monitoring report for the first and second quarter of 2015* [Rapport relatif à la surveillance du contenu local : 1er et 2e trimestres 2015 (janvier-juin 2015)], (en anglais). UCC Facebook page, 8 septembre. *www.facebook.com/UgandaCommunicationsCommission/posts/943995032305199/* (Consulté le 29 octobre 2021.)

_____. 2020. *UCC role in creative arts industry development; Creating an enabling environment, developing standards, and facilitating the growth and development* of the sector [Rôle de l'UCC dans le développement du secteur des arts créatifs: créer un environnement favorable, élaborer des normes et promouvoir la croissance et le développement du secteur], (en anglais). UCC Blog, 3 août. *https://uccinfo.blog/2020/08/03/ucc-role-in-creative-arts-industry-development-creating-an-enabling-environment-developing-standards-and-facilitating-the-growth-and-development-of-the-sector* (Consulté le 29 octobre 2021.)

_____. 2021. *UCC names film content programme evaluation committee* [L'UCC met sur pied un comité d'évaluation des programmes à contenus cinématographiques], (en anglais). *UCC Blog*, 18 mai. *https://uccinfo.blog/2021/05/18/ucc-names-film-content-fund-evaluation-committee* (Consulté le 29 octobre 2021.)

UE (Union européenne). 2021. T*owards gender equality in the cultural and creative sectors. Report of the OMC (open method of coordination) working group of Member States' experts* [Vers l'égalité de genre dans les secteurs culturel et créatif. Rapport du Groupe d'experts des Etats membres de la méthode ouverte de coordination], (en anglais). *https://op.europa.eu/en/publication-detail/-/publication/36e9028b-c73b-11eb-a925-01aa75ed71a1/language-en*.

UER (Union européenne de radio-télévision). 2021. *Gender Equality & Public Service Media* [Egalité de genre et les médias de service public], (en anglais). Genève, Media Intelligence Service UER. *www.ebu.ch/fr/publications/research/members_only/report/gender-equality-psm.*

UIE (Union internationale des éditeurs). 2020. *From Response to Recovery: The Impact of COVID-19 on the Global Publishing Industry* [De la réponse à la relance: L'impact du COVID-19 sur le secteur de l'édition dans le monde], (en anglais). Genève, UIE. *www.internationalpublishers.org/copyright-news-blog/1046-from-response-to-recovery*.

_____. 2021. Preliminary 2020 Publishing data Roundup [Tour d'horizon préliminaire sur les données d'édition pour 2020], (en anglais). *UIE*, 27 janvier. *www.internationalpublishers.org/copyright-news-blog/1067-preliminary-2020-publishing-data-roundup* (Consulté le 28 mai 2021.)

UIT (Union internationale des télécommunications). 2019. *Artificial intelligence systems for programme production and exchange* [Systèmes d'intelligence artificielle au service de la production et l'échange de programmes], (en anglais). *www.itu.int/pub/R-REP-BT.2447-2019*.

_____. 2020. *Measuring digital development: Facts and figures* [Mesurer le développement numérique : faits et chiffres], (en anglais). Genève, UIT. *www.itu.int/en/ITU-D/Statistics/Documents/facts/FactsFigures2020.pdf*.

UNESCO et Banque mondiale. 2021. *Villes, culture, créativité: valoriser la culture et la créativité pour un développement urbain durable et une croissance inclusive*. Paris, UNESCO & Washington, D.C., Banque mondiale. *https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000378393.*

UNESCO, Secrétariat général ibéro-américain, MERCOSUR, OEI et BID. 2021. *Evaluación del impacto del COVID-19 en las industrias culturales y creativas* [Évaluation de l'impact de la COVID-19 sur les industries culturelles et créatives], (en espagnol). Montevideo. *https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000380185*.

_____. 1980. Recommandation concernant le statut de l'artiste. *https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000114029_fre*.

_____. 2005. Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles. *https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000370521_fre*.

_____. 2014. *Égalité des genres: patrimoine et créativité*. Paris, Publications UNESCO. *https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000230304*.

_____. 2015. *Repenser les politiques culturelles: 10 ans de promotion de la diversité des expressions culturelles pour le développement*. Paris, UNESCO. *https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000242867*.

_____. 2017. *Feuille de route ouverte pour la mise en œuvre de la Convention de 2005 dans l'environnement numérique*. Paris, UNESCO. *https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000374410_fre*.

_____. 2018. *Repenser les politiques culturelles: la créativité au cœur du développement*. Paris, UNESCO. *https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000260601*.

_____. 2019*a*. *Indicateurs Culture 2030*. Paris, UNESCO. *https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000371557.*

_____. 2019*b*. *Culture et politiques publiques pour le développement durable: Forum des Ministres de la culture, 2019*. Paris, UNESCO. *https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000371489*.

_____. 2019*c*. *Access to Information: A New Promise for Sustainable Development*, (en anglais). UNESCO, Paris. *https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000370686_fre*.

_____. 2020*a*. Déclaration de Los Pinos [Chapoltepek] – Lancer une décennie d'action pour les langues autochtones. *https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000374030_fre*.

_____. 2020*b*. Culture et COVID-19. *Impact & réponse – Numéro spécial*. 3 juillet *https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000378311_fre*.

_____. 2020*c*. « RESILIART – les artistes et la créativité au-delà de la crise ». *UNESCO*, 11 avril. *https://fr.unesco.org/news/resiliart-artistes-creativite-au-dela-crise* (Consulté le 9 août 2020.)

_____. 2020*d*. « L'UNESCO et les archives de la ville de Malmö unissent leurs forces pour promouvoir la liberté d'expression et la liberté artistique ». *UNESCO*, 24 avril. *https://fr.unesco.org/news/lunesco-archives-ville-malmo-unissent-leurs-forces-promouvoir-liberte-dexpression-liberte* (Consulté le 9 août 2020.)

_____. 2020*e*. « RésiliArt | Afrique: Condition de l'artiste en Afrique », *UNESCO*, 28 juillet. *https://events.unesco.org/event?id=3792552343&lang=1036* (Consulté le 9 août 2020.)

_____. 2020*f*. *Culture en crise: Guide de politiques pour un secteur créatif résilient*. Paris, UNESCO. *https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000374632*.

_____. 2021*a*. *The Tracker: Culture & politiques publiques*, No. 5. Paris, UNESCO. *https://fr.unesco.org/news/tracker-culture-politiques-publiques-numero-5.*

_____. 2021*b*. Un an après: la culture face à la pandémie de COVID-19. *The Tracker: Culture & politiques publiques*, Numéro spécial. Paris, UNESCO. *https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000377340_fre*.

_____. 2021*c*. *L'industrie du film en Afrique: tendances, défis et opportunités de croissance*, Paris, UNESCO. *https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000379154.*

_____. 2021*d*. *Recommandation sur l'éthique de l'intelligence artificielle. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000379920_fre.*

_____. 2021*e*. « La Commission indonésienne des droits de l'homme soutient la liberté artistique ». *UNESCO*, 8 septembre. *https://fr.unesco.org/creativity/news/commission-nationale-indonesienne-droits-de-lhomme* (Consulté le 20 septembre 2021.)

_____. 2021*f*. « L'UNESCO lance un dialogue mondial pour améliorer la transparence des entreprises de l'Internet, avec la publication de principes de haut niveau de référence ». *UNESCO*, 3 mai. *https://fr.unesco.org/news/lunesco-lance-dialogue-mondial-ameliorer-transparence-entreprises-linternet-publication* (Consulté le 20 septembre 2021.)

Unicomb, M. 2021. 'Berlin: Inside Europe's capital of Arab culture' [Berlin : au cœur de la capitale européenne de la culture arabe], (en anglais). *Middle East Eye*, 11 octobre. *www.middleeasteye.net/discover/berlin-germany-europe-capital-arab-culture* (Consulté le 14 octobre 2021.)

Union africaine. 2020. *Rapport sur le régime d'ouverture des visas en Afrique*. Abidjan, Groupe de la Banque africaine de développement. *www.visaopenness.org/fileadmin/uploads/afdb/Documents/VOI-French_16dec20.pdf*.

Uribe-Jongbloed, E. et Salawu, A. 2018. Minority languages, cultural policy and minority language media. The conflicting value of the 'one language–one nation' [Langues minoritaires: politique culturelle et les médias en langue minoritaire. Valeur conflictuelle de la devise « une langue – une nation »], (en anglais). Durrer, V., Miller, T. et O'Brien, D. (dir. publ.). *The Routledge Handbook of Global Cultural Policy*. Londres/New York, Routledge.

Vaccarone, C. 2019. *All things being equal. Gender equality guidelines from public service media* [Toutes choses égales. Lignes directrices en matière d'égalité de genre des médias de service public], (en anglais). Genève, UER.

Van den Eynde, J., Fischer, A. et Sonn, C. 2016. *Working in the Australian Entertainment Industry: Final Report* [Travailler dans l'industrie australienne du divertissement: Rapport final], (en anglais). Melbourne, Université Victoria. *https://crewcare.org.au/images/downloads/Workinginthe AustralianEntertainmentIndustry_FinalReport_Oct16.pdf.*

Van Graan, M. 2018. *Beyond Curiosity and Desire: Towards Fairer International Collaborations in the Arts* [Au-delà de la curiosité et du désir : Vers des collaborations internationales plus équilibrées dans le domaine des arts], (en anglais). IETM Toolkit. Bruxelles, IETM (Réseau international des arts contemporains du spectacle). *www.ietm.org/en/publications/beyond-curiosity-and-desire-towards-fairer-international-collaborations-in-the-arts.*

Verhoeven, B. 2021. '"Last Men in Aleppo" Producer Kareem Abeed's Travel Visa Granted, Will Attend Oscars' [Kareem Abeed, producteur de « Les derniers homme d'Alep » a obtenu son visa et sera présent aux Oscars], (en anglais). *TheWrap*, 28 février. *www.thewrap.com/last-men-aleppo-producer-kareem-abeed-travel-visa-granted-will-attend-oscars* (Consulté le 27 mai 2021.)

Vidović, D. 2018. *Do it Together: Practices and Tendencies of Participatory Governance in Culture in the Republic of Croatia* [Faire ensemble: Pratiques et tendances de la gouvernance participative dans le secteur de la culture en Croatie], (en anglais). Zagreb, Fondation Kultura Nova. *https://participatory-governance-in-culture.net/uploads/biljeske_EN_web.pdf.*

Villarroya, A. et Barrios, M. 2019. Desigualtats de gènere en l'ocupació cultural a Catalunya [Inégalités de genre dans l'emploi culturel en Catalogne], (en catalan). *Informes CoNCA*, IC17.

Vozab, D. et Zember, A. 2016. Croatia: Does equality in representation lead to equality in content? [Croatie: Est-ce que l'égalité dans la représentation conduit à l'égalité de contenus ?], (en anglais). Ross, K., Padovani, C. (dir. publ.), *Women in media industries in Europe*, New York et Londres, Routledge, ECREA book series, p. 72-82.

WACC (Association mondiale pour la communication chrétienne). 2021. *Who makes the news? 6th Global Media Monitoring Project* [Qui fait l'actualité? 6e Projet de surveillance des médias mondiaux], (en anglais). *https://whomakesthenews.org/wp-content/uploads/2021/08/GMMP2020.ENG_.FINAL_.pdf*.

Walker, A. 2021. '5 charts that explain how COVID-19 has affected employment in OECD countries' [5 graphiques pour expliquer l'impact du COVID-19 sur l'emploi dans les pays de l'OCDE], (en anglais). FEM, 27 septembre. *www.weforum.org/agenda/2021/09/oecd-employment-outlook-covid-19/* (Consulté le 29 septembre 2021.)

Ward, M. 2021. 'Facebook News launches in Australia' [Lancement de Facebook News en Australie], (en anglais). *Financial Review*, 4 août. *www.afr.com/companies/media-and-marketing/facebook-news-launches-in-australia-20210804-p58fn6* (Consulté le 19 novembre 2021.)

Zahuranec, A. J., Young, A., Verhulst, S. G. et Gazaryan, K. 2021. *The Third Wave of Open Data Toolkit: Operational Guidance on Capturing the Institutional and Societal Value of Data Re-Use* [La troisième vague de boîte à outils pour les données ouvertes : Guide opérationnel pour saisir la valeur institutionnelle et sociétale de la réutilisation des données], (en anglais). New York, The GovLab. *http://files.thegovlab.org/The-Third-Wave-of-Open-Data-Toolkit.pdf*.

Zurbriggen, C. et González, M. 2015. Co-creando valor público. Desafíos pendientes para América Latina [Co-créer de la valeur publique. Défis persistants pour l'Amérique latine], (en espagnol). *Revista Iberoamericana de Ciencia, Tecnología y Sociedad*, Vol. 10, No. 30. Buenos Aires, Centre d'études sur la science, le développement et l'enseignement supérieur, p. 143-171.

Crédits photos

Couverture © Enrique Larios, *The Lovers* [Les Amants], 2019*
p. 16 *Be Kind* [Soyez gentils], 2020 (numérique), Osinachi / Collection privée © Osinachi. Tous droits réservés 2021 / Bridgeman Images*
p. 19 © Reena Kallat, *Woven Chronicle* [Chronique tissée], 2015, fils électriques, enceintes, circuits imprimés, fichier audio mono de 10 min*
p. 30 © Alina Grubnyak / Unsplash.com
p. 32 © Ismail Zaidy, *In Touch* [En contact], 2019, Maroc*
p. 35 © Sasha Zaitseva, *Eden Mask* [Masque de l'Éden], 2021, Paris, France*
p. 37 © Rocca Luis César, *Daydreaming* [Rêverie], 2020, Mexique*
p. 38 © vnwayne fan / Unsplash.com
p. 42 © Serge Kutuzov / Unsplash.com
p. 51 © Anuvith Premakumar / Unsplash.com
p. 55 © Tapio Haaja /Unsplash.com
p. 60 © Victor /Unsplash.com
p. 65 © Joel Filipe /Unsplash.com
p. 68 © Luis Valladolid / Unsplash.com
p. 75 © Mitch Rosen /Unsplash.com
p. 82 © Kobe Subramaniam / Unsplash.com
p. 90 © Thanun Sritippho (Note Thanun), *The waterfall of life* [La Cascade de la vie], 2019, Tokyo, Japon*
p. 105 © Luis Benito / Unsplash.com
p. 110 © Ahmad Odeh / Unsplash.com
p. 116 © Andrei Dinu, Alexandra Pirici, *Aggregate, performative environment* [Environnement collectif performatif], 2017-2019. Vue de l'exposition Art Basel Messeplatz*
p. 123 © Fernand De Canne / Unsplash.com
p. 129 © Johannes Breitschaft / Unsplash.com
p. 133 © lucas law / Unsplash.com
p. 138 © Reena Kallat, *Woven Chronicle* [Chronique tissée], 2015, fils électriques, enceintes, circuits imprimés, fichier audio mono de 10 min*
p. 142 © Meryl McMaster, *Murmur I* [Murmure I], 2013, Canada*
p. 149 © jana müller / Unsplash.com
p. 155 © Rawpixel.com / Shutterstock.com*
p. 162 © Indra Utama / Unsplash.com
p. 171 © Alvan Nee / Unsplash.com
p. 175 © Jr Korpa / Unsplash.com
p. 180 © africa924 / Shutterstock.com*
p. 182 © Fernando Poyón, *Estrategia para no olvidar [Rub'eyal richin man yamestan]* [Stratégie pour ne pas oublier], 2019, Guatemala*
p. 193 © Samantha Weisburg / Unsplash.com
p. 204 © Vanessa Barragão, *Botanical Tapestry* [Tapisserie botanique], 2019, Aéroport d'Heathrow*
p. 208 © SCOWCZA, *Synthetic seabed: a new life for garbage?* [Fond marin synthétique : une nouvelle vie pour les déchets ?], 2021*
p. 213 © Matteo Catanese / Unsplash.com
p. 216 © Saffu / Unsplash.com
p. 220 © USGS / Unsplash.com
p. 225 © Martijn Baudoin / Unsplash.com
p. 236 © Chiron Duong, *DIARY OF CHRYSANTHEMUM* [Journal du chrysanthème], 2019, Viet Nam*
p. 240 © Victoria Villasana, *Fibonacci sequence* [Suite de Fibonacci], 2017, Mexique*
p. 249 © Hulki Okan Tabak / Unsplash.com
p. 255 © Noah Buscher / Unsplash.com
p. 257 © Tobias Arhelger / Shutterstock.com*
p. 260 © Tran Thanh / Unsplash.com
p. 262 © Shilpa Gupta, *For, in your tongue, I cannot fit* [Car, dans votre langue, je n'ai pas ma place], 2017-18. Photographie de Pat Verbruggen. Installation sonore composée de 100 haut-parleurs, de microphones, de textes imprimés et de supports métalliques, commandée par l'Espace d'art contemporain YARAT et le Festival d'art d'Édimbourg)*
p. 271 © Austin Neill / Unsplash.com
p. 279 © Lysander Yuen / Unsplash.com
p. 281 © Marius George Oprea / Unsplash.com
p. 282 © Velizar Ivanov / Unsplash.com

Les images marquées d'un astérisque (*) ne relèvent pas de la licence CC-BY-SA et ne peuvent être utilisées ou reproduites sans l'autorisation préalable des détenteurs des droits d'auteur.

RE | PENSER LES POLITIQUES EN FAVEUR DE LA CRÉATIVITÉ

La série de Rapports mondiaux évalue la mise en œuvre de la Convention de 2005 sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles, ainsi que les progrès dans la réalisation du Programme de développement durable à l'horizon 2030 des Nations Unies, dans et avec les secteurs culturels et créatifs.

Son édition 2022 s'articule autour de deux grandes questions : Quelle est la situation actuelle des secteurs culturels et créatifs ? Quels changements politiques visant à promouvoir des systèmes de gouvernance de la culture durables et fondés sur les droits de l'homme ainsi qu'un accès équitable aux opportunités et aux ressources culturelles ont découlé de la mise en œuvre et de l'appropriation de la Convention ?

Dans la lignée des publications de 2015 et 2018, cette troisième édition du Rapport mondial présente les évolutions récentes des politiques destinées à soutenir la créativité et met en lumière les défis actuels et futurs dans des domaines tels que l'environnement numérique, la diversité des médias, le développement durable, la mobilité des artistes et des professionnels de la culture, l'égalité des genres et la liberté artistique.

Les tendances, pratiques innovantes, lacunes et recommandations qui ressortent de cette édition 2022 offrent des éléments précieux permettant d'éclairer le dialogue politique précédant la Conférence mondiale de l'UNESCO sur les politiques culturelles et le développement durable, MONDIACULT 2022. Elles alimentent une nouvelle vision des politiques culturelles, qui repose sur une meilleure compréhension des facteurs ayant des répercussions sur la diversité des expressions culturelles et les perspectives permettant d'ancrer la culture et la créativité dans le spectre général des politiques publiques.

fr.unesco.org/creativity

9 789232 002501

unesco

Diversité
des expressions culturelles