unesco

RE | PENSER LES POLITIQUES EN FAVEUR DE LA CRÉATIVITÉ

Partageons, agissons, construisons

2026

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

unesco

RE | PENSER LES POLITIQUES EN FAVEUR DE LA CRÉATIVITÉ

Partageons, agissons, construisons

2026

Publié en 2026
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 2026
ISBN 978-92-3-200372-0
http://doi.org/10.58337/PFYJ4855

Œuvre publiée en libre accès sous la licence Attribution-ShareAlike 3.0 IGO (CC-BY-SA 3.0 IGO) (https://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 (https://www.unesco.org/fr/open-access/cc-sa).

Les images marquées d'un astérisque (*) ne sont pas couvertes par la licence CC-BY-SA et ne peuvent en aucune façon être reproduites sans l'autorisation expresse des détenteurs des droits de reproduction.

Titre original : *ReIShaping Policies for Creativity – We share, we act, we build*, publié en 2026 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.

Couverture : © Diana Ejaita*
Création graphique : Corinne Hayworth
Traduction: Atlantique Traduction
Impression : UNESCO

Suède
Sverige

Cette publication a bénéficié du soutien de la Suède.

RÉSUMÉ SUCCINCT

Pour que la créativité compte !

L'avenir de la créativité se trouve à un tournant décisif. Aujourd'hui, la plupart des pays ont mis en place des organismes publics dotés de mandats et de budgets dédiés à la culture, mais le financement public de celle-ci représente moins de 0,6 % du PIB. Alors que le commerce mondial des biens culturels a atteint 254 milliards de dollars des États-Unis en 2023, il est principalement dominé par les pays du Nord. En outre, l'aide au développement consacrée à la culture ne représente que 0,15 % de l'aide totale.

La transformation numérique a fondamentalement remodelé l'environnement créatif. Jamais les contenus créatifs n'ont été aussi abondants, ni les outils aussi largement accessibles. Pourtant, pour beaucoup, un emploi stable et un salaire équitable sont hors de portée.

Le commerce des biens culturels est évalué à

254 milliards

de dollars des États-Unis

en 2023

Ces changements technologiques creusent les fractures numériques existantes. Dans les pays développés, 67 % des individus possèdent des compétences numériques essentielles, contre seulement 28 % dans les pays en développement. Parallèlement, la prolifération des contenus générés par l'IA, le harcèlement en ligne et la censure créent un environnement de plus en plus hostile pour les créateurs, en particulier les femmes, les populations autochtones et les autres communautés vulnérables.

Ces défis requièrent de toute urgence une gouvernance mondiale collaborative. S'inscrivant au cœur de la plateforme de dialogue sur les politiques de la Convention, *Re|penser les politiques en faveur de la créativité* contribue à cet effort collectif. Il propose des informations actualisées sur la manière dont les pays relèvent ces défis, ainsi que des recommandations fondées sur des données probantes afin d'inspirer l'action politique.

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

© UNESCO

Khaled El-Enany
Directeur général
de l'UNESCO

La diversité des expressions culturelles n'est pas un privilège réservé à quelques personnes. C'est une condition de la dignité humaine pour tout un chacun.

Depuis près d'une décennie, le rapport *Re|penser les politiques en faveur de la créativité* accompagne cette ambition. Il est devenu une référence mondiale unique en son genre et propose un aperçu clair et comparatif de la manière dont les États s'efforcent de protéger et de promouvoir la diversité des expressions culturelles.

Publiée quatre-vingts ans après la création de l'UNESCO et deux décennies après l'adoption de la Convention de 2005 sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles, cette quatrième édition s'appuie sur 133 rapports périodiques et près de 4 000 politiques et mesures mises en œuvre entre 2021 et 2024 pour dresser un bilan lucide du chemin parcouru.

Le rapport révèle une tension centrale. Bien que tous les pays ayant soumis un rapport aient désormais intégré la culture dans leurs politiques publiques, avec des ministères dédiés et des protections juridiques étendues, les inégalités persistent et les opportunités restent inégalement réparties. Cela est particulièrement vrai pour les artistes des pays à revenu faible ou intermédiaire, qui se heurtent encore à des obstacles majeurs en matière de mobilité, d'infrastructures et d'accès aux marchés, malgré un secteur des biens culturels évalué à 254 milliards de dollars des États-Unis dans le commerce mondial. Les écarts entre les genres persistent également, près de la moitié des postes de direction étant désormais occupés par des femmes, mais avec de fortes disparités régionales.

L'investissement reste limité et le financement est sous pression, avec seulement 0,15 % de l'aide au développement actuellement consacrée à la culture. Parallèlement, les technologies numériques et l'intelligence artificielle (IA) transforment la manière dont la culture est créée et partagée. Elles offrent de nouvelles possibilités, mais peu de garanties : sur les 148 lois sur l'IA adoptées dans le monde, une seule place la culture au centre de ses préoccupations, ce qui soulève de sérieuses questions quant à la manière dont la diversité et les droits humains sont protégés à l'ère numérique.

Pour répondre à ces défis, l'UNESCO prend des mesures concrètes. Jouant un rôle de premier plan dans le développement des politiques culturelles, la Convention de 2005 a inspiré des initiatives ambitieuses dans le monde entier. Plus de 8 100 mesures ont été identifiées, allant des quotas de diffusion aux plans de financement, en passant par les résidences d'artistes et les stratégies d'exportation de contenus. Cet élan est également porté par le Fonds international pour la diversité culturelle, qui a soutenu 164 projets dans 76 pays depuis 2010, dont 71 initiatives en Afrique. Les conférences MONDIACULT de 2022 et 2025 ont renforcé cette dynamique en réaffirmant que la culture est un bien public mondial, indissociable des droits humains et du développement durable.

Je tiens à exprimer ma gratitude au gouvernement de la Suède et à la *Swedish International Development Cooperation Agency* (Agence suédoise de coopération internationale au développement) pour leur soutien continu à ce rapport.

Préserver la diversité des expressions culturelles, c'est défendre l'idée même que chaque culture a quelque chose à dire. C'est veiller à ce que tout le monde, partout, ait la liberté de créer, de participer et d'être représenté. Telle est la promesse de la Convention de 2005.
Tel est l'engagement que nous renouvelons avec ce rapport.

Équipe éditoriale

Éditeur en chef
Jordi Baltà Portolés

Auteurs
Bridget Conor, André Gouws, Véronique Guèvremont, Marie Le Sourd, Andra Matei, Andy C. Pratt, Heritiana Ranaivoson, Jen Snowball, Leandro Valiati, Ayeta Anne Wangusa, Rana Yazaji, Audrey Yue

Équipe éditoriale de l'UNESCO
Doyun Lee (coordinatrice), Barbara Avila, Nicholas Doerr, Pablo Guayasamin Madrinan, Patricia Huang, Julie Pilato, Cory Sagerstrom, Ioana-Maria Tamas

Relecteurs internes
Guiomar Alonso Cano, Juanita Casas Castrillon, Anais Chagankerian, Moe Chiba, Elena Constantinou, Lydia Deloumeaux, Hanh Duong Bich, Florisse Hendschel, Rita Mae Louise Hyde, Laurence Mayer-Robitaille, Melika Medici Caucino, Karalyn Monteil, Caroline Munier, Laura Nonn, Floor Oudendijk, Ana Cristina Ruelas, Alcira Sandoval Ruiz, Lucie Schneider, Maria Rosario Soraide Duran, Reiko Yoshida, Yiline Zhao

Relecteurs externes
Mira Burri, Laurence Cuny, Khadija El Bannaoui, Belén Igarzábal, Marisa Henderson, Joseph Lo, Christine M. Merkel, Ekaterina Travkina

Remerciements

La quatrième édition du rapport *Re|penser les politiques en faveur de la créativité* n'aurait pas vu le jour sans le soutien financier du gouvernement suédois et de l'Agence suédoise de coopération internationale au développement.

Le rapport a été réalisé sous la direction d'Ernesto Ottone R., Sous-directeur général pour la culture à l'UNESCO, et de Toussaint Tiendrebeogo, Chef de l'Entité de la Diversité des expressions culturelles.

Le rapport a été réalisé avec l'aide de nombreux collègues actuels et anciens travaillant à l'UNESCO, que nous remercions vivement pour leur contribution. Il s'agit de Denise Bax, Suzanne Bonfils, Alessandra Borchi, Leilani Coe, Guilherme Canela De Souza Godoi, Dorine Dubois, Klara Dreze, Donia El Guess, José Pablo Fernández Garcia, Carole Freige, Emilie Gautier, Maissa Gourar, Coline Guego, Kevin Guezennec, Anthony Krause, Romane Lord-Morin, Seoyoung Oh, Nefise Ozcelik, Emmanuelle Pivard, Emmanuelle Robert, Yvonne Rwabukumba, Najet Saafi, Matilda Saori Machimura, Djorogo Christian Tanon et Gabrielle Thiboutot.

BOP Consulting, dirigé par Richard Naylor avec le soutien de Genevieve Marciniak, Lizzie Parker, Yasmeen Safaie, Nora Ruzsiczky et Yuhan Ji, a été un partenaire essentiel pour la production du rapport et a joué un rôle central dans le traitement, l'analyse et la présentation des données incluses dans l'ensemble du rapport. Ils ont également apporté un soutien indéfectible à l'équipe éditoriale lors de la relecture et de la révision des chapitres.

Nous remercions tout particulièrement les points de contact nationaux de la Convention de 2005, qui ont accompagné avec dévouement la préparation des rapports périodiques quadriennaux de leur pays, et sans lesquels l'élaboration de ce rapport n'aurait pas été possible.

La conception et la mise en page du rapport ont été réalisées par Corinne Hayworth, avec le soutien de la Division des conférences, des langues et des documents de l'UNESCO pour l'impression du rapport. Le manuscrit a été édité par Meagan Mason, traduit par Atlantique Traduction et la vérification des concordances linguistiques a été effectuée par Léa Benabdelghaffar et Rosalie Marquis Angulo. La version anglaise du rapport a été relue par Jennifer Marie Bridgett Webster, et la version française par Isabelle Georgette Delvare.

Enfin, nous adressons nos sincères remerciements aux artistes qui ont gracieusement accepté que les images de leurs œuvres soient utilisées tout au long de ce rapport.

Table des matières

Préface 5

Remerciements 7

Table des matières 8

Introduction • Partageons, agissons, construisons 11
Ernesto Ottone R.

La Convention, 20 ans après : des progrès réalisés, de nombreux défis restant à relever 15
Jordi Baltà Portolés

OBJECTIF 1 SOUTENIR DES SYSTÈMES DE GOUVERNANCE DURABLES DE LA CULTURE 21

Chapitre 1 **Construire sur des bases solides** 23
Andy C. Pratt

Chapitre 2 **Reconfigurer la diversité des médias** 43
Audrey Yue

Chapitre 3 **L'environnement numérique : culture en ligne, enjeux hors-ligne** 63
Heritiana Ranaivoson

Chapitre 4 **La société civile, des voix pour la culture et l'action** 85
Ayeta Anne Wangusa

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

Chapitre 5 **Les frontières mouvantes de la mobilité culturelle** 105
Marie Le Sourd et Rana Yazaji

Chapitre 6 **Suivre les biens et services culturels dans le commerce mondial** 123
André Gouws et Jen Snowball

Chapitre 7 **Renforcer l'influence de la Convention dans les forums internationaux** 143
Véronique Guèvremont

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

Chapitre 8 **Panser les écarts : culture et développement durable** 165
Leandro Valiati

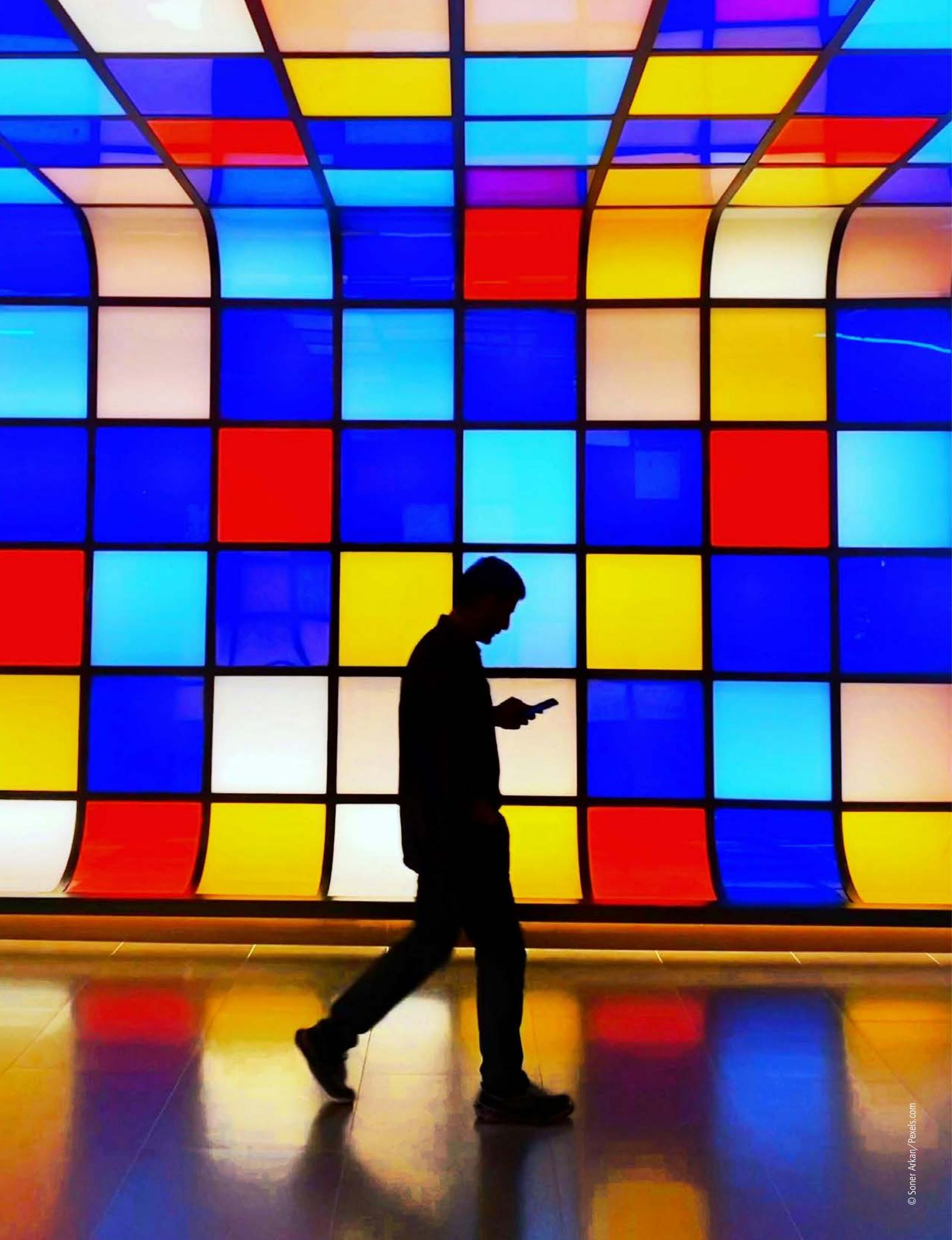
OBJECTIF 4 PROMOUVOIR LES DROITS DE L'HOMME ET LES LIBERTÉS FONDAMENTALES 185

Chapitre 9 **L'égalité des genres n'est pas une option** 187
Bridget Conor

Chapitre 10 **Un mandat mondial : sauvegarder la liberté artistique dans le droit, les politiques et la pratique** 207
Andra Matei

Annexes 229

Biographies des auteurs 230
Méthodologie 234
Bibliographie 243
Liste des figures et tableaux 263
Crédits des images 267



© Soner Akay/Pexels.com

Introduction

Partageons, agissons, construisons

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

REGARDER LE CHEMIN PARCOURU

« Les anniversaires sont des moments de réflexion qui permettent de se projeter dans l'avenir » : voilà la phrase d'introduction de la toute première édition du rapport *Re|penser les politiques en faveur de la créativité*. Le moment s'avère particulièrement bien choisi pour cette quatrième édition, puisqu'elle coïncide avec le vingtième anniversaire de la Convention de 2005, qui marque deux décennies depuis son adoption par la Conférence générale le 20 octobre 2005.

Lorsque le rapport *Re|penser* a été publié pour la première fois en 2015, il a été salué comme un document qui ferait « probablement [...] date pour l'avancement de la recherche sur les politiques culturelles dans le monde » (UNESCO, 2015). Jusqu'alors, il n'existait en effet aucun rapport au niveau mondial assurant le suivi des politiques culturelles nationales dans le domaine de la diversité des expressions culturelles.

L'UNESCO est à l'avant-garde du développement des politiques culturelles depuis les années 1960, à commencer par la table ronde sur les politiques culturelles en 1967, suivie de la publication de l'ouvrage de référence *Réflexions préalables sur les politiques culturelles* (UNESCO, 1969) et d'une série de rapports sur les politiques culturelles nationales préparés par les États membres de l'UNESCO au cours des années 1970 et 1980. Cependant, le besoin de méthodes d'évaluation et d'indicateurs statistiques continue de se ressentir au fil des ans, d'autant plus que le secteur manquait de systèmes de suivi et d'évaluation solides.

Le processus de suivi de la mise en œuvre de la Convention a été mis en place en 2011, et les premiers rapports périodiques quadriennaux ont été soumis en 2012. Toutefois, un obstacle important à la mise en œuvre de la Convention persiste : le manque de données de base sur les politiques culturelles et les industries culturelles et créatives qui pourraient éclairer l'élaboration des politiques. En 2014, les services de contrôle interne de l'UNESCO ont recommandé d'initier un travail d'élaboration d'un cadre de résultats global pour la Convention, qui comprendrait des objectifs, des indicateurs et des critères de référence (UNESCO, 2014) afin de documenter l'évolution des tendances et de réagir face aux contextes changeants. Cette recommandation a préparé le terrain pour la création du cadre de suivi de la Convention, structuré autour de quatre objectifs et 11 domaines de suivi, qui ont constitué l'épine dorsale de la production et du partage de connaissances de la Convention au cours de la dernière décennie.

Le cadre de suivi a été conçu « pour partager, non pour comparer » (UNESCO, 2015), et les principes directeurs et les valeurs qui sous-tendent la Convention ont façonné ses quatre objectifs de suivi, qui englobent des systèmes durables de gouvernance de la culture, l'échange équilibré de biens et services culturels et la mobilité des artistes et des professionnels de la culture, l'intégration de la culture dans les cadres de développement durable, et la promotion des droits de l'homme et des libertés fondamentales. Ces quatre objectifs de suivi sont ancrés dans le champ d'application de la Convention et dans sa vision de l'écosystème culturel. Ils guident la collecte de données afin d'identifier les tendances et les défis émergents qui éclairent les politiques et les initiatives culturelles dans le monde entier. Leur force réside dans les perspectives distinctes qu'ils apportent au secteur créatif, permettant ainsi une compréhension nuancée de son état actuel et de ce qu'il pourrait devenir avec – ou sans – action adaptée.

Chaque édition du rapport *Re|penser* a introduit des nouveautés. Cette quatrième édition innove en présentant une analyse longitudinale, tout en retraçant les progrès et les échecs depuis sa dernière édition en 2022. S'appuyant sur 133 rapports représentant 3 908 politiques et mesures recueillies entre 2021 et 2024, la présente édition bénéficie d'une augmentation du volume de données de 87 % par rapport à la première édition et de 115 % par rapport à la deuxième, ce qui lui permet d'offrir une perspective plus complète et plus représentative des politiques culturelles mondiales. Bien que cela nous permette d'évaluer ce qui s'est amélioré ou ce qui a stagné, les « déserts de données » persistants mettent en évidence de graves lacunes dans le suivi mondial.

Le leadership de l'UNESCO dans la gouvernance culturelle mondiale

En 2025, le vingtième anniversaire de la Convention de 2005 a marqué une étape historique : 100 % des pays soumettant des rapports périodiques quadriennaux disposent désormais d'une agence ou d'un ministère dédié à la culture. En outre, 92 % des Parties ont mis en place des mécanismes facilitant la coopération interministérielle, et la proportion de pays disposant d'institutions chargées de collecter des statistiques culturelles est passée à 81 %. Ces jalons, posés grâce aux efforts de plaidoyer soutenus de l'UNESCO, confirment les progrès importants accomplis dans la mise en place de cadres de gouvernance solides qui servent de base à l'élaboration de politiques participatives et fondées sur des données probantes.

Dans ce contexte, l'organisation par l'UNESCO de la Conférence mondiale sur les politiques culturelles (MONDIACULT) a joué un rôle central dans le renforcement de la gouvernance culturelle mondiale. En tant que forum multilatéral unique pour le dialogue politique, MONDIACULT a réaffirmé que la culture est un bien public mondial, partie intégrante des droits humains et du développement durable, tout en favorisant la production de données culturelles actualisées aux niveaux national et international. Ce leadership a abouti à l'intégration systématique de la culture dans les plus hautes instances politiques des Nations Unies, notamment dans le Pacte pour l'avenir (2024), qui fait date. Toutefois, ces progrès institutionnels n'ont pas encore été pleinement reflétés dans les accords commerciaux internationaux. Parmi les 269 accords commerciaux conclus depuis 2005, seuls 3 % font explicitement référence à la Convention de 2005.

Des déséquilibres structurels et des obstacles à la mobilité

Alors que nous célébrons les avancées institutionnelles, le secteur culturel reste entravé par des déséquilibres structurels et des vulnérabilités profondément ancrés. Malgré l'augmentation du financement public direct de la culture dans les pays en développement, la moyenne mondiale reste inférieure à 0,6 % du produit intérieur brut. Le financement international est extrêmement faible : en 2022, seulement 0,15 % de l'aide programmable par pays a été consacré à la culture et aux loisirs, et entre 2006 et 2022, les industries culturelles et créatives n'ont reçu qu'une petite partie de l'Aide pour le commerce.

Ces contraintes sont illustrées par la persistance d'un « mur du visa » qui restreint la circulation des artistes du Sud. Alors que 96 % des pays développés soutiennent la mobilité sortante, seuls 38 % d'entre eux facilitent la mobilité entrante de personnes issues des pays en développement. Parallèlement, les contraintes de financement étouffent non seulement les programmes gouvernementaux, mais aussi les initiatives de la société civile, avec 67 % des organisations qui signalent des effets directs des coupes budgétaires, en particulier les organisations soutenant les droits humains, la démocratie, l'égalité des genres et la participation inclusive.

Enfin, le quasi-effondrement du stock d'investissements directs étrangers dans les pays en développement après 2020 met encore plus en évidence l'ampleur croissante du déficit d'investissement. Combiné à une pénurie de ressources et à une capacité institutionnelle limitée, ce déficit continue de limiter la capacité de nombreux pays à protéger et à promouvoir pleinement la diversité des expressions culturelles.

Des lacunes en matière de droits, d'égalité et de protection

La culture est fondamentale pour l'équité, l'inclusion et la cohésion sociales. Elle sous-tend les libertés et les droits humains, et elle est essentielle à la construction de sociétés justes, pacifiques et durables. À cette fin, les pays sont invités à renforcer leurs politiques et institutions culturelles pour que la culture atteigne toutes les communautés et remédie aux inégalités structurelles.

Dans ce cadre, les progrès en matière d'égalité des genres, une priorité pour l'UNESCO, restent inégaux. Si la part de femmes à des postes de direction dans les institutions artistiques et culturelles nationales a augmenté au niveau mondial, passant de 31 % en 2017 à 46 % en 2024, de grandes disparités subsistent entre les pays en développement (30 %) et les pays développés (64 %). La proportion de pays disposant de ministères ou d'organismes gouvernementaux traitant de l'égalité des genres pour les artistes et les professionnels de la culture a légèrement diminué, passant de 72 % à 69 %, les baisses les plus marquées étant observées dans les pays en développement.

En outre, la reconnaissance formelle des droits ne se traduit pas toujours par une protection effective. Bien que plus de 90 % des Parties déclarent avoir mis en place des garanties juridiques pour l'expression artistique, les violations ne cessent de se multiplier – notamment l'utilisation de *Strategic Lawsuits Against Public Participation* (SLAPP, poursuites stratégiques altérant le débat public, ou procédures-bâillon) pour intimider et réduire au silence les artistes en les épuisant financièrement et psychologiquement. Ces pressions juridiques, associées à une baisse de sept points de pourcentage des organes de suivi indépendants dans certaines régions, contribuent à favoriser l'autocensure et à produire un effet dissuasif généralisé. Une action stratégique continue est donc nécessaire pour faire progresser l'égalité dans le secteur et garantir que la liberté artistique passe de la simple reconnaissance juridique à une pratique applicable.

L'environnement numérique et la gouvernance de l'intelligence artificielle

L'environnement numérique, y compris l'intelligence artificielle (IA), remodèle la création, la production, la distribution et l'accès à la culture. Si 85 % des Parties mettent désormais en œuvre des stratégies culturelles numériques, un « vide réglementaire » persiste en ce qui concerne l'IA générative. Seules 48 % des Parties déclarent avoir instauré des mesures visant à élaborer des statistiques ou des études sur l'accès aux médias numériques, et sur les 148 projets de loi sur l'IA adoptés au niveau mondial, un seul identifie la culture comme son principal sujet.

Parallèlement, les conséquences économiques et professionnelles pour les créateurs sont de plus en plus évidentes. Alors que les revenus provenant de sources numériques représentent aujourd'hui 35 % des revenus des créateurs, une proportion écrasante de 79 % des professionnels de la culture perçoivent l'IA comme une menace pour leurs moyens de subsistance, citant l'utilisation sans autorisation de données protégées par des droits d'auteur et la dévalorisation potentielle de la créativité humaine.

Pourtant, les outils numériques et l'IA offrent des opportunités importantes pour démocratiser l'accès aux expériences culturelles, revitaliser le patrimoine et favoriser les expressions culturelles innovantes. En tirer avantage demande un investissement ciblé dans l'éducation des professionnels de la culture au numérique et à l'IA, afin de permettre aux créateurs de s'emparer de ces technologies de manière éthique tout en préservant l'intégrité culturelle. L'inégalité d'accès risque d'aggraver les disparités mondiales, ce qui souligne l'importance de l'approche multilatérale et intersectorielle de l'UNESCO en matière de gouvernance. À cet égard, la Recommandation de 2021 de l'UNESCO sur l'éthique de l'intelligence artificielle fournit un cadre pour aligner la gouvernance algorithmique sur les droits humains et la souveraineté culturelle, tout en protégeant la diversité culturelle de l'homogénéisation des contenus.

Combler le déficit d'action

Le commerce des biens culturels a presque doublé depuis 2005, atteignant 254,28 milliards de dollars des États-Unis en 2023. Les pays en développement ont enregistré un taux de croissance moyen de 8,5 % pour les biens culturels, et ils représentent désormais 20 % du commerce mondial des services culturels. Toutefois, ces progrès sont menacés par une contraction de plus de 95 % du taux de croissance annuel du stock d'investissements directs étrangers dans les pays en développement.

Au niveau politique, il existe un décalage entre la reconnaissance formelle des industries culturelles et créatives dans les plans nationaux de développement ou les plans nationaux de développement durable, et l'engagement concret. Alors que 93 % des Parties impliquent des organismes culturels dans la planification nationale, seulement 25 % des mesures rapportées comme intégrant la culture dans les cadres de développement durable ont été évaluées, ce qui limite les prises de responsabilité et les possibilités d'apprentissage. En outre, les attentes concernant la contribution de la culture aux résultats environnementaux sont tombées à 11 %.

Pour remédier à ce déficit, l'UNESCO a pris les rênes de l'action mondiale par l'intermédiaire du *Group of Friends of Culture-Based Climate Action* (Groupe des amis de l'action culturelle pour le climat) lors des COP 28, 29 et 30, intégrant la culture comme un outil indispensable à la transformation sociétale et à la résilience climatique.

SE TOURNER VERS L'AVENIR : L'AGENDA POUR L'APRÈS-2030

À l'occasion du vingtième anniversaire de la Convention de 2005, nous nous trouvons à un tournant stratégique. L'environnement créatif mondial a été fondamentalement transformé et ces évolutions ne feront que s'accélérer. Le présent rapport invite les décideurs politiques et la société civile à dépasser la reconnaissance symbolique et à intégrer pleinement la culture en tant que moteur du développement durable, de la croissance économique, de la paix et de la cohésion sociale, ainsi qu'à faire de la culture un bien public mondial dans le cadre de l'après-2030.

La protection de la diversité des expressions culturelles est une responsabilité partagée – une responsabilité qui nécessite le renforcement de la coopération interministérielle, la mobilisation des ressources pour une participation culturelle équitable et l'élimination des obstacles structurels afin de garantir l'épanouissement des voix créatives, pour les générations actuelles et futures. L'UNESCO réaffirme son engagement inébranlable à renforcer l'écosystème créatif, à mettre la culture au service d'un développement inclusif et à sauvegarder la diversité qui rend notre monde résilient.

La Convention, 20 ans après : des progrès réalisés, de nombreux défis restant à relever

Jordi Baltà Portolés
Éditeur en chef

Cette quatrième édition du rapport *Re|penser les politiques en faveur de la créativité* marque les 20 ans de l'adoption de la Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles, et les dix ans de la publication du tout premier rapport en 2015. Le point de vue qu'elle offre permet d'examiner comment l'architecture centrale de la gouvernance culturelle a mûri, comment les défis identifiés ont évolué, et comment l'environnement mondial des écosystèmes culturels, de la créativité et de la diversité s'est transformé.

UNE INFRASTRUCTURE POLITIQUE PLUS SOLIDE POUR RELEVER LES DÉFIS ANCIENS ET NOUVEAUX

L'un des principaux objectifs de la Convention est de permettre aux Parties d'adopter des politiques et des mesures qui protègent et promeuvent la diversité des expressions culturelles, grâce à la mise en place de systèmes durables de gouvernance de la culture. Comme le montre ce rapport, les bases de la conception et de la mise en œuvre de politiques alignées sur la Convention ont été posées dans une grande majorité de pays, dans une mesure jamais atteinte auparavant dans le cadre de la Convention.

Plusieurs indicateurs fondamentaux montrent qu'une grande majorité de Parties ont mis en place les infrastructures politiques nécessaires, dont la décentralisation des responsabilités en matière de culture au niveau local ou régional, des politiques dans les domaines liés aux aspects numériques et la reconnaissance juridique de la liberté artistique. Les Parties ont par ailleurs adopté des plans et des programmes dans des domaines clés, notamment des stratégies d'exportation de biens et de services culturels, ainsi que des plans nationaux de développement durable. Bien que ces bases soient solides, le rapport montre que la collaboration interministérielle pose des problèmes de coordination dans les cadres institutionnels existants.

Il est également encourageant de constater que, dans plusieurs cas, les pays en développement prennent la tête de l'adoption des politiques, réduisant l'écart avec les pays développés. En moyenne, leur financement public de la culture a augmenté, même si la tendance globale reflète un déclin continu et à long terme. De même, leurs efforts pour impliquer les organisations de la société civile dans l'élaboration des politiques se sont renforcés, même si les mécanismes de suivi participatif sont confrontés à de nouveaux défis au niveau national.

Parallèlement à ces évolutions positives, le rapport met également en lumière les domaines dans lesquels les progrès ont stagné ou les défis émergents exigent de nouvelles réponses politiques. Un problème récurrent est l'engagement limité des ministères de la Culture dans des domaines transversaux qui ont un impact sur la diversité des expressions culturelles. Aujourd'hui, la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles nécessitent d'influer sur les stratégies numériques et d'intelligence artificielle, les négociations commerciales internationales et les accords connexes mais aussi sur l'octroi des visas et les systèmes de protection sociale adaptés aux besoins des artistes et des professionnels de la culture. Plusieurs chapitres de ce rapport montrent qu'il reste beaucoup à faire, en particulier pour traduire les mécanismes interministériels en politiques efficaces et adaptées à tous les niveaux du gouvernement.

De même, alors que le rapport montre l'implication de la société civile dans les débats politiques dans de nombreux pays, il souligne également la nécessité d'accords de gouvernance plus structurés et permanents impliquant la société civile aux côtés des gouvernements, et démontrant une confiance mutuelle. Les activités de la société civile sont néanmoins de plus en plus entravées par une législation restrictive et un espace civique réduit – des tendances que le rapport signale comme une menace importante pour la résilience à long terme des écosystèmes culturels.

L'ÉVOLUTION DES DÉFIS IDENTIFIÉS DANS LE RAPPORT 2022

Depuis l'évaluation du dernier rapport *Re|penser* en 2022, la numérisation du contenu culturel est passée d'une réponse d'urgence à la pandémie à un ensemble de changements structurels permanents. Dans ce contexte, le présent rapport présente des initiatives visant à améliorer les conditions de travail et à adapter les approches politiques à l'environnement numérique afin de renforcer les compétences et de favoriser des modèles d'entreprise plus durables.

Les défis structurels observés il y a quatre ans (notamment la fracture numérique, les inégalités de genre et la précarité de la main-d'œuvre) restent largement d'actualité, tandis que l'IA continue de gagner du terrain. Ces domaines requièrent une attention renforcée dans les années à venir. Dans un contexte d'attentes grandissantes à l'égard des priorités politiques des gouvernements, l'efficacité de l'élaboration des politiques dépendra d'un dialogue et d'une collaboration plus solides entre les gouvernements et la société civile, ainsi que de l'allocation de ressources adéquates.

LES EFFETS OMNIPRÉSENTS DE L'INTELLIGENCE ARTIFICIELLE

L'intelligence artificielle (IA) est une force transversale dans ce rapport qui reflète la façon dont les pratiques culturelles sont profondément transformées. Les algorithmes déterminent désormais la manière dont les contenus culturels divers et variés sont distribués, accessibles et découverts, ce qui a des répercussions importantes sur le débat public.

Pour relever ces défis et saisir les opportunités potentielles qu'ils créent, des réponses politiques intégrées qui englobent des considérations technologiques, économiques, sociales, éducatives et éthiques, s'avèrent nécessaires. Cela requiert une collaboration interministérielle soutenue, ainsi que des partenariats entre les parties prenantes des secteurs public, privé et de la société civile, afin de préserver la créativité humaine et la diversité des expressions culturelles dans un environnement de plus en plus dominé par l'IA.

Étant donné la nature omniprésente des défis liés à l'IA, des politiques et des mesures adaptées devraient également être mises en œuvre à plusieurs niveaux. Ce rapport explore une feuille de route technique qui comprend des cadres réglementaires actualisés, des initiatives de renforcement des capacités et l'élaboration de lignes directrices éthiques. Ces actions, soutenues par des accords internationaux, sont essentielles pour garantir une mise en œuvre efficace par les Parties de politiques qui protègent et promeuvent la diversité des expressions culturelles sur leur territoire.

LES CHANGEMENTS ET TRANSFORMATIONS SUR LA SCÈNE MONDIALE

La Convention de 2005 a pour objectif fondamental d'équilibrer les relations culturelles mondiales et de garantir des écosystèmes culturels durables et représentatifs de la diversité culturelle. Les données présentées dans ce rapport, notamment au chapitre 6 sur les flux de biens et services culturels, montrent que le commerce des biens culturels est devenu plus équilibré au fil des ans, en raison de la position plus forte des pays en développement à revenu moyen supérieur. Plusieurs chapitres notent également une intensification significative de la coopération culturelle Sud-Sud entre les pays en développement.

En revanche, les pays à revenu moyen inférieur et les pays les moins avancés continuent d'être sous-représentés dans le commerce des biens et services culturels. Cela reste un point faible important et une source de préoccupation. Il en va de même pour l'attention limitée accordée à la culture dans la coopération internationale pour le développement – un écart qui appelle à une planification stratégique plus intégrée et à un soutien à l'accès au marché pour garantir la participation des pays les moins avancés à l'économie créative mondiale.

En outre, comme dans les éditions précédentes, le présent rapport confirme l'application très limitée du principe de traitement préférentiel inscrit à l'article 16 de la Convention. Au-delà des obstacles pratiques à la mobilité, les pays développés manquent souvent de mécanismes structurés pour faciliter l'accès aux biens culturels, aux services et aux professionnels du Sud. Pour y remédier, il faut une feuille de route technique axée sur le suivi systémique, la coordination interministérielle et la coopération internationale, afin de passer de mesures ad hoc à des engagements contraignants.

Sur la scène mondiale, la période de référence a été marquée par l'aggravation des conflits armés, la crise climatique et les attaques contre l'ordre multilatéral. Le soutien à la diversité des expressions culturelles est donc confronté à une réalité complexe et paradoxale. Bien que la sensibilisation aux droits humains, à l'égalité des genres et à la liberté artistique progresse, on observe au sein de nombreuses sociétés des réactions hostiles à l'équité et à la diversité, ainsi qu'une montée des menaces numériques contre les voix diverses. Ces tendances influencent directement l'environnement dans lequel les politiques en faveur de la diversité sont élaborées et mises en œuvre, ce qui souligne la nécessité d'une plus grande reconnaissance de la culture en tant que bien public mondial dans les rencontres internationales. Ce besoin devient particulièrement évident dans des domaines tels que l'évolution de la découvrabilité des contenus diversifiés dans les médias, l'émergence de nouveaux facteurs incitant les artistes à franchir les frontières internationales et la possibilité d'adopter des accords commerciaux qui reconnaissent la valeur intrinsèque de la diversité.

En réaction à cet environnement changeant et aux défis qui affectent la diversité des expressions culturelles au niveau mondial, le présent rapport plaide pour une collaboration interinstitutionnelle renforcée, reliant l'UNESCO à des partenaires internationaux et régionaux pour consolider le cadre multilatéral de la Convention. En outre, une reconnaissance plus forte de la culture lors des rencontres internationales, réaffirmant son statut de bien public mondial, comme indiqué dans le *Rapport mondial de l'UNESCO sur les politiques culturelles* (2025), est essentielle pour fournir l'appui stratégique nécessaire au soutien de la diversité dans les politiques nationales et mondiales.

LA NÉCESSITÉ DE CONTINUER À AMÉLIORER LA COLLECTE ET L'ANALYSE DES DONNÉES

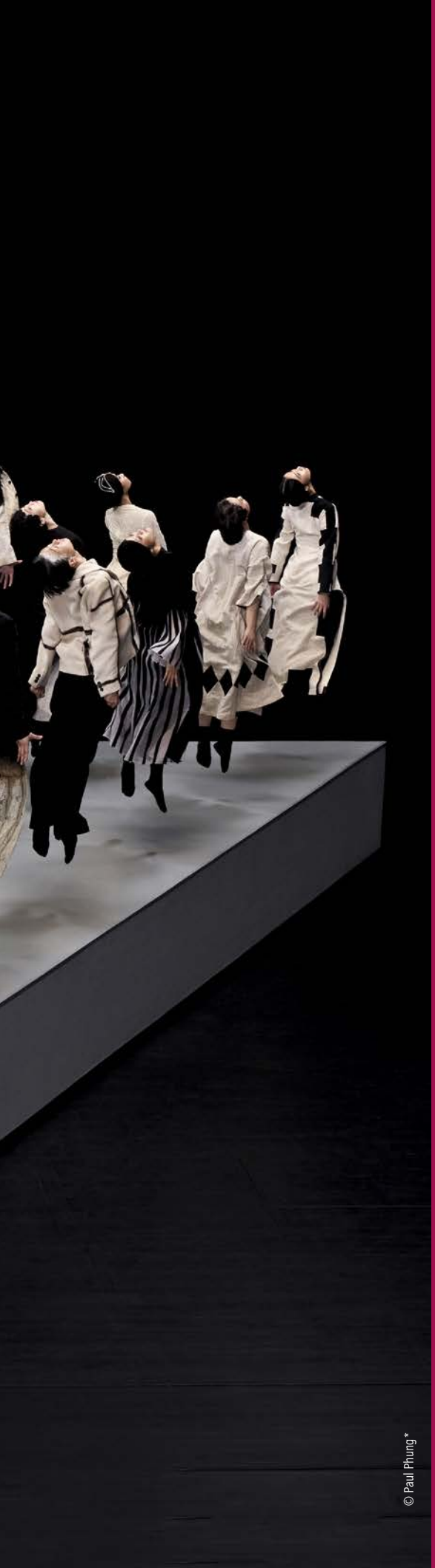
La série de rapports *Re|penser* sert à analyser les tendances et à faciliter l'échange d'informations et d'approches politiques entre les Parties, les chercheurs et les praticiens. À cette fin, les éditions successives ont appelé à l'amélioration des systèmes d'information culturelle – qui sont essentiels non seulement pour ce rapport, mais aussi pour identifier les besoins sur le terrain et pour évaluer l'efficacité des politiques et des mesures.

Si ce rapport présente de nombreuses approches innovantes et bonnes pratiques, il identifie également des « déserts de données » persistants qui requièrent des outils de suivi et de connaissance plus avancés. Il est manifestement nécessaire d'améliorer la disponibilité des données et d'évaluer les politiques plus fréquemment afin de s'assurer qu'elles restent adaptées aux défis actuels.

Au vu de la forte proportion de réponses positives aux indicateurs existants, de nombreux auteurs ont inclus dans leurs chapitres des recommandations visant à réviser le cadre de suivi de la Convention de 2005, introduisant des indicateurs plus complexes qui permettent une compréhension plus nuancée de la gouvernance culturelle et qui s'alignent sur les discussions stratégiques tenues lors de la Conférence des Parties à la Convention en juin 2025.

Dans l'ensemble, les conclusions de ce rapport soulignent la nature évolutive de la mise en œuvre de la Convention et la nécessité de réévaluer régulièrement ses outils, ses priorités et ses objectifs en réponse aux transformations mondiales. Au cours des 20 dernières années, la Convention de 2005 a considérablement renforcé l'infrastructure politique mondiale autour de la diversité en clarifiant la nature interconnectée des politiques nécessaires pour soutenir la diversité des expressions culturelles tant au niveau national que mondial. Cependant, les changements politiques, technologiques et sociaux continuant de remodeler l'environnement créatif, des réponses nouvelles et plus sophistiquées sont nécessaires pour garantir l'épanouissement des voix créatives. Si dix années de suivi systématique des politiques constituent une étape importante, dans le contexte plus large des 80 ans d'histoire de l'UNESCO, cette entreprise ambitieuse ne fait que commencer.

© Patrycja Chociej/Unsplash.com



Objectif 1

SOUTENIR DES SYSTÈMES DE GOUVERNANCE DURABLES DE LA CULTURE

© Jessica Christina. Headpiece artwork by Mulyana,
attire created by Douche, featuring artist from Inspyro Moves*

Chapitre 1

Construire sur des bases solides

Andy C. Pratt

POINTS CLÉS

- La gouvernance culturelle s'est considérablement renforcée. Depuis 2024, toutes les Parties ont rapporté disposer d'un ministère ou d'une agence responsable de la culture et de son financement, ce qui témoigne d'une reconnaissance croissante de la nécessité d'établir des cadres institutionnels solides pour soutenir le secteur culturel et créatif.
- Les tendances à la décentralisation renforcent ces progrès. Les responsabilités en matière de promotion des secteurs culturel et créatif sont passées de 79 % à 90 % des Parties, et 92 % de ces dernières rapportent désormais disposer de cadres réglementaires favorisant la coopération interministérielle. Ces évolutions témoignent d'un engagement général en faveur du renforcement de la gouvernance culturelle à de multiples niveaux.
- Les ministères de l'Éducation et de l'Économie sont les principaux partenaires de la coopération interministérielle. Les agences d'éducation représentent désormais 28,1 % des partenariats (contre 19 %), et les ministères du Commerce, de l'Économie, des Affaires et des Finances 25 %, ce qui témoigne de l'accent mis sur l'exploitation des contributions économiques du secteur culturel et créatif. Cependant, un écart important subsiste entre la reconnaissance et la mise en œuvre des politiques dans le domaine de l'innovation : bien que 77 % des pays ayant soumis un rapport reconnaissent la « créativité et l'innovation » dans leurs plans nationaux de développement durable, seuls 3 % des mesures de coopération interministérielle impliquent des agences axées sur l'innovation. Cette disparité montre qu'il est difficile d'aligner le potentiel créatif du secteur sur des cadres politiques qui tendent à donner la priorité à l'innovation technologique.
- Les pays en développement enregistrent une réduction de l'écart de financement public, mais la moyenne mondiale reste inférieure à 0,6 % du PIB, ce qui reflète un déclin continu du financement direct de la culture au niveau mondial. Les pays en développement ont augmenté les dépenses publiques consacrées à la culture depuis 2018, tandis que les dépenses dans les pays développés ont généralement stagné ou diminué depuis 2014. Malgré cette convergence, la part du PIB consacrée au secteur culturel et créatif est toujours plus de deux fois plus élevée dans les pays développés que dans les pays en développement.
- Les dépenses publiques indirectes (telles que les déductions fiscales) deviennent un outil politique majeur pour soutenir le secteur culturel et créatif, en particulier le secteur audiovisuel. Alors que les dépenses publiques directes produisent des biens culturels ayant une valeur sociale et culturelle unique, les incitations fiscales réduisent les obstacles financiers à l'investissement du secteur privé. Pourtant, l'impact des politiques d'incitation fiscale est rarement étudié au-delà d'une perspective économique étroite, ce qui soulève des questions critiques quant à leur objectif, leur efficacité et leur influence sur la diversité des expressions culturelles.
- Des données complètes et fiables sont essentielles à l'élaboration d'une politique culturelle efficace, car elles permettent d'évaluer les résultats de la politique et favorisent une gouvernance fondée sur des données probantes. La part de Parties disposant d'institutions chargées de collecter des statistiques culturelles a augmenté, passant de 62 % à 81 %, et celle de Parties disposant de bureaux statistiques ou d'organismes de recherche chargés d'évaluer les politiques culturelles a augmenté, passant de 46 % à 61 %. Toutefois, leur développement est en retard par rapport à celui de la plupart des autres domaines de politique publique (tels que la santé, l'éducation, les transports), et les Parties font souvent état de difficultés, telles que le manque de rapports statistiques, d'expertise et de ressources pour la coordination interministérielle.
- Les politiques culturelles sont de plus en plus orientées vers l'emploi. Aujourd'hui, 85 % des Parties rapportent des mesures de création d'emplois, contre 68 % lors du dernier cycle de rapports. Les mesures les plus fréquemment raportées, chacune par 29 % des Parties, sont l'intégration de l'emploi culturel dans des stratégies de politique culturelle plus larges ou des plans de développement nationaux, et l'amélioration de l'accès au financement.
- La formalisation des activités du secteur culturel et créatif dans le cadre plus large de l'économie et de la gouvernance suscite de plus en plus de préoccupations. Cela reflète la précarité persistante du travail dans le secteur, caractérisée par des niveaux élevés d'emplois atypiques (y compris le travail indépendant, à temps partiel, secondaire et intermittent) et un accès limité aux prestations sociales, telles que les retraites, les services de garde d'enfants et les congés maladie.
- Les données du marché du travail indiquent que l'emploi indépendant dans les secteurs culturels et créatifs peut être sensiblement plus élevé que les moyennes de l'ensemble de l'économie. Si ces arrangements offrent une certaine flexibilité, les Parties notent qu'ils créent également des vulnérabilités structurelles qui soulignent la nécessité de mesures de formalisation plus fortes.
- La propriété intellectuelle et les droits d'auteur sont essentiels à la constitution d'industries culturelles et créatives solides. Pourtant, de nombreuses régions respectent encore peu les droits d'auteur et ne disposent pas d'organismes de gestion collective (OGC) efficaces pour collecter et répartir les redevances issues du travail créatif. Au-delà du secteur de la musique, la couverture reste particulièrement faible : alors que des OGC pour la musique fonctionnent dans un peu plus de deux tiers des Parties, seuls 23 % à 24 % des pays en développement disposent d'OGC couvrant les domaines de l'audiovisuel, de l'édition, des arts visuels, de la photographie ou du graphisme.
- L'éducation et la formation dans le secteur culturel et créatif évoluent rapidement en réponse aux changements technologiques et à l'évolution des besoins du marché du travail. Si 83 % des Parties proposent toujours des programmes de niveau universitaire, comme lors du dernier cycle de rapports, la couverture a diminué dans plusieurs domaines, dont les arts numériques, la musique, les arts du spectacle et les arts visuels, chaque domaine obtenant un score compris entre 71 % et 78 %. L'édition est aujourd'hui la moins soutenue, avec 60 % dans l'enseignement supérieur et 63 % dans les programmes d'enseignement et de formation techniques et professionnels (EFTP), suivie par la gestion culturelle, avec 65 %. Cela montre qu'il existe un manque de formation continue. En revanche, les programmes d'EFTP ont connu une forte expansion, passant de 76 % à 93 %, ce qui a permis de remédier aux pénuries de compétences techniques et artisanales. Le cinéma, les arts audiovisuels et le design enregistrent une forte croissance dans les offres de l'enseignement supérieur et de l'EFTP, inversant ainsi les tendances antérieures. Les programmes de littératie numérique pour la création et l'expérimentation ont également fait un bond, passant de 49 % à 63 %, ce qui témoigne d'une adaptation rapide à l'évolution technologique.
- Le renforcement des capacités, le financement et les programmes de développement des artistes restent parmi les mesures les plus répandues, rapportées par 31,7 % des Parties. Les pays en développement (85 %) mettent plus souvent en œuvre des initiatives de renforcement des capacités que les pays développés (79 %) pour aider les artistes à monétiser leur travail, ce qui reflète le besoin de cadres institutionnels plus solides pour la formation et le renforcement des capacités.

CULTURE EN BREF

Des cadres institutionnels solides pour la gouvernance culturelle sont essentiels pour :

- **Le financement de la culture**
- **Des services culturels publics accessibles**
- **Des politiques culturelles efficaces**
- **La coopération interministérielle**
- **Le suivi et la collecte de statistiques culturelles**

PROGRÈS

100 % des pays ayant soumis un rapport périodique rapportent avoir un **ministère/ une agence** doté(e) de compétences et d'un budget pour la culture

92 % des pays disposent de cadres réglementaires soutenant la **coopération interministérielle**

62% → 81 %
La part des pays dotés d'institutions collectant des **statistiques culturelles** est en augmentation

Plus de mesures visant à lutter contre le **manque de main-d'œuvre technique et de compétences**, avec des programmes d'EFTP dans le secteur culturel dans **93 %** des pays

DÉFIS

Moins de 0,6 % du **PIB** est consacré au **financement direct de la culture** au niveau mondial

Le **développement des statistiques culturelles** est en **retard par rapport à d'autres domaines des politiques publiques** (santé, éducation, transport)

La **précarité du travail** dans le secteur créatif **persiste**

Les cadres sur la **propriété intellectuelle et les droits d'auteur** restent faibles, les **organismes de gestion collective** étant limités dans les pays en développement

Les **programmes universitaires ont connu un déclin**, en particulier dans les domaines de l'édition et de la gestion culturelle

TENDANCES ÉMERGENTES

Les **dépenses publiques indirectes** sont de plus en plus utilisées comme instrument politique ; cependant, leur impact sur les expressions culturelles **doit être évalué**

Les **ministères de l'éducation et de l'économie** apparaissent comme les principaux partenaires de la **coopération interministérielle**

Les politiques culturelles sont de plus en plus orientées vers **l'emploi**, **85 %** des pays rapportent des mesures de **création d'emplois**

49 % → 63 %
Davantage de pays rapportent des programmes de **littératie numérique pour la création et l'expérimentation**, reflétant l'adaptation au changement technologique

INTRODUCTION

Alors que les secteurs culturels et créatifs évoluent dans un environnement de plus en plus complexe, le premier chapitre du rapport *Re|penser les politiques en faveur de la créativité* examine les éléments fondamentaux qui soutiennent les écosystèmes créatifs : les structures de gouvernance, le financement public, les possibilités de formation et les priorités politiques observées au cours des quatre années allant de 2021 à 2024. S'inscrivant dans l'objectif 1 du cadre de suivi de la Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles (Convention de 2005), ce chapitre examine deux indicateurs clés : la mesure dans laquelle les politiques et les mesures soutiennent le développement de secteurs culturels et créatifs dynamiques, et la mesure dans laquelle l'élaboration des politiques est informée et implique de multiples organismes publics.

Depuis la dernière édition du rapport en 2022, le monde a connu de profonds bouleversements. La pandémie de COVID-19 a d'abord accru la visibilité de la culture en tant qu'élément essentiel de la vie publique et du bien-être. Pourtant, cette reconnaissance a été remise en question par une cascade de crises mondiales – conflits armés, polarisation politique croissante, développement technologique rapide et essor de l'intelligence artificielle (IA). Ces pressions qui se chevauchent ont grevé les budgets publics et modifié les priorités politiques, souvent au détriment de la culture. Le présent chapitre tente d'établir une corrélation entre les données récentes et les facteurs susceptibles d'avoir influencé les tendances récentes en matière de gouvernance du secteur culturel et créatif.

Le 20e anniversaire de la Convention de 2005, en 2025, a offert une perspective à long terme précieuse. Au cours des deux dernières décennies, la Convention a contribué à l'élaboration d'une approche plus holistique et intégrée de la politique culturelle. En inscrivant la culture dans des programmes de développement plus larges et en promouvant la complémentarité des objectifs économiques et culturels, elle a encouragé les Parties à la Convention à considérer la culture non pas comme un luxe, mais comme un moteur du développement durable, de la cohésion sociale et de l'innovation. Il y a des preuves évidentes de progrès, ainsi qu'une reconnaissance croissante de la nécessité d'établir des cadres institutionnels solides pour soutenir le secteur culturel et créatif.

Toutefois, les perspectives à court et à long terme, mais aussi régionales et mondiales, présentées dans ce chapitre soulignent le fait que des défis persistent. Par exemple, la moyenne mondiale du financement direct de la culture continue de diminuer, même si l'écart entre les pays développés et les pays en développement semble se réduire pour la première fois depuis dix ans. Alors que les politiques culturelles croisent de plus en plus les agendas économiques et éducatifs, de nouvelles opportunités – mais aussi de nouvelles tensions – émergent. Les gouvernements explorent les moyens de mettre l'économie créative au service de la création d'emplois et de l'innovation, tout en se débattant avec les défis persistants propres au secteur. Parallèlement, un changement global des priorités en matière d'éducation soulève des questions pressantes quant à l'avenir des talents artistiques et au rôle de la créativité dans un monde dominé par les technologies. Ce chapitre explore ces dynamiques en évolution et leurs implications pour le secteur culturel et créatif.

PRÉPARER LE TERRAIN POUR UNE ÉLABORATION ÉCLAIRÉE DES POLITIQUES

Architecture institutionnelle et mandats ministériels

Lorsque les Parties à la Convention de 2005 ont dû faire rapport pour la première fois en 2020 de l'existence d'un ministère ou d'une agence de statut ministériel responsable des secteurs culturels et créatifs, la proportion de Parties disposant de telles institutions était déjà exceptionnellement élevée dans toutes les régions, seule la région Asie-Pacifique rapportant un taux légèrement inférieur (93 %). Aujourd'hui, tous les pays ayant soumis un rapport périodique (100 %) ont créé des ministères ou des agences dotés de compétences et de budgets dédiés à la culture.

Encadré 1.1 • Azerbaïdjan : création du Département des industries créatives et du développement numérique au sein du ministère de la Culture

Créé en septembre 2021, le Département des industries créatives et du développement numérique vise à renforcer le rôle des industries culturelles et créatives dans le développement national et l'élaboration des politiques. Les principales activités consistent à consolider le cadre juridique et politique des industries culturelles et créatives, à soutenir leur transformation numérique (qui a été particulièrement accélérée par la pandémie de COVID-19) et à mener un dialogue politique inclusif avec les différentes parties prenantes. En outre, le Département gère le portail en ligne Creative Azerbaijan (www.creative.az) pour promouvoir la sensibilisation, la production locale et l'exportation relatives aux biens et services créatifs, ainsi que pour favoriser un écosystème qui soutient les industries culturelles et créatives en Azerbaïdjan, notamment dans l'environnement numérique.

La même année, l'Azerbaijan Creative Industries Federation a été créée pour coordonner le développement des industries créatives, gérer les projets internationaux et locaux, et coordonner les agences gouvernementales et les partenaires commerciaux avec les particuliers, les entreprises et les organisations publiques opérant dans ce domaine. La Fédération est chargée de mener des activités de sensibilisation, de soutenir le développement des petites et moyennes entreprises en Azerbaïdjan, de promouvoir la production, la promotion et l'exportation des produits et services créatifs, de soutenir les entités publiques dans le domaine des industries créatives et de développer des initiatives dans ce cadre.

Source : RPQ Azerbaïdjan, 2022

Alors qu'il n'y a pas eu de changement significatif dans la proportion de Parties rapportant des ministères ou agences dotés de compétences et de budgets dédiés à la culture, plusieurs Parties ont signalé des changements dans les structures ministérielles ou gouvernementales, dont la création de nouveaux ministères ou départements. Dans les endroits où ces évolutions ont été signalées, les industries culturelles et créatives sont placées dans le cadre de programmes plus larges. Par exemple, Sainte-Lucie a créé un ministère combiné responsable de tous les domaines de la culture et des industries créatives, ainsi que de l'information, des médias et de la radiodiffusion. Le nouveau ministère du Tourisme, de l'Investissement, des Industries créatives, de la Culture et de l'Information désigne la *Cultural Development Foundation* (Fondation pour le développement culturel) comme sa principale agence de mise en œuvre. De même, l'Azerbaïdjan a créé de nouvelles structures chargées de faire avancer le développement culturel et numérique (Encadré 1.1). Parmi les pays ayant participé à la phase pilote des Indicateurs Culture|2030 de l'UNESCO, sept sur dix (Burkina Faso, Colombie, Costa Rica, Maroc, Philippines, Portugal et Viet Nam) ont rapporté que le tourisme et les sports/loisirs faisaient également partie des attributions de leurs ministères chargés de la culture. Non seulement les secteurs culturels et créatifs bénéficient d'une reconnaissance mondiale au sein de l'arène de l'élaboration des politiques, mais ces développements indiquent également une tendance à l'alignement de la culture sur d'autres stratégies de développement national (un sujet examiné plus en détail au chapitre 8).

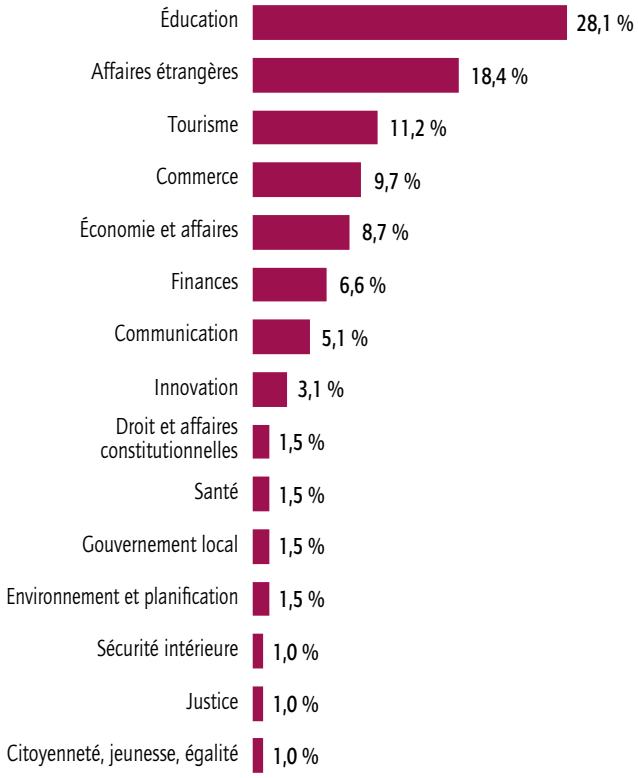
Collaboration interministérielle et décentralisation

Un pourcentage élevé de pays (92 % à l'échelle mondiale) rapporte avoir mis en place des cadres réglementaires qui soutiennent le secteur culturel et créatif par le biais d'une coopération interministérielle, apportant des preuves de l'élaboration continue de politiques culturelles transversales. Ce niveau est resté largement stable depuis la dernière période de référence, bien que la part des pays en développement rapportant ces cadres ait légèrement diminué (passant de 92 % en 2017-2020 à 89 %). À l'échelle régionale, la région de l'Amérique latine et des Caraïbes se situe un peu à part, avec une proportion sensiblement plus faible de pays engagés dans une coopération interministérielle de ce type (76 %), qui a également légèrement diminué par rapport aux 81 % en 2017-2020.

Une analyse plus approfondie révèle que la collaboration transversale s'étend à un large éventail de domaines politiques distincts (15). Parmi ceux-ci, les partenaires les plus fréquents pour les mesures développées grâce à la coopération interministérielle étaient les ministères et les agences en charge de l'éducation ; ils représentaient 28,1 % des cadres et mesures de collaboration (Figure 1.1). Cela constitue une augmentation notable par rapport à la part rapportée dans l'édition précédente du rapport *Re|penser*, lorsque l'éducation était représentée dans 19 % des politiques et mesures conçues grâce à la coopération interministérielle. Les mesures rapportées de ce type comprennent la collaboration sur l'élaboration de programmes d'études et de programmes visant à combler les lacunes en matière de compétences parmi les professionnels du secteur culturel.

Figure 1.1

Répartition des politiques et mesures conçues grâce à une coopération interministérielle, par domaine de compétence des ministères partenaires



Source : UNESCO (Convention de 2005)

L'initiative *Egyptian Craftspeople* (Artisans égyptiens) en est un exemple, de même que les bourses destinées aux professionnels de la culture, comme celles observées aux Émirats arabes unis, en Indonésie et au Qatar. En Lituanie, l'initiative Cultural Passport, lancée en 2018, offre à chaque élève de primaire une allocation fixe pour les activités d'éducation culturelle (11 euros pour l'année scolaire 2024). Le projet *Sustainable Interaction of Culture and Education* (Interaction durable entre la culture et l'éducation) a renforcé cette initiative entre 2022 et 2024, contribuant à améliorer les compétences culturelles des élèves, avec une amélioration notable de la pensée critique et de la créativité. Il a également jeté les bases d'une coopération plus approfondie entre les secteurs de la culture et de l'éducation, en veillant à ce que l'éducation culturelle fasse partie intégrante de l'éducation des élèves et en positionnant les institutions culturelles comme des fournisseurs de confiance de contenus de haute qualité dans les contextes d'éducation formelle et informelle.

L'importante relation entre la culture et l'éducation est également renforcée par le Cadre de l'UNESCO pour l'éducation culturelle et artistique, qui a été adopté à l'unanimité par les États membres de l'UNESCO en février 2024 lors de la Conférence mondiale sur l'éducation culturelle et artistique à Abou Dhabi, aux Émirats arabes unis.

Ce Cadre promeut l'intégration effective de la culture et de l'éducation artistique dans les politiques culturelles et éducatives, ainsi qu'une plus grande coopération entre les différents domaines de la politique publique.

La figure 1.1 montre également une focalisation claire sur l'exploitation des dimensions et contributions économiques des secteurs culturels et créatifs : 25 % des mesures développées grâce à une coopération interministérielle impliquent des agences chargées du commerce, de l'économie et des entreprises, ou des finances. Ces mesures comprennent notamment des incitations fiscales visant à stimuler l'activité économique dans le secteur culturel et créatif, ainsi que des initiatives de partenariat public-privé (Encadré 1.2). En Finlande, un accord de croissance intersectorielle pour le secteur audiovisuel a été lancé par le ministère des Affaires économiques et de l'Emploi et le ministère de l'Éducation et de la Culture au début de l'année 2022, et ce sont Business Finland et la Finnish Film Foundation qui ont été chargés de développer l'initiative. Un groupe de travail public-privé a été formé avec des représentants du secteur, dans le but de stimuler l'internationalisation et le développement durable au sein de l'industrie audiovisuelle finlandaise. Le secteur étant déjà en pleine expansion, les efforts se poursuivent et le modèle couronné de succès a été étendu à d'autres industries créatives à partir de 2023.

Après l'éducation, l'agence la plus fréquemment citée comme impliquée dans la coopération interministérielle est le ministère des Affaires étrangères (18,4 %). Cette constatation n'a rien de surprenant ; elle reflète au contraire une tendance continue qui souligne le rôle important de la Convention de 2005 en tant que plateforme de coopération internationale dans le secteur culturel et créatif. Il est intéressant de noter que, si la proportion de politiques et mesures élaborées grâce à la collaboration interministérielle avec les agences chargées des affaires étrangères peut suggérer une baisse par rapport aux 31 % rapportés pour la période 2017-2020, cela est uniquement dû à l'augmentation de la taille de l'échantillon, car le nombre de mesures interministérielles a doublé au cours du cycle de rapports le plus récent, passant de 120 à 240 entre 2021 et 2024. Par exemple, depuis 2021, le ministère de la Culture, de la Jeunesse et des Sports et le ministère des Affaires étrangères d'Andorre ont mis en œuvre conjointement un programme Diplomatie culturelle visant à positionner le pays en tant que producteur et hôte culturel. Cette initiative interministérielle ciblée a permis d'accroître le soutien financier et gouvernemental aux programmes de résidence d'artistes, tels que FABER et ArtCamp. Par exemple, dans le cadre d'ArtCamp, le Département des affaires multilatérales et de la coopération du ministère des Affaires étrangères a mis en place un programme de subventions pour les artistes qui soutient des projets intégrant l'art et les thèmes de la justice sociale et du développement durable.

La coopération internationale qui soutient la diversité des expressions culturelles et le développement durable est un principe fondamental des instituts culturels nationaux du monde entier, ainsi que des organisations internationales régionales, telles que l'Union européenne (UE). À cet égard, le Programme de travail 2023-2026 de l'UE en faveur de la culture fait du renforcement de la dimension culturelle des relations extérieures de l'UE l'une de ses quatre priorités. Dans ce contexte, la *Cultural Relations Platform* (Plateforme des relations culturelles) est une initiative financée par l'UE qui soutient les relations culturelles internationales et la coopération entre les secteurs culturels et créatifs européens et mondiaux. Elle a été lancée en 2016 pour une période de quatre ans, puis prolongée jusqu'en 2025. La mission de la plateforme est de renforcer la capacité de l'UE à s'engager de manière significative auprès de différents publics et parties prenantes dans les pays partenaires, en renforçant les relations culturelles et la coopération avec les secteurs culturels et créatifs. La Cultural Relations Platform apporte un soutien politique aux institutions de l'UE, promeut et facilite les échanges culturels durables, les activités interpersonnelles et les processus de cocréation entre les acteurs européens et non européens actifs dans le secteur culturel et créatif, et construit des communautés mondiales.

Encadré 1.2 • Colombie : développement d'incitations fiscales en faveur des industries culturelles et créatives

La Colombie a mis en place plusieurs incitations fiscales pour stimuler la croissance de ses industries culturelles et créatives. Le ministère de la Culture, des Arts et de la Connaissance, en collaboration avec la Direction nationale des impôts et des douanes du ministère des Finances, a mis en place une exonération fiscale pour les entreprises éligibles. Au moment de la rédaction des rapports, 1 482 entreprises bénéficiaient de ces allègements fiscaux. Bien que ce programme n'ait duré que de 2020 à 2022, la Colombie continue de mettre en œuvre des incitations fiscales en faveur des secteurs culturel et créatif. Elles sont désormais gérées par la *Colombian Crea Talent Corporation* (CoCrea, Corporation colombienne des talents créatifs), créée en 2019, qui offre une déduction fiscale de 165 % (ce qui signifie que pour 100 pesos colombiens dépensés, jusqu'à 165 pesos colombiens peuvent être déduits du revenu imposable de l'entreprise) pour les particuliers et les entités qui investissent ou font des dons à des projets culturels approuvés dans le cadre d'appels d'offres ouverts et publics. En 2024, CoCrea a émis 338 certificats d'investissement ou de donation, représentant des contributions de 220,8 milliards de pesos colombiens pour des projets évalués à plus de 471 milliards de pesos colombiens. En outre, CoCrea a financé 221 projets liés aux arts, à la culture et au patrimoine dans 26 des 32 départements colombiens. Le Conseil supérieur de la politique fiscale de Colombie, qui fixe le montant annuel maximum des investissements ou des dons pouvant bénéficier de l'incitation fiscale gérée par CoCrea, a approuvé un quota fiscal plus important année après année, ce qui laisse présager des résultats positifs.

Source : RPQ Colombie, 2024

Le petit nombre de mesures développées dans le cadre de la coopération interministérielle et conçues avec des agences axées sur l'innovation (seulement 3 %) semble soulever des questions sur un autre résultat, qui montre que jusqu'à 77 % des pays ayant soumis un rapport périodique quadriennal y ont rapporté que la « créativité et l'innovation » sont reconnues dans leurs plans nationaux de développement durable. Le fossé entre ces deux réponses peut indiquer une divergence de compréhension de la notion d'innovation, en particulier dans un secteur intrinsèquement mû par l'imagination et la créativité permanente, par opposition à d'autres domaines de la politique publique où « l'innovation » est généralement associée à l'avancement technologique.

Si la collaboration interministérielle concerne la gouvernance transversale des politiques culturelles, la pratique et l'exécution des activités des secteurs culturel et créatif dépendent également du contexte. Cela exige donc des Parties qu'elles aient aussi des responsabilités décentralisées en ce qui concerne les politiques et mesures visant à promouvoir le secteur culturel et créatif aux niveaux infranational, municipal et local.

Les données des rapports périodiques quadriennaux indiquent une décentralisation étendue et croissante des responsabilités en matière de politiques et mesures de promotion du secteur culturel et créatif, dont le pourcentage a augmenté, passant de 79 % au cours de la période précédente à 90 %. Cette tendance est identique dans les pays développés et les pays en développement. Parmi les exemples de nouvelles politiques dans ce domaine, on peut citer la décentralisation en Indonésie des responsabilités culturelles en matière d'élaboration des politiques (Encadré 1.3). En Lituanie, dix conseils régionaux de la culture ont été créés (un pour chaque comté du pays) afin de rapprocher le processus décisionnel des communautés locales et de créer un réseau coordonné d'expertise et de connaissances. Depuis le début du modèle régional en 2019, la confiance dans le Conseil lituanien de la culture en tant que principale institution de financement des projets culturels du pays s'est accrue et la distribution des fonds s'est de plus en plus démocratisée.

Cependant, les pressions financières peuvent empêcher les administrations déconcentrées d'assumer leurs responsabilités décentralisées. Par exemple, au Royaume-Uni de Grande-Bretagne et d'Irlande du Nord (Royaume-Uni), le financement de la culture par les gouvernements locaux a fortement diminué au cours de la dernière décennie. Cette évolution s'est accompagnée d'une baisse tout aussi spectaculaire des dotations budgétaires globales accordées aux collectivités locales par le gouvernement central, ce qui a conduit certaines collectivités locales à se désengager totalement du soutien à l'offre culturelle (Ashton et al., 2024).

Encadré 1.3 • Indonésie : décentralisation des responsabilités en matière d'élaboration des politiques

Au cours des quatre dernières années, l'Indonésie a mis en place une série de politiques visant à décentraliser la gouvernance culturelle en transférant les responsabilités aux gouvernements des provinces et les administrations des villes ou des districts. Ces mesures soutiennent la planification culturelle ascendante, en exigeant de chaque gouvernement régional qu'il rédige des livres blancs culturels régionaux avec la participation des communautés et qu'il contrôle régulièrement leur mise en œuvre. Les fonds spéciaux alloués à la culture, gérés par le ministère de l'Éducation, de la Culture, de la Recherche et de la Technologie, se concentrent désormais uniquement sur le soutien à l'infrastructure programmatique (et non physique) des musées et des parcs culturels, et leur mise en œuvre est facilitée par un système d'information spécifique.

Dans l'ensemble, les affaires gouvernementales dans le domaine de la culture sont classées comme obligatoires pour le gouvernement central, les gouvernements provinciaux et les administrations des villes ou des districts. En revanche, les questions liées à l'économie créative sont considérées comme facultatives, seul le gouvernement central assumant des responsabilités obligatoires. Les gouvernements provinciaux et les administrations des villes ou des districts s'engagent dans ce domaine en fonction du potentiel de leurs régions respectives. Ces efforts contribuent aux objectifs nationaux de réforme des institutions culturelles et de renforcement du rôle du gouvernement en tant que facilitateur culturel.

Source : RPQ Indonésie, 2024

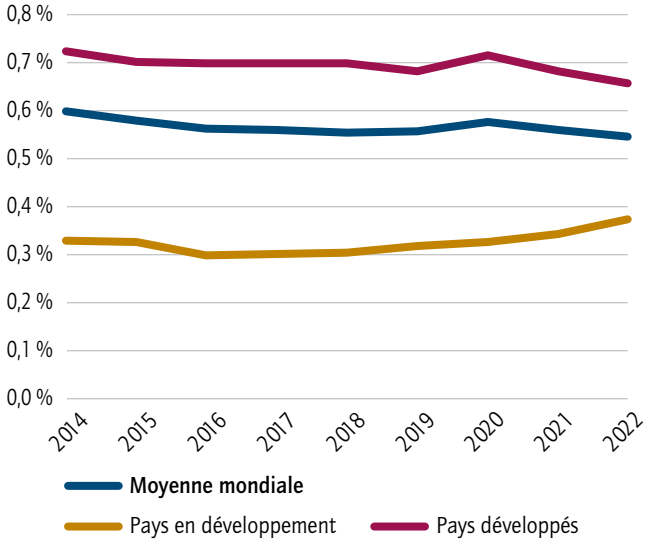
Financement direct pour la culture

Il est difficile de mesurer la valeur totale du financement public de la culture pour un certain nombre de raisons. Par exemple, l'existence de processus d'élaboration de politiques transversales impliquant d'autres ministères et agences du gouvernement national, associée à l'existence d'un soutien public à des niveaux inférieurs du gouvernement, signifie que l'obtention de données permettant de saisir toute l'étendue des dépenses publiques consacrées à la culture est un processus complexe et difficile. L'ajout de la comparabilité internationale complique encore la situation.

Les données tirées des rapports périodiques quadriennaux sur l'état des dépenses publiques en matière de culture, associées à des données de sources secondaires, mettent en évidence les tendances mondiales récentes. L'étude longitudinale de la figure 1.2 montre qu'en moyenne, plus de deux fois la proportion du produit intérieur brut (PIB) est consacrée au secteur culturel et créatif dans les pays développés par rapport aux pays en développement.

Figure 1.2

Dépenses gouvernementales moyennes pour 08.2 Services culturels et 08.3 Services de radiodiffusion, de télévision et d'édition (Classification des fonctions des administrations publiques) en pourcentage du produit intérieur brut, par pays en développement et pays développés (2014-2022)



Source : FMI (2025) / BOP Consulting (2025)

Toutefois, des éléments indiquent que cet écart est en train de se réduire. Dans les pays développés, la tendance à long terme depuis 2014 est à la stagnation ou à la baisse des dépenses. La seule interruption de cette évolution a été une hausse de courte durée en 2020, les pays développés cherchant à protéger leurs secteurs culturels pendant la période la plus difficile de la pandémie de COVID-19. En revanche, dans les pays en développement, les données de l'Organisation de coopération et de développement économiques (OCDE) et de la Classification des fonctions des administrations publiques des Nations Unies (CFAP) montrent que les dépenses gouvernementales consacrées à la culture en pourcentage du PIB ont augmenté depuis 2018. Les données des rapports périodiques quadriennaux en fournissent également des exemples, comme celui du Botswana, qui a rapporté une augmentation de près de 59 % du budget alloué à la culture et aux arts en 2024, en reconnaissance du « fort potentiel » du secteur. Le Chema Chema Fund a été créé avec 14,7 millions de dollars des États-Unis pour transformer le secteur informel et créer plus d'opportunités d'emploi.

Encourager les investissements du secteur privé : la hausse des dépenses indirectes

Comme indiqué dans la section précédente, la mesure de la valeur totale du financement public de la culture est compliquée en raison d'un certain nombre de facteurs. Un dernier motif de complication est le fait que tant les données de la CFAP que celles rapportées dans les rapports périodiques quadriennaux n'incluent que les dépenses gouvernementales directes. Un autre élément des dépenses gouvernementales est appelé « dépenses indirectes » et concerne les sommes auxquelles les gouvernements renoncent en offrant des déductions fiscales favorables pour une série d'activités économiques. Ces déductions fiscales sont offertes par les gouvernements pour encourager les dépenses des acteurs privés, qu'il s'agisse d'entreprises ou de particuliers.

Les incitations fiscales sont devenues un outil politique clé dans le secteur audiovisuel pour de nombreux pays. Ciblant initialement la production cinématographique, ces mesures d'incitation se sont depuis étendues à des activités connexes, telles que la télévision, les effets visuels, l'animation et, souvent, les jeux vidéo, tous haut de gamme. Les incitations fiscales sous forme d'abattements, de crédits d'impôt ou d'abris fiscaux, qui remboursent une partie des dépenses de production admissibles et qui sont généralement conçues pour encourager les investissements étrangers, fonctionnent à différents niveaux du gouvernement. Si certaines ont une portée nationale, beaucoup d'autres sont décentralisées et ne s'appliquent qu'au niveau de la province, de l'État, de la région ou de la ville. Les données qui suivent ces incitations automatiques suggèrent qu'en novembre 2024, 120 incitations de ce type étaient en vigueur dans le monde (Olsberg SPI, 2024). Alors que ces incitations sont particulièrement fréquentes en Europe et en Amérique du Nord, elles constituent un élément en essor de la politique audiovisuelle au niveau mondial. Parmi les exemples récents, on peut citer l'Équateur, où la Loi sur la transformation numérique et audiovisuelle (2023) a établi un cadre juridique complet visant à moderniser le pays grâce à l'innovation numérique et au soutien du secteur audiovisuel ; la Mongolie, où la production cinématographique est soutenue par le récent Règlement sur les incitations pour les producteurs étrangers et mongols (2022), le Règlement sur le financement non remboursable du Fonds de promotion cinématographique (2022) et la Loi sur la promotion de la cinématographie (2021) ; et l'Arabie saoudite, où la Saudi Film Commission a lancé en 2022 le programme de remise en espèces Film Saudi, une initiative stratégique visant à positionner l'Arabie saoudite en tant que centre mondial de production cinématographique (Saudi Film Commission, 2024).

Le montant de ces dépenses indirectes peut être considérable. Par exemple, le Royaume-Uni est particulièrement actif au niveau national dans ses politiques d'allègement fiscal pour le secteur culturel et créatif, les ayant lancées en 2007, puis étendues à plusieurs reprises, les élargissant au-delà des industries audiovisuelles pour inclure un allègement fiscal pour les nouvelles expositions de musées et productions théâtrales. Entre 2009/2010 et 2022/2023, la valeur totale des crédits d'impôt au Royaume-Uni a augmenté de 649 %. De 2017 à 2018, ces dépenses indirectes ont dépassé pour la première fois le financement de base des organisations culturelles par le ministère national de la Culture et sont restées largement au-dessus depuis (Ashton et al., 2024).

Bien qu'il s'agisse d'un élément de plus en plus important de la politique publique et du soutien au secteur culturel et créatif au niveau mondial, cette forme de dépense publique soulève des questions importantes quant à l'objectif et à l'impact du financement public.

Les incitations fiscales placent les gouvernements dans un rôle de facilitation du marché dans le cadre duquel l'objectif principal de l'incitation est de réduire les obstacles financiers et le risque pour les investissements du secteur privé, tout en maximisant les externalités positives (des avantages pour l'ensemble de l'économie plutôt que pour le producteur). En revanche, les dépenses publiques directes sont axées sur la production de biens culturels publics – tels que les films, les contenus visibles sur un écran et les animations – qui ont une valeur culturelle et sociale unique, et que le marché ne produirait pas de lui-même, ou en quantités insuffisantes. Bien que de nombreux pays appliquent un « test culturel » aux incitations fiscales, cherchant à les canaliser vers des projets qui présentent des caractéristiques de bien culturel public (et qui seraient alignés sur la Convention de 2005), l'effet des politiques d'incitations fiscales est rarement étudié de ce point de vue, car il est plus régulièrement évalué à travers un objectif économique plus étroit (par exemple, Econometría Consultores, 2022).

L'augmentation des dépenses publiques indirectes importantes dans la culture est en grande partie une réponse politique aux transformations, discutées auparavant, du secteur au cours des 20 dernières années – notamment la complexité, la sophistication technologique et les coûts de production et de distribution tous croissants, ainsi que les chaînes d'approvisionnement mondialisées, de nombreuses industries culturelles et créatives. Cependant, le recours à des incitations fiscales pour soutenir le secteur culturel et créatif ne devrait pas se faire au prix de l'ignorance de l'impact possible de ces politiques sur la diversité des expressions culturelles. Dans un même ordre d'idée, il est important de souligner que les incitations fiscales à la production ne sont pas le seul moyen dont disposent les gouvernements pour offrir un soutien financier aux industries culturelles et créatives. L'Estonie constitue un exemple où le gouvernement utilise un impôt hypothéqué, c'est-à-dire un impôt dont les recettes sont réservées exclusivement à un usage spécifique. Dans ce cas, ces fonds soutiennent le *Cultural Endowment* (Fonds culturel), la principale institution responsable de la distribution des fonds publics à des fins culturelles, aux côtés du ministère de la Culture. La Cultural Endowment reçoit un pourcentage des prélèvements sur les impôts, les jeux d'argent et l'alcool pour financer des projets, des associations et des bâtiments culturels.

Poser les fondations pour des données probantes

Il va sans dire que des données fiables, des preuves et des systèmes d'information robustes sont essentiels à l'élaboration de politiques publiques efficaces. L'utilisation de statistiques, de mesures et d'évaluations favorise la responsabilité et la transparence dans l'utilisation des fonds publics, permet d'évaluer les résultats et l'efficacité des actions politiques et joue un rôle central dans l'amélioration des politiques. Cependant, le développement et la sophistication des données et preuves utilisées dans l'élaboration des politiques culturelles sont généralement en retard par rapport à la plupart des autres domaines de la politique publique (santé, éducation, bien-être, transport, etc.).

Cela s'explique en partie par le fait que le secteur culturel et créatif représente une proportion beaucoup plus faible des dépenses publiques que la plupart des autres domaines d'action publique, ce qui détermine souvent les priorités politiques. Mais d'autres facteurs viennent compliquer la situation. La collecte de statistiques culturelles, et en particulier celles associées à une notion élargie du secteur culturel et créatif en tant qu'élément important des économies contemporaines, est une entreprise relativement nouvelle pour tous les pays. Les statistiques culturelles nécessitent souvent une expertise technique considérable pour être extraites des sources officielles existantes puis réutilisées, et elles dépendent souvent de la bonne volonté et de la compréhension mutuelle entre les différents services du gouvernement – des facteurs qui peuvent compliquer les choses, même dans les pays développés. La demande de données culturelles et créatives peut sembler coûteuse et difficile à justifier dans le cadre des budgets gouvernementaux, notamment pour les Parties aux ressources limitées, surtout celles qui ne peuvent pas encore prouver l'impact potentiel de l'économie créative.

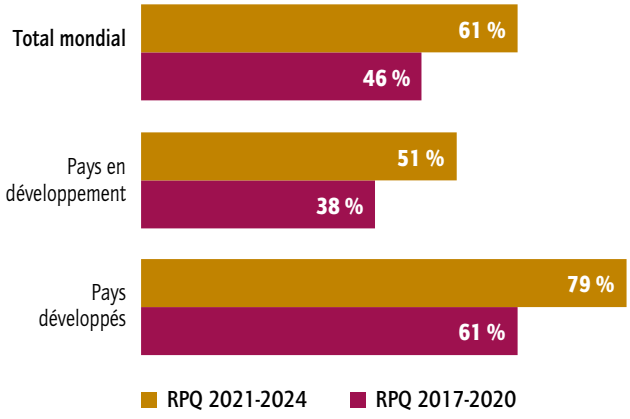
C'est pourquoi de nombreuses Parties ont entrepris d'élaborer des statistiques culturelles à partir d'un point de départ minimal. Dans les rapports périodiques, les Parties évoquent souvent les défis de coordination que posent la collecte et l'analyse des statistiques culturelles, car elles nécessitent une coordination interministérielle active. Les rapports soulignent également d'autres problèmes, dont l'absence ou le faible niveau des rapports statistiques de base de manière plus générale (par exemple au Cameroun, au Guatemala, en Mongolie, au Samoa et au Timor-Leste) et le manque de ressources pour améliorer la situation (par exemple au Mali, à Maurice et en République centrafricaine).

Néanmoins, des progrès considérables ont été réalisés concernant le nombre de Parties ayant établi des institutions et des responsabilités pour la collecte et la tenue de statistiques culturelles : leur part représente désormais 81 % des pays à l'échelle mondiale, contre 62 % lors de la précédente période 2017-2020. La Côte d'Ivoire offre un exemple concret, le ministère de la Culture et de la Francophonie ayant mis en place un système informatisé de collecte et de gestion des statistiques culturelles. Cette initiative vise à combler les lacunes existantes – telles que des méthodes de collecte de données obsolètes, un manque de personnel formé et une infrastructure insuffisante – et à poursuivre la production d'annuaires de statistiques culturelles. Ces annuaires (produits en 2018, 2020 et 2023) permettent de mieux analyser l'impact économique de la culture, les tendances de l'emploi et la croissance des entreprises culturelles. Dans le cadre de ce processus, la Côte d'Ivoire a participé à des ateliers régionaux visant à partager les bonnes pratiques en matière de politique culturelle et de systèmes d'évaluation statistique, fournissant une assistance technique au Bénin et au Togo. Ce travail s'appuie sur une étude réalisée en 2017 sur l'impact socio-économique de la culture sur le développement en Côte d'Ivoire, qui a conduit à une augmentation du budget du ministère pour la culture. Cela montre une reconnaissance considérable de l'importance intrinsèque du secteur culturel et créatif, ainsi qu'un engagement positif du gouvernement à résoudre le problème par l'allocation de moyens, même dans les pays disposant de moins de ressources.

Les progrès réalisés dans la collecte de statistiques culturelles s'accompagnent de plus en plus d'un renforcement des capacités institutionnelles au sein des bureaux statistiques nationaux et des ministères de la Culture pour les évaluer et les analyser. À l'échelle mondiale, la proportion de Parties disposant de bureaux statistiques ou d'organismes de recherche qui évaluent les politiques culturelles est de 61 %, en hausse par rapport à 46 % lors de la précédente période 2017-2020 (Figure 1.3). Même s'il faut reconnaître que la création d'un bureau ou d'une fonction n'est que la première étape vers la mise en place d'un système complet d'établissement de rapports de statistiques culturelles, ce sont des débuts prometteurs pour la construction et le maintien à long terme d'une base de données factuelles pour l'élaboration des politiques culturelles.

Figure 1.3

Proportion de Parties ayant des bureaux statistiques ou des organismes de recherche évaluant les politiques culturelles, par pays en développement et pays développés



Source : UNESCO (Convention de 2005)

Au niveau mondial, le cadre de l'UNESCO pour les statistiques culturelles (adopté en 1986 et mis à jour en 2009 et 2025) fournit des normes reconnues dans le monde entier pour les statistiques culturelles et des données comparables. La dernière révision de 2025 identifie 14 domaines[1] au sein de l'écosystème culturel et créatif, les définissant comme un « univers statistique pour mesurer la culture ». Elle normalise la terminologie et les concepts pour un large éventail d'opérations statistiques, dont les recensements, les enquêtes, les données administratives, les big data et les méthodologies qualitatives, ce qui permet de mieux comprendre la complexité du secteur tout en reflétant les contextes culturels nationaux. Cette mise à jour est également l'occasion de réviser le cadre de suivi de la Convention de 2005, un processus lancé en 2025 à la demande de ses organes directeurs.

1. Les 14 domaines sont classés en deux groupes principaux : les domaines culturels et les domaines transversaux, qui reconnaissent ensemble le rôle central des agents publics, privés et à but non lucratif dans la promotion du développement et de la durabilité des pratiques culturelles. Les sept domaines culturels sont : 1) le patrimoine culturel et naturel, 2) les arts de la scène, 3) les arts visuels et l'artisanat, 4) les livres et la presse, 5) l'audiovisuel, 6) le design et 7) la musique. Les sept domaines transversaux sont : 8) les connaissances culturelles, 9) les festivals, 10) les médias interactifs et 11) la gouvernance et la gestion culturelles, classés comme domaines culturels transversaux ; 12) l'éducation culturelle et 13) le tourisme culturel, classés comme domaines culturels partiels ; et 14) un domaine de soutien pour les appareils et équipements polyvalents essentiels à la production et à la diffusion culturelles.

DÉVELOPPEMENT DE SECTEURS CULTURELS ET CRÉATIFS DYNAMIQUES

Création d'emplois et soutien de l'entrepreneuriat

Les informations des rapports concernant les mesures liées à la création d'emplois et au soutien de l'entrepreneuriat sont des éléments clés du suivi de la mise en œuvre de la Convention de 2005, qui donnent un aperçu des mesures prises pour favoriser un secteur culturel et créatif dynamique et adaptable.

Dans les rapports périodiques quadriennaux 2021-2024, les politiques culturelles mettent de plus en plus l'accent sur le soutien à l'emploi : la proportion de Parties rapportant des mesures axées sur la création d'emplois dans le secteur culturel et créatif est désormais de 85 %, contre 68 % lors du précédent cycle de rapports 2017-2020. Cela s'explique probablement par la reconnaissance de la part importante de l'emploi total que représente aujourd'hui le secteur culturel et créatif dans de nombreux pays. En utilisant les informations trouvées dans les rapports périodiques, complétées par les données Eurostat d'autres pays, un ensemble de données combinées de 61 pays (39 développés, 22 en développement) montre que la part moyenne de l'emploi total représentée par le secteur culturel et créatif était de 3,6 %.

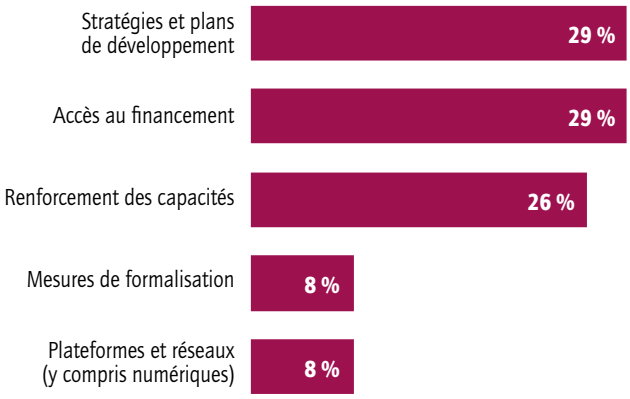
Étant donné que le cycle de rapports 2021-2024 coïncide en partie avec la pandémie de COVID-19, les retards dans la collecte et la communication des données statistiques au niveau national signifient que l'impact total de la pandémie sur la main-d'œuvre culturelle n'est probablement pas encore reflété dans les données disponibles. Alors que les restrictions imposées par la pandémie concernant les rassemblements sociaux ont eu des conséquences graves immédiates pour de nombreux travailleurs du secteur culturel et créatif, des effets à plus long terme pourraient se manifester dans les prochains cycles de rapports périodiques.

Les mesures de création d'emplois les plus fréquemment raportées par les Parties englobaient l'emploi culturel dans le cadre d'une stratégie de politique culturelle plus large ou d'un plan de développement national, suivi par l'accès au financement, tous deux à 29 % (Figure 1.4). Les mesures d'accès au financement comprenaient une assistance financière publique aux entreprises du secteur culturel et créatif (par exemple, le financement par emprunt et les garanties de prêt, comme le mécanisme de garantie pour les secteurs culturels et créatifs du Fonds européen d'investissement), ainsi que des subventions destinées à améliorer l'entrepreneuriat et à soutenir la croissance des entreprises.

Par exemple, le Chili a créé un fonds de cofinancement en 2023 pour renforcer les micro et petites entreprises créatives, dans le but d'améliorer leurs compétences, leur capacité d'innovation et leurs performances commerciales. Les résultats de chaque projet sont soit une mise à l'échelle à un stade précoce, soit un prototype ou un modèle d'entreprise innovant. La Croatie a également rapporté une initiative qui soutient le développement de modèles d'entreprise créatifs dans les industries culturelles et créatives par le biais d'un appel à projets annuel. Le programme, intitulé *Entrepreneurship in Cultural and Creative Industries* (Entrepreneuriat dans les industries culturelles et créatives), est mis en œuvre par le ministère de la Culture et des Médias et représente une version revitalisée d'un programme lancé à l'origine il y a plus de dix ans en collaboration avec le ministère de l'Économie, du Travail et de l'Entrepreneuriat. Ce programme actualisé vise à renforcer les capacités et la compétitivité des industries culturelles et créatives, à accroître leur visibilité et à favoriser de nouvelles possibilités de mise en réseau.

Figure 1.4

Types de mesures de création d'emplois les plus fréquemment raportées



Source : UNESCO (Convention de 2005)

Les mesures rapportées par les Parties pour un soutien dédié au secteur créatif se chevauchent parfois avec le soutien fourni par des politiques plus génériques en faveur des petites et moyennes entreprises et de l'innovation. Par exemple, la Tunisie mentionne une série d'initiatives visant à créer un environnement dynamique pour les startups ; elles sont opérationnelles depuis 2016 et ont été réitérées tout récemment dans la stratégie nationale de transformation numérique 2021-2025. Cette stratégie comprend *Startup Invest* (Investissement dans les startups), un cadre de financement qui inclut un fonds de garantie pour les startups et un incubateur de sociétés de gestion, entre autres éléments. Les startups créatives peuvent être soutenues par ce programme, tout comme celles d'autres secteurs. En Équateur, la Loi organique de la culture établit un cadre pour soutenir la création artistique et les industries culturelles dans le cadre du Plan de développement national (2017-2021), soulignant l'importance de la culture pour le développement économique, la création d'emplois et la contribution globale au PIB, renforçant ainsi le statut des arts et de la culture en tant que secteur prioritaire de l'économie. Les principales mesures comprennent la déductibilité fiscale (les entreprises peuvent déduire jusqu'à 150 % de leurs investissements culturels de leur impôt sur le revenu, ce qui représente un rendement de 1,50 dollar des États-Unis pour chaque dollar des États-Unis investi dans le secteur culturel) ; une taxe sur la valeur ajoutée (TVA) nulle sur les services artistiques (depuis 2019, les services artistiques et culturels sont exonérés de TVA, avec des directives spécifiques pour les spectacles et lieux admissibles) ; et des exonérations de taxe sur le commerce extérieur (qui s'appliquent aux biens importés utilisés à des fins artistiques par des entités culturelles enregistrées, dans le but de soutenir l'économie culturelle). Le Viet Nam a présenté les résultats de divers politiques et mécanismes introduits dans le cadre de la décision n° 844/QĐ-TTg (2016-2021), notamment la mise en place de plusieurs plateformes d'écosystèmes de startups, la création d'organisations soutenant les startups, l'intégration des startups dans les programmes éducatifs et le renforcement des capacités des acteurs de l'écosystème. Ces efforts ont ouvert la voie à l'adoption de la décision n° 188/QĐ-TTg, qui vise à créer un environnement plus favorable aux startups innovantes.

Ces exemples montrent bien qu'une partie de la réponse à la question de savoir comment développer une politique pour des secteurs culturels et créatifs dynamiques consiste à assurer que ces derniers soient inclus dans le financement général du développement économique et de l'innovation. Une fois de plus, cela souligne l'importance de la collaboration interministérielle et de l'élaboration de politiques transversales. La collaboration avec les différents départements et bureaux gouvernementaux aide à rassembler les ressources pour le secteur culturel et créatif, tout en apportant une expertise et des capacités différentes.

Enfin, comme rapporté dans plusieurs rapports périodiques, la formalisation des activités du secteur culturel et créatif pour les faire entrer dans le champ de l'économie formelle et de la gouvernance est une préoccupation importante dans de nombreux pays. Ces mesures comprennent souvent la professionnalisation, l'accréditation ou la certification des praticiens de la culture. En Bolivie, par exemple, une agence gouvernementale spécifique a été créée à cette fin : le vice-ministère des Microentreprises, des Petites entreprises et de l'Artisanat. Il facilite l'accès au crédit, aux marchés publics, à l'assistance technique et aux opportunités de marché, en mettant l'accent sur les entreprises communautaires et coopératives, dans des secteurs tels que le textile et le cuir, avec pour objectif final d'intégrer la main-d'œuvre et les entreprises micro, petites et artisanales dans les stratégies économiques nationales.

Encadré 1.4 • Regroupement et pôles créatifs

Un ensemble important de preuves issues de politiques et de recherches internationales indiquent que les pôles géographiques et les quartiers créatifs de ressources et acteurs culturels – leur rassemblement dans une zone géographique donnée, voire dans un même bâtiment – sont associés à de multiples avantages (Gill et al., 2019 ; Pratt, 2021).

Ceux-ci incluent notamment un développement des compétences renforcé et le développement de marchés du travail locaux spécialisés (UNESCO et PNUD, 2013), un partage des connaissances et une plus grande innovation (Jang et al., 2017), ainsi qu'une meilleure performance des entreprises (Tao et al., 2019). Si les regroupements dans les industries culturelles et créatives peuvent se produire organiquement au fil du temps, de nombreux groupes et districts culturels réussis ont également bénéficié d'actions politiques de soutien, soutenues et coordonnées (BOP Consulting et KRIHS, 2019).

Les rapports périodiques quadriennaux 2021-2024 fournissent des exemples d'interventions politiques de ce type. Par exemple, les Parties ont rapporté des initiatives appliquant le concept de regroupement dans un nombre croissant de secteurs. Au Viet Nam, les pôles créatifs constituent un pilier de la stratégie nationale de promotion de la créativité et de l'innovation, façonnant un écosystème dynamique qui fait le lien entre les communautés créatives, éducatives et commerciales. Au Qatar, Media City a été créé pour servir de pôle d'innovation dans les secteurs des médias et de la communication numérique. Au Kenya, le *Talanta Hela Digital Hub* (Pôle numérique Talanta Hela), lancé en 2023, vise à « identifier, recruter, cultiver et monétiser » les talents dans les secteurs du sport et de la création. En Afrique du Sud, le DSAC Publishing Hub (Pôle édition du Département des sports, des arts et de la culture) a été créé pour soutenir la croissance de l'édition et de la littérature locales. En 2024, 21 nouveaux livres ont été écrits et publiés, et quatre titres ont été traduits en braille.

Le regroupement peut également présenter des avantages pour le public, la consommation culturelle et la participation. Parmi les exemples de politiques de soutien au regroupement d'infrastructures culturelles tirés des rapports périodiques quadriennaux 2021-2024 figurent la construction d'un complexe de bibliothèques et d'archives en Éthiopie, et la Cité de la Culture en Tunisie, un site de neuf hectares rassemblant des actifs culturels dans les domaines de la musique, de l'opéra, du ballet, de la chorégraphie, du théâtre, des arts de la scène et de la littérature.

Source : RPQ Afrique du Sud, 2024 ; RPQ Éthiopie, 2024 ; RPQ Kenya, 2024 ; RPQ Qatar, 2024 ; RPQ Tunisie, 2024 ; RPQ Viet Nam, 2024 ; Gill et al., 2019 ; Pratt, 2021 ; UNESCO et PNUD, 2013 ; Jang et al., 2017 ; Tao et al., 2019 ; BOP Consulting et KRIHS, 2019

Travail indépendant et microentreprises : flexibilité et précarité

Il peut être difficile de concevoir un soutien aux entreprises culturelles, d'autant plus que la plupart des entreprises du secteur culturel sont soit des microentreprises (avec une poignée de travailleurs), soit des professionnels indépendants. Dans l'UE, où les données les plus récentes sont disponibles, près d'un tiers (31,7 %) des travailleurs culturels étaient indépendants en 2024, contre une moyenne de 13,6 % dans l'ensemble de l'économie (Eurostat, 2025). Les microentreprises ont moins de ressources à consacrer à l'aide sociale et à l'aide à l'entreprise. Le travail indépendant présente de nombreux aspects positifs, tels que la flexibilité, mais aussi des inconvénients en termes de durabilité sociale et économique. En outre, il rend les industries et les travailleurs vulnérables aux problèmes de « coordination » lorsque les marchés du travail et les transactions commerciales ne fonctionnent pas de manière fluide. Le travail indépendant peut couper les travailleurs des mécanismes de soutien social fournis sur le lieu de travail, les rendant dépendants des réseaux sociaux pour naviguer sur le marché du travail et limitant leur accès aux ressources financières.

La précarité du travail dans le secteur culturel et créatif est un sujet de préoccupation pour les décideurs politiques, en partie à cause des niveaux élevés de formes de travail atypiques (travail indépendant, temps partiel, emploi secondaire et intermittent). Des pays comme la France sont intervenus historiquement par le biais de politiques qui atténuent les problèmes liés à l'intermittence du travail et à la rémunération des travailleurs du secteur culturel. Toutefois, le manque relatif d'avantages sociaux (par rapport à d'autres secteurs de l'économie), tels que les retraites, les gardes d'enfants et les indemnités maladie, auxquels les travailleurs culturels ont accès (un point examiné plus en détail au chapitre 10), suscite une inquiétude plus large. Ces questions ont attiré une plus grande attention lors de la pandémie de COVID-19, lorsque la continuité de l'activité et de l'emploi a été compromise pour toutes les entreprises, mais cela a également mis en lumière les défis intrinsèques que pose le travail intermittent dans le secteur culturel et créatif. Cette problématique plus large du manque de services de soutien social pour les travailleurs culturels a été mentionnée dans les rapports de l'Autriche, de la Côte d'Ivoire, de l'Estonie, de la Jordanie, de Madagascar, du Pérou et de la Slovénie.

Non seulement cette situation affecte les travailleurs actuels, mais elle dissuade également les nouveaux venus, la main-d'œuvre du secteur culturel et créatif de demain. L'idée d'un revenu de base pour les artistes a fait l'objet d'une initiative expérimentale en Irlande (Encadré 1.5) et sous-tend la réflexion sur un modèle de travail culturel plus durable. L'exemple irlandais constitue un test intéressant de modèle de « revenu de base pour les arts ». Il a émergé non seulement en réponse à la crise du COVID-19, mais aussi à partir des réflexions plus profondes contenues dans *A Life Worth Living: The Report of the Arts and Culture Recovery Taskforce* (Une vie qui vaut la peine d'être vécue : rapport du Groupe de travail sur la relance des arts et de la culture) (Arts and Culture

Recovery Taskforce, 2020), qui a examiné les défis liés au soutien et à la pérennisation des carrières artistiques. Cette question est devenue d'autant plus pressante que l'on s'inquiète beaucoup de l'utilisation par les entreprises d'IA des œuvres d'artistes protégées par le droit d'auteur sans compensation (une question qui est examinée plus en détail au chapitre 3).

Ces initiatives en Irlande et ailleurs qui cherchent à relever certains des défis structurels actuels du marché du travail du secteur culturel et créatif représentent un changement significatif au sein de la politique culturelle – d'une préoccupation dominante concernant les formes culturelles et les expériences du public, à une préoccupation qui reconnaît les interdépendances de l'ensemble de l'écosystème culturel, et la situation des travailleurs culturels au sein des communautés et des familles. En clair, si le secteur culturel doit être durable, les travailleurs culturels indépendants doivent pouvoir poursuivre des carrières qui offrent des opportunités justes et égales, et leur permettent de s'assurer des moyens de subsistance dignes.

Encadré 1.5 • Irlande : un revenu de base pour les arts

Le projet pilote irlandais *Basic Income for the Arts* (Revenu de base pour les arts), lancé en 2022, offre à 2 000 artistes et travailleurs créatifs un revenu hebdomadaire de 325 euros pendant trois ans. Issu du rapport de l'*Arts and Culture Recovery Taskforce* (Groupe de travail pour la relance des arts et de la culture) pendant la crise du COVID-19, *A Life Worth Living: The Report of the Arts and Culture Recovery Taskforce* (Une vie qui vaut la peine d'être vécue : rapport du Groupe de travail sur la relance des arts et de la culture), le programme vise à donner aux artistes la stabilité nécessaire pour se concentrer sur leur pratique, tester la viabilité du travail indépendant et réduire la dépendance à l'égard du soutien de la protection sociale. Élaboré à la suite d'une consultation sectorielle et d'une recherche internationale, il représente un effort pionnier pour lutter contre la précarité dans les arts tout en éclairant la future politique gouvernementale.

En octobre 2025, le gouvernement irlandais a annoncé que le régime deviendrait permanent et qu'entre 2 000 et 2 200 bénéficiaires seraient sélectionnés en 2026. La décision a pris en compte l'évaluation positive du projet pilote, sur le plan de la capacité des artistes à consacrer plus de temps à leur pratique créative, de l'amélioration de leur situation économique et de la réduction des niveaux d'anxiété ou de dépression. En outre, une analyse coûts-avantages a montré que la société recevait 1,39 euro en retour pour chaque euro d'argent public investi dans le régime.

Source : RPQ Irlande, 2024 ; Dagg, 2025

Droit d'auteur : sécuriser un modèle économique pour les créateurs

La propriété intellectuelle[2] illustre clairement la manière dont la formalisation favorise des modèles d'entreprise plus résilients dans le secteur de la création. Les droits de propriété intellectuelle, en particulier les droits d'auteur, sont doublement importants pour les créateurs. Premièrement, ils identifient une œuvre comme une création originale appartenant à un créateur, ce qui lui donne le droit d'empêcher toute modification dégradante de l'œuvre (« droits moraux »). Deuxièmement, le droit d'auteur est un droit économique qui permet au créateur de tirer un profit exclusif de ses créations.

Dans les deux cas, cela nécessite une reconnaissance juridique concernant la protection de la propriété intellectuelle et des droits d'auteur, ainsi qu'une méthode et une institution pour collecter et répartir les redevances. Le rôle des organismes de gestion collective (OGC) est au cœur de la deuxième action. Ces organismes sont généralement des entités à but non lucratif qui servent d'intermédiaires pour les auteurs, artistes et autres détenteurs de droits, concédant leurs droits aux utilisateurs (par exemple, les radiodiffuseurs) et récupérant les redevances que les détenteurs de droits d'auteur doivent percevoir dans le cadre de la transaction. Sans leur existence, il est beaucoup plus difficile pour les artistes et créateurs individuels de bénéficier financièrement de la propriété intellectuelle qu'ils créent par leur travail.

Comme le montre le tableau 1.1, il y a un manque d'OGC efficaces et fonctionnels dans de nombreux pays et régions. En outre, la couverture de ces organismes est particulièrement faible en dehors du domaine de la musique, et même leur étendue pour la musique ne représente en moyenne qu'un peu plus des deux tiers de Parties en 2025.

Des OGC inefficaces (ou inefficients) ou un manque de respect du public pour les droits d'auteur rendent difficile le fonctionnement d'une entreprise créative fondée sur la propriété intellectuelle et les droits d'auteur. Instaurer la confiance et la compréhension des systèmes de propriété intellectuelle et de droits d'auteur prend du temps, et l'exploitation d'OGC dans tous les domaines peut s'avérer coûteuse. Néanmoins, grâce à la numérisation, ce coût diminue. Par exemple, l'*Instituto Nacional del Derecho de Autor* (Indautor, Institut national mexicain du droit d'auteur) a lancé en 2022 la plateforme en ligne INDARELÍN, qui signifie *Indautor en línea* (Indautor en ligne), afin de simplifier et moderniser le processus d'enregistrement des œuvres littéraires et artistiques. Les artistes et créateurs peuvent effectuer la procédure d'enregistrement entièrement en ligne, en téléchargeant une copie de l'œuvre et en recevant un certificat d'enregistrement officiel sous forme numérique.

2. Selon l'Organisation mondiale de la propriété intellectuelle, « le terme "propriété intellectuelle" désigne les œuvres de l'esprit : inventions ; œuvres littéraires et artistiques ; dessins et modèles ; et emblèmes, noms et images utilisés dans le commerce. La propriété intellectuelle est protégée par la loi, par exemple au moyen de brevets, du droit d'auteur et d'enregistrements de marques, qui permettent aux créateurs de tirer une reconnaissance ou un avantage financier de leurs inventions ou créations. En conciliant de manière appropriée les intérêts des innovateurs et ceux du grand public, le système de la propriété intellectuelle vise à favoriser un environnement propice à l'épanouissement de la créativité et de l'innovation » (www.wipo.int/fr/web/about-ip).

Tableau 1.1

Pourcentage de Parties ayant des organismes de gestion collective et des organismes de gestion des droits de reproduction dans les différents domaines culturels, par région et par pays en développement et pays développés

	Tout domaine	AGP*	Audiovisuel	Dramatique	Littéraire	Musical
Pays en développement et développés						
Pays en développement	65 %	23 %	24 %	40 %	23 %	62 %
Pays développés	82 %	68 %	62 %	40 %	74 %	78 %
Total mondial	**71 %**	**38 %**	**36 %**	**40 %**	**40 %**	**68 %**
Region						
États d'Europe occidentale et d'Amérique du Nord	96 %	75 %	67 %	50 %	92 %	96 %
États d'Europe orientale	96 %	46 %	58 %	46 %	63 %	96 %
États d'Amérique latine et des Caraïbes	72 %	34 %	22 %	31 %	34 %	69 %
États d'Asie et du Pacifique	50 %	31 %	19 %	0 %	38 %	44 %
États d'Afrique	61 %	29 %	32 %	34 %	46 %	56 %
États arabes	36 %	0 %	14 %	21 %	29 %	29 %
Total mondial	**71 %**	**38 %**	**36 %**	**40 %**	**40 %**	**68 %**

*AGP signifie « arts graphiques et plastiques » et couvre les arts visuels, la photographie et le graphisme
Source : CISAC (2025) / BIEM (2025) / IFRRO (2025) / BOP Consulting (2025)

Ce service en ligne est soutenu par des efforts continus de promotion et de sensibilisation au droit d'auteur. L'utilisation d'Internet a entraîné une augmentation significative de l'enregistrement en ligne des œuvres, dépassant les autres méthodes d'enregistrement. Entre 2019 et 2023, plus de 212 700 œuvres ont été enregistrées. En outre, les activités de sensibilisation ont contribué à renforcer la défense et la protection des droits d'auteur et des droits voisins. Cependant, une fois de plus, les politiques et le suivi doivent se concentrer sur ces sous-domaines détaillés si l'on veut que des progrès globaux soient visibles.

L'encadré 1.6 illustre une initiative visant à promouvoir et à soutenir la propriété intellectuelle et les détenteurs de droits d'auteur, fondée sur la connaissance et le respect de la protection des droits d'auteur. Une fois de plus, cela montre à quel point le renforcement des capacités dans les domaines culturels peut être complexe et doit être adapté à une forme d'art, à un lieu et à une histoire particuliers. Le défi ne consiste pas simplement à apporter un soutien législatif, ni même à créer des institutions pour faciliter un modèle de redistribution financière; il s'agit également de changer les pratiques quotidiennes des consommateurs. Pour que les entreprises et le travail créatifs soient couronnés de succès, ces trois composantes doivent être déployées et fonctionner ensemble.

Encadré 1.6 • Cabo Verde et Rwanda : le projet *Copyright Label*

Le projet *Copyright Friendly Label* (Label de conformité au droit d'auteur), lancé en 2019 par la Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs au Cabo Verde en tant que pays pilote sur le continent africain, visait à promouvoir le respect du droit d'auteur en tant qu'atout économique et culturel. Mise en œuvre par l'organisme local de gestion collective *Sociedade Cabo-verdiana de Música* (Société cap-verdienne de musique), l'initiative a débuté à Santa Maria, sur l'île de Sal, qui est devenue la première ville au monde à recevoir le sceau « Copyright Friendly ». Géré par un comité de pilotage associant les autorités nationales et locales, ce label récompense les villes et utilisateurs qui paient des redevances, les aidant ainsi à se positionner en tant que partenaires de confiance des créateurs. Le programme a gagné du terrain au Cabo Verde et a connu un succès plus large lorsque la Coupe d'Afrique des Nations de 2024 a intégré l'octroi de licences de droits d'auteur pour la musique des stades et des fan-zones par l'intermédiaire de BURIDA, l'organisme ivoirien de gestion collective. La portée de l'initiative s'est étendue au Rwanda, où la Triennale de Kigali et Rwanda Arts Initiative ont également été récompensées, consolidant ainsi le rôle du label dans le soutien aux industries créatives et au tourisme culturel responsable dans toute l'Afrique.

Source : CISAC, 2024

Éducation et formation professionnelle : de STIM à STIAM

L'éducation et la formation professionnelle sont des facteurs clés et des prédicteurs fiables de la vitalité du secteur culturel et créatif sur un territoire donné. Au cours de la dernière décennie, l'enseignement supérieur et la formation continue se sont globalement orientés vers les matières « STIM » (sciences, technologie, ingénierie et mathématiques), par opposition aux arts, aux lettres et aux sciences sociales. Par exemple, entre 2015 et 2018, le taux d'inscription en sciences humaines au niveau de la licence, du master et du doctorat a diminué dans 24 des 36 pays de l'OCDE (Goldstein, 2021). Alors que les décideurs politiques justifient cette focalisation sur les STIM en soulignant le changement technologique et son potentiel économique, cette tendance risque de fortement amoindrir la valeur de l'éducation culturelle, qui contribue également de manière significative au développement social, culturel et économique. Les arts et la culture dépendent fortement des diplômés en sciences humaines, et sans éducation culturelle, la production et l'engagement dans les arts diminuent. Il est inquiétant de constater que la part des diplômés en arts et sciences humaines dans les pays de l'OCDE a diminué de 10,67 % au cours de la décennie 2013-2023, alors même que la part des diplômés en STIM a augmenté de 4,12 % (OCDE, 2024b). Cependant, la relation entre l'éducation artistique et l'éducation scientifique n'est pas un choix entre les deux : elles sont de plus en plus considérées comme complémentaires. Cette reconnaissance est connue sous le nom d'approche éducative STIAM ou STI(A)M (science, technologie, ingénierie, arts et mathématiques). Par exemple, Chypre a intégré un programme basé sur l'approche STIAM dans des ateliers éducatifs, afin de favoriser les compétences sociales et technologiques des jeunes Chypriotes. Au *Youth Makerspace* (Espace de création pour les jeunes) de Larnaka, ce programme a joué un rôle clé en permettant aux jeunes participants de développer et lancer des projets commerciaux axés sur la technologie.

À un certain niveau, cette évolution de la pensée est associée à la *culturalization* transversale de toutes les formes de production économique et industrielle – où le design et l'esthétique, ainsi que la différence et l'identité culturelles, sont devenus aussi importants, sinon plus, que de simples signaux de prix. À un autre niveau, elle est induite par la sophistication et la complexité technologiques croissantes des industries culturelles et créatives elles-mêmes. Depuis un certain temps, les jeux sur ordinateur sont le sous-secteur de l'industrie culturelle qui génère les revenus les plus importants, et leur création nécessite l'approche STIAM : une intégration de la narration et des œuvres d'art avec des compétences de codage et un état d'esprit de programmeur. Cette tendance est encore plus marquée dans le domaine émergent des produits et expériences audiovisuels immersifs qui font appel à la réalité augmentée et virtuelle créative, ainsi qu'aux technologies de production virtuelle et LED à grande échelle, qui sont de plus en plus utilisées dans les grands événements en direct et les productions théâtrales, et qui constituent la pièce maîtresse de nouvelles expériences culturelles.

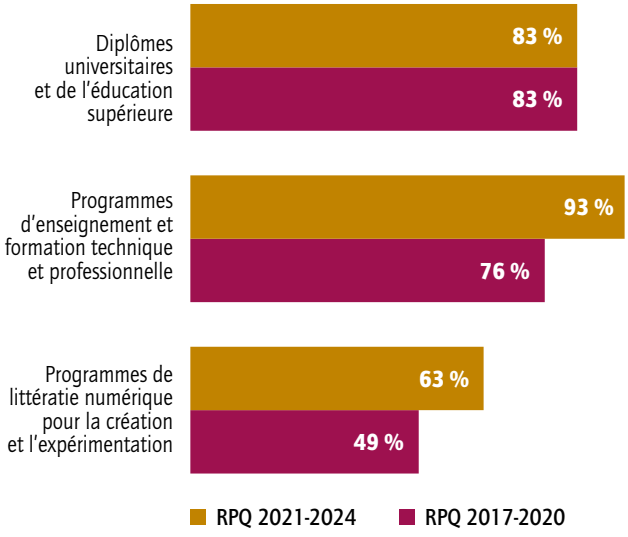
Cherchant à profiter de l'élan de ce secteur créatif en pleine expansion, plusieurs Parties à la Convention de 2005 ont intégré les jeux dans leurs stratégies culturelles et numériques nationales. La croissance de ce domaine, ancré à la fois dans la technologie et dans l'art, nécessite toutefois des formations, des activités de renforcement des capacités et des réseaux professionnels. En Uruguay, le ministère de l'Industrie, de l'Énergie et des Mines a créé la Table ronde sur les jeux vidéo afin de formaliser la collaboration entre les parties prenantes nationales – dont le ministère de l'Éducation, l'*Audiovisual Agency of Uruguay* (Agence du film et de l'audiovisuel de l'Uruguay) et le *Technological Laboratory of Uruguay* (Laboratoire technologique de l'Uruguay) –, démontrant ainsi une approche coordonnée et intersectorielle du développement de l'économie créative. Au Chili, le *Centre for the Technological Revolution in Creative Industries* (Centre pour la révolution technologique dans les industries créatives), soutenu par la *Production Development Corporation* (Corporation de développement de la production), a été créé pour renforcer l'infrastructure technologique et stimuler l'innovation. Avec un financement assuré jusqu'en 2030, le centre a déjà formé plus de 100 professionnels de la culture à l'utilisation d'Unreal Engine, un logiciel de création 3D et de conception de jeux vidéo. L'applicabilité des compétences liées au jeu s'étend bien au-delà de l'industrie du divertissement : en Allemagne, par exemple, la *Film and Media Foundation of North Rhine-Westphalia* (Fondation du film et des médias de Rhénanie-du-Nord-Westphalie) a lancé un programme de « gamification » en 2023 pour explorer les utilisations éducatives et sociales des outils de jeu vidéo, en soutenant le développement de projets dans les domaines de la planification urbaine, de la sensibilisation à l'environnement et de l'engagement civique. Ces initiatives variées illustrent la façon dont le jeu est devenu un catalyseur de l'innovation, du développement des compétences et de la collaboration transversale.

La reconnaissance de la complémentarité entre les STIM et les arts a suscité un respect renouvelé pour l'éducation culturelle dans un monde de plus en plus numérisé. En effet, une modification récente du test du Programme international pour le suivi des acquis des élèves a cherché à inclure des mesures de la créativité (OCDE, 2024a). De même, des organisations telles que le Forum économique mondial ont souligné à quel point les compétences créatives (quelle que soit leur définition) sont essentielles sur le lieu de travail actuel et futur (FEM, 2019). Toutes ces tendances suggèrent que l'éducation culturelle et artistique n'est pas seulement une compétence « sympa à avoir », mais bien une compétence vitale d'un point de vue socio-économique.

Si l'on examine de plus près l'éducation et la formation dans le secteur culturel et créatif, on constate une évolution significative depuis la précédente période de soumission des rapports périodiques (2017-2020). Alors que la proportion de Parties proposant des diplômes d'enseignement supérieur et universitaire dans le secteur culturel et créatif reste inchangée à 83 %, la proportion de Parties rapportant des programmes d'enseignement et de formation techniques et professionnels (EFTP) existants dans des domaines pertinents pour le secteur culturel et créatif a augmenté, passant de 76 % à 93 % (Figure 1.5).

Figure 1.5

Proportion de Parties ayant des programmes éducatifs et de formation, par type



Source : UNESCO (Convention de 2005)

Dans le secteur, l'EFTP est souvent utilisé pour répondre aux pénuries du marché du travail dans la main-d'œuvre technique et de production (englobant les rôles liés à l'éclairage, au son, à la vidéo et à la production d'images), ainsi que dans l'enseignement de l'artisanat et des métiers commerciaux. Par exemple, l'Association chinoise de l'industrie de la culture et du divertissement a collaboré avec des agences gouvernementales et des universités pour mettre en place un système de formation professionnelle et d'accréditation afin d'améliorer les compétences en cours d'emploi et de développer des parcours de carrière pour les professionnels de la musique et des arts du spectacle, des jeux vidéo, du e-sport et des expériences immersives sur site.

Presque deux tiers des Parties à la Convention de 2005 ont rapporté des programmes de littératie numérique pour la création et l'expérimentation (63 %), soit une augmentation significative de 14 points de pourcentage par rapport au précédent cycle de rapports. Cette croissance reflète la capacité d'adaptation du secteur culturel et créatif à l'évolution technologique, accélérée par la pandémie de COVID-19 et qui ne montre aucun signe de ralentissement. Si cette hausse doit être saluée, une plus grande couverture des programmes d'éducation numérique deviendra de plus en plus nécessaire au cours de la prochaine période de référence si les Parties souhaitent répondre aux besoins en main-d'œuvre créative générés par la numérisation, et en particulier le développement rapide de l'intelligence artificielle (IA) générative (le chapitre 3 explore plus en détail les besoins de développement des compétences dans l'environnement numérique). Le récent Groupe de réflexion sur la diversité des expressions culturelles dans l'environnement numérique a formulé deux recommandations interconnectées en ce sens : il a recommandé aux Parties de mettre en œuvre des plans nationaux de renforcement des capacités en matière de culture numérique afin d'améliorer la maîtrise du numérique et les compétences en IA des acteurs culturels (Recommandation 7) et de mettre à jour leurs programmes et méthodologies d'éducation artistique pour intégrer une formation complète sur les technologies de l'IA pour les étudiants et les éducateurs, en mettant l'accent sur les écoles d'art et les établissements d'enseignement supérieur spécialisés dans les arts (Recommandation 8) (UNESCO, 2025). En outre, l'un des principaux objectifs du Cadre de l'UNESCO pour l'éducation culturelle et artistique est d'aider les pays à tirer parti des possibilités offertes par la technologie et de promouvoir la réflexion, la créativité, les initiatives et les pratiques éthiques et responsables dans ce domaine (UNESCO, 2024).

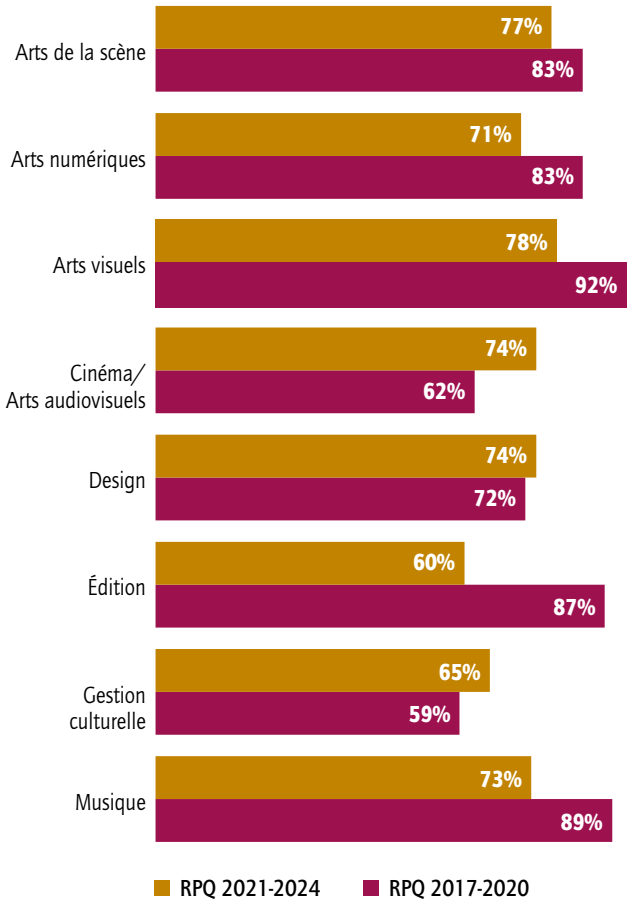
Si les programmes d'éducation et de formation dans le secteur culturel et créatif restent disponibles dans la plupart des Parties, il existe des disparités importantes entre les domaines culturels et les types de programmes (Figures 1.6 et 1.7). Au cours des dernières années, la plupart des domaines culturels et créatifs suivis par le mécanisme de soumission des rapports périodiques de la Convention ont connu une baisse notable des offres d'enseignement au niveau universitaire : les arts numériques ont chuté de 83 % à 71 %, la musique de 89 % à 73 %, les arts de la scène de 83 % à 77 %, et les arts visuels de 92 % à 78 %. Le secteur de l'édition – autrefois bien soutenu par les programmes universitaires formels et l'EFTP – a connu un fort déclin, chutant de 87 % à 60 % dans l'enseignement supérieur et de 74 % à 63 % dans l'EFTP, ce qui en fait le secteur le moins soutenu en termes d'enseignement supérieur et d'EFTP. Cette diminution est probablement due à des coupes budgétaires ou à des changements de priorités qui ont désavantagé ce que l'on pourrait considérer comme des secteurs créatifs traditionnels. Bien que la raison exacte ne soit pas claire, cette baisse mérite une attention et un suivi continus.

Bien que les formations en gestion culturelle aient connu une augmentation modeste – passant à 65 % pour les offres académiques et d'EFTP contre 59 % et 62 % respectivement au cours de la période de suivi 2017-2020 –, elles restent le deuxième domaine le moins soutenu après l'édition. Cela montre qu'il subsiste un important manque en matière de formation. Ce domaine nécessite une expertise spécialisée pour gérer et gouverner efficacement le secteur culturel et créatif, mais les possibilités de formation sont limitées.

En revanche, le cinéma et les arts audiovisuels sont un domaine qui a connu une croissance significative, inversant les tendances précédentes. Alors qu'il figurait parmi les domaines où l'offre universitaire était la plus faible (62 %) – bien qu'il soit le plus souvent visé par les politiques et mesures dans les rapports périodiques –, le domaine bénéficie désormais d'une couverture de 74 % dans l'enseignement supérieur et de 78 % dans l'EFTP.

Figure 1.6

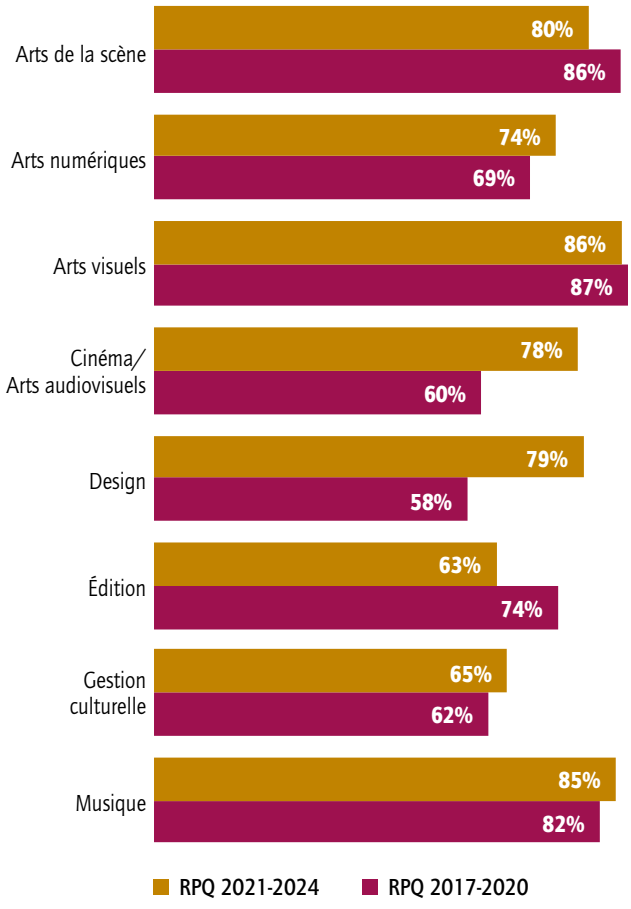
Proportion de Parties rapportant des diplômes universitaires et de l'éducation supérieure, par domaine culturel



Source : UNESCO (Convention de 2005)

Figure 1.7

Proportion de Parties rapportant des programmes d'enseignement et de formation technique et professionnelle, par domaine culturel



Source : UNESCO (Convention de 2005)

Plusieurs facteurs convergents ont pu contribuer à cette évolution : l'importance stratégique du secteur qui se reflète dans l'attention portée aux politiques, les progrès technologiques rapides qui stimulent la demande de contenus audiovisuels, et un examen plus approfondi à la suite du mouvement #MeToo, qui a mis en évidence des problèmes systémiques au sein de l'industrie. L'ensemble de ces évolutions semble avoir incité les établissements d'enseignement à élargir leur offre dans ce domaine.

Le design est un autre domaine qui se démarque, avec des offres de programmes d'EFTP qui augmentent de manière significative, passant de 58 % à 79 %. Alors que le nombre de Parties proposant des programmes de niveau universitaire est resté relativement stable, de plus en plus de pays ont élargi leurs options d'EFTP pour y inclure le design. Cette évolution peut refléter l'importance croissante du contenu visuel, notamment dans les environnements numériques et en ligne.

Des lacunes à la croissance : renforcement des capacités

La capacité des artistes et des créateurs à comprendre comment vivre de leur travail (par exemple, comment fixer le prix de leur temps ou de leur travail, comment déployer leurs compétences dans d'autres secteurs, comment fonctionnent les systèmes de propriété intellectuelle et de droits d'auteur, et que faire pour protéger et exploiter leur propriété intellectuelle) est une autre dimension importante pour garantir un écosystème créatif et culturel dynamique. Les rapports liés à la Recommandation de 1980 relative à la condition de l'artiste montrent qu'au niveau mondial, 82 % des États membres de l'UNESCO ont rapporté avoir mis en place des initiatives de renforcement des capacités pour aider les artistes à monétiser leur travail (Figure 1.8). La proportion de pays en développement rapportant ces mesures (85 %) est supérieure à celle des pays développés (79 %). Cela pourrait refléter le fait qu'une formation supplémentaire est nécessaire lorsque l'infrastructure de soutien (à savoir, les OGC) est plus faible.

Figure 1.8

Proportion d'États membres de l'UNESCO ayant des politiques, mesures ou programmes offrant aux artistes le renforcement des capacités, les formations ou tout autre soutien visant à soutenir les artistes à monétiser leur travail artistique, par pays en développement et pays développés

Source : UNESCO (Recommandation de 1980)

Toutefois, le « renforcement des capacités » englobe un éventail d'activités beaucoup plus large que la formation au droit d'auteur et à la monétisation, couvrant les compétences techniques, numériques, de gestion et d'entrepreneuriat dans tous les domaines du secteur culturel et créatif. Bien qu'il soit étroitement lié à l'éducation et à la formation professionnelle, le renforcement des capacités se concentre généralement sur les professionnels travaillant dans le secteur culturel et créatif ou dans des secteurs adjacents, par opposition aux nouveaux venus potentiels. Dans le cadre de ce chapitre, le renforcement des capacités se caractérise également par sa nature ponctuelle et son accent marqué sur les compétences stratégiques pour le développement institutionnel, la conception et la mise en œuvre des politiques.

Par exemple, les données des rapports périodiques montrent que le programme de renforcement des capacités de gestion culturelle de la Türkiye cible les personnes travaillant dans les administrations locales, notamment dans les domaines de la culture, du tourisme, de la jeunesse, des sports ou de l'urbanisme, dans le but d'améliorer l'efficacité de la gestion décentralisée des projets et services culturels. Au Brésil, la National Arts Foundation gère un programme de renforcement des capacités pour les artistes et les techniciens des arts du spectacle qui vise à renforcer et améliorer les capacités de production du secteur; tandis qu'au Canada, le programme AcceleratiON offre un soutien en matière de mentorat et de renforcement des capacités aux entreprises musicales appartenant à des Noirs et à des Autochtones afin de remédier aux inégalités structurelles dans le secteur.

Bien qu'il ne s'agisse là que de quelques exemples, le renforcement des capacités représente une proportion significative des approches politiques utilisées par les Parties pour soutenir et développer les secteurs culturels et créatifs. Sur près de 1 000 mesures rapportées dans les rapports périodiques quadriennaux dans le domaine de suivi relatif aux « secteurs culturels et créatifs », plus de 30 % sont liées au financement, au renforcement des capacités ou aux programmes de développement pour les artistes (Figure 1.9). Cela reflète le rôle central du capital humain dans la création de valeur au sein du secteur culturel et créatif : les pays reconnaissent qu'investir dans ce secteur signifie investir dans les personnes qui le composent.

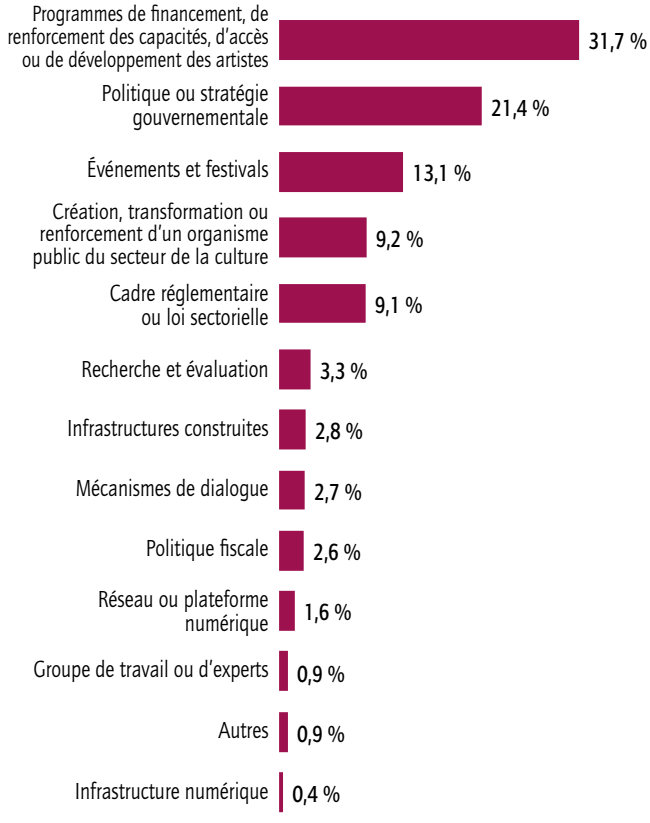
Encadré 1.7 • Éthiopie : atelier de renforcement des capacités numériques

L'Ethiopian Women Visual Artist Association (Association des femmes éthiopiennes artistes visuelles), en collaboration avec l'UNESCO et la *Swedish International Development Cooperation Agency* (Agence suédoise de coopération internationale au développement), a organisé un atelier intensif d'une journée visant à renforcer les capacités de 50 artistes visuelles professionnelles éthiopiennes. L'atelier visait à doter les participantes des compétences et connaissances essentielles pour naviguer dans le paysage artistique numérique en constante évolution, tout en promouvant l'égalité des genres dans les secteurs culturel et créatif. Les principaux thèmes abordés ont notamment été l'exploration des nouveaux supports artistiques et de la numérisation, les stratégies visant à renforcer la présence numérique des femmes artistes et les perspectives du marché de l'art numérique, dont l'utilisation de jetons non fongibles (NFT). Cette initiative marque une étape importante dans l'accroissement de la visibilité, des opportunités et du soutien aux artistes éthiopiennes dans l'espace mondial de l'art numérique.

Source : RPQ Éthiopie, 2024

Figure 1.9

Types d'outils d'élaboration des politiques les plus fréquemment rapportés



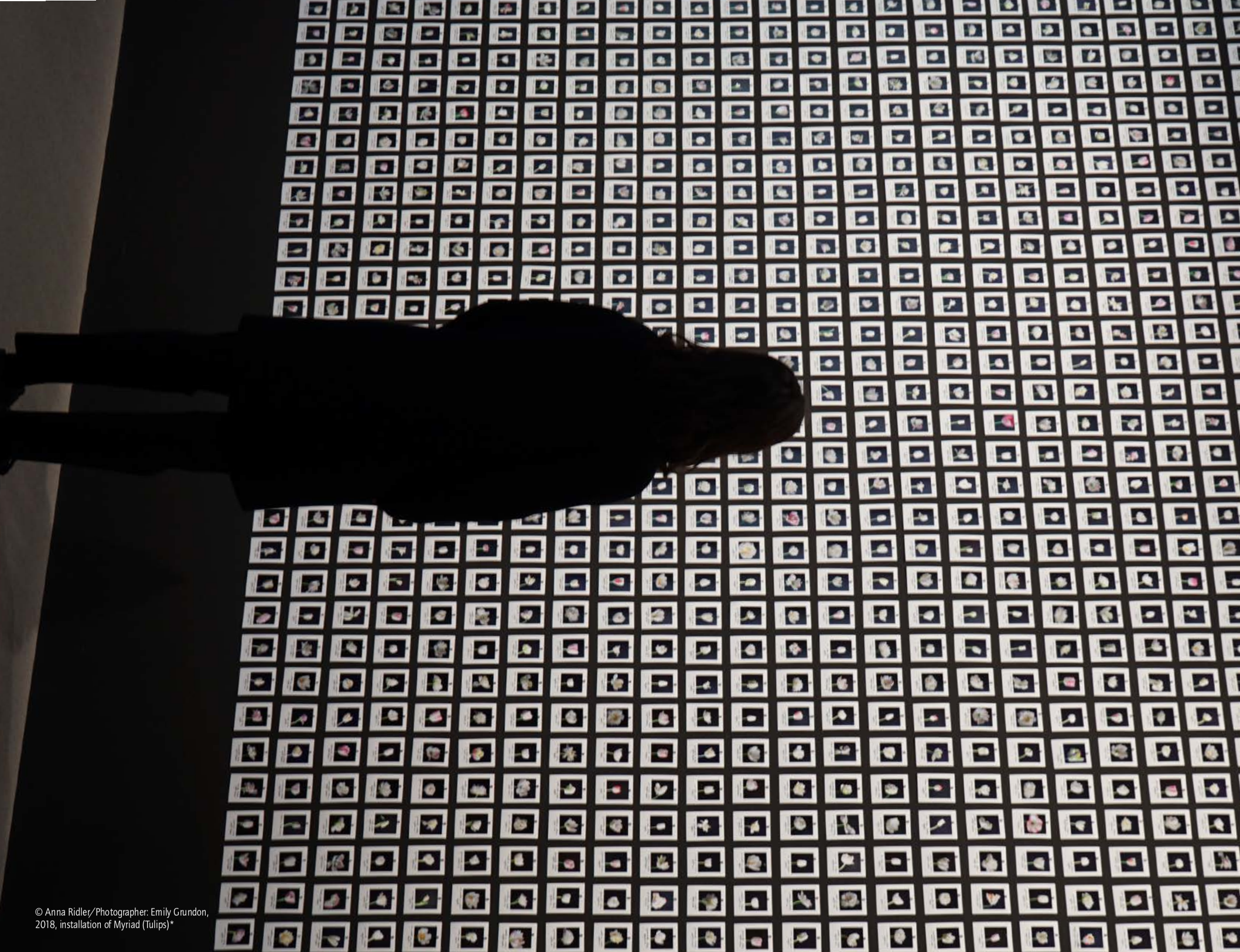
Source : UNESCO (Convention de 2005)

Pour les Parties à la Convention

- Élaborer des cadres réglementaires solides permettant une coopération interministérielle dans les domaines qui impliquent directement le secteur culturel et créatif ou qui touchent les professionnels de la culture et l'accès à la culture. La collaboration devrait inclure les ministères ou agences responsables de la culture, de l'éducation, des affaires étrangères, du travail, du commerce, de l'économie et des affaires, des finances et des domaines connexes, conformément aux tendances croissantes en matière de coopération interministérielle.
- Accroître substantiellement le financement public direct de la culture, afin d'inverser le déclin mondial des investissements et de réduire l'écart entre les pays en développement et les pays développés, notamment dans un contexte où les pays en développement commencent à augmenter leurs dépenses culturelles alors que les niveaux dans les pays développés ont stagné ou diminué.
- Évaluer soigneusement l'objectif et l'impact des dépenses publiques indirectes qui prennent la forme d'incitations fiscales afin de s'assurer qu'elles soutiennent la diversité des expressions culturelles au lieu de la compromettre.
- Investir dans les systèmes d'information et les capacités institutionnelles des bureaux statistiques nationaux et des ministères de la culture afin d'assurer la collecte et l'analyse continues des statistiques culturelles pour l'élaboration de politiques culturelles fondées sur des données probantes, et de relever les défis récurrents, tels que le manque d'expertise statistique, de rapports et de ressources.
- Soutenir la formalisation des activités du secteur culturel et créatif afin de les intégrer dans l'économie formelle, les cadres de gouvernance et le financement du développement économique et de l'innovation.
- S'attaquer à la précarité persistante du travail dans le secteur culturel et créatif par des politiques ciblant les formes d'emploi atypiques et l'accès limité aux prestations sociales. Soutenir les initiatives qui favorisent des moyens de subsistance durables pour les travailleurs culturels indépendants, y compris ceux qui travaillent à leur compte ou de manière intermittente.
- Établir et assurer le fonctionnement efficace des organismes de gestion collective (OGC) dans tous les domaines de la création, et promouvoir le respect du public pour la propriété intellectuelle et le droit d'auteur par des mesures coordonnées en matière de législation, renforcement des capacités et sensibilisation du public. La numérisation offre des possibilités d'améliorer l'efficacité des OGC, notamment dans certains domaines et certaines régions où la couverture est limitée ou fragmentée.
- Contrôler et réévaluer les possibilités d'éducation et de formation dans le secteur culturel et créatif, car la diminution du nombre de programmes de niveau universitaire risque d'appauvrir la diversité des expressions culturelles, de creuser les écarts de formation et d'affaiblir la production culturelle locale, nationale et régionale. Intégrer l'éducation culturelle et artistique dans les politiques culturelles et éducatives, conformément au Cadre de l'UNESCO pour l'éducation culturelle et artistique, et répondre à l'évolution de l'offre en matière d'enseignement supérieur et d'EFTP, ainsi qu'à la demande croissante en matière de littératie numérique.
- Donner une plus grande reconnaissance aux approches éducatives STIAM (science, technologie, ingénierie, arts et mathématiques), car les éducations artistique et scientifique se complètent et renforcent le développement social, culturel et économique.
- Élargir les programmes d'éducation numérique pour répondre aux besoins d'une main-d'œuvre créative axée sur la numérisation, en particulier dans le contexte de l'IA générative, et veiller à ce que les écoles d'art spécialisées fournissent des compétences numériques fondamentales.

Pour l'UNESCO

- Continuer à soutenir les Parties dans l'élaboration, le suivi et l'évaluation de politiques culturelles qui répondent aux besoins actuels et aux transformations sectorielles rapides, notamment en facilitant l'intégration avec l'éducation, le travail, le commerce, l'innovation et d'autres domaines politiques pertinents.
- Continuer à aider les Parties à mettre en place des systèmes d'information culturelle efficaces qui s'alignent sur le cadre de suivi de la Convention et sur le cadre actualisé de l'UNESCO pour les statistiques culturelles, étant donné que les données fiables et les capacités statistiques restent inégales entre les Parties.
- Renforcer la capacité des pays en développement à aider les artistes à monétiser leur travail, en compensant la faiblesse de l'infrastructure institutionnelle, notamment la couverture et l'efficacité limitées des OGC en dehors du secteur de la musique.
- Saisir l'occasion du 20e anniversaire de la Convention et de l'échéance mondiale de 2027 pour la soumission des rapports pour renforcer les mécanismes de suivi et améliorer les produits et outils de connaissance, afin de mieux éclairer l'élaboration des politiques, du niveau local au niveau international, et d'améliorer les capacités des Parties en matière d'élaboration des rapports.
- Renforcer les relations inter-agences en soutenant les échanges culturels durables, les processus de cocréation et la coopération entre les acteurs à travers les régions. S'appuyer sur l'intégration croissante de la culture dans les cadres multilatéraux aux niveaux régional et international.



© Anna Ridler/Photographer: Emily Grundon, 2018, installation of Myriad (Tulips)*

Chapitre 2

Reconfigurer la diversité des médias

Audrey Yue

POINTS CLÉS

- Telle qu'elle est définie par la Convention de 2005, la diversité des médias fait référence à la fois à la disponibilité de contenus culturels variés et à la présence de médias publics, privés et communautaires qui reflètent une pluralité d'expressions et de perspectives culturelles. Cela nécessite un paysage médiatique avec divers types de propriété et de diffusion, ainsi que l'inclusion et la représentation de différents groupes sociaux, culturels et linguistiques dans le contenu des médias.
- La concentration croissante de la propriété des médias, le déclin des médias indépendants et locaux, et l'homogénéisation des contenus nuisent à la diversité de l'écosystème médiatique. Ces tendances affaiblissent également la confiance du public dans les institutions médiatiques.
- La liberté des médias est en déclin dans le monde entier. Le nombre de pays ayant un score nul en matière de liberté des médias a triplé depuis 2005. Ce déclin est alimenté par l'instabilité économique, la concentration de la propriété des médias et l'influence croissante des conglomérats de médias numériques dominants – autant de pressions qui érodent l'indépendance éditoriale et limitent la diversité des médias. Ce déclin a été exacerbé par une hausse de 38 % des assassinats de journalistes en 2022 et 2023 par rapport aux deux années précédentes.
- Le nombre d'États membres de l'UNESCO dotés d'une législation sur le droit à l'information a considérablement augmenté, atteignant 139 en 2025. Néanmoins, cette dynamique positive est contrebalancée dans certains pays par des évolutions qui affaiblissent les organes chargés de la surveillance et de la responsabilité.
- Après 30 ans de suivi des médias, les femmes ne représentent que 26 % des sujets et sources d'information. Ce chiffre s'est stabilisé depuis 2010, ce qui témoigne d'une stagnation des progrès vers la parité des genres.
- La consolidation des plateformes numériques et des médias risque de réduire l'éventail des contenus et des canaux de distribution disponibles. Elle risque également de marginaliser davantage les voix indépendantes et minoritaires en favorisant les contenus à caractère commercial.
- Les médias locaux sont essentiels à l'engagement civique, la cohésion sociale et la responsabilité démocratique. Ils offrent un espace à la diversité des points de vue et à l'expression culturelle indépendante. Si les plateformes numériques et les réseaux sociaux sont largement utilisés pour accéder à l'information et au contenu, ils ne devraient pas remplacer entièrement le rôle institutionnel des points de vente traditionnels, qui s'affaiblissent toutefois en raison des pressions économiques croissantes et de la consolidation des médias. En réponse, les Parties ont adopté des mécanismes réglementaires et financiers, dont des financements ciblés, pour soutenir les activités de divers médias.
- Le soutien aux médias de service public et à la diversité culturelle s'accroît, en particulier dans les pays en développement. La part des pays en développement disposant de médias de service public chargés de promouvoir la diversité culturelle a augmenté, passant de 84 % en 2017-2020 à 99 % en 2021-2024, ce qui reflète un engagement croissant en faveur de systèmes médiatiques pluralistes. De nombreuses Parties ont introduit des mesures financières et juridiques pour renforcer les médias locaux, autochtones et en langues minoritaires, et pour améliorer la représentation des groupes vulnérables.
- L'investissement dans la transition numérique des médias de service public et communautaires est en hausse. Les pays soutiennent de plus en plus le passage de la radiodiffusion analogique à la diffusion numérique, le développement de plateformes en ligne pour le contenu régional et la formation des professionnels des médias aux nouvelles technologies et aux médias numériques.
- Les réformes réglementaires et les efforts collectifs, particulièrement avec la société civile, ont renforcé les cadres relatifs à la propriété des médias et à la surveillance, favorisant ainsi l'indépendance et la pluralité des médias.
- Si le suivi global des médias s'est accru, la couverture reste inégale selon les différents domaines de surveillance. D'après les données des rapports périodiques quadriennaux, 72 % des Parties ont des autorités de régulation qui assurent le suivi de la diversité de la propriété des médias, mais seuls 50 % assurent le suivi de l'égalité de genres dans les médias et 57 % assurent le suivi de l'indépendance éditoriale.
- Le suivi du contenu des médias dans l'environnement numérique est devenu une priorité mondiale. La part de Parties disposant de mécanismes de suivi des médias en ligne a augmenté, passant de 54 % en 2017-2020 à 76 % en 2021-2024, ce qui témoigne d'une plus grande prise de conscience des risques associés aux médias numériques.
- Les modèles de responsabilité des médias évoluent dans l'environnement numérique. De nouvelles réglementations voient le jour afin d'améliorer la transparence sur la manière dont les plateformes numériques gèrent l'accès aux contenus et les recommandent. À mesure que les systèmes médiatiques deviennent plus numériques, les instruments traditionnels de responsabilité (les conseils de presse, les codes de déontologie) sont confrontés à des difficultés d'adaptation.
- Les pays en développement sont plus susceptibles d'exiger une diversité de contenu dans la diffusion régionale et locale (90 % contre 84 % dans les pays développés), ce qui nécessite la production de contenu localisé pour de multiples communautés linguistiques et culturelles. En revanche, la diversité linguistique dans les programmes des médias est plus élevée dans les pays développés (89 % contre 83 % dans les pays en développement), qui disposent de cadres politiques plus solides exigeant une diffusion multilingue.
- Les réglementations nationales relatives au contenu des médias audiovisuels se développent à l'échelle mondiale. La part de Parties ayant des quotas de contenu national a augmenté, passant de 68 % en 2017-2020 à 80 % en 2021-2024, ce qui reflète les efforts croissants pour sauvegarder la diversité culturelle et linguistique. Toutefois, des différences significatives subsistent entre les pays développés et les pays en développement.
- Seules 24 % des Parties ont des quotas de contenu pour les services de vidéo à la demande par abonnement, comparativement à 47 % pour la télévision en clair. L'écart est particulièrement important dans les pays en développement, où seuls 5 % des pays disposent d'une réglementation sur la vidéo à la demande par abonnement, comparativement à 62 % dans les pays développés.

CULTURE EN BREF

Un paysage médiatique diversifié se caractérise par :

Des contenus diversifiés représentant différents groupes sociaux, culturels et linguistiques

Une pluralité des médias et des modèles de propriété (médias publics, privés et communautaires)

La liberté de fonctionner sans contrôle gouvernemental ou censure

PROGRÈS

84 % → 99 %
des pays en développement déclarent disposer de **médias de service public** chargés de **promouvoir la diversité culturelle**

68 % → 80 %
des pays font état de **quotas de contenu national** pour les médias audiovisuels, ce qui montre un soutien accru aux écosystèmes médiatiques locaux

Les pays mettent en œuvre des mesures réglementaires et financières pour :

- Assurer la pérennité des **médias locaux, autochtones** et **en langues minoritaires**
- Offrir une **formation** aux professionnels des médias locaux, y compris ceux issus de groupes vulnérables
- Renforcer la **responsabilité des médias** et le respect des obligations de service en matière de **programmation socioculturelle diversifiée**

DÉFIS

La consolidation des médias numériques contribue à :

- L'érosion du **pluralisme des médias**
- Des **chambres d'écho** fondées sur des algorithmes et une **découvrabilité réduite des contenus**
- **La mésinformation** et l'affaiblissement des garanties éditoriales

Seulement 26 % des sujets et des sources d'information sont des **femmes** – l'élan vers la parité des genres est au point mort

Seulement 24 % des pays disposent de quotas de contenu national pour les **services de vidéo à la demande par abonnement**

Le suivi des médias reste déséquilibré dans les domaines de surveillance – seuls **50 %** des pays assurent le suivi de l'égalité des genres et **57 %** de l'indépendance éditoriale

TENDANCES ÉMERGENTES

La diversité des médias dans l'environnement numérique est de plus en plus prise en compte dans l'élaboration des politiques

54 % → 76 % des pays disposent de **mécanismes de suivi du contenu médiatique** dans l'environnement numérique

- Les investissements sont en augmentation dans la **transition numérique** des médias de service public et communautaires
- De nouvelles réglementations émergent pour améliorer la **transparence des systèmes de recommandation de contenu**

Les approches pour la **diversité des contenus dans les programmations** varient dans le monde

- Les pays en développement déclarent plus de mandats pour les **radiodiffuseurs régionaux et/ou locaux**
- Les pays développés font souvent état de mandats sur la **diversité linguistique**

INTRODUCTION

Les médias façonnent notre perception du monde autant par les histoires qu'ils racontent que par les personnes qui les racontent. Des initiatives telles qu'*andererseits* (De l'autre côté), un média indépendant en Autriche, démontrent comment les médias peuvent promouvoir activement l'inclusion et la représentation. Fondé en 2020 en tant que magazine numérique, *andererseits* relaie des récits pertinents sur le plan social, qui reflètent toute la diversité de l'expérience humaine – en particulier les perspectives des personnes en situation de handicap qui demeurent largement sous-représentées dans les salles de rédaction – à l'aide d'un langage simple et de formats numériques innovants. En aidant de jeunes écrivains en situation de handicap à entrer dans le secteur des médias professionnels et en promouvant des approches éditoriales inclusives, *andererseits* offre un exemple convaincant de la diversité des médias en action.

Le présent chapitre examine la diversité des médias sous l'angle de la Convention de l'UNESCO sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles (Convention de 2005) à travers deux indicateurs clés de son cadre de suivi : (1) les politiques et mesures qui soutiennent la diversité des médias, et (2) celles qui soutiennent la diversité des contenus. Dans le cadre de la Convention, la diversité des médias fait référence à la disponibilité de contenus médiatiques diversifiés et à la présence de médias publics, privés et communautaires qui reflètent une pluralité d'expressions et de perspectives culturelles. Cela englobe à la fois la diversité des types de médias et l'inclusivité du contenu qui assure la représentation des différents groupes sociaux, culturels et linguistiques (UNESCO, 2008).

Dans l'ère numérique actuelle, cependant, la diversité des médias n'est pas simplement soutenue, mais activement reconfigurée. La montée des monopoles des plateformes, la curation des algorithmes des contenus culturels et le déclin des médias locaux indépendants ont transformé le paysage dans lequel circulent les expressions culturelles. S'alignant sur l'objectif de développement durable (ODD) 16 des Nations Unies et sa cible 16.10 concernant l'accès à l'information et la protection des libertés fondamentales (ONU, 2015), ce chapitre démontre que la sauvegarde de la diversité des médias nécessite aujourd'hui des stratégies adaptatives et multipartites, particulièrement en matière de régulation des plateformes, de gouvernance de l'intelligence artificielle (IA) et de renforcement des capacités institutionnelles. Ces stratégies sont conformes à la Recommandation de l'UNESCO sur l'éthique de l'intelligence artificielle (2021), premier instrument normatif international visant à aligner la gouvernance des algorithmes sur la protection des droits humains et la souveraineté culturelle, en s'assurant que les systèmes d'IA promeuvent activement la diversité dans la production culturelle et la découvrabilité des contenus locaux. Dans ce contexte, la diversité culturelle est renforcée par la libre circulation des idées et nourrie par les échanges et interactions continus entre les pays.

LE PLURALISME DES MÉDIAS : RÉPONDRE À L'ÉVOLUTION DES TENDANCES

Le pluralisme des médias est une approche clé pour évaluer la diversité des médias. Dans son acception la plus large, cela renvoie à la présence d'un éventail diversifié de médias et de voix. L'UNESCO a toujours considéré le pluralisme des médias comme un pilier fondamental des sociétés démocratiques. Dans son rapport de 1980 *Voix multiples, un seul monde*, l'UNESCO soulignait la nécessité d'une circulation équilibrée de l'information et d'un accès équitable aux canaux de communication afin de limiter la concentration des médias et promouvoir le dialogue démocratique (MacBride, 1981). Dès le milieu des années 2000, la Convention de 2005 a positionné le pluralisme des médias dans le cadre plus large de la diversité des expressions culturelles, le reliant explicitement à la liberté d'expression, à la participation culturelle et à la gouvernance démocratique. Le pluralisme des médias a été associé non seulement à la diversité de la propriété, mais aussi à la diversité du contenu culturel et aux conditions structurelles nécessaires à des sociétés inclusives.

Dans ses indicateurs de développement des médias, l'UNESCO (2008) a formalisé le pluralisme des médias comme englobant :

- la pluralité de la propriété des médias (publique, privée, communautaire) ;
- la diversité du contenu des médias reflétant des groupes sociaux variés ;
- l'accès aux médias pour tous les secteurs de la société, en particulier les communautés marginalisées.

Plus récemment, l'UNESCO a élargi cette compréhension afin d'y inclure des questions telles que la transparence des algorithmes, la responsabilité des plateformes et les risques posés par les monopoles numériques et la mésinformation (UNESCO, 2022a, 2024a). Cette définition évolutive prend désormais en compte les nouveaux défis de l'ère numérique, tels que le rôle de l'IA dans la création et la curation des contenus culturels, la nécessité de cadres réglementaires inclusifs et l'importance de garantir la découvrabilité de contenus culturels diversifiés en ligne. L'évolution de la conceptualisation de l'UNESCO reflète un passage de l'accès structurel et de la propriété à une approche basée sur les droits et orientée vers l'écosystème, mettant l'accent sur le pluralisme des médias en tant qu'interactions dynamiques entre les institutions, les plateformes, les utilisateurs et les politiques dans la sauvegarde de la diversité culturelle et du dialogue démocratique.

S'appuyant sur ces développements, le présent chapitre examine la diversité des médias sous l'angle du pluralisme des médias. Il définit le pluralisme médiatique comme englobant à la fois le choix des contenus et la diversité dans le paysage médiatique, et aborde :

a. les questions de concentration, de centralisation et de monopolisation des médias, qui ont une incidence sur la propriété et le contrôle de la production de contenu ;

b. la production, la distribution et la consommation de contenus culturels sur les plateformes ;

c. l'accessibilité des sources médiatiques qui répondent aux besoins divers des publics – en particulier les femmes, les jeunes, les populations rurales et les minorités linguistiques ou culturelles ;

d. le rôle du contenu généré par l'utilisateur et de la participation numérique dans un environnement de communication piloté par des algorithmes ;

e. le soutien à des sphères publiques dynamiques où des voix multiples s'engagent dans des échanges ouverts, inclusifs et dialogiques (UNESCO, 2022a).

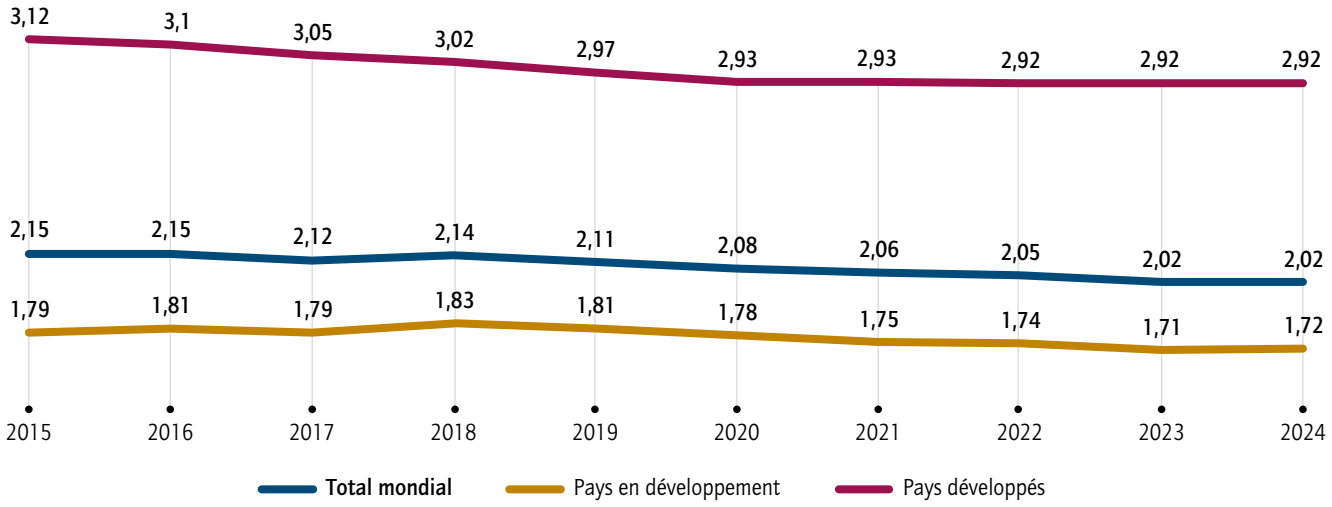
LA LIBERTÉ DES MÉDIAS : AUGMENTATION DES RISQUES, ÉTOFFEMENT DE LA LÉGISLATION

La liberté des médias fait référence au droit des médias d'opérer dans des cadres légaux indépendamment du contrôle gouvernemental, de la censure ou des interférences d'acteurs étatiques et non étatiques, y compris les pressions commerciales. Ce droit s'aligne sur la cible 16.10 des ODD et il est fondé sur l'article 19 de la Déclaration universelle des droits de l'homme qui affirme la liberté d'expression et inclut le droit « de chercher, de recevoir et de répandre [...] les informations et les idées par quelque moyen d'expression que ce soit », sans considération de frontières nationales (ONU, 1948). La liberté des médias est essentielle pour promouvoir la transparence, la responsabilité et un discours public éclairé, et elle protège la capacité à critiquer le gouvernement en toute sécurité (Whitten-Woodring et Van Belle, 2014). En outre, puisque la liberté des médias fournit un environnement dans lequel les acteurs des médias peuvent opérer sans ingérence extérieure, notamment en produisant et en diffusant divers contenus culturels sans craindre la censure et d'autres restrictions, elle est également une condition préalable à la création et à l'accès d'expressions culturelles variées. Par conséquent, dans un contexte où une part importante de l'accès des personnes aux contenus culturels se fait dans l'environnement médiatique, la liberté des médias ne peut que renforcer la réalisation des objectifs de la Convention de 2005.

En 2025, la liberté des médias connaît un déclin significatif à l'échelle mondiale. Le dernier rapport annuel de l'organisation non gouvernementale internationale Freedom House (2025), qui évalue les droits politiques et les libertés civiles dans 195 pays et 13 territoires, constate que la liberté a reculé dans le monde pour la 19e année consécutive en 2024. Les droits politiques et les libertés civiles se sont détériorés dans 60 pays, et des améliorations n'ont été obtenues que dans 34 pays. Les facteurs clés de la dégradation des droits et libertés comprennent la violence et la répression des opposants politiques lors des élections, les conflits armés en cours et la généralisation des pratiques autoritaires. Ce déclin est également noté dans le classement mondial de la liberté de la presse de 2025 (RSF, 2025), qui observe que plus de la moitié des 180 pays et territoires évalués entrent dans la catégorie « situation difficile », une tendance largement alimentée par l'instabilité économique, la concentration de la propriété des médias, l'absence de transparence des subventions publiques et l'influence croissante des conglomérats de médias numériques dominants. Ces pressions structurelles érodent collectivement l'indépendance éditoriale et limitent la diversité des médias, avec plus de 50 % des pays répondants faisant état d'interférences de la part des propriétaires de médias, et près d'un tiers observant la fermeture de médias.

Figure 2.1

Score moyen de Freedom House pour les « médias libres et indépendants », par pays en développement et pays développés



Source : Freedom House / BOP Consulting (2025)

Cette trajectoire descendante n'est pas récente. Au cours de la dernière décennie, tant les pays développés qu'en développement ont constamment enregistré une baisse des scores moyens pour les médias « libres et indépendants », un indicateur évalué sur des dimensions multiples, dont l'indépendance éditoriale vis-à-vis des acteurs publics ou privés, la mesure dans laquelle les journalistes peuvent exercer pleinement leur profession sans être soumis à des pressions ou à une surveillance, et l'éventuelle censure ou interdiction à des fins politiques des œuvres littéraires, artistiques, musicales et autres formes d'expression culturelle. Le nombre de pays et territoires ayant obtenu la note de 0 sur 4 (zéro représentant le degré de liberté le plus faible) pour l'indicateur de la liberté des médias a presque triplé, passant de 13 en 2005 à 34 en 2024 (Freedom House, 2025 ; voir également la figure 2.1).

L'ampleur de la répression est considérable : selon le rapport de 2025 de Freedom House, plus de 120 pays et territoires ont subi des attaques contre les médias qui vont de la censure et de la suppression artistique à l'emprisonnement de journalistes, aux agressions physiques, au harcèlement juridique et à d'autres formes de violence. Le rapport de 2024 de l'UNESCO sur la sécurité des journalistes (UNESCO, 2024a) note une hausse de 38 % des assassinats de journalistes en 2022 et 2023 par rapport à l'exercice biennal précédent, avec 162 décès enregistrés au cours de ces deux années (soit un tous les quatre jours). Le rapport souligne la nécessité urgente de renforcer les mécanismes de protection et de responsabilité afin de préserver le journalisme en particulier, et la liberté des médias en général, dans un contexte de menaces croissantes à l'échelle mondiale.

En dépit du déclin de la liberté des médias, l'adoption de lois sur le droit à l'information a considérablement augmenté, avec 139 États membres de l'UNESCO ayant mis en œuvre des régimes de droit à l'information en 2025 (UNESCO, 2025a). Les lois sur le droit à l'information sont des cadres juridiques donnant aux individus le droit d'accéder aux informations détenues par les autorités publiques et reposant sur le principe selon lequel la transparence est essentielle pour la responsabilité, la participation démocratique et la bonne gouvernance. Cette hausse témoigne du plaidoyer soutenu de l'UNESCO en faveur de réformes du droit des médias par la promotion de cadres normatifs qui sauvegardent la liberté de la presse, l'indépendance des médias et l'accès du public à l'information (Mendel, 2021). Toutefois, cette dynamique législative positive est contrebalancée par une tendance préoccupante dans plusieurs pays, où les organes dits de contrôle de l'information – c'est-à-dire les institutions chargées d'assurer la surveillance et la responsabilité de la mise en œuvre des réglementations sur l'accès à l'information, telles que les commissions d'information, les commissions des droits humains ou les médiateurs – sont mis à mal par des régimes de plus en plus autoritaires, ce qui affaiblit les contre-pouvoirs essentiels (UNESCO, 2022a). Pour lutter efficacement contre l'érosion de la liberté des médias, l'extension de la législation sur le droit à l'information doit s'accompagner de solides garanties réglementaires qui protègent la liberté d'expression et le droit à l'information tout en répondant efficacement aux défis posés par les contenus préjudiciables, notamment la mésinformation et la désinformation. Il est essentiel de relever les défis actuels posés par la consolidation croissante de la propriété des médias.

LA PROPRIÉTÉ DES MÉDIAS : CONSOLIDATION CROISSANTE, LUTTE CONTRE LA CONCENTRATION

Cette section examine la diversité de l'écosystème actuel de la propriété des médias, c'est-à-dire 1) le nombre et la variété des propriétaires de médias, 2) la structure de la propriété (publique, privée, communautaire), et 3) la concentration ou le pluralisme dans le paysage de la propriété. Elle explore la manière dont la domination des grandes entreprises de technologie, le déclin des médias locaux et la croissance des médias dirigés par des influenceurs ont contribué à élargir l'accès aux médias, mais à réduire les choix de contenu, entraînant une perte de diversité culturelle. En outre, la concentration du contrôle et le filtrage par algorithme augmentent les risques pour la transparence de la propriété des médias et la diversité du marché. Pour y remédier, une série de mécanismes réglementaires, financiers et institutionnels ont été mis en place, notamment un soutien à la transformation numérique des médias publics et communautaires, ainsi que des initiatives visant à renforcer les capacités des acteurs des médias en matière de création de contenu, de distribution et d'engagement du public.

Expansion du contrôle des médias, diminution des médias locaux, augmentation du pouvoir des plateformes

La concentration des médias s'est intensifiée, avec une poignée de grandes entreprises dominant de plus en plus les écosystèmes médiatiques nationaux (Media Reform Coalition, 2023). En Amérique latine, les médias grand public restent concentrés entre les mains de puissants conglomérats, tandis qu'en Afrique, les grandes entreprises façonnent les paysages de la télévision, de la radio et d'Internet (Mukhongo et al., 2024). Ces modèles de propriété conglomérale ont accru les risques d'homogénéisation des médias qui érodent la diversité des points de vue et des contenus culturels, exercent une influence démesurée sur la formation de l'opinion publique, reflètent les préjugés et les idéaux des propriétaires des médias, et accélèrent le déclin des points de vente locaux.

Les médias locaux sont particulièrement importants pour l'engagement civique, la cohésion sociale et la responsabilité démocratique (Barclay et al., 2024 ; Friedland, 2016). Ils s'assurent que les communautés accèdent à des informations essentielles sur les questions de qualité de vie, les affaires courantes et les programmes socioculturels qui sont importants pour leur région, et ils fournissent une plateforme pour des points de vue divers et des expressions culturelles indépendantes. Si d'autres plateformes et les réseaux sociaux sont largement utilisés, ils ne peuvent pas se substituer au rôle institutionnel des médias traditionnels (Newman et al., 2024).

L'effondrement des médias locaux et d'autres organes de presse est en cours depuis plusieurs décennies, entraîné par le passage de la consommation des médias sur des plateformes numériques qui a bouleversé les modèles de revenus traditionnels.

La pandémie de COVID-19 a accéléré cette tendance, car de nombreux points de vente locaux, comme de petites entreprises, ont rencontré d'importantes difficultés pour maintenir leurs activités. Les réponses politiques des Parties à la Convention de 2005 s'attèlent à régler ces problèmes avec un ensemble varié de mécanismes réglementaires, financiers et institutionnels. Des lois sur les médias ont été introduites ou amendées afin d'empêcher la monopolisation, de réglementer la propriété des médias et de freiner la concentration excessive. Le Règlement européen sur la liberté des médias (Parlement européen et Conseil de l'Union européenne, 2024), par exemple, établit des règles à l'échelle de l'Union européenne pour garantir la transparence de la propriété, l'indépendance éditoriale et la surveillance des fusions susceptibles de menacer le pluralisme des médias.

Des mécanismes financiers et institutionnels ont également été mis en place pour diversifier les modèles de propriété des médias en garantissant la viabilité de divers médias. De nombreuses Parties fournissent désormais des fonds directs ou des subventions annuelles dédiés au soutien des médias locaux, régionaux, autochtones et en langues minoritaires. En Guinée, le Fonds d'appui au développement des médias a été créé en 2022 pour financer des investissements structurels qui renforcent et professionnalisent les médias publics et privés, notamment en facilitant l'accès aux prêts pour les médias, en soutenant le développement de cadres réglementaires pour la protection du travail dans le secteur des médias et en fournissant des formations et des équipements aux professionnels des médias locaux. Le Cabo Verde apporte un soutien financier direct aux stations de radio communautaires et privées afin d'atténuer les pressions économiques auxquelles sont confrontés les radiodiffuseurs et d'améliorer l'accessibilité et les conditions d'accès et de diffusion d'un journalisme de qualité. Le *Media Support Fund* (Fonds de soutien aux médias) de la Lituanie, nouvellement créé en 2023 dans le cadre de réformes nationales, donne la priorité au développement du journalisme d'investigation, des médias en langues minoritaires et des médias culturels. Il est important de noter que le Fonds est géré par un conseil dépolitisé et autonome, fondé conjointement par le ministère de la Culture, l'association lituanienne pour l'éthique de l'information publique et l'association lituanienne des périodiques culturels, qui détermine les activités et la gestion stratégique du Fonds. Le ministère néo-zélandais de la Culture et du Patrimoine a lancé en 2020 le *Public Interest Journalism Fund* (Fonds pour le journalisme d'intérêt public), administré par l'agence indépendante *New Zealand On Air* (La Nouvelle-Zélande sur les ondes), afin de soutenir le journalisme à risque. De 2020 à 2023, un financement total de 55 millions de dollars néo-zélandais a permis de soutenir 73 projets, 219 rôles journalistiques et 22 initiatives de développement de l'industrie. Trente-quatre pour cent des fonds ont été alloués à des médias māori historiquement mal desservis et à des contenus liés aux Māori, ainsi qu'à des initiatives ciblées visant à renforcer la couverture des tribunaux, de la justice et d'autres aspects de la vie des communautés. Le financement des principaux programmes de reportage māori, pasifika et locaux a été récemment renouvelé, ce qui souligne leur valeur démontrée (Scoop, 2025 ; NZ On Air, 2023). Ces mécanismes illustrent la manière dont le financement ciblé sert à la fois d'outil pour réguler la concentration et de moyen de soutenir les activités de divers médias, contribuant ainsi à un écosystème de propriété des médias plus diversifié.

Traiter la transition numérique

Dans le contexte de la consolidation des médias, la transformation numérique de l'industrie des médias a autant élargi que restreint la diversité médiatique. Alors que la consolidation des médias traditionnels implique un nombre réduit d'entreprises contrôlant les médias traditionnels, la consolidation des médias numériques implique l'arrivée de nouveaux acteurs issus des secteurs technologiques qui acquièrent ou façonnent les canaux de distribution et de production des médias. Les cinq premières entreprises mondiales de médias sont Netflix, Walt Disney, Comcast, Alphabet (Google) et Meta (Facebook) (Zainib, 2023).

La consolidation des médias numériques est une arme à double tranchant ; si l'adoption croissante du numérique a permis d'élargir les audiences, elle risque aussi de réduire la variété des contenus par des pratiques monopolistiques et la domination des plateformes. La consolidation des médias restreint la diversité culturelle en réduisant l'éventail des contenus produits et en limitant les canaux de distribution, privilégiant les contenus commercialement rentables au détriment des voix indépendantes ou minoritaires. Cette concentration diminue également la diversité des expressions culturelles en réduisant la visibilité des créateurs locaux et en limitant l'accès du public à des contenus culturels pluralistes.

Parallèlement, si l'essor des médias indépendants dirigés par des influenceurs a permis une création de contenus culturels plus diversifiée et décentralisée, il a également accru la propagation de la mésinformation et fragmenté le discours public (Bond, 2022 ; Dickel et Evolvi, 2022). Ces tendances contribuent à la formation de chambres d'écho – des environnements, souvent sur les réseaux sociaux, où les utilisateurs sont principalement exposés à du contenu et à des opinions qui renforcent leurs croyances ou préférences existantes – qui sont amplifiées par la personnalisation des algorithmes et le biais de confirmation (Modgil et al., 2024 ; Törnberg, 2018). De plus en plus, les systèmes de recommandation algorithmiques déterminent les types de contenus que les utilisateurs voient et auxquels ils s'intéressent en ligne, ce qui a des implications importantes sur la découvrabilité de contenus culturels diversifiés, un point abordé plus en détail au chapitre 3. En outre, si les créateurs de contenu des médias indépendants peuvent influencer le discours public, ils peuvent le faire sans se conformer aux normes éditoriales établies.

Ces dynamiques compromettent l'engagement de la Convention de 2005 à sauvegarder la diversité des expressions culturelles en limitant l'exposition à des perspectives variées et en restreignant l'accès équitable aux contenus culturels. Elles limitent également les possibilités pour de nombreux artistes et professionnels de la création de faire connaître leur travail, ce qui compromet en fin de compte la durabilité des carrières professionnelles et des modèles d'entreprise.

Les Principes actualisés de l'UNESCO pour la gouvernance des plateformes numériques et de l'intelligence artificielle (IA) générative de 2025 constituent un cadre important pour les autorités publiques et les parties prenantes des médias à cet égard, fournissant des conseils pratiques pour préserver la liberté d'expression, l'accès à l'information numérique et les contenus culturels divers, tout en atténuant les risques de désinformation facilitée par l'IA générative, de discours haineux et d'autres préjudices numériques (UNESCO, 2025d).

Outre les mesures concernant la propriété des médias identifiées précédemment, les pays développés et en développement investissent également dans la transition numérique du secteur des médias dans le cadre de leurs stratégies visant à soutenir diverses formes de médias qui servent l'intérêt public, y compris les médias de service public et communautaires[1]. Dans le paysage médiatique commercial actuel, dominé par la pression publicitaire, la mésinformation et les discours polarisants, il est impératif de faire perdurer et de revitaliser les médias d'intérêt public en soutenant leur valeur sociale et civique.

Pour améliorer les médias de service public et communautaires, les pays investissent dans la migration vers la radiodiffusion numérique, la création de plateformes en ligne pour le contenu régional et la formation des professionnels des médias aux nouvelles technologies et aux médias numériques. L'Autriche, par exemple, a créé le *Fund for the Promotion of Digital Transformation* (Fonds pour la promotion de la transformation numérique) afin de renforcer les entreprises de médias et leurs services numériques et de promouvoir l'expansion des offres numériques. Dans le cadre du projet *Culture and Creativity for the Western Balkans* (Culture et créativité pour les Balkans occidentaux)[2], financé par l'Union européenne et mis en œuvre conjointement par l'UNESCO, le British Council et l'*Italian Agency for Development Cooperation* (Agence italienne pour la coopération au développement), l'initiative *Creative Spotlight* (Mise en lumière de la créativité), développée avec la Thomson Foundation, offre aux professionnels des médias et aux créateurs de contenu du Monténégro et d'autres pays bénéficiaires une formation au journalisme culturel et à la narration numérique. Le projet offre des cours en ligne, des ateliers, des subventions de production et des opportunités de mentorat pour renforcer leur capacité à produire un contenu culturel de haute qualité qui atteint et engage les publics grâce à des formats numériques et des techniques de narration innovants (Thomson Foundation). Le système portugais d'incitations pour les médias a également financé des médias pour la modernisation de leurs opérations, notamment en adaptant leurs technologies, en développant de nouveaux formats de contenu et de modèles d'entreprise, et en améliorant les compétences numériques des travailleurs des médias. Le radiodiffuseur public sud-africain, SABC, a mené la transition numérique du pays en passant de la diffusion analogique à la diffusion numérique et en adoptant la diffusion en continu en ligne, les plateformes mobiles et les studios virtuels pour ses services médiatiques publics.

Les médias communautaires sont également en pleine transition numérique. En Amérique latine, par exemple, plusieurs pays ont lancé des initiatives.

1. Les médias de service public sont des organisations indépendantes, financées par des fonds publics, qui ont pour mission de fournir un contenu accessible, diversifié et de haute qualité qui sert l'intérêt public plutôt que des agendas commerciaux ou politiques. Les médias communautaires sont des médias locaux à but non lucratif, tels que les radios, journaux, chaînes de télévision et plateformes numériques communautaires, détenus et gérés par des membres d'une communauté spécifique.

2. Le projet *Culture and Creativity for the Western Balkans* (Culture et créativité pour les Balkans occidentaux) est mis en œuvre en Albanie, en Bosnie-et-Herzégovine, en Macédoine du Nord, au Monténégro et en Serbie.

Encadré 2.1 • Partenariats public-privé dans le domaine des médias : construire la résilience grâce à la programmation culturelle

Le programme Radio, mis en œuvre par le ministère de la Culture de l'État de Palestine, est une émission hebdomadaire d'une heure consacrée aux questions culturelles, aux arts, aux talents, aux intellectuels et aux initiatives. En partenariat avec cinq stations de radio privées (24FM, Radio Mawwal, Hebron Radio, Shabab FM et Zaman FM), le ministère a étendu sa portée à l'ensemble de la bande de Gaza et de la Palestine, y compris les zones marginalisées. Disponible également sur les réseaux sociaux et présentant des interviews de jeunes, d'experts et de responsables culturels, le programme montre comment la collaboration public-privé peut renforcer la diversité culturelle, élargir la distribution et instaurer la confiance au sein de la communauté.

Dans le climat actuel de conflit, cependant, la programmation culturelle régulière a été fréquemment interrompue, les ressources étant redirigées vers les besoins humanitaires urgents (ONU, 2025b). Cette fragilité met en évidence la vulnérabilité de ces initiatives et l'importance de partenariats médiatiques solides, capables de s'adapter et de continuer à servir les communautés dans des conditions de crise.

Le rôle des radios en tant que sites de créativité et de résilience est illustré par Radio Alhara, une station communautaire indépendante en ligne, basée à Bethléem. Son modèle de radiodiffusion numérique permet à la station de contourner les contraintes des ondes radiophoniques traditionnelles et d'atteindre des auditeurs du monde entier, notamment en 2021 lorsqu'elle a déclenché un mouvement mondial appelé *Sonic Liberation Front* (Front de libération sonique), au cours duquel des DJ et des artistes du monde entier, de la Colombie à l'Afrique du Sud, se sont relayés pour animer des transmissions en direct de 24 heures, pour contribuer à des sets musicaux et pour produire des talk-shows couvrant divers genres musicaux et thèmes en solidarité avec le peuple palestinien (Kalia, 2024).

Source : RPQ État de Palestine, 2024 ; ONU, 2025b ; Kalia, 2024

Le Chili a souligné le rôle des médias communautaires dans ses « Recommandations pour la démocratisation du système médiatique » et a collaboré avec les Nations Unies pour apporter la transformation numérique aux communautés rurales et autochtones dans des régions comme Ñuble et La Araucanía, en fournissant un accès internet et des technologies numériques de haute qualité pour améliorer les opportunités économiques et sociales des populations vulnérables (ONU, 2025a). La Colombie a mis en œuvre Territoires en dialogue, un programme conçu pour renforcer les médias communautaires et les activités de communication développées par les organisations et groupes sociaux et culturels locaux, y compris les communautés afro-descendantes, dans le but d'encourager les processus démocratiques et interculturels, la participation citoyenne et la coexistence pacifique (Foggin, 2020).

Face à la consolidation croissante des médias numériques, ces réponses politiques constituent des stratégies importantes pour renforcer la diversité des médias. Grâce à de nouvelles lois visant à limiter la concentration des médias et à augmenter le financement des médias indépendants, locaux et en langues minoritaires, les Parties améliorent les conditions juridiques, structurelles et technologiques de la production, de la diffusion et de l'accès à des contenus culturels diversifiés, élargissant ainsi le spectre des expressions culturelles disponibles pour le public et renforçant le pluralisme des médias.

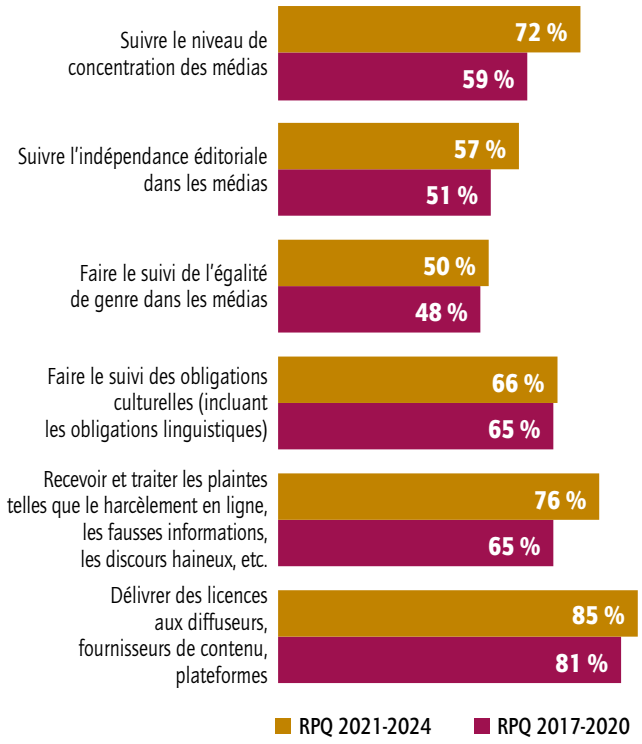
Le rôle de l'éducation est tout aussi important pour lutter contre la fracture numérique et le déséquilibre dans la diversité culturelle en ligne dû aux disparités économiques, géographiques et sociales (UNESCO, 2024b). Les initiatives d'éducation aux médias continuent d'être mises en avant dans de nombreux pays, que ce soit pour les professionnels des médias ou le grand public, afin de lutter contre la désinformation, soutenir la résilience numérique et rétablir la confiance dans la demande pour des médias locaux de qualité. Pour pallier davantage le manque d'information, la propriété des médias étendue et largement dispersée est d'autant plus essentielle afin de garantir une participation et une influence égales dans le processus démocratique.

SUIVI DES MÉDIAS : RENFORCER LA SUPERVISION

La Convention de 2005 considère le suivi des médias comme une responsabilité essentielle des autorités de régulation permettant de garantir la diversité, l'indépendance et la responsabilité. Les données récentes issues des rapports périodiques quadriennaux des Parties montrent une augmentation générale de l'adoption de mesures liées au suivi des médias, bien que les progrès restent inégaux dans les différents domaines que les autorités de régulation sont chargées de surveiller, du suivi de la propriété des médias et de l'indépendance éditoriale à l'application des obligations culturelles et linguistiques et la surveillance des préjudices numériques, tels que le harcèlement en ligne et la désinformation, comme l'illustre la figure 2.2.

Figure 2.2

Proportion de Parties rapportant des autorités de régulation dédiées au suivi des médias, par responsabilité



Source : UNESCO (Convention de 2005)

Les données les plus récentes montrent qu'une grande majorité des Parties disposent d'autorités de régulation chargées d'octroyer des licences aux sociétés de radiodiffusion, aux fournisseurs de contenu et aux plateformes (85 %), de recevoir et de traiter les plaintes du public telles que le harcèlement en ligne, les fausses nouvelles ou les discours de haine (76 %), et d'assurer le suivi de la diversité de la propriété des médias (72 %). Les deux tiers des Parties assurent le suivi des obligations culturelles (y compris linguistiques), mais ce chiffre reste presque égal à celui de la période précédente. Par ailleurs, seules 57 % des Parties assurent le suivi de l'indépendance éditoriale et seulement 50 % suivent l'égalité des genres, ces domaines étant les plus faibles du suivi des médias au cours des deux périodes de référence, avec seulement de très faibles augmentations de respectivement 6 et 2 points de pourcentage, au cours de la période récente. Dans presque tous les domaines, les pays en développement ont des taux de suivi plus élevés que les pays développés, la seule exception étant le suivi des obligations culturelles (y compris linguistiques).

Comme dans d'autres domaines liés aux droits humains et à l'égalité, les organisations de la société civile jouent un rôle important dans le suivi de la diversité dans les médias. Un exemple est le *Global Media Monitoring Project* (GMMP, projet de suivi international des médias), une initiative de l'Association mondiale pour la communication chrétienne et d'autres organisations, qui analyse, tous les cinq ans depuis 1995, l'égalité de genres dans les médias.

La dernière enquête, qui date de 2025, indique que, bien qu'il y ait eu une augmentation lente, mais constante, au cours des 30 dernières années de la présence de femmes et de filles en tant que sujets et sources d'information (de 17 % à 26 %), les femmes restent une minorité dans les médias d'information. En outre, les progrès ont commencé à stagner en 2010, puisqu'il n'y a eu qu'une augmentation de 2 points de pourcentage depuis lors (GMMP, 2025).

À l'échelle nationale, les réformes des cadres d'octroi de licences[3] illustrent la façon dont les États modernisent les mécanismes de suivi. La loi sur la radiodiffusion de 2023 de l'Eswatini a créé une autorité nationale chargée de formaliser l'octroi des licences et de renforcer la gouvernance, tandis que la politique de promotion des médias publics et privés de 2023 du Cambodge a élargi l'accès grâce à de nouvelles voies d'octroi de licences. En Europe, le *Medieaftale* (accord sur les médias) 2023-2026 du Danemark a renforcé les normes transparentes applicables à la radiodiffusion publique, tandis que la politique canadienne en matière de radiodiffusion autochtone de 2023 a intégré la diversité culturelle et linguistique dans l'octroi des licences en accordant la priorité aux radiodiffuseurs autochtones.

Le suivi des contenus numériques préjudiciables est également devenu une priorité mondiale complexe. La révision par l'Union européenne en 2023 de la Directive « Services de médias audiovisuels » a étendu aux plateformes de partage de vidéos et de services à la demande l'obligation de mettre en œuvre des mesures de protection des mineurs contre les contenus préjudiciables. En Afrique, la République centrafricaine a restructuré son Haut Conseil de la Communication en 2024 pour surveiller les discours de haine et gérer les plaintes du public.

Le fait que le Forum économique mondial ait une fois de plus identifié la mésinformation et la désinformation comme étant le principal risque mondial à court terme en 2025 ne fait qu'exacerber ce problème de contenu préjudiciable, en avertissant que la prolifération de ce type de contenu continue d'aggraver la polarisation politique et d'éroder la confiance du public dans les structures de gouvernance (Schiffrin, 2024). Il est donc essentiel de mettre en place des mécanismes indépendants pour suivre et surveiller systématiquement les indicateurs relatifs au pluralisme et à la propriété des médias, comme le montre l'encadré 2.2. Au niveau mondial, l'UNESCO dirige les efforts de suivi des médias par le biais de sa série quadriennale de rapports sur les tendances mondiales en matière de liberté d'expression et de développement des médias. Ces rapports fournissent des analyses complètes de l'état de la liberté des médias, du pluralisme, de l'indépendance et de la sécurité des journalistes en collaboration avec les médias et les institutions de recherche.

3. L'octroi de licences est le processus par lequel les autorités accordent aux sociétés de radiodiffusion, aux fournisseurs de contenu et aux plateformes l'autorisation d'opérer, souvent sur la base du respect de critères visant à promouvoir le pluralisme et à empêcher les monopoles. Son objectif est de garantir un paysage médiatique diversifié en favorisant l'accès à une variété d'expressions culturelles, de voix et de points de vue dans la sphère publique.

Encadré 2.2 • Le Media Pluralism Monitor, un modèle pour l'observation des médias

Le *Media Pluralism Monitor* (Observatoire du pluralisme des médias), développé par le *Centre for Media Pluralism and Media Freedom* (Centre pour le pluralisme et la liberté des médias) de l'*European University Institute* (Institut universitaire européen), est un projet de recherche qui évalue la santé des écosystèmes médiatiques en Europe en identifiant les menaces qui pèsent sur le pluralisme et la transparence des médias dans l'Union européenne et les pays candidats. Il fournit aux décideurs politiques et à la société civile des données systématiques et comparatives, ce qui en fait un modèle solide pour le suivi des médias.

Depuis 2016, il suit les règles de la propriété des médias, notant que la plupart des États membres n'imposent aucune restriction à la propriété étrangère (EUI, 2017). En 2023, son score de risque pour la transparence de la propriété des médias a atteint 51 % (EUI, 2024).

En 2024, aucun pays n'était classé comme présentant un risque faible, tandis que 13 étaient identifiés comme présentant un risque moyen et 19 comme présentant un risque élevé (Bleyer-Simon et al., 2024). C'est la première fois que l'indicateur a atteint la fourchette de risque élevé, sous l'effet de la détérioration des conditions du marché des médias, de la concentration numérique, de la domination des plateformes, de l'ingérence politique et commerciale, et du déclin de la sécurité et des normes applicables aux journalistes (Nenadić, 2024 ; Del Monte et Faucheux, 2024).

Source : RPQ Union européenne, 2024 ; EUI, 2017, 2024 ; Bleyer-Simon et al., 2024 ; Del Monte et Faucheux, 2024 ; Nenadić, 2024

En outre, il existe des différences notables dans l'existence de mécanismes de suivi entre les types de médias. Comme le montre la figure 2.3, le suivi des médias publics reste presque universel (96 %), bien qu'en légère baisse (contre 99 % en 2017-2020). Le suivi des médias privés est passé à 86 % (contre 73 % en 2017-2020), avec des exemples tels que l'expansion par l'Allemagne de son mécanisme de suivi de la diversité des médias, *Medienvielfaltsmonitor*, mis en œuvre par le biais d'une coopération entre les autorités régionales des médias afin d'analyser les risques de concentration de la propriété des médias. En Islande, une commission nommée par le ministre de l'Éducation et de la Culture a été chargée de surveiller les conditions affectant les activités des médias privés. Ses conclusions et recommandations visant à soutenir le pluralisme des médias ont servi de base à l'introduction de subventions en 2023 pour soutenir les médias islandais indépendants dans les domaines de l'information, de la culture et de l'actualité.

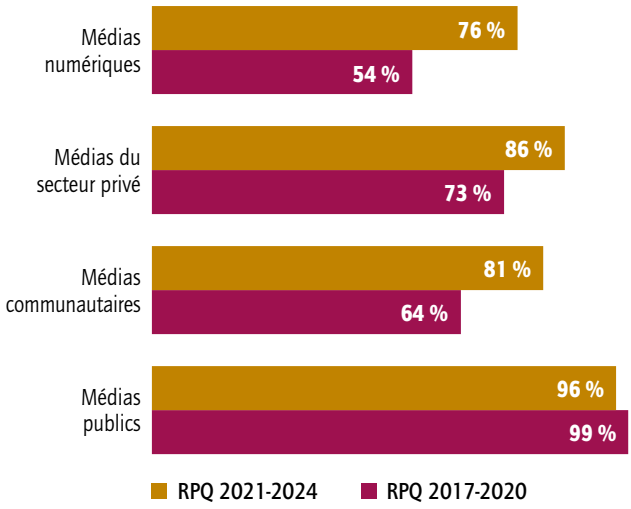
Le suivi des médias en ligne, autrefois marginal, est passé de 54 % en 2017-2020 à 76 % en 2021-2024. Un exemple notable est la Loi canadienne de 2023 sur la diffusion continue en ligne, qui marque une réforme majeure de la Loi de 1991 sur la radiodiffusion ;

la loi de 2023 surveille et impose des obligations pour les radiodiffuseurs, y compris les plateformes numériques et les services de diffusion en continu, afin de s'assurer que leur contenu et leur programmation sont représentatifs de la société diversifiée du Canada. Ces initiatives reflètent la prise de conscience croissante par les autorités de la nécessité d'aborder les médias numériques et les risques qui y sont associés sous l'angle de la diversité, comme l'illustre également l'initiative Mediastat de la République de Corée (Encadré 2.3). Le suivi des médias communautaires est passé de 64 % en 2017-2020 à 81 % en 2021-2024, en particulier dans les pays où ces médias sont essentiels pour les communautés rurales, autochtones et multilingues.

Dans l'ensemble, ces tendances montrent que les systèmes de suivi s'étendent à toutes les régions, à tous les types de médias et à toutes les problématiques. Pourtant, des lacunes persistent, spécialement dans le suivi de l'égalité des genres et le soutien durable aux médias communautaires, soulignant la nécessité de mécanismes de collecte de données plus solides pour garantir la transparence, le pluralisme et la résilience dans des écosystèmes numériques en évolution rapide.

Figure 2.3

Proportion de Parties rapportant des autorités de régulation dédiées au suivi des médias, par type de média



Source: UNESCO (2005 Convention)

Encadré 2.3 • Statistiques de radiodiffusion pour la promotion de la diversité

En 2009, la République de Corée a renforcé sa loi sur la radiodiffusion en introduisant l'article 35-4, qui fait de la protection de la diversité de l'opinion publique un principe directeur de la politique de radiodiffusion. Pour concrétiser cet engagement, le gouvernement a lancé Mediastat en 2018, un portail statistique complet pour suivre l'utilisation de la radiodiffusion, le comportement de l'audience et la concurrence sur le marché. Exploité par la *Korea Communications Commission* (Commission coréenne des communications) (KCC, 2024a), Mediastat est devenu un outil central pour les décideurs politiques, les chercheurs et le public. En 2023, la plateforme a fait l'objet d'une mise à jour importante, avec l'ajout de tableaux de bord interactifs, visualisations et infographies, ainsi que de nouveaux ensembles de données couvrant les services OTT*. En outre, Mediastat publie régulièrement des études menées par la *Korea Communications Commission*, fournissant des statistiques et des données importantes sur les modes de consommation des médias et les perceptions du public à l'égard des médias radiodiffusés, qui peuvent éclairer les politiques et stratégies des médias afin de soutenir un paysage médiatique dynamique et inclusif (KCC, 2024b).

*Les services OTT (*over-the-top*) sont des plateformes qui diffusent des contenus vidéo, audio ou d'autres médias directement aux téléspectateurs via Internet, en contournant les méthodes traditionnelles de distribution par câble, radiodiffusion ou satellite.

Source : RPQ République de Corée, 2022 ; KCC, 2024a, 2024b

ÉVOLUTION DE LA RESPONSABILITÉ DES MÉDIAS

Les Parties à la Convention de 2005 doivent jongler avec les tensions entre la réglementation, la liberté d'expression et le pluralisme au sein d'un écosystème en pleine mutation concernant la responsabilité des médias, qui évalue la mesure dans laquelle les médias reflètent une pluralité de voix, maintiennent l'objectivité, respectent les normes éthiques et adhèrent aux normes professionnelles. Les instruments traditionnels de responsabilité des médias, tels que les conseils de presse et les codes de déontologie, sont confrontés à des difficultés d'adaptation à l'ère numérique.

En réponse, les Parties continuent d'accorder la priorité à l'élaboration de mécanismes réglementaires liés à la responsabilité des médias, incluant des organismes d'autorégulation et des normes de développement professionnel, afin de renforcer la capacité des parties prenantes à surveiller, à signaler et à garantir le respect par les médias des normes éthiques et professionnelles, de l'indépendance éditoriale et des obligations d'intérêt public. Par exemple, la Slovaquie a établi de nouvelles normes éditoriales et de service pour les radiodiffuseurs publics, imposant le respect d'obligations de service dans des domaines tels que la diversité du contenu, la promotion de l'éducation aux médias et la programmation multilingue pour les minorités nationales et les groupes ethniques.

Pour renforcer la responsabilité des médias et réduire les inégalités dans la capacité de la population à accéder aux médias, à les créer et à interagir avec eux de manière critique, il est nécessaire d'adopter une approche multipartite qui implique une collaboration entre des autorités de régulation indépendantes, des plateformes numériques, des organisations de la société civile, des artistes et d'autres institutions concernées (UNESCO, 2023a).

Les rapports périodiques quadriennaux des Parties révèlent des approches variées pour atteindre cet objectif.

- Les programmes d'éducation aux médias et à l'information ont explicitement promu l'engagement critique envers les médias et la transparence institutionnelle. L'*Informal Group on Media Literacy* (Le groupe informel sur la littératie médiatique) du Portugal est un exemple d'initiative multisectorielle qui combine des campagnes de sensibilisation et des programmes éducatifs afin de doter les citoyens des outils nécessaires pour évaluer de manière critique le contenu des médias, remettre en question les sources d'information et demander des comptes aux institutions médiatiques.
- Il est essentiel de garantir que les produits et expressions médiatiques culturellement diversifiés soient équitablement créés, représentés et rendus découvrables dans les environnements numériques en améliorant l'accès aux plateformes, en amplifiant les voix marginalisées et en investissant dans des infrastructures publiques, communautaires et enracinées localement pour soutenir la visibilité et la participation culturelles. Le système national de radios des peuples autochtones de Bolivie (État plurinational de) en est un exemple : il a permis d'étendre les stations de radio gérées par les communautés et diffusées en langues autochtones. En fournissant du matériel et une formation à la production radiophonique, l'initiative permet aux communautés autochtones d'accéder à des médias pertinents sur le plan socioculturel et d'en créer.
- Le soutien aux médias libres et indépendants est essentiel pour préserver l'espace civique et permettre aux professionnels des médias d'agir librement dans le respect des normes professionnelles et éthiques. Par exemple, les Émirats arabes unis ont créé des associations de journalistes et de professionnels des médias afin de promouvoir l'éthique et les compétences des médias par le biais de la formation, du dialogue et de la responsabilité des pairs.
- Les plateformes numériques devraient être encouragées à accroître la transparence de leurs politiques de modération et de curation des contenus. En Allemagne, par exemple, la révision du *Medienstaatsvertrag* (MStV, traité interétatique sur les médias) introduit des exigences légales visant à une plus grande transparence des algorithmes et des intermédiaires médiatiques, qui incluent l'obligation de divulguer comment le contenu est modéré et classé.

D'une manière générale, les modèles de responsabilité des médias évoluent rapidement. Rien qu'en 2024, de nombreux nouveaux modèles ont été adoptés. Par exemple, l'Espagne a appliqué le Règlement européen sur la liberté des médias afin de renforcer la responsabilité des médias en exigeant la transparence en matière de propriété et de financement, en imposant l'indépendance éditoriale et en créant des garanties solides contre les forces politiques et les intérêts commerciaux (RSF, 2025). La même année, le gouvernement indonésien a publié un Règlement présidentiel sur la responsabilité des entreprises de plateformes numériques pour soutenir un journalisme de qualité, qui comprend des dispositions sur 1) la réglementation des entreprises de plateformes numériques, 2) la collaboration avec les médias, 3) la création d'un comité indépendant par le conseil de presse pour superviser le respect des obligations des plateformes numériques, et 4) le financement pour mener à bien les tâches et fonctions de ce comité.

Encadré 2.4 • Renforcer la résilience des médias en Ukraine

Les réformes des médias en Ukraine pour renforcer la diversité, la transparence et la responsabilité soulignent la nécessité urgente de construire des médias résilients, indépendants et pluralistes dans le contexte des crises simultanées de la pandémie de COVID-19 et du conflit armé qui affecte le pays. Le projet de loi sur les médias s'est révélé être une initiative historique, modernisant une législation obsolète, réglementant les plateformes numériques, établissant la radiodiffusion communautaire et renforçant les garanties contre la désinformation. Élaborée à la suite de vastes consultations avec des journalistes, des organisations non gouvernementales et le Conseil de l'Europe, la législation proposée adopte une approche participative et alignée sur l'Union européenne (Conseil de l'Europe, 2025). La *National Public Broadcasting Company* (Société nationale de radiodiffusion publique) a consolidé son indépendance et élargi sa programmation culturelle et en langues minoritaires ; par exemple, par le biais du *Coordination Center for Broadcasting of National Minorities* (Centre de coordination pour la radiodiffusion des minorités nationales) et de la série documentaire *Shades of Ukraine* (Nuances de l'Ukraine). Entre-temps, le *National Council of Television and Radio Broadcasting* (Conseil national de la télévision et la radio) a renforcé sa surveillance en améliorant la transparence de la propriété, en veillant à l'égalité des genres dans le contenu des médias et en étendant son mandat aux fournisseurs en ligne. En complément de ces réformes structurelles du paysage médiatique, le *Youth MediaLab* (Laboratoire médiatique pour la jeunesse) a promu l'éducation aux médias et l'engagement des jeunes, en équipant les nouvelles générations pour qu'elles puissent naviguer de manière critique dans des environnements informationnels complexes en période de crise et de relance.

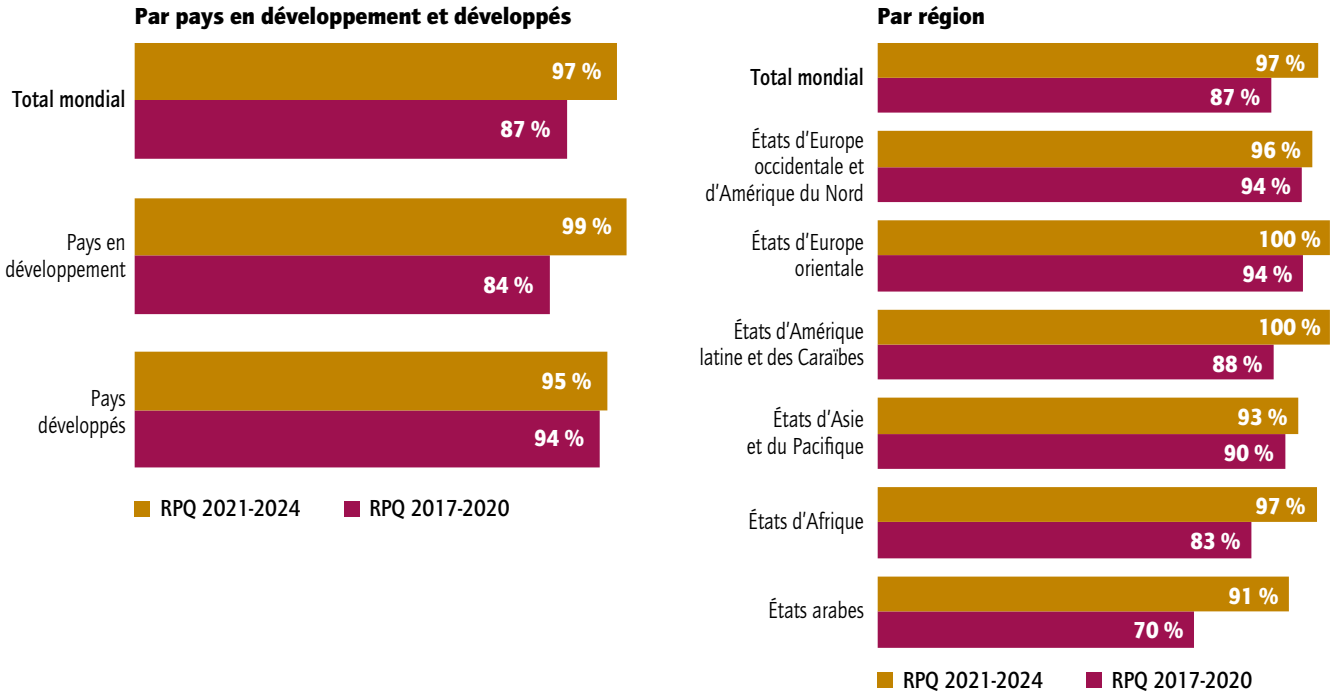
Source : RPQ Ukraine, 2024 ; Conseil de l'Europe, 2025

LA DIVERSITÉ DES CONTENUS DANS LES MÉDIAS : UNE DEMANDE QUI AUGMENTE ET UN CHOIX QUI S'ÉLARGIT

Avec l'évolution des populations aux quatre coins du globe, les consommateurs-citoyens s'attendent à ce que les médias reflètent le monde qui les entoure (Westcott et al., 2024). Les publics étant de plus en plus diversifiés et anticipant des contenus hétérogènes, leur demande de diversité se traduit par des contenus et des programmes dans toutes les formes de médias.

Figure 2.4

Proportion de Parties rapportant des médias de service public ayant une mission légale ou statutaire pour promouvoir des expressions culturelles diverses



Source : UNESCO (Convention de 2005)

Comme le montre la section suivante, au cours des cinq dernières années, le nombre de médias de service public à vocation culturelle a augmenté, la diversité des programmes et des publics s'est accrue et les initiatives visant à soutenir la production et la programmation de contenus nationaux se sont multipliées.

Médias de service public avec une mission culturelle

Entre 2021 et 2024, les Parties à la Convention de 2005 déclarant des médias de service public ayant pour mission statutaire de promouvoir la diversité des expressions culturelles ont augmenté (Figure 2.4). La moyenne mondiale est passée à 97 % contre 87 % pour la période 2017-2020. Les pays en développement ont enregistré une augmentation de 13 points de pourcentage, alors que les pays développés ont rapporté une augmentation de 1 point de pourcentage. Cette hausse globale peut être attribuée à plusieurs facteurs déterminants, notamment les efforts visant à améliorer la représentation des communautés marginalisées, à renforcer la démocratie et la préservation de la culture, et à répondre aux demandes des groupes communautaires et des organisations de la société civile. Par exemple, l'initiative de l'Institut national de radio et de télévision du Pérou sur la *Visibility and Care of Prioritized Populations in National Media* (Visibilité et prise en charge des populations prioritaires dans les médias nationaux) a produit un contenu consacré aux peuples autochtones, aux communautés afro-péruviennes et à d'autres groupes marginalisés.

L'initiative uruguayenne *MVD Socio Audiovisual Accessibility Support* (soutien de MVD à l'accessibilité socio-audiovisuelle) soutient les productions audiovisuelles en fournissant un sous-titrage pour les téléspectateurs sourds, une description audio pour les personnes aveugles et la langue des signes uruguayenne, conformément aux principes d'accessibilité universelle établis dans la Convention relatives aux droits des personnes handicapées. En contrepartie, les projets bénéficiaires sont censés accorder des droits de diffusion sur la chaîne de télévision publique de Montevideo et dans les programmes culturels du département de la culture, garantissant ainsi une large accessibilité aux productions nationales.

À l'échelle régionale, les hausses les plus notables ont été enregistrées en Afrique (14 points de pourcentage) et dans les États arabes (21 points de pourcentage) (Figure 2.4). Au sein des Parties de la région arabe, des efforts collectifs ont été déployés pour préserver la radio et maintenir son rôle dans la diffusion de l'information et la promotion de la culture, en particulier en tant que pont entre les générations et les cultures. En Algérie, les stations de radio publiques proposent des programmes thématiques sur le dialogue africain et la mémoire historique nationale, renforçant ainsi l'identité culturelle et l'engagement régional ; au Maroc, les réformes prévues par la loi n° 77-03 soutiennent la régulation et le développement des médias audiovisuels, incluant la radio publique, conformément aux principes de l'indépendance éditoriale et de la promotion de la diversité culturelle et linguistique du pays.

Encadré 2.5 • La radio comme outil favorisant la diversité des médias et l'inclusion sociale en Afrique

Sur l'ensemble du continent africain, la radio reste un outil essentiel pour combler les fossés géographiques, informationnels et sociaux. Au Kenya, les nouvelles fréquences des radios communautaires et les possibilités améliorées de réponse directe de l'audience ont stimulé l'engagement des jeunes et le dialogue interculturel, en particulier dans les zones urbaines diversifiées qui évoluent rapidement (UNESCO, 2024c). À Madagascar, des stations telles que Studio Sifaka continuent de diffuser des émissions axées sur les zones rurales, la jeunesse et la santé, souvent en partenariat avec des organisations non gouvernementales et des agences internationales (Fondation Hirondelle, 2024). Le Cameroun a bénéficié d'initiatives menées par l'UNESCO pour renforcer les capacités des radios locales et la programmation thématique, notamment en amont d'événements publics importants (UNESCO, 2025b). Le plan stratégique de l'Afrique du Sud (2021-2025) visait à fournir un financement aux stations de radio communautaires gérées par des femmes, tout en renforçant les capacités et en soutenant des projets médiatiques détenus ou gérés par des femmes et traitant de questions pertinentes pour les femmes et les filles (MDDA, 2020). La boîte à outils de la radio nationale communautaire du Zimbabwe, lancée en 2024, contient des ressources et des orientations standardisées pour créer, renforcer et maintenir des stations de radio communautaire bien portantes et profondément enracinées dans leurs communautés (ZACRAS et UNESCO, 2024). Ces efforts, soutenus par des réformes réglementaires et le renforcement des capacités des radiodiffuseurs indépendants, ont élargi la représentation des voix marginalisées et renforcé le rôle essentiel des radios communautaires dans la promotion de l'inclusion sociale.

Source : UNESCO, 2024b, 2025b ; Fondation Hirondelle, 2024 ; MDDA, 2020 ; ZACRAS et UNESCO, 2024

En Afrique, la radio continue de jouer un rôle central dans le soutien à la diversité des médias et l'élargissement de l'accès à l'information pour diverses communautés, comme l'illustre l'encadré 2.5.

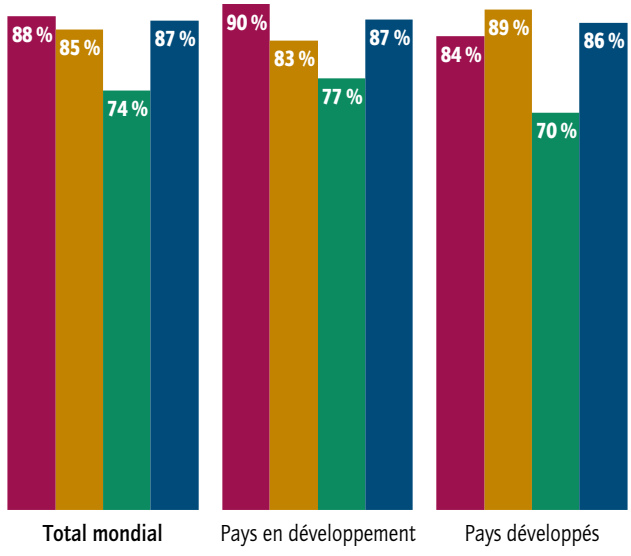
La diversité du contenu dans les programmes

En ce qui concerne la diversité des contenus dans les programmations (Figure 2.5), qui nécessite un contenu localisé produit pour de multiples communautés linguistiques et culturelles, les pays en développement font plus souvent état de mandats confiés aux radiodiffuseurs régionaux ou locaux (90 % contre 84 % dans les pays développés). Les radiodiffuseurs nationaux contribuent à la diversité en soutenant la préservation des langues et traditions culturelles autochtones. En Afrique du Sud, par exemple, 50 % du budget annuel est alloué à des programmes produits de manière indépendante dans des langues africaines locales auparavant marginalisées, et provenant de régions situées en dehors des centres métropolitains, tels que Durban, Le Cap et Johannesburg (ICASA, 2024). Ces mesures s'attaquent directement à la marginalisation culturelle de nombreuses langues africaines ; en canalisant des ressources importantes vers des productions indépendantes, elles corrigent la négligence du passé, soutiennent la vitalité linguistique et élargissent les récits culturels représentés dans les médias nationaux.

Des stratégies similaires sont également manifestes dans la programmation de l'*Ethiopian Broadcasting Corporation* (Société éthiopienne de la télévision), qui propose des contenus en amharique, en oromo, en tigrigna et en somali afin de promouvoir et de préserver les différentes traditions et pratiques culturelles locales des diverses communautés. En Mauritanie, le radiodiffuseur public national a lancé une chaîne dédiée à la culture qui propose des programmes diversifiés dans les principales langues nationales du pays, notamment le pulaar, le soninké et le wolof. Ces initiatives soulignent la montée de la programmation de contenus culturels localisés et de l'investissement public dans la production médiatique indépendante et régionale.

Figure 2.5

Proportion de Parties ayant des politiques et mesures favorisant la diversité de contenus dans la programmation, par pays en développement et pays développés



Source : UNESCO (Convention de 2005)

La diversité linguistique dans les programmes des médias est plus fréquemment rapportée dans les pays développés (89 %) que dans les pays en développement (83 %), ce qui reflète la présence de cadres juridiques et politiques qui soutiennent le multiculturalisme institutionnalisé et la radiodiffusion multilingue (ACMA, 2020). Plusieurs radiodiffuseurs publics illustrent ces approches. La Société Radio-Canada opère en anglais et en français, tout en soutenant les langues autochtones. La Société suisse de radiodiffusion et de télévision fournit des services de radiodiffusion publique en français, en allemand, en italien et en romanche. En Australie, le contenu multilingue est diffusé par les services de télévision et de radio multiculturels du *Special Broadcasting Service* (Service spécial de radiodiffusion). Dans des pays comme l'Australie et le Canada, les politiques d'immigration et de multiculturalisme ont contribué aux mécanismes structurés qui facilitent l'accès aux médias multilingues. Les services internationaux de diffusion en continu avec des médias multilingues sont également facilement accessibles dans ces pays. En outre, les services internationaux de diffusion en continu offrant un contenu multilingue sont largement disponibles, ce qui élargit encore le choix linguistique dans les environnements médiatiques nationaux.

Comme le montre la figure 2.5, cependant, les programmes communautaires spécifiquement destinés aux groupes marginalisés – tels que les peuples autochtones, les migrants, les réfugiés – restent toutefois moins répandus.

Encadré 2.6 • Renforcer les voix autochtones grâce à la narration audiovisuelle

L'initiative ORIGEN de l'Argentine illustre comment des politiques ciblées peuvent accroître la diversité des contenus en soutenant les créateurs sous-représentés. Dirigé par l'Institut national des affaires autochtones et financé en 2023 par le Fonds international pour la diversité culturelle de l'UNESCO, le programme a formé de jeunes cinéastes issus de cinq communautés (mbyá guaraní, wichí, kolla, huarpe et qom) aux compétences cinématographiques et à la production indépendante (UNESCO, 2023b). Il a favorisé l'échange entre pairs entre les groupes autochtones et créé un réseau national de films autochtones pour promouvoir la visibilité (Mukhongo et al., 2024). En permettant aux communautés autochtones de raconter leurs propres histoires, ORIGEN comble directement les lacunes en matière de représentation dans les systèmes médiatiques nationaux. L'initiative démontre comment l'investissement dans la formation et la distribution spécifiques à la culture nourrit les talents locaux et élargit la diversité des expressions culturelles disponibles pour le public. Son succès a également conduit au développement d'un programme panafricain similaire, la Résidence cinématographique pour jeunes réalisatrices africaines (pour plus de détails, voir UNESCO, 2025c).

Source : RPQ Argentine, 2024 ; UNESCO, 2023b, 2025c ; Mukhongo et al., 2024

Des mesures pertinentes sont rapportées par 70 % des pays développés et 77 % des pays en développement. Cela suggère qu'en dépit d'une plus grande disponibilité des médias multilingues, le soutien ciblé aux créateurs et communautés sous-représentés est inégal. Les exemples existants démontrent que le renforcement de ce soutien peut jouer un rôle important dans la promotion d'une plus grande diversité dans le contenu des médias (Encadré 2.6).

Le soutien aux programmes socioculturels destinés aux enfants, aux jeunes et aux personnes en situation de handicap est nettement plus élevé, atteignant 87 % dans les pays en développement et 86 % dans les pays développés. La télévision culturelle et éducative chilienne CNTV Infantil, par exemple, se concentre sur des programmes pour enfants de grande qualité diffusés en clair, qui visent à favoriser le développement, l'apprentissage et la sensibilisation culturelle de son jeune public. Ces tendances permettent de distinguer deux logiques distinctes de promotion de la diversité des contenus dans les programmes.

Pour les groupes marginalisés, la reconnaissance de la diversité est ancrée dans la justice (lutte contre les préjugés culturels et la discrimination), tandis que pour les groupes socioculturels plus larges, la diversité vise l'inclusion (lutte contre les préjugés en matière d'accès et d'exclusion) (Kymlicka, 2010). Parallèlement, des recherches récentes ont montré que, dans certains pays du moins, les radiodiffuseurs privés sont aujourd'hui moins enclins à investir dans la production de programmes pour enfants que par le passé. Ce déclin est dû, au moins en partie, à l'évolution des habitudes de consommation, car de plus en plus d'enfants se tournent vers des services de diffusion en continu, comme Netflix ou YouTube (Burke, 2025), ce qui pourrait avoir des conséquences importantes sur le type et la qualité des contenus éducatifs ou culturels auxquels les enfants ont accès.

Encadré 2.7 • L'engagement en faveur de la diversité des voix et des expériences

La *Turkish Radio and Television Corporation* (TRT, Société turque de radio et de télévision) a placé les immigrants au cœur de sa programmation, guidée par la devise *human is the essence* (l'humain est l'essence). TRT diffuse des contenus liés à l'immigration sur des chaînes telles que TRT News, TRT Children et TRT Documentary, dans le but de favoriser la compréhension et l'intégration des immigrants dans la société (TRT, 2025). Avec environ un million d'enfants migrants bénéficiant d'une éducation dans le pays (en 2022), TRT Children a lancé des projets de production d'un épisode de dessin animé pour présenter les services éducatifs destinés à ces enfants (ECRE, 2025). Ces programmes sont conçus pour promouvoir l'harmonie sociale et reflètent l'engagement de la TRT à représenter des voix et des expériences diverses au sein de la Türkiye.

Source : RPQ Türkiye, 2021 ; TRT, 2025 ; ECRE, 2025

Il y a également un engagement croissant en faveur de l'intégration de la dimension du genre au sein des institutions médiatiques et des cadres de contenu. Les réseaux nationaux de télévision et de radio de Bulgarie ont adopté des politiques pour une représentation équilibrée des genres dans le contenu des médias et mis en œuvre des lignes directrices éditoriales qui garantissent la diversité des programmes en fonction de l'âge, du genre et des groupes socioculturels. L'Irlande a créé *An Coimisiún*, un nouveau régulateur des médias dont le mandat explicite est de promouvoir l'égalité des genres dans la production et la direction des médias. L'Autriche a fait un reportage sur *Vorlaut Kollektiv*, un collectif féministe offrant une plateforme en ligne aux jeunes journalistes pour explorer les problématiques sociopolitiques et liées au genre par le biais de reportages indépendants utilisant des formats de médias numériques populaires auprès des jeunes publics, tels que les *stories* TikTok ou les *reels* Instagram. Des institutions basées au Qatar, notamment l'*Al Jazeera Media Institute* (Institut des médias d'Al Jazeera) et le *Qatari Media Centre* (Centre qatari des médias), ont organisé des initiatives de formation pour l'autonomisation des femmes dans le domaine du journalisme et de la production médiatique (Qatar News Agency, 2024). Le Bangladesh et l'Ouganda ont également accueilli des ateliers soutenus par l'UNESCO, axés sur les reportages sensibles aux problématiques du genre, la lutte contre les disparités entre les genres dans les médias, les orientations pour l'égalité des genres, la représentation des personnes en situation de handicap et la couverture inclusive de l'actualité. Ces initiatives, au niveau de la production, de la représentation, de la programmation et de la direction, favorisent progressivement la parité entre les genres et le renforcement de talents pour les professionnelles des médias d'aujourd'hui et de demain.

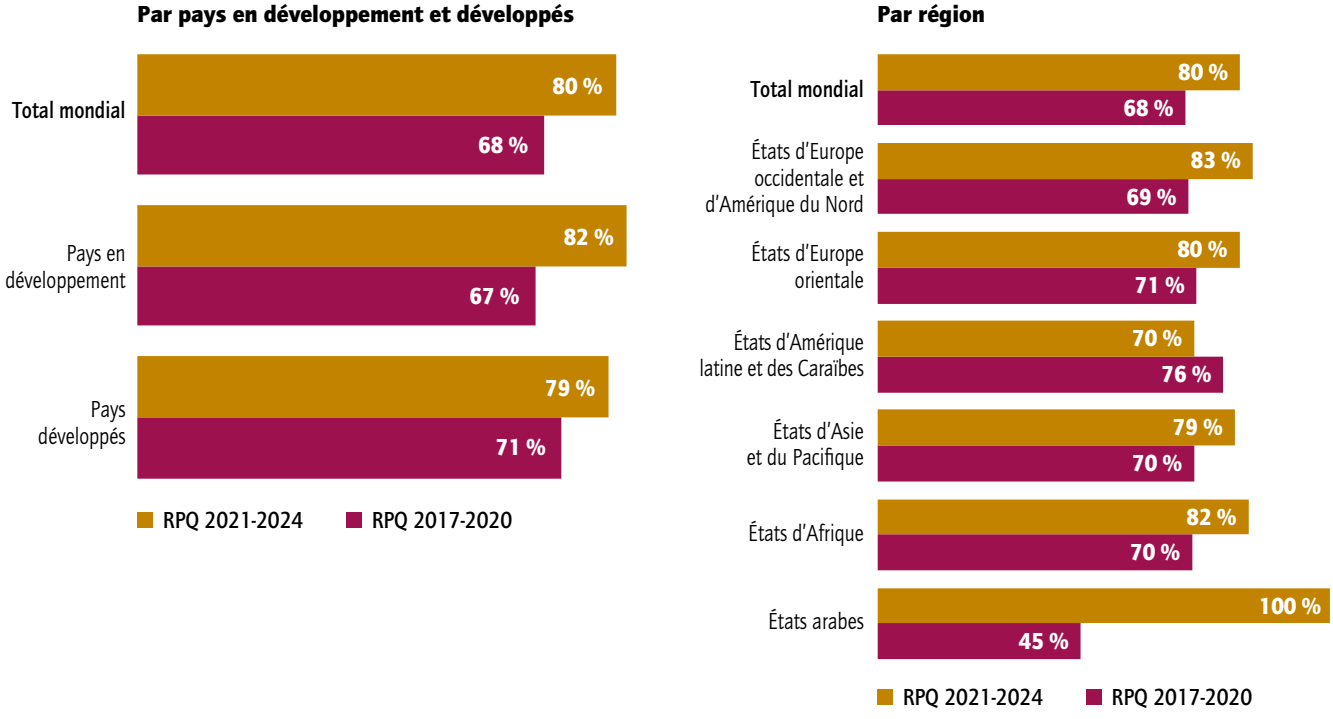
Incitations en faveur des contenus nationaux

À l'échelle mondiale, la déclaration des réglementations sur le contenu national pour les médias audiovisuels a augmenté, passant de 68 % en 2017-2020 à 80 % en 2021-2024 (Figure 2.6). Cette tendance se reflète dans l'évolution des cadres législatifs et réglementaires dans les différentes régions. En Europe, par exemple, la directive « Services de médias audiovisuels » (Parlement européen et Conseil de l'Union européenne, 2018) a recommandé qu'au moins 30 % du contenu fourni par les services de vidéo à la demande (à l'exclusion des actualités, des sports et des jeux) soit constitué d'œuvres européennes.

Dans d'autres régions, notamment en Amérique latine et dans les Caraïbes (où 70 % des Parties rapportent disposer de réglementations en matière de contenu national), les cadres réglementaires ont été plus lents à s'adapter à la croissance rapide et au caractère transnational des plateformes OTT ; par conséquent, ces services restent moins soumis à des quotas nationaux, régionaux ou linguistiques que la télévision linéaire.

Figure 2.6

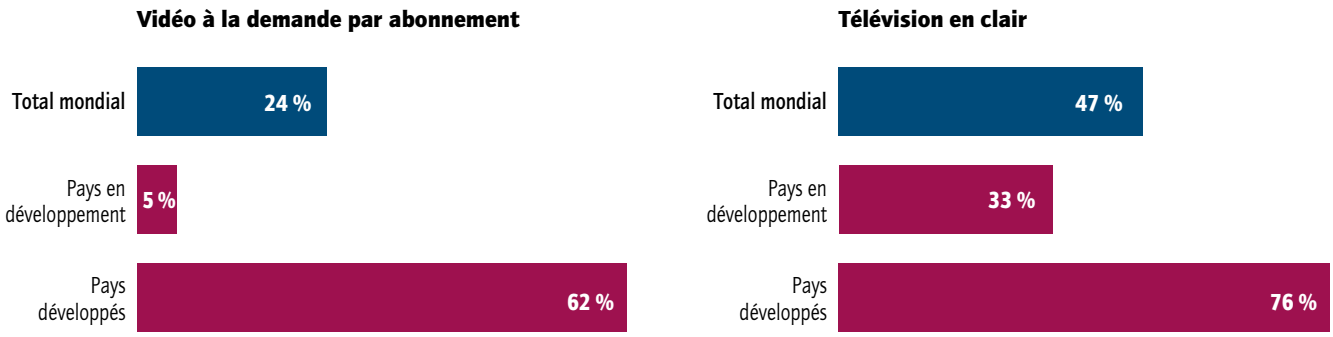
Proportion de Parties rapportant des réglementations relatives aux contenus nationaux destinées aux médias audiovisuels



Source : UNESCO (Convention de 2005)

Figure 2.7

Proportion de Parties ayant des quotas de contenu national, régional ou linguistique pour la vidéo à la demande par abonnement et pour la télévision en clair, par pays en développement et pays développés



Source : BOP Consulting (2025)

D'après les recherches documentaires effectuées pour ce rapport, seules 24 % des Parties ont des quotas pour les services de vidéo à la demande par abonnement, contre 47 % pour la télévision en clair.

Il est important de noter que le pourcentage de Parties ayant établi des quotas de contenu national, régional ou linguistique varie considérablement entre les pays développés et les pays en développement, dans toutes les catégories examinées : télévision en clair (respectivement 76 % et 33 %), télévision payante (68 % et 20 %), vidéo à la demande par abonnement (62 % et 5 %) et radio (36 % et 24 %) (Figure 2.7).

Pour la vidéo à la demande par abonnement, 62 % des pays développés, comparativement à 5 % des pays en développement, ont mis en place des quotas de contenu national, régional ou linguistique. La faible prévalence de la législation sur les quotas de vidéo à la demande par abonnement dans les pays en développement reflète plusieurs facteurs, notamment le fait que la réglementation reste axée sur les médias traditionnels, tels que la diffusion en clair et publique, plutôt que sur les services de diffusion en continu, ainsi que la capacité institutionnelle limitée à réglementer les plateformes internationales qui, opérant en dehors des juridictions nationales, ne sont pas tenues de respecter des quotas de contenu local. Avec une moyenne mondiale de 24 %, les pays en développement comme les pays développés sont confrontés à des difficultés pour renforcer les cadres juridiques qui imposent des exigences de découvrabilité ou des quotas de contenu sur les plateformes de vidéo à la demande par abonnement. Ces défis comprennent des considérations liées à la capacité technique (élaboration et application de la réglementation sur les médias numériques), à la volonté politique (priorisation de la diversité culturelle et linguistique sur les plateformes numériques) et à la coordination des politiques (prise en compte des pressions internationales en parallèle du développement des objectifs en matière de contenu local).

Encadré 2.8 • La « réglementation intelligente » de la Colombie et l'essor de l'audiovisuel

La Colombie illustre la manière dont les États d'Amérique latine utilisent une réglementation souple pour attirer les investissements tout en stimulant la production locale. La loi 1556 a introduit des mesures incitatives, notamment une remise en espèces de 40 % sur les services audiovisuels et un crédit d'impôt transférable de 35 %, ce qui a attiré de grandes plateformes, telles que Netflix et Amazon, à produire des séries comme *Narcos* et *Distrito Salvaje*. Ces mesures ont généré plus de 499 millions de dollars des États-Unis d'investissements et des milliers d'emplois, renforçant les compétences et positionnant la Colombie dans l'« essor audiovisuel » de la région (CFC, 2023). Cependant, ce modèle reflète des risques plus larges : la dépendance à l'égard des plateformes mondiales peut marginaliser les producteurs indépendants, concentrer la propriété et homogénéiser les contenus. Si les politiques colombiennes mettent en évidence les avantages d'une « réglementation intelligente » pour le renforcement des capacités et l'intégration mondiale (Enriquez et Melguizo, 2021), elles soulignent également la difficulté de trouver un équilibre entre les investissements étrangers et les mesures de sauvegarde qui protègent la souveraineté culturelle et les diverses expressions locales.

Source : CFC, 2023 ; Enriquez et Melguizo, 2021

CONCLUSION

Si l'on s'appuie sur les trajectoires tracées par les rapports de l'UNESCO *Re|penser* – de l'édition 2015 à l'édition 2022 – il apparaît clairement que la diversité des médias doit être positionnée comme une priorité politique essentielle. Là où les éditions précédentes identifiaient des risques spécifiques, le présent rapport souligne le fait que les gouvernements et les institutions réagissent en mettant en place des cadres réglementaires plus solides, des systèmes de suivi élargis et des mandats culturels statutaires pour les médias de service public et communautaires. Ces efforts sont particulièrement importants dans les contextes de crise et de conflit, où les médias constituent une infrastructure vitale pour la cohésion sociale et la résilience. Globalement, cette évolution reflète le passage de l'identification des risques au renforcement de la résilience par la réglementation, la responsabilisation des plateformes et l'investissement dans des systèmes de contenu inclusifs.

Parallèlement, les défis identifiés précédemment restent omniprésents et continueront à nécessiter des actions pour soutenir la diversité des médias et de leur contenu, grâce à la liberté accrue des médias, à la responsabilisation et à des mécanismes de suivi.

Les Parties à la Convention de 2005 ont rapporté des progrès significatifs : plus de 80 % d'entre elles ont introduit des réglementations nationales sur le contenu des médias audiovisuels ; presque toutes rapportent des médias de service public dotés d'un mandat culturel statutaire ; et les cadres de suivi des médias se sont considérablement développés, notamment dans les pays du Sud. Les mesures visant à soutenir les médias communautaires, les contenus régionaux et les programmes multilingues se sont également développés, parallèlement à l'augmentation des investissements dans la transition numérique et les initiatives d'éducation aux médias. Toutefois, ces avancées s'inscrivent dans un contexte de défis croissants, tels que la consolidation des plateformes et l'opacité des algorithmes.

Dans ce contexte, les gouvernements doivent renforcer les fondements politiques de la Convention de 2005 en alignant les mesures nationales sur les cadres mondiaux, tels que la Recommandation de l'UNESCO sur l'éthique de l'intelligence artificielle (2021) qui fournit un cadre normatif global pour aligner la gouvernance de l'IA sur la protection des droits humains et de la souveraineté culturelle. Ce faisant, il faudra renouveler l'engagement en faveur de l'innovation réglementaire, de la responsabilisation des plateformes et de la promotion de la diversité culturelle et linguistique dans la gouvernance numérique. Cela implique de renforcer les institutions médiatiques indépendantes, d'assurer une surveillance transparente des systèmes d'IA et de modération du contenu, et d'élargir l'accès équitable aux médias d'intérêt public. En fin de compte, la sauvegarde de la diversité des médias aujourd'hui consiste essentiellement à construire des sociétés inclusives, pluralistes et résilientes qui non seulement permettent une participation pleine et significative à la vie démocratique, mais aussi qui protègent et promeuvent la diversité des expressions culturelles.

Soutenir la diversité des médias

- **Réglementer la concentration des médias et la domination des plateformes :** les gouvernements, les autorités de régulation régionales et les organismes chargés de la concurrence devraient adopter et appliquer des lois sur la propriété des médias afin de garantir une concurrence loyale et empêcher les monopoles et consolidations excessives. Cela implique de superviser les fusions de médias et de mettre en œuvre des outils financiers et institutionnels pour diversifier la propriété des médias et assurer la viabilité d'une diversité de médias.
- **Améliorer la transparence de la propriété des médias :** les autorités nationales de régulation, les parlements et les organismes de surveillance devraient exiger la divulgation publique des structures de propriété des médias et des sources de financement afin de garantir la responsabilité démocratique, de préserver l'indépendance éditoriale et de permettre aux citoyens d'évaluer les sources de l'information et du contenu culturel qu'ils consomment.
- **Investir dans les médias communautaires et de service public :** les gouvernements nationaux, les ministères de la Culture et les donateurs en matière de développement devraient apporter un soutien financier et institutionnel stable aux médias de service public et communautaires. Le soutien devrait élargir l'accès, promouvoir la diversité culturelle et garantir une participation inclusive des communautés rurales, autochtones et vulnérables.
- **Étendre et harmoniser les systèmes de suivi des médias :** les régulateurs nationaux des médias et les organisations internationales compétentes devraient 1) renforcer les mandats juridiques et les ressources des organes de suivi des médias afin de surveiller le pluralisme, la propriété, l'indépendance et l'égalité des genres dans les médias traditionnels et numériques ; et 2) faciliter la coopération régionale et internationale par le partage de données et de bonnes pratiques, comme le Media Pluralism Monitor ou la série de rapports quadriennaux de l'UNESCO *Tendances mondiales en matière de liberté d'expression et de développement des médias*.
- **Renforcer les mécanismes de responsabilité des médias adaptés au contexte :** élaborer des cadres réglementaires qui renforcent les mécanismes de responsabilité des médias et les normes éthiques. Renforcer la capacité des acteurs concernés à surveiller le respect des règles, à protéger l'indépendance éditoriale et les obligations d'intérêt public, à promouvoir la diversité des contenus et à lutter contre la mésinformation, la désinformation et les autres préjudices numériques.
- **Assurer la transparence des algorithmes et la responsabilité de l'IA :** les gouvernements, les opérateurs de plateformes et les organismes internationaux de gouvernance numérique devraient 1) exiger des plateformes qu'elles divulguent leurs algorithmes de modération et de curation des contenus, et qu'elles procèdent à des évaluations des risques des systèmes d'IA qui influencent le discours public ; et 2) encourager les approches de corégulation impliquant la société civile et le monde universitaire, conformément aux principes actualisés de l'UNESCO pour la gouvernance des plateformes numériques et de l'intelligence artificielle générative.
- **Renforcer la collaboration avec la société civile :** donner aux organisations de la société civile les moyens de défendre le pluralisme des médias, de surveiller la concentration de la propriété et de promouvoir l'éducation aux médias, en renforçant la résistance du public à la mésinformation et à la désinformation.

Soutenir la diversité des contenus culturels dans les médias

- **Mettre en œuvre des quotas de contenu culturel national et des exigences de découvrabilité :** les gouvernements nationaux et les agences de régulation de l'audiovisuel devraient adopter et appliquer des quotas de contenu, des incitations et des exigences de découvrabilité pour les contenus nationaux, régionaux et linguistiques, en particulier sur les plateformes de diffusion en continu et d'abonnement, afin de préserver la souveraineté culturelle et de soutenir les industries culturelles et créatives locales.
- **Assurer la diversité dans le contenu et la production des médias culturels :** les gouvernements devraient combler les lacunes en matière de représentation au sein des systèmes médiatiques nationaux et locaux, en adoptant des politiques qui promeuvent la production et le contenu des médias avec une diversité des âges, des genres et de groupes socioculturels.
- **Promouvoir une programmation inclusive et localisée :** les radiodiffuseurs publics, les réseaux de médias communautaires et les conseils culturels devraient élaborer des directives éditoriales et des programmes de financement qui soutiennent une programmation reflétant la diversité linguistique et culturelle, l'égalité des genres et les voix sous-représentées. Les efforts devraient également privilégier les productions indépendantes provenant de régions non urbaines et de communautés minoritaires.
- **Renforcer la capacité de création de contenu indépendant :** les agences de développement, les donateurs internationaux et les instituts de formation nationaux devraient financer des initiatives visant à former les jeunes créateurs de contenu ou issus des communautés autochtones et minoritaires à la production de médias et à la narration numérique, et à promouvoir leur visibilité.
- **Renforcer la collecte de données sur la diversité des contenus culturels :** les agences nationales de statistiques et les organismes de régulation devraient renforcer leur capacité technique à collecter et à ventiler les données sur la diversité des contenus des médias culturels, notamment par région, par langue, par genre et par âge, afin d'apporter des ajustements politiques fondés sur des preuves et de répondre aux exigences de suivi de la Convention de 2005.

© Marcelfose. Artwork by Erno de Medeiros/Wikimedia Commons

Chapitre 3

L'environnement numérique : culture en ligne, enjeux hors-ligne

Heritiana Ranaivoson

POINTS CLÉS

- La transformation numérique des institutions publiques est une condition préalable à la transition numérique plus large du secteur culturel et créatif. L'adoption croissante de stratégies culturelles numériques par les institutions publiques répond à la fois à l'évolution des besoins du secteur et des parties prenantes et aux effets transformateurs de la numérisation sur la chaîne de valeur créative.

- La gouvernance culturelle numérique est devenue un pilier central de l'élaboration des politiques culturelles. Entre 2021 et 2024, 85 % des Parties ont élaboré des politiques visant à promouvoir la transformation numérique du secteur culturel et créatif, contre 80 % en 2017-2020. Les progrès sont aussi clairement visibles dans les efforts déployés par les Parties pour soutenir des marchés culturels et créatifs numériques nationaux et dynamiques (64 %) et pour améliorer la découvrabilité des contenus culturels nationaux (80 %), ce qui représente une augmentation de 20 points de pourcentage dans ces deux domaines depuis la dernière période de référence. Toutefois, en 2025, la Conférence des Parties à la Convention de 2005 a noté que les cadres réglementaires existants ne sont pas adaptés aux défis posés par l'intelligence artificielle (IA) générative.

- Le marché numérique mondial est caractérisé par un petit nombre de grandes plateformes qui dominent l'écosystème numérique, ce qui suscite des inquiétudes quant au déséquilibre du marché et à ses implications pour la créativité et la diversité. Dans cet environnement, un groupe limité d'artistes très visibles s'approprie une part disproportionnée des revenus et de la visibilité, tandis que de nombreux créateurs moins connus luttent pour obtenir une telle exposition.

- L'accès aux contenus culturels numériques est de plus en plus assuré par des services privés tels que les plateformes de streaming de musique et de vidéos, dont les pratiques non transparentes de sélection des contenus sont souvent motivées par des priorités commerciales. Ces plateformes ont tendance à privilégier les contenus grand public, ce qui limite la découvrabilité d'œuvres moins connues et augmente le risque d'homogénéisation culturelle.

- Dans ce contexte, les Parties adoptent des mesures ciblées pour soutenir les créateurs locaux dans l'environnement numérique et pour promouvoir la diversité des expressions culturelles. Les Parties mettent en œuvre des initiatives pratiques telles que des foires commerciales, des mécanismes financiers, des incubateurs pour les jeunes entreprises créatives et des obligations exigeant les plateformes mondiales de streaming à investir dans la production de contenus audiovisuels locaux.

- Les revenus des services numériques représentent désormais la principale source de revenus des créateurs, passant de 17 % en 2018 à 35 % en 2023. Parallèlement, la numérisation a accentué l'instabilité des revenus et l'exposition aux violations de la propriété intellectuelle pour de nombreux artistes. Les réponses politiques visant à garantir une rémunération équitable dans l'environnement numérique restent limitées.

- Des inégalités persistent dans l'accès aux technologies, infrastructures et compétences numériques. Les lacunes en matière de littératie numérique sont particulièrement prononcées : 45 % de la population des pays développés possède des compétences numériques intermédiaires, comparativement à seulement 16 % dans les pays en développement. De même, 67 % des individus dans les pays développés ont des compétences de base en matière de technologies de l'information et de la communication, contre 28 % dans les pays en développement. Les disparités entre les genres persistent également, les femmes étant moins bien rémunérées et occupant moins de postes à responsabilité dans de nombreuses professions du secteur culturel numérique.

- Les lacunes quant aux données relatives à l'accès et à la consommation des contenus culturels des médias numériques restent un défi mondial. Seulement 48 % des Parties rapportent des mesures visant à produire des statistiques ou des études dans ce domaine. La collecte de données est entravée par des difficultés méthodologiques, la réticence des grandes plateformes de streaming à partager les données sur les utilisateurs et la transparence limitée des systèmes d'IA, autant de facteurs qui affectent la découvrabilité et la visibilité en ligne des œuvres créatives.

- L'essor rapide de l'IA, en particulier de l'IA générative, est en train de remodeler divers secteurs culturels et créatifs. Les professionnels de la création ont une vision très négative de son impact, avec 79 % d'entre eux considérant l'IA comme une menace pour les travailleurs artistiques. Les projections économiques prévoient des risques importants pour les créateurs, estimant des pertes de revenus globaux de 24 % pour les créateurs de musique (environ 4 milliards d'euros par an d'ici 2028) et de 21 % pour les créateurs de contenus audiovisuels (environ 4,5 milliards d'euros par an). D'autres préoccupations concernent la capacité de cette technologie à remplacer le travail humain, l'utilisation sans licence de données protégées par le droit d'auteur pour former les systèmes d'IA générative, et les pertes potentielles en matière de diversité culturelle et linguistique.

- Malgré l'attention croissante portée à l'IA dans les politiques, ses implications pour les secteurs culturels et créatifs restent insuffisamment prises en compte. Entre 2016 et 2023, 148 lois relatives à l'IA ont été adoptées dans 128 pays, mais une seule a fait de la culture son principal sujet.

CULTURE EN BREF

La transformation numérique des secteurs culturels et créatifs

La concentration mondiale des plateformes en ligne

Les nouvelles formes de rémunération et compétences requises pour les créateurs

L'accès inégal aux technologies numériques

L'adoption rapide des technologies de l'IA

PROGRÈS

85 % des pays soutiennent la **transformation numérique** du secteur culturel par le biais de :

- **La numérisation** des services et fonctions publics
- La collaboration **interministérielle**
- **Stratégies et plans culturels numériques nationaux**
- **Soutien sectoriel ciblé** (par exemple dans le domaine des jeux vidéo)

Les pays soutiennent les **secteurs créatifs numériques locaux** par :

- Des **salons commerciaux** et événements de mise en réseau
- Des **incubateurs** et mécanismes de financement pour l'entrepreneuriat
- Des investissements dans la **production de contenus locaux**
- Le développement des **compétences numériques**

DÉFIS

Les **fractures numériques** persistent

- **Seuls 16 %** des habitants des **pays en développement** possèdent des **compétences intermédiaires en matière de TIC**
- Les **créatrices** sont concentrées dans les **catégories de revenus les plus faibles**
- Un petit nombre de plateformes dominent avec des **pratiques de curation des contenus non transparentes**, qui limitent la découvrabilité
- **Seuls 48 %** des pays **produisent des statistiques** sur la consommation des contenus culturels des médias numériques

La numérisation a accru la **précarité des créateurs**

- **Emploi** précaire
- Violation de la **propriété intellectuelle**
- Difficultés à assurer une **rémunération équitable**

La culture reste un **angle mort** dans le domaine de la **gouvernance de l'IA**

- **Seul 1 des 148** projets de loi sur l'IA met l'accent sur la culture
- **Litiges juridiques** sur **les droits d'auteur et la transparence**

TENDANCES ÉMERGENTES

Les **priorités numériques** façonnent la politique culturelle des pays :

- **64 %** soutiennent **des marchés culturels nationaux dynamiques**
- **80 %** améliorent la **découvrabilité des contenus culturels nationaux**
- **85 %** soutiennent le **développement des compétences numériques**, puisque **35 % des revenus des créateurs** proviennent des services numériques

Opportunités et défis générés par l'IA

- Un **outil puissant** pour améliorer la production, l'expérimentation et les accès dans le secteur créatif
- Cependant il **menace** la diversité culturelle et linguistique ainsi que les droits et les moyens de subsistance des créateurs
- Projections préliminaires des pertes de revenus au niveau mondial d'ici 2028 : **24 %** pour les **créateurs de musique** et **21 %** pour les **créateurs audiovisuels**

INTRODUCTION

Il y a vingt ans, au moment de la rédaction de la Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles (Convention de 2005), les plateformes de distribution en ligne en étaient à leurs balbutiements : la plupart opéraient dans des domaines de niche tels que la vente de livres ou le streaming de musique, et l'intelligence artificielle (IA) était loin d'être aussi omniprésente qu'aujourd'hui. Bien que la Convention elle-même ait précédé certaines des transformations majeures apportées par la révolution numérique, les réflexions sur cette question ont pris de l'ampleur dans les années qui ont suivi, conduisant à l'adoption des Directives opérationnelles sur la mise en œuvre de la Convention dans l'environnement numérique en 2017. Ces Directives ont reconnu l'impact des changements technologiques sur les secteurs culturel et créatif et ont lancé un nouveau processus visant à relever les défis posés par la numérisation tout en tirant parti de son potentiel d'innovation créative et de démocratisation de l'accès à la création et à la jouissance de diverses formes d'art.

Aujourd'hui, la Convention continue d'être technologiquement neutre, car les principes et les droits qu'elle consacre s'appliquent quelles que soient les technologies concernées. Néanmoins, à la lumière des bouleversements rapides et importants des secteurs créatifs provoqués par les technologies numériques, la Conférence des Parties à la Convention de 2005 a exprimé, lors de sa réunion de juin 2025, sa préoccupation quant à l'insuffisance des instruments juridiques et normatifs existants pour répondre à ces défis urgents, d'où la nécessité de les renforcer ou de les compléter.

La question centrale à laquelle ce chapitre tente de répondre est la suivante : quelles sont les politiques culturelles nécessaires pour promouvoir et protéger la diversité des expressions culturelles dans l'environnement numérique ?

Ce chapitre se concentre donc sur les réponses apportées par les Parties en matière de politiques culturelles et sur le rôle que la Convention a joué, et continuera de jouer, afin de guider les Parties, les secteurs culturels et les professionnels de ces secteurs pour qu'ils tirent largement profit des technologies numériques. Pour remplir ce rôle, il faut analyser les tendances actuelles en matière d'adoption des technologies numériques et l'impact potentiel de cette adoption sur la diversité des expressions culturelles.

LA TRANSFORMATION NUMÉRIQUE DU SECTEUR CULTUREL ET CRÉATIF

Les technologies numériques ont transformé la création, la production (y compris le financement), la distribution et la consommation culturelles, et ont ainsi ouvert des opportunités considérables dans les secteurs culturels. Les créateurs ont désormais un accès plus large aux technologies qui permettent la production de contenus de haute qualité à un coût bien moins élevé qu'auparavant, et les plateformes en ligne ont élargi leur visibilité, leur portée et leurs possibilités de monétisation, donnant aux créateurs un accès à des données et à des analyses précieuses sur l'engagement et les préférences du public (CISAC et PMP Strategy, 2024). En outre, la crise de la COVID-19 a accéléré l'adoption des technologies numériques tant par les créateurs et les organisations, d'une part, que par les consommateurs d'autre part, et le rythme des changements n'a fait que s'intensifier dans les années qui ont suivi, avec l'émergence de technologies telles que l'intelligence artificielle (IA) générative donnant lieu à de nouveaux modes de création et d'accès ainsi qu'à des défis et à des opportunités concomitants.

Réponses politiques à la transformation numérique

L'adoption croissante des technologies numériques et leur influence omniprésente dans les secteurs de la culture et de la création ont incité les Parties à la Convention de 2005 à réagir par le biais de politiques culturelles, tant au niveau national qu'international. La transformation numérique remodèle non seulement la production culturelle, mais aussi la gouvernance de la culture elle-même. Les organismes publics et les institutions responsables des politiques culturelles ont élargi leur mandat pour englober des domaines de la politique numérique tels que le soutien à l'innovation et à l'entrepreneuriat numériques, le développement des compétences et de la littératie numériques, et l'investissement dans les infrastructures culturelles numériques.

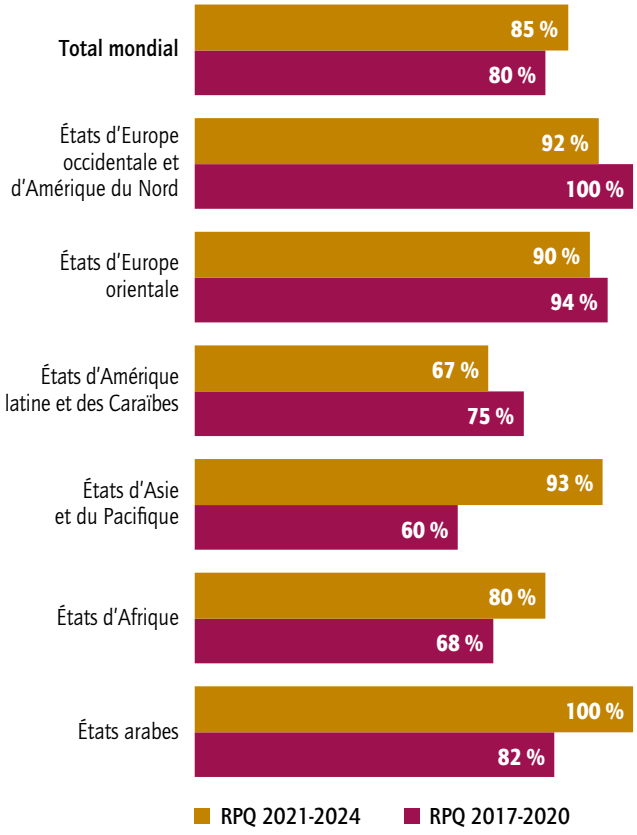
La gouvernance culturelle numérique est donc devenue une dimension importante de l'élaboration des politiques culturelles. À l'échelle mondiale, la part des Parties révisant ou développant des cadres réglementaires, des stratégies sectorielles et des plans nationaux pour adapter les secteurs culturels dans l'environnement numérique a augmenté d'un niveau de référence déjà élevé de 80 % en 2017-2020 à 85 % en 2021-2024 (Figure 3.1). Cette croissance est due en partie à des augmentations significatives dans certaines régions, notamment en Afrique, en Asie et dans le Pacifique, ainsi que dans les États arabes.

▪ Services publics numériques

Plusieurs Parties ont numérisé les opérations de leurs institutions culturelles publiques pour améliorer la prestation de services et sensibiliser la communauté créative aux politiques culturelles et aux programmes de soutien existants. À Oman, le ministère de la Culture, des Sports et de la Jeunesse a mis en place un portail intelligent dans le cadre des initiatives clés d'un programme gouvernemental plus large de transformation numérique (2021-2025).

Figure 3.1

Proportion de Parties ayant des politiques, mesures ou mécanismes soutenant la transformation numérique des industries et des institutions culturelles et créatives, par région



Source : UNESCO (Convention de 2005)

Ce portail intelligent centralise l'accès aux informations et aux services, permettant aux artistes et aux organisations culturelles de se tenir informés des dernières politiques culturelles, des événements et des opportunités, tout en facilitant les procédures administratives telles que l'enregistrement d'événements culturels ou l'octroi de licences pour des œuvres littéraires ou artistiques. Des initiatives similaires ont été recensées par le Maroc, la Slovénie et la Tchéquie, où des plateformes numériques sont en cours de développement ou de mise à jour pour numériser les procédures administratives, permettant aux artistes et aux professionnels de la culture de demander des subventions ou d'accéder aux services de sécurité sociale, aux réductions d'impôts et à d'autres mécanismes d'aide publique.

Plusieurs pays ont également mis en place des systèmes de gestion numériques permettant la collecte systématique de données pour le suivi et l'évaluation des institutions culturelles publiques et la prise de décision éclairée. En Ouganda, par exemple, 150 fonctionnaires de district ont été formés au fonctionnement du *Culture Management Information System* (Système d'information sur la gestion culturelle), lequel est conçu pour être interopérable avec d'autres systèmes en ligne du gouvernement afin de permettre la collecte de données et la production de rapports en temps réel sur les artistes, les institutions et les organisations culturelles.

Collaboration interministérielle

L'efficacité de la conception et de la mise en œuvre des politiques culturelles numériques est souvent entravée par une collaboration insuffisante entre les ministères de la Culture et les autres ministères concernés, comme ceux responsables des affaires numériques. Sur les 3 908 mesures rapportées dans les rapports périodiques quadriennaux, seules 214 ont été conçues dans le cadre d'une collaboration interministérielle ; parmi celles-ci, 5,1 % ont été conçues en collaboration avec les ministères de la Communication et 3,1 % avec les ministères de l'Innovation. Une telle coordination nécessite des mécanismes durables de planification conjointe, de partage des données et de renforcement des capacités entre les ministères. Cela permet de s'assurer que les perspectives de la politique culturelle non seulement éclairent la politique numérique, mais façonnent par ailleurs activement des transitions numériques inclusives et adaptées au contexte.

Par exemple, au Burkina Faso et en Côte d'Ivoire, des départements ministériels dédiés à la transition numérique sont chargés de mettre en œuvre les politiques numériques gouvernementales dans divers domaines politiques, y compris le secteur culturel. Les actions politiques mises en œuvre grâce à la collaboration entre les ministères comprennent à la fois le développement de l'infrastructure numérique pour étendre la connectivité dans tout le pays et des programmes d'éducation et de formation pour renforcer les compétences numériques des jeunes, des artistes et des professionnels de la culture, ainsi que des mesures de gouvernance numérique, en particulier des cadres réglementaires pour protéger la propriété intellectuelle et encourager l'utilisation éthique des technologies numériques.

Stratégies numériques nationales

Plusieurs Parties ont adopté des stratégies et des plans nationaux exhaustifs pour guider la transformation numérique de leur secteur culturel et créatif. Ces cadres servent de feuille de route pratique, en définissant les priorités nationales et les résultats escomptés, en allouant des ressources et en mobilisant les principales parties prenantes responsables de leur mise en œuvre. L'*Action Plan for the Innovative Development of Metaverse Industry* de la Chine (Plan d'action pour le développement innovant de l'industrie du métavers) (2023-2025) est mis en œuvre par le ministère de l'Industrie et des Technologies de l'information, en coordination avec le ministère de la Culture et du Tourisme, et se concentre sur la promotion de l'innovation et l'utilisation des technologies immersives dans des domaines tels que les jeux vidéo, l'animation et les installations dans les sites culturels ou les espaces commerciaux. La *Digital Culture Strategy* (Stratégie pour la culture numérique) de l'Australie (2021-2024) adopte une approche de diagnostic en évaluant la préparation numérique des secteurs créatifs et en élaborant des programmes de renforcement des capacités sur mesure, selon les lacunes identifiées, afin de renforcer les compétences et les capacités des artistes et des organisations.

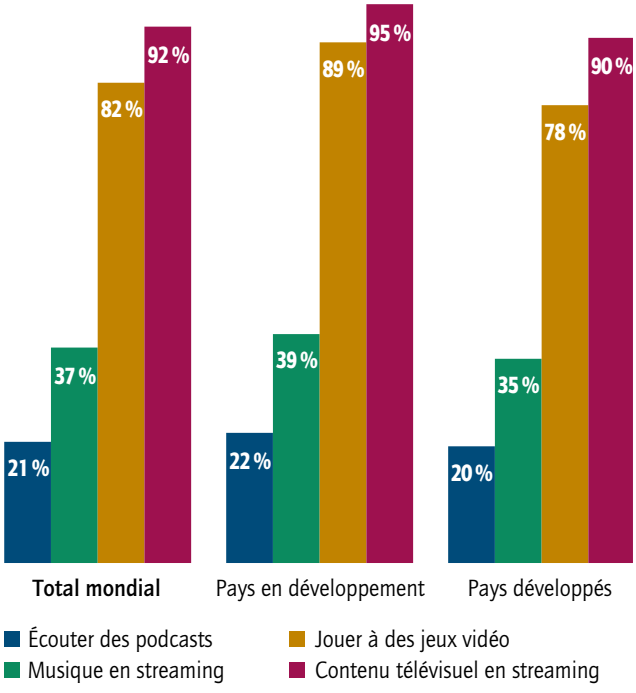
La stratégie australienne comprend également une stratégie numérique pour les Premières Nations visant à sauvegarder et promouvoir la propriété intellectuelle culturelle autochtone. Cette question a gagné en importance à la lumière des technologies d'IA générative et de leurs implications pour le droit d'auteur et la propriété culturelle.

Stratégies sectorielles ciblées

Compte tenu de la diversité des écosystèmes créatifs et des différentes dynamiques qui déterminent la manière dont ils sont affectés par les technologies et processus numériques, plusieurs Parties ont mis en œuvre des stratégies ciblées visant des secteurs culturels spécifiques. Parmi eux, le secteur des jeux vidéo est devenu une priorité politique croissante dans des pays tels que l'Allemagne, le Chili, l'Espagne, la France, le Maroc, la Nouvelle-Zélande, la Norvège, la Türkiye et le Viet Nam, qui ont déployé une série de mesures ciblées pour soutenir son développement : des plans de financement et des programmes de formation spécifiques en collaboration avec des institutions cinématographiques et universitaires, des salons commerciaux mettant en relation les développeurs de jeux avec les investisseurs, et des pôles dédiés aux jeux vidéo et équipés d'infrastructures techniques de pointe.

Figure 3.2

Proportion de la population ayant accès à différents types de contenus numériques, par pays en développement et pays développés



Source : GWI (2022) / BOP Consulting (2025)

Les données du GWI (anciennement GlobalWebIndex) mettent en évidence la grande popularité des jeux vidéo en tant que forme de consommation culturelle numérique. Dans les pays développés comme dans les pays en développement, la plus grande partie des utilisateurs d'Internet accède aux contenus numériques par le biais de la télévision en streaming (92 %), suivie de près par les jeux vidéo (82 %), tandis que la musique en streaming ne représente que 37 % (Figure 3.2). Le secteur du jeu vidéo est devenu un nouveau domaine pour la diversité à l'écran, comme en témoignent les nombreuses mesures politiques qui soulignent le rôle stratégique du développement des jeux dans la mise en valeur des cultures, des langues, du folklore et de l'esthétique visuelle des pays.

D'autres stratégies sectorielles comprennent celles mises en œuvre par la Suède et la République de Corée pour le secteur des arts du spectacle. Bien que le secteur ait été l'un des plus durement touchés par les pertes de revenus dues aux fermetures des salles pendant la pandémie de COVID-19, la crise a également créé des opportunités pour innover en matière de nouveaux modèles de monétisation et de stratégies pour rejoindre le public. Ces mesures comprennent l'investissement dans du matériel d'enregistrement et dans des infrastructures de streaming pour soutenir une diffusion numérique de haute qualité, et la fourniture d'un accès gratuit aux performances enregistrées pour les communautés mal desservies tout en explorant de nouveaux modèles de rémunération pour la distribution numérique.

Comme le montrent les développements ci-dessus, la transformation numérique englobe des liens complexes entre les technologies, les processus, et les artistes et institutions culturelles qui façonnent la production culturelle. Pour répondre efficacement à ces changements, les stratégies culturelles numériques devraient prendre en compte des manières spécifiques par lesquelles la numérisation remodèle la chaîne de valeur créative, et identifier les besoins en constante évolution du secteur et de ses parties prenantes, y compris les changements dans les modèles de rémunération et la façon dont les publics interagissent avec la culture numérique.

Au niveau international, reconnaissant les demandes urgentes et croissantes des Parties pour des orientations politiques plus claires afin de suivre le rythme de l'évolution rapide de l'environnement numérique, la Conférence des Parties à la Convention de 2005 a convoqué un groupe de réflexion constitué d'experts, qui a formulé une série de recommandations pour soutenir des réponses politiques efficaces dans l'environnement numérique (Encadré 3.1). En complément de ces travaux, les Directives opérationnelles sur la mise en œuvre de la Convention dans l'environnement numérique sont en cours de mise à jour afin de fournir un cadre révisé pour faire face aux défis émergents, y compris ceux qui découlent de l'IA générative.

Encadré 3.1 • Le Groupe de réflexion sur la diversité des expressions culturelles dans l'environnement numérique

Au fil des ans, la Convention de 2005 a servi de forum multilatéral important où la culture et les technologies numériques ont été abordées comme un thème central explicite et durable de la coopération internationale et du dialogue politique. Dans ce contexte, à sa neuvième session en juin 2023, la Conférence des Parties à la Convention de 2005 a demandé au Secrétariat de créer un Groupe de réflexion sur la diversité des expressions culturelles dans l'environnement numérique composé d'experts de premier plan dans ce domaine, qui mènerait une réflexion approfondie sur quatre thèmes identifiés par les Parties, à savoir la promotion de la diversité linguistique des contenus culturels, la découvrabilité des contenus culturels nationaux et locaux sur les plateformes numériques, l'importance d'une transparence accrue et significative des plateformes numériques en ce qui concerne les enjeux culturels, et l'impact de l'IA sur les industries culturelles et créatives.

Le travail effectué par le groupe de réflexion a abouti à la formulation de 11 recommandations, organisées en quatre domaines d'action, plus un domaine supplémentaire s'adressant spécifiquement à l'UNESCO :

- **Action normative**

  1. Adopter un Protocole additionnel à la Convention dans l'environnement numérique

- **Échange d'informations et de bonnes pratiques**

  2. Optimiser la collecte et le partage d'informations
  3. Réviser le cadre des rapports périodiques quadriennaux

- **Sensibilisation et plaidoyer**

  4. Créer un cadre de concertation et de dialogue
  5. Soutenir les actions de plaidoyer
  6. Sensibiliser le public aux pratiques et comportements culturellement responsables dans l'environnement numérique grâce à des initiatives d'éducation culturelle

- **Renforcement des capacités**

  7. Création de plans nationaux de renforcement des capacités en matière de culture numérique
  8. Mise à jour des programmes et méthodologies d'éducation artistique
  9. Soutenir la création de nouvelles Chaires UNESCO dans le domaine de la culture numérique
  10. Création d'un réseau mondial d'experts en culture numérique et en IA

- **Recommandation finale adressée à l'UNESCO**

  11. Renforcer l'action de l'UNESCO sur l'IA et la culture

Les recommandations 2 à 11 ont été adoptées par la Conférence des Parties lors de sa 10e session en juin 2025 et sont actuellement en cours de mise en œuvre. La première recommandation, qui appelle à l'adoption d'un protocole additionnel, a été proposée par le groupe de réflexion en réponse au besoin urgent de renforcer l'architecture normative pour la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles dans l'environnement numérique, par le biais d'un instrument juridique ayant la même force contraignante que la Convention. Alors que les discussions sur son adoption sont en cours, les organes directeurs de la Convention s'inquiètent du développement rapide des technologies d'IA générative qui devancent rapidement l'établissement de normes internationales et les protections réglementaires nécessaires pour défendre la valeur de la créativité humaine, les droits des créateurs et la diversité culturelle et linguistique.

Source : UNESCO, 2025

LA CONCENTRATION AU SEIN DES PLATEFORMES EN LIGNE : IMPACT SUR LA DIVERSITÉ CULTURELLE

Comme le souligne l'édition 2018 du rapport *Re|penser les politiques en faveur de la créativité*, les chaînes de valeur culturelles linéaires où la création, la production, la distribution et la consommation suivaient autrefois un modèle séquentiel ont été transformées par l'environnement numérique en écosystèmes dynamiques. Dans ce modèle en réseau, les frontières entre ces étapes sont de plus en plus floues : les créateurs, les distributeurs et le public interagissent en temps réel, souvent par l'intermédiaire de plateformes dont l'activité principale se situe en dehors du secteur culturel et créatif. Par exemple, dans le secteur de la musique, les artistes peuvent composer, produire et distribuer leurs œuvres de manière indépendante sur des plateformes de streaming en ligne, tandis que le public influence les tendances et la visibilité en interagissant avec ces contenus par des clics, des vues et des partages. Dans le secteur du cinéma, les plateformes de streaming ne se contentent pas de distribuer, mais financent et produisent des contenus originaux, redéfinissant ainsi les rôles traditionnels dans la chaîne de valeur du cinéma.

Un petit nombre de grandes plateformes en ligne dominent désormais les marchés mondiaux des contenus culturels et créatifs. Par exemple, Netflix continue de dominer le marché de la vidéo à la demande en Europe et dans les Amériques, Kinopoisk en Asie centrale et Showmax en Afrique. Cette concentration est renforcée par des effets de réseau croisés, qui se produisent lorsque la valeur d'une plateforme augmente avec le nombre d'utilisateurs des deux côtés du marché (Ranaivoson, 2019). Par exemple, plus il y a de spectateurs sur YouTube, plus il y a de créateurs intéressés, et vice versa. Ce cycle d'autorenforcement rend la concurrence difficile pour les nouvelles ou les plus petites plateformes. Une fois qu'une plateforme a atteint une certaine échelle, elle bénéficie d'un avantage de type « le gagnant rafle tout », où les plateformes qui réussissent continuent de croître de manière exponentielle et d'évincer les autres concurrents. À ce titre, la concentration du pouvoir entre quelques plateformes dominantes soulève des inquiétudes quant aux pratiques monopolistiques et à l'affaiblissement potentiel de la créativité et de la diversité (Gardiner, 2024).

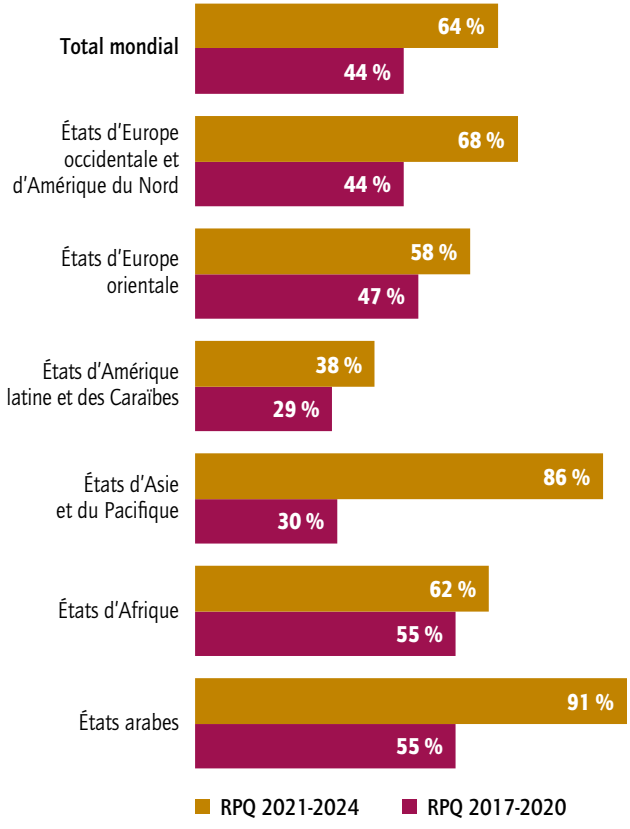
Cette dynamique touche également les artistes et les créateurs. Dans un paysage numérique hautement concurrentiel où d'énormes quantités de contenus sont téléchargées chaque jour, un petit nombre d'artistes populaires s'approprient une part considérable des revenus et de la visibilité, laissant la majorité des artistes moins connus à la marge. Des politiques sont donc nécessaires pour soutenir les écosystèmes locaux d'artistes et d'organisations pour la création et la production d'œuvres créatives et pour promouvoir la découverte de ces œuvres.

Soutenir les écosystèmes locaux d'artistes, d'intermédiaires et d'organisations

La proportion de Parties ayant des politiques et des mesures garantissant des marchés nationaux dynamiques pour les industries culturelles et créatives numériques, avec une diversité d'acteurs de toutes tailles, est passée de 44 % (2017-2020) à 64 % (2021-2024), avec une part presque identique dans les pays en développement et les pays développés. Des augmentations notables peuvent être observées dans des régions telles que les États arabes (de 55 % à 91 %) et la région Asie et Pacifique (de 30 % à 86 %), soulignant l'importance des industries créatives et culturelles numériques dans ces régions en tant que puissances culturelles émergentes (Figure 3.3).

Figure 3.3

Proportion de Parties ayant des politiques et mesures pour garantir des marchés nationaux dynamiques pour les industries culturelles numériques, incluant des acteurs numériques divers et de toutes tailles, par région



Source : UNESCO (Convention de 2005)

Les Parties ont rapporté diverses mesures visant à soutenir les écosystèmes créatifs locaux, notamment en renforçant les capacités des créateurs, des producteurs et des intermédiaires à participer à l'économie créative numérique par le biais d'initiatives allant des salons commerciaux et des mesures fiscales aux incubateurs numériques et aux initiatives de renforcement des capacités.

Salons commerciaux et événements de mise en réseau

Plusieurs Parties ont mis en œuvre des initiatives visant à promouvoir la mise en réseau et la visibilité afin d'aider les créateurs indépendants et les petites entreprises culturelles à accéder aux marchés et aux opportunités d'investissement. Au Maroc, le ministère de la Jeunesse, de la Culture et de la Communication a organisé le premier *Moroccan Gaming Expo* (Salon marocain des jeux vidéo) en 2024 afin de promouvoir l'industrie du jeu vidéo du pays et de faire de *Rabat Gaming City* (Cité dédiée aux jeux vidéo) un pôle pour les entreprises locales et internationales. L'événement a permis à de jeunes développeurs de jeux vidéo marocains de présenter leurs projets à un public international, ouvrant ainsi la voie à des collaborations potentielles avec des investisseurs et des professionnels du secteur. En outre, l'événement proposait un programme varié de présentations, de séances de réseautage et de démonstrations, couvrant divers thèmes allant de l'intégration du patrimoine et de la culture marocains au développement de jeux et au rôle des banques nationales dans l'écosystème des jeux vidéo au Maroc.

Incubateurs et mécanismes de financement pour les startups créatives

Les artistes et les entreprises créatives sont souvent confrontés à des obstacles pour accéder au financement : ils sont souvent perçus comme présentant un risque élevé par les prêteurs conventionnels. Ils peuvent aussi ignorer les possibilités de financement public ou ne pas disposer des compétences et des ressources nécessaires pour élaborer des plans d'affaires leur permettant d'être financés (OCDE, 2022). Les Parties ont toutefois rapporté une série de mécanismes de financement tels que des subventions directes, des incitations fiscales, des crédits d'impôt ou des incubateurs pour aider les produits à atteindre les marchés.

En France, le Centre national du cinéma et de l'image animée accorde des subventions pour soutenir la création d'œuvres dans divers domaines numériques, notamment les arts numériques et les contenus culturels, la réalité virtuelle et les jeux vidéo. Elle dispose d'un fonds dédié aux créateurs numériques (« CNC Talent »), qui soutient la création de contenus distribués gratuitement sur des plateformes telles que Facebook, YouTube et Instagram. Le fonds a soutenu plus de 600 créateurs produisant des œuvres diverses allant de séries de fiction pour la jeunesse et de documentaires sur l'histoire de l'art à des podcasts et des séries d'animation. La Nouvelle-Zélande a mis en place des crédits d'impôt pour les jeux vidéo, qui sont des incitations fiscales permettant aux sociétés de production de jeux de déduire leurs dépenses de leurs impôts.

Favoriser l'innovation numérique et l'entrepreneuriat

Au Malawi, la *Malawi Communications Regulatory Authority* (Autorité de régulation des communications du Malawi, MACRA) a pris des mesures actives pour renforcer l'écosystème créatif numérique grâce à la *Local Digital Content Development Initiative* (Initiative de développement de contenus numériques locaux), qui a accordé des subventions à cinq créateurs locaux de contenus numériques travaillant dans divers secteurs créatifs, notamment la musique, l'art numérique et la production de vidéos. L'initiative vise à donner aux créateurs, innovateurs et artistes du Malawi les moyens de produire des contenus numériques de haute qualité et de favoriser des opportunités durables dans l'économie numérique (Tech Review Africa, 2025). Parallèlement, la MACRA a présenté le projet *Digital Innovation and Entrepreneurship Bill* (Loi sur l'innovation numérique et l'entrepreneuriat, 2024), qui devrait établir un cadre pour promouvoir l'entrepreneuriat et l'innovation numérique, créer un environnement plus favorable et attirer les talents et les capitaux malawites.

Investissements dans la production de contenus locaux

Un domaine qui suscite une attention grandissante de la part des décideurs publics concerne les réglementations imposant aux plateformes mondiales de streaming, telles que Netflix, Disney+ et Amazon Prime Video, d'investir dans la production de contenus audiovisuels locaux. Les partisans de ces réglementations font valoir que les plateformes mondiales de streaming tirent profit des marchés nationaux et opèrent souvent en dehors des régimes fiscaux locaux, et qu'elles devraient contribuer au développement des écosystèmes audiovisuels nationaux afin de garantir que les histoires et les voix locales soient aussi représentées à l'écran. Dans l'Union européenne, à la suite de la révision de 2018 de la Directive sur les services de médias audiovisuels, plusieurs pays ont introduit des obligations d'investissement pour les fournisseurs étrangers de services de vidéo à la demande. La pression réglementaire semble porter ses fruits. En 2022, des plateformes telles que Netflix et Amazon Prime ont atteint ou dépassé les quotas requis de 30 % de contenus locaux sur des marchés clés en Europe tels que la Belgique, la France, l'Allemagne et l'Italie, ce qui a stimulé les commandes de productions locales et favorisé la collaboration avec les diffuseurs nationaux (Keslassy, 2022). Ces obligations d'investissement ont démontré un potentiel considérable de soutien pour les productions audiovisuelles européennes indépendantes, contribuant ainsi à la promotion de la diversité culturelle (Kostovska et al., 2023).

Des discussions similaires sont en cours dans plusieurs pays, dont l'Afrique du Sud, l'Australie, le Canada et le Mexique. Toutefois, ces efforts se sont heurtés à une forte opposition de la part des plateformes mondiales de streaming, qui affirment que ces réglementations constituent des pratiques discriminatoires et sont donc contraires aux accords bilatéraux de libre-échange. La situation est encore plus complexe si l'on considère les différents degrés de consensus au sein de chaque contexte national pour la réglementation des plateformes de streaming, ainsi que les désaccords entre les parties prenantes médiatiques, les acteurs politiques, les créateurs et les artistes sur la question de savoir si les plateformes doivent bien être régulées et, le cas échéant, à quelles fins et par le biais de quels mécanismes (Vlassis, 2023).

La découvrabilité de diverses expressions en ligne

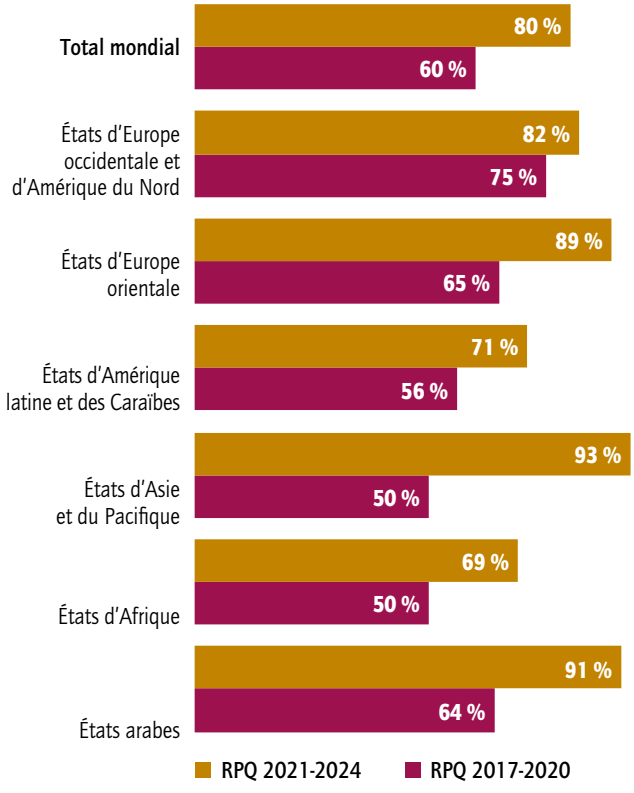
Les contenus culturels étant de plus en plus partagés et accessibles via des plateformes en ligne (telles que les moteurs de recherche, les boutiques d'applications, les plateformes de streaming et les réseaux sociaux), la découvrabilité est devenue un concept important pour comprendre comment l'environnement numérique affecte la visibilité des diverses expressions linguistiques et culturelles en ligne.

La découvrabilité fait référence à la probabilité qu'un élément soit découvert et consulté par quelqu'un qui n'en connaissait pas l'existence et qui ne le recherchait pas activement (Salganik et al., 2024). La disponibilité est une condition nécessaire, quoique insuffisante, de la découvrabilité : si une œuvre n'est pas disponible, ou si aucune information n'est disponible sur cette œuvre et ses créateurs, la découvrabilité n'est pas possible.

La découvrabilité est devenue une préoccupation politique de plus en plus importante dans le contexte francophone, ce qui a conduit à la création en 2019 de la mission conjointe France-Québec sur la découvrabilité en ligne des contenus culturels francophones, qui aborde les défis auxquels les contenus francophones sont confrontés pour se démarquer parmi le vaste volume de contenus anglophones. Ces préoccupations n'ont fait que s'intensifier au fil des ans et sont devenues mondiales, car de nombreux pays reconnaissent que les artistes et les cultures locales ont du mal à gagner en visibilité en ligne. Cette évolution se reflète dans l'augmentation significative, dans toutes les régions, de la proportion des Parties rapportant des politiques visant à améliorer l'accès à la culture nationale et sa découvrabilité, qui est passée de 60 % en 2017-2020 à 80 % en 2021-2024 (Figure 3.4).

Figure 3.4

Proportion de Parties ayant des politiques et mesures pour améliorer l'accès et la découvrabilité de la production nationale de contenus culturels dans l'environnement numérique, par région



Source : UNESCO (Convention de 2005)

La découvrabilité est étroitement liée aux questions de production et de collecte des données. Concernant la collecte, les données sont strictement contrôlées par les fournisseurs de plateformes, qui les récoltent pour connaître en détail leurs utilisateurs (leurs interactions, leurs contextes et leurs préférences) et pour agir en conséquence par le biais de leurs interfaces et de leurs systèmes algorithmiques. Le manque de transparence qui en découle empêche tous les autres acteurs de l'écosystème (y compris les décideurs politiques, les consommateurs, les commissaires chargés de la radiodiffusion publique et les créateurs) de faire des choix éclairés en matière de production, de consommation ou de politique.

Ce manque de transparence peut également résulter des difficultés techniques liées à la mise en place et à l'application de normes concernant les métadonnées. Dans le domaine musical, la mauvaise indexation des œuvres ou des enregistrements sonores empêche les sociétés de gestion collective de verser aux titulaires de droits les redevances qui leur reviennent et réduit la découvrabilité des contenus musicaux. MétaMusique (Encadré 3.2) et le *Pan-African Digital Licensing Hub* (Centre panafricain d'octroi de licences numériques) font partie des initiatives notables visant à relever ce défi. Ce centre rassemble 17 sociétés de gestion collective à travers l'Afrique qui octroient des licences pour des services de musique numérique. Ces sociétés récupèrent des œuvres musicales d'auteurs et d'artistes qui étaient auparavant diffusées sur des plateformes numériques sans avoir été dûment enregistrées et qui apparaissaient dans de grandes bases de données d'œuvres musicales non identifiées.

Encadré 3.2 • MétaMusique

Au Québec, au Canada, l'initiative MétaMusique a été créée en 2020 par un consortium d'associations professionnelles, de sociétés de gestion collective et de syndicats du secteur de la musique. Il s'agit d'un guide destiné à aider les titulaires de droits de la chaîne de valeur de la musique à indexer leurs contenus à l'aide de métadonnées. Il vise à établir un modèle de métadonnées commun pour tous les contenus musicaux, en offrant des instructions détaillées sur la manière de l'utiliser et de l'appliquer efficacement, et en mettant en évidence les champs de métadonnées qui sont obligatoires, recommandés ou spécifiques à certaines parties prenantes. Cette initiative contribue à renforcer l'industrie musicale québécoise en promouvant des pratiques d'indexation normalisées.

L'initiative a attiré plus de 42 000 visites sur sa page Internet à ce jour. Au-delà du volet éducatif, un second volet encore en développement est un outil de collecte et de diffusion de métadonnées musicales, qui facilitera davantage le processus de référencement et favorisera ainsi le rayonnement des artistes musicaux québécois dans l'écosystème international. Son application dans d'autres pays et régions est à l'étude, par exemple dans l'Union européenne.

Source : RPQ Canada, 2024

En outre, la domination des grandes plateformes multinationales de streaming a suscité des inquiétudes concernant la découvrabilité des contenus culturels diversifiés, car les systèmes opaques de recommandation basés sur des algorithmes et guidés par des intérêts commerciaux tendent à promouvoir les succès musicaux, les superproductions cinématographiques et les best-sellers en langue anglaise qui attirent un public mondial plus large, au détriment des contenus culturels nationaux ou locaux moins connus. En réponse, des pays ont pris des mesures concrètes pour faire face aux risques d'homogénéisation de la culture et se sont associés à divers partenaires, y compris des plateformes mondiales de streaming, pour investir dans le développement de talents locaux et pour soutenir leur visibilité en ligne.

Dans le cas du secteur de la musique, une étude de 2023 examinant l'impact du streaming musical sur les types de chansons et d'artistes populaires auprès des consommateurs dans plusieurs pays européens a révélé que, parmi les personnes interrogées, les 10 chansons les plus écoutées en streaming étaient composées principalement par des artistes nationaux dans leur langue maternelle (Page et Dalla Riva, 2023). Les auteurs de l'étude parlent d'un phénomène de « glocalisation », observant que les artistes et la musique locaux dominent les palmarès nationaux, même si les plateformes de streaming mondiales offrent un accès à un vaste éventail de catalogues internationaux. Les données du *Global Music Report 2025* publié par l'*International Federation of the Phonographic Industry* (Fédération internationale de l'industrie phonographique) soulignent également la diversité culturelle et linguistique croissante du streaming de musique à l'échelle mondiale. Les 10 premiers marchés mondiaux comprennent désormais le Brésil, la Chine, le Mexique et la République de Corée, tandis que les marchés émergents des États arabes, d'Amérique latine et d'Afrique subsaharienne ont enregistré la plus forte croissance de revenus provenant de la musique enregistrée (IFPI, 2025).

Selon le *Global Music Report 2025*, la croissance impressionnante des marchés musicaux émergents est due à un investissement soutenu dans les talents locaux et au soutien apporté au développement artistique. Dans un paysage numérique abondant où toute personne ayant un accès peut créer et télécharger en ligne sa musique, les intermédiaires tels que les maisons de disques jouent un rôle important dans la découverte, le soutien et la promotion des artistes. Par exemple, les maisons de disques internationales investissent dans les talents locaux par l'intermédiaire de leurs filiales et partenariats régionaux. À Madagascar, un partenariat stratégique a été signé en 2023 entre Universal Music Africa et Renala Music, la branche musicale de Manoova, une organisation basée à Madagascar. Par l'intermédiaire de Virgin Music Africa, le label d'Universal pour la distribution numérique, ce partenariat vise à valoriser le riche patrimoine musical de Madagascar en numérisant et en permettant le streaming de son catalogue aux niveaux local et international.

De même, dans le secteur audiovisuel, les plateformes mondiales de streaming telles que Netflix adoptent des stratégies de « localisation » pour se développer sur les marchés étrangers en investissant dans la production de contenus locaux originaux et en acquérant les licences pour les catalogues de films ou de programmes télévisés existants afin d'attirer les téléspectateurs nationaux (Ramachandran, 2025). En 2022, le ministère kényan des Technologies de l'information et de la communication, de l'Innovation et de la Jeunesse a signé un protocole d'accord de deux ans avec Netflix pour promouvoir la croissance de l'industrie cinématographique kényane. Cet accord a défini des domaines de partenariat tels que l'investissement dans les contenus, le renforcement des capacités et la formation des talents locaux, ainsi que la collaboration avec des institutions publiques telles que la *Kenya Film Commission* (Commission sur le cinéma du Kenya), la *Kenya Revenue Authority* (Administration fiscale kényane) et le Trésor national, afin de garantir le développement d'un environnement favorable à la production de films (Kitili, 2022). Ces initiatives forment une approche globale du renforcement de la chaîne de valeur cinématographique, du développement des talents jusqu'à la production de films et leur accès, démontrant ainsi comment les partenariats public-privé stratégiques peuvent améliorer la visibilité des contenus produits localement. En même temps, certaines de ces approches ont soulevé des inquiétudes quant au risque de privilégier des contenus standardisés, de mal représenter les réalités locales et de générer une dépendance aux investissements étrangers (Alcorn, 2024 ; Thuillas et Wiart, 2023).

Dans de nombreux pays, les services locaux et régionaux de vidéo à la demande ou les radiodiffuseurs nationaux et les médias publics proposent déjà des contenus en streaming sur leurs propres plateformes, dont certaines existaient avant même l'arrivée des plateformes mondiales de streaming. En Inde, le ministère de l'Information et de la Radiodiffusion encourage depuis 2018 les plateformes par contournement (over-the-top, OTT en anglais) à produire et à promouvoir des contenus régionaux, ce qui contribue à une plus grande disponibilité d'influences culturelles diverses et de contenus en dialectes régionaux, tout en offrant aux créateurs régionaux une plateforme leur permettant d'atteindre un public plus large. Une étude menée en 2025 a révélé que, bien que la concurrence soit de plus en plus forte pour les contenus en hindi et en anglais diffusés sur les plateformes internationales de streaming, les plateformes OTT régionales qui proposent des contenus en hindi, tamil, télougou et malayalam demeurent très populaires en Inde (Das et Rousseau, 2025). Une forte préférence pour les contenus nationaux peut également être observée dans des pays comme l'Afrique du Sud, où les plateformes nationales telles que DStv, Showmax et SABC Plus (une plateforme détenue par le gouvernement) dominent le marché. Beaucoup de ces plateformes offrent des options gratuites ou gratuites avec publicités et ont un avantage concurrentiel sur les plateformes internationales, car elles ont tendance à proposer des abonnements moins chers (Fabric, 2025).

Encadré 3.3 • Kibanda Xpress : la plateforme de vidéo à la demande de l'Ouganda dédiée aux films locaux

En 2019, des cinéastes et des producteurs ougandais ont contacté MTN Uganda, une société de télécommunications, pour souligner l'absence de plateforme numérique centralisée pour la distribution de films locaux dans le pays. En réponse, MTN s'est associé à Pearlwood, un consortium représentant les principales parties prenantes du secteur cinématographique ougandais, pour créer Kibanda Xpress, une plateforme de vidéo à la demande lancée en 2021. La plateforme est hébergée sur l'application mobile YOTVChannels et permet aux utilisateurs de visionner des films ougandais, des nouveautés et d'autres contenus de divertissement locaux. Les paiements peuvent être effectués par le biais d'applications de paiement mobile, un système de paiement numérique adapté au contexte local. Cette initiative vise à réduire les violations des droits d'auteur et à accroître la visibilité des films et des artistes ougandais. En outre, MTN couvre les coûts de promotion et de marketing des productions cinématographiques, qui représentent traditionnellement une part importante des budgets de distribution, contribuant ainsi à renforcer la viabilité commerciale des films locaux (PC Tech, 2021).

Alors qu'au moment de la rédaction de ce chapitre, Kibanda Xpress ne semble plus être soutenu par MTN, Pearlwood a lancé une nouvelle plateforme régionale de streaming en 2025, appelée Stream East, dédiée aux œuvres des cinéastes d'Afrique de l'Est. La plateforme a été développée dans le cadre du projet *Revitalizing the Film Industry for Livelihood Enhancement* (Revitalisation de l'industrie cinématographique pour l'amélioration des moyens de subsistance) soutenu par le Fonds international pour la diversité culturelle de l'UNESCO (Muwado, 2025).

Source : RPQ Ouganda, 2023 ; PC Tech, 2021 ; Muwado, 2025

Une autre stratégie adoptée par les pays pour élargir l'accès aux contenus locaux est la numérisation des livres, de la musique et des archives cinématographiques, ainsi que le développement de plateformes en ligne qui rendent ces ressources culturelles accessibles au public. En Lettonie, par exemple, la Bibliothèque nationale a créé une bibliothèque numérique qui rassemble 3,8 millions de livres, d'objets, de films et d'autres supports culturels numérisés provenant de plus de 500 institutions culturelles, tandis que Cuba a lancé la bibliothèque virtuelle Patria Libros, qui élargit l'accès en ligne au patrimoine documentaire du pays. Le Brésil a numérisé les services du réseau de bibliothèques publiques de l'État de Rio de Janeiro pendant la pandémie de COVID-19 pour permettre à tous les citoyens d'accéder à des livres électroniques, des livres audio et des vidéos. En Slovénie, la *Slovenian Film Database* (Base de données sur le cinéma slovène) sert de plateforme nationale et fournit des informations sur le patrimoine cinématographique slovène. Elle a récemment élargi son offre pour inclure le visionnage de films à la demande.

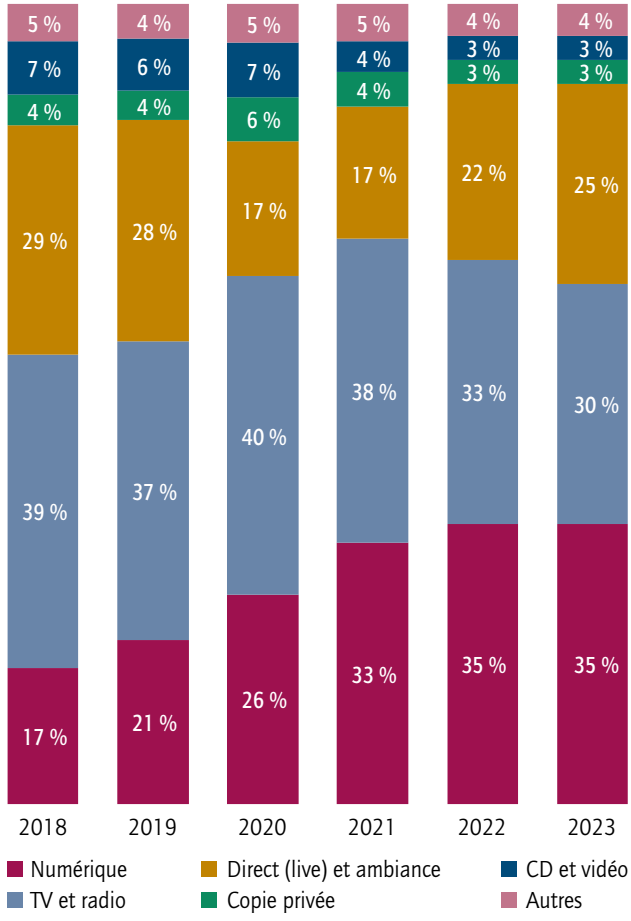
LES CONDITIONS DE TRAVAIL ET LES COMPÉTENCES DES ARTISTES ET DES PROFESSIONNELS DE LA CULTURE

Numérisation et conditions de travail

Les données sur la rémunération des droits fournies par la Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs (CISAC) tentent de quantifier l'impact de la numérisation sur les revenus des créateurs (Figure 3.5). Au niveau mondial, la part du numérique dans les sources de revenus a continué d'augmenter, passant de 17 % en 2018 à 35 % en 2022. Depuis 2022, le numérique représente la plus grande source de revenus pour les créateurs dans des secteurs qui incluent la musique, l'audiovisuel, les arts visuels, la littérature et le théâtre[1].

Figure 3.5

Part des revenus des créateurs à l'échelle mondiale, par source de revenus (2018-2023)



Source : CISAC (2019, 2020, 2021, 2022, 2023, 2024) / BOP Consulting (2025)

1. « Numérique » correspond aux recettes provenant des services numériques sous licence ainsi qu'à l'utilisation d'œuvres créatives sur des dispositifs numériques d'enregistrement tels que des images photographiques sur des clés USB.

Il est donc clair que la numérisation a eu un impact sur les conditions de travail des créateurs et des professionnels de la culture. Alors que les outils et plateformes numériques offrent une promesse séduisante d'autonomie créative, de pratiques de travail flexibles et d'accès illimité au public, la réalité à laquelle sont confrontés de nombreux créateurs a été marquée par une précarité encore plus grande en matière d'emploi et de revenu (De Voldere et al., 2024), par une violation de la propriété intellectuelle (Bonadio et al., 2022), par la montée de nouveaux organismes de contrôle sous la forme des grandes plateformes technologiques en ligne, et par les biais algorithmiques qui amplifient la visibilité des artistes qui sont déjà très suivis (Ranaivoson et al., 2024).

À plus long terme, l'Organisation internationale du travail constate une augmentation de la précarité des travailleurs culturels, qui se traduit notamment par des emplois temporaires et à temps partiel, des inégalités salariales et des lacunes en matière de protection sociale. En ce qui concerne les droits et les conditions de travail des artistes et des professionnels de la culture dans l'environnement numérique, la Recommandation de l'UNESCO relative à la condition de l'artiste (Recommandation de 1980) préconise notamment une rémunération équitable pour les créateurs en ligne, le renforcement des aptitudes et des compétences des artistes en matière de littératie numérique, et un accès accru aux équipements et aux infrastructures nécessaires pour produire, diffuser et accéder aux œuvres créatives en ligne (UNESCO, 2022).

Malgré les difficultés persistantes à assurer une rémunération équitable aux artistes dans l'environnement numérique, les réponses politiques ont été limitées. Néanmoins, certains pays ont mis en œuvre des initiatives remarquables. Par exemple, les Principes directeurs sur la diversité des contenus en ligne, initialement élaborés par le Canada et approuvés par l'Allemagne, l'Australie, la France et la Finlande, prévoient des dispositions relatives à la rémunération équitable et à la pérennité économique des créateurs de contenus.

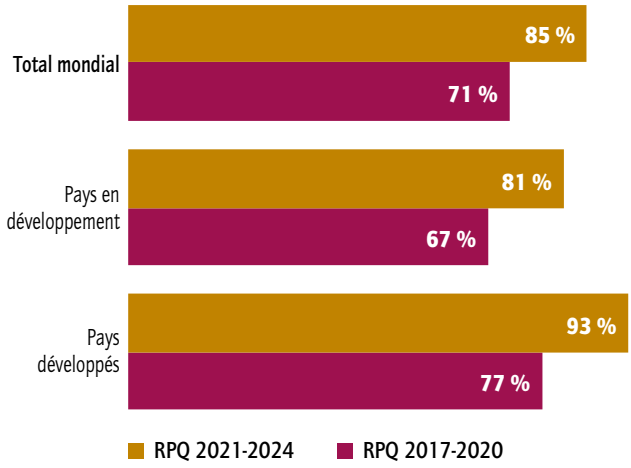
Des politiques efficaces pour le renforcement des compétences

La numérisation a eu un impact considérable sur les compétences requises pour participer à l'économie créative numérique, car elle a introduit de nouveaux modes de création et de production ainsi que de nouveaux modèles commerciaux et de monétisation. Par exemple, les artistes peuvent avoir besoin d'apprendre à utiliser de nouveaux logiciels pour la création et l'édition de contenu ; les professionnels de la culture doivent se former afin d'apprendre à tirer parti des outils numériques pour accroître la visibilité de leur travail sur les réseaux sociaux et les services de streaming ; et les institutions culturelles s'appuient de plus en plus sur des outils numériques pour gérer leurs opérations de base telles que la billetterie en ligne et l'analyse de données pour mieux comprendre et interagir avec les publics, ce qui est essentiel pour prendre des décisions commerciales éclairées.

La recommandation 8 du Groupe de réflexion de l'UNESCO sur la diversité des expressions culturelles dans l'environnement numérique (Encadré 3.1), qui appelle à la mise à jour des programmes et des méthodologies d'éducation artistique, reconnaît l'importance de doter les apprenants et les professionnels de la culture de compétences leur permettant d'aborder de manière critique les technologies numériques, y compris l'IA. Il y a eu une augmentation notable de la proportion de Parties qui rapportent des mesures visant à doter les artistes et les professionnels de la culture des compétences, des connaissances et des aptitudes nécessaires pour travailler avec les nouvelles technologies. Comme le démontre la figure 3.6, la part des Parties promouvant la créativité et les compétences numériques des artistes et autres professionnels de la culture est passée de 71 % en 2017-2020 à 85 % en 2021-2024. Toutefois, un écart subsiste entre les pays en développement, où la proportion est passée de 67 % à 81 %, et les pays développés, où elle est passée de 77 % à 93 %.

Figure 3.6

Proportion de Parties ayant des mesures et initiatives pour promouvoir la créativité et les compétences numériques des artistes et des professionnels de la culture qui travaillent avec les nouvelles technologies, par pays en développement et pays développés



Source : UNESCO (Convention de 2005)

Les pays ont rapporté un large éventail de mesures visant à développer les compétences et la littératie numériques au sein de leur population. Dans des pays comme l'Afrique du Sud, le Cabo Verde, Oman, le Paraguay et le Qatar, les initiatives nationales se sont concentrées sur la création de centres de formation et de pôles proposant des cours dans des domaines techniques, tels que le codage et la science des données, afin de bâtir une main-d'œuvre hautement qualifiée et de faciliter l'accès à des professions spécialisées dans la programmation et les technologies de pointe.

Un certain nombre de pays encouragent l'innovation et l'expérimentation dans le domaine des arts en donnant accès à des infrastructures spécialisées, à des laboratoires et à des opportunités de mentorat. Par exemple, la Slovénie a mis en place un vaste réseau de six laboratoires de recherche artistique en partenariat avec des établissements d'enseignement supérieur. Ces laboratoires servent de centres d'expérimentation numérique dans les domaines de la réalité virtuelle et augmentée, de la robotique, des médias immersifs et de la recherche artistique interdisciplinaire. Ces initiatives offrent d'importants espaces d'apprentissage créatif pour aider les artistes et les jeunes à s'intéresser de manière critique aux technologies émergentes et à développer de nouvelles formes d'art.

En outre, plusieurs Parties ont lancé des initiatives sectorielles pour le renforcement des compétences numériques dans le secteur créatif. Le réseau *National Talent Academy* (Académie nationale des talents) de Screen Ireland regroupe cinq académies à travers le pays dédiées au cinéma, à la télévision, à l'animation et aux équipes techniques. Dans de nombreux pays où les établissements de formation ont tendance à se concentrer dans les capitales, un tel modèle régional garantit que les possibilités de développement des compétences sont accessibles dans tout le pays.

Encadré 3.4 • Renforcer les compétences numériques des artistes en République de Moldova

Dans le cadre du projet Laboratoire de créativité numérique, soutenu par le Fonds-en-dépôt UNESCO-République de Corée pour le développement des industries créatives, un exercice de cartographie a été mené pour évaluer les compétences numériques des artistes et des professionnels de la culture en République de Moldova et identifier des recommandations pour soutenir la transformation numérique du secteur créatif. Cette évaluation a révélé que 75 % des petites et moyennes entreprises interrogées n'ont pas leur propre site Internet et que les compétences numériques les plus urgentes identifiées par les répondants comprennent l'utilisation des technologies d'IA générative, la création de contenus numériques et le développement commercial pour les startups créatives.

L'étude a également mis en évidence les principaux défis auxquels sont confrontés les établissements d'enseignement supérieur moldaves en ce qui concerne l'intégration des compétences créatives numériques dans les programmes d'enseignement et la promotion de l'innovation et de la recherche numériques. Les résultats de cet exercice de cartographie ont conduit à l'élaboration de nouveaux cours, tels que la conception graphique, les nouveaux médias et l'animation à l'Académie de musique, de théâtre et des beaux-arts, et continueront à guider les initiatives de renforcement des capacités visant à consolider les compétences numériques des enseignants et des étudiants tout en équipant les établissements d'enseignement des outils et des technologies numériques nécessaires.

Source : UNESCO, 2023

Au Royaume-Uni de Grande-Bretagne et d'Irlande du Nord, le *Digital Culture Network* (Réseau pour la culture numérique) met en relation les institutions culturelles avec un réseau de « champions des technologies » qui offrent des services de consultation gratuits dans des domaines tels que l'analyse de données, la création de sites Internet, ainsi que le marketing et les stratégies numériques. L'initiative soutient les organisations culturelles dans la numérisation de leurs opérations, le renforcement de leurs capacités de gestion et l'investissement dans les infrastructures numériques et les ressources nécessaires pour s'adapter aux nouvelles formes d'interaction avec le public et de pratiques créatives (Digital Culture Network, 2025). Il est donc essentiel d'investir dans le développement des compétences numériques pour s'assurer que les créateurs et les organisations culturelles puissent exploiter pleinement les opportunités créatives offertes par les nouvelles technologies et avoir des carrières durables.

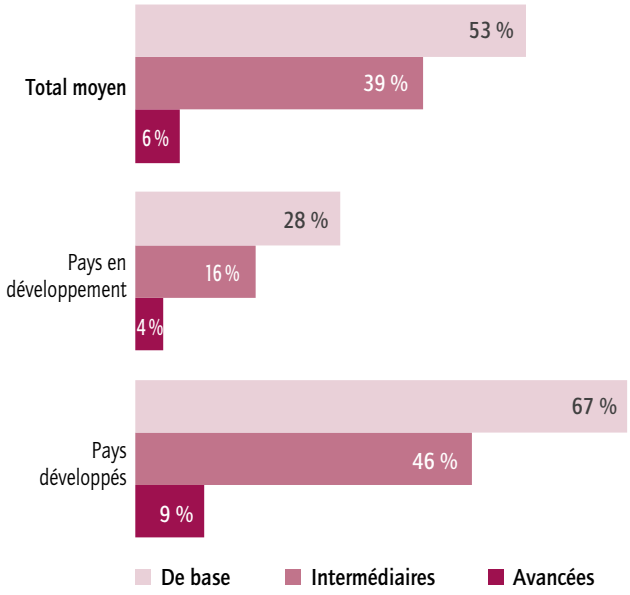
Au niveau international, l'UNESCO a plaidé en faveur d'une coopération internationale plus accrue pour assurer une transition numérique durable et inclusive dans le secteur culturel et créatif. Depuis 2022, elle met en œuvre le programme *Digital Technical Assistance* (Assistance technique numérique), financé par la Belgique, le Canada et la France. Les quatre pays pilotes, le Cameroun, la Géorgie, l'Ouganda et le Zimbabwe, ont bénéficié de ce programme dans des domaines tels que la formation d'artistes dans le secteur audiovisuel, la réalisation d'études d'impact sur le secteur de la musique numérique et la cartographie nationale des secteurs créatifs numériques. Le programme montre l'engagement de la communauté internationale à investir dans le partage des connaissances et le renforcement des capacités afin de soutenir la participation des pays à l'économie numérique créative.

FRACTURES NUMÉRIQUES

Les fractures numériques et les inégalités d'accès aux technologies numériques persistent entre les pays et les régions du monde. L'accès limité à Internet, notamment en raison des inégalités en matière d'infrastructures et des coûts d'accès élevés par rapport au pouvoir d'achat, empêche certaines populations d'accéder à des contenus culturels diversifiés (et d'en produire). Ces inégalités sont d'autant plus aggravées par des lacunes importantes en matière de littératie numérique. Selon les données de l'Union internationale des télécommunications, 67 % de la population des pays développés ont des compétences de base en matière de technologies de l'information et de la communication, comparativement à 28 % dans les pays en développement, tandis que 46 % des habitants des pays développés ont des compétences intermédiaires, comparativement à 16 % dans les pays en développement (Figure 3.7). En ce qui concerne les capacités liées à l'IA, l'écart est encore plus prononcé entre des pays comme les États-Unis d'Amérique (États-Unis) et d'autres pays développés d'une part, et les pays en développement d'autre part, en raison des inégalités profondément enracinées dans l'accès au capital, aux infrastructures ainsi qu'aux capacités de recherche et de développement nécessaires pour construire des écosystèmes d'IA (Kulesz, 2024).

Figure 3.7

Part moyenne de la population ayant des compétences de base, intermédiaires ou avancées dans le domaine des technologies de l'information et de la communication, par pays en développement et pays développés (2020-2023)

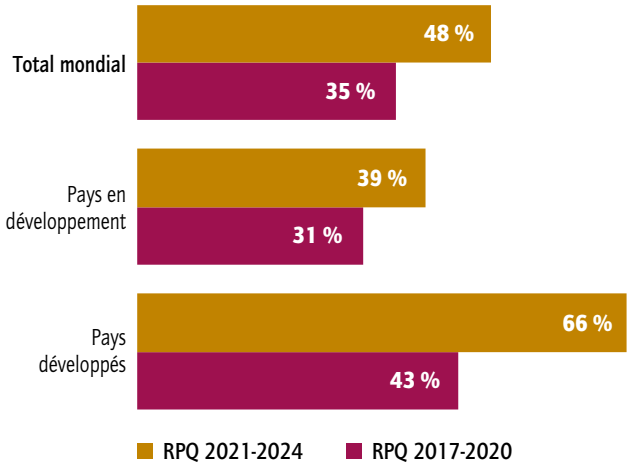


Source : ITU (2023) / BOP Consulting (2025)

En outre, le manque de statistiques ou d'études disponibles sur l'accès aux médias numériques reste un défi mondial, avec seulement 48 % des Parties rapportant des mesures dans ce domaine, ce qui représente une augmentation marginale par rapport aux 35 % du cycle de rapports précédent (Figure 3.8). Plusieurs facteurs peuvent expliquer cette situation : 1) la réticence des plateformes à partager des données sur l'engagement du public et les caractéristiques démographiques des créateurs, 2) le manque de transparence des systèmes algorithmiques, qui peut introduire des biais dans la visibilité et la promotion de certains types de contenus et 3) le manque général de données sur la manière dont le public accède aux contenus culturels en ligne et interagit avec eux, ou sur la manière dont les artistes et les créateurs utilisent les outils et plateformes numériques, étant donné le large éventail de services privés (pour des secteurs tels que les jeux vidéo, la musique et le streaming vidéo), dont beaucoup opèrent à l'échelle mondiale et ne sont pas tenus de partager leurs données des utilisateurs. Il s'agit d'un domaine dans lequel les gouvernements devraient travailler en étroite collaboration avec le secteur privé et les institutions universitaires ou de recherche. En effet, la plupart des informations disponibles sur la création et l'accès numériques proviennent d'enquêtes menées auprès des utilisateurs par de grandes plateformes mondiales, ce qui souligne l'importance de renforcer la collaboration intersectorielle et d'établir des obligations plus claires en matière de partage des données, deux éléments essentiels à l'élaboration de politiques culturelles éclairées à l'ère du numérique.

Figure 3.8

Proportion de Parties ayant des statistiques ou des études sur l'accès aux médias numériques, par pays en développement et pays développés



Source : UNESCO (Convention de 2005)

Au sein des pays, des disparités persistent dans l'accès et l'utilisation du numérique, souvent en fonction de l'âge, du genre, du revenu et d'autres facteurs. Ces disparités incluent des différences dans la culture numérique et, plus généralement, dans les capacités des utilisateurs. Le fossé entre les genres est particulièrement important. Si l'innovation peut améliorer l'égalité entre les genres, le Pacte pour l'avenir des Nations Unies soulève des inquiétudes quant à la fracture numérique croissante entre les genres. Dans le secteur culturel et créatif, les femmes sont bien représentées parmi les créateurs de contenus numériques, mais des écarts importants persistent en ce qui concerne les niveaux de revenus, la représentation dans certains secteurs créatifs et l'accès aux postes de direction. Une enquête menée auprès des créateurs de contenus par la plateforme de marketing ConvertKit (rebaptisée Kit en 2024) montre que les femmes sont plus représentées dans les catégories à faible revenu (gagnant moins de 25 000 dollars des États-Unis par an), mais sous-représentées dans les catégories à revenu élevé (gagnant plus de 150 000 dollars des États-Unis par an) (ConvertKit, 2022). La question de la ségrégation horizontale et verticale au sein des professions créatives et les défis liés à l'égalité entre les genres dans l'environnement numérique sont abordés plus en détail au chapitre 9.

Plusieurs pays ont élaboré des politiques visant à réduire les fractures numériques au sein de leurs populations, y compris parmi les groupes vulnérables tels que les personnes en situation de handicap. Lancée en mars 2023, la plateforme audiovisuelle du Mercosur, qui comprend l'Argentine, le Brésil, le Paraguay et l'Uruguay, vise à élargir les possibilités d'accès pour tous les publics, en particulier pour les personnes souffrant de déficiences visuelles ou auditives. Au Qatar, le *Mada Assistive Technology Centre* (Centre Mada sur les technologies d'assistance) se consacre à aider les personnes en situation de handicap à participer pleinement à la vie culturelle et à accéder à une éducation de qualité.

Encadré 3.5 • TACIR : autonomisation des jeunes vulnérables dans l'économie numérique et créative de la Tunisie

Lancé en 2023, le programme TACIR (Talents-Arts-Créativité-Inclusion-Recherche), mené par l'Association du multimédia et de l'audiovisuel, vise à favoriser l'inclusion sociale et professionnelle des jeunes vulnérables âgés de 22 à 35 ans, en particulier les jeunes femmes des régions à faibles revenus de l'ouest de la Tunisie, en soutenant leur participation aux secteurs créatifs numériques. Le programme s'articule autour de plusieurs éléments clés et est adapté aux besoins et aux ressources spécifiques des régions à faibles revenus grâce à des partenariats avec des associations et des universités locales. Ses principales activités sont les suivantes :

- Formation TACIR : créer des centres culturels numériques qui proposent des programmes de formation et de mentorat dans des domaines tels que les arts numériques, les jeux vidéo et les médias immersifs, ainsi que dans la création, la gestion et la promotion de projets culturels.
- TACIR-Innov : soutenir l'entrepreneuriat créatif par des programmes de préincubation et d'incubation.
- TACIR-Diffusion : créer des espaces culturels communautaires afin d'élargir l'accès aux infrastructures et aux ressources culturelles.
- TACIR-Recherche : mener des recherches pour approfondir la compréhension des processus de création, d'innovation et de développement dans les industries culturelles et créatives.

Au cours de la première année de sa phase pilote, le programme TACIR a mobilisé plus de 900 jeunes participants, noué sept partenariats régionaux avec des associations culturelles locales et mis en place trois TACIR'LAB entièrement équipés et opérationnels. En 2024, le programme a bénéficié du Fonds international pour la diversité culturelle de l'UNESCO. En démocratisant l'accès à la culture et en développant les compétences créatives et entrepreneuriales des jeunes, le programme TACIR vise à créer des opportunités d'emploi dans les industries créatives numériques et à soutenir un écosystème culturel plus inclusif.

Source : RPQ Tunisie, 2024

En 2022, le centre a signé un protocole d'accord avec le ministère de la Culture afin de collaborer sur des projets communs, notamment un programme de formation destiné aux employés du ministère afin de les sensibiliser à l'accessibilité numérique et d'intégrer les technologies d'assistance dans les programmes culturels. Par exemple, lors de la Foire internationale du livre de Doha en 2024, le centre a proposé des activités théâtrales interactives pour les enfants en situation de handicap (Mada, 2024).

Il existe également des politiques qui adoptent une approche communautaire pour étendre les infrastructures numériques aux zones rurales et offrir la possibilité de s'engager dans de nouvelles pratiques artistiques numériques. Au Timor-Leste, le programme Naroman ba Suku, dirigé par le secrétaire d'État à la Communication sociale, équipe les villages de technologies de l'information et de la communication afin de promouvoir l'accès du public à l'information, en particulier dans les zones rurales. En particulier, les villages participants (31 en 2024) ont pu présenter leurs événements culturels et leurs atouts culturels locaux sur des plateformes de réseaux sociaux telles que Facebook et YouTube afin de promouvoir le tourisme culturel et d'attirer des visiteurs dans les villages. En Indonésie, le *Media Arts Community Festival* (Festival communautaire des arts numériques) se distingue comme une initiative innovante visant à faire connaître les arts numériques aux régions sous-représentées. Organisé par le gouvernement indonésien en collaboration avec les communautés locales, chaque édition du festival se déroule dans une ville qui ne dispose pas d'une scène médiatique établie. Le festival encourage les artistes locaux à s'engager auprès de collectifs d'artistes d'autres régions et à participer à des ateliers, à expérimenter de nouvelles technologies pour créer des œuvres d'art multimédia, entre autres activités (Ok Jeon et al., 2024).

INTELLIGENCE ARTIFICIELLE

Défis et opportunités spécifiques à l'IA

Le changement le plus important dans l'environnement numérique des secteurs culturels et créatifs a sans doute été l'adoption rapide des technologies d'IA, en particulier de l'IA générative, dans l'ensemble de l'écosystème créatif. Si les premières applications dans le domaine culturel, telles que les systèmes algorithmiques de recommandation, ont façonné la diffusion des, et l'accès aux contenus culturels, l'IA générative a radicalement transformé la création et la production de la culture elle-même. Au moyen de grands modèles de langage entraînés à partir de vastes ensembles de données afin qu'ils apprennent des modèles complexes, ces systèmes sont capables de générer du texte, des images, du son et d'autres formes de contenus (Kulesz, 2024).

Avant d'examiner les défis et les risques, il convient de rappeler les opportunités que l'IA et l'IA générative apportent au secteur culturel et créatif, ce qui explique en partie leur adoption rapide. Les répondants à l'enquête sur la mise en œuvre de la déclaration de MONDIACULT 2022 menée en 2024 et adressée aux gouvernements, aux organisations de la société civile et aux artistes, ont identifié plusieurs opportunités. L'IA peut aider les créateurs dans leur processus de création, soit en générant une idée initiale sur laquelle le créateur peut travailler, soit en améliorant l'œuvre ou certaines de ses parties. Elle peut également faciliter la diffusion d'expressions culturelles, par exemple par le biais de systèmes de recommandation personnalisés.

Si ces technologies d'IA se sont révélées être des outils puissants pour améliorer la créativité humaine, elles présentent également des risques importants, car des inquiétudes croissantes soulignent le potentiel de l'IA générative pour automatiser certaines tâches créatives effectuées par des artistes tels que les écrivains, les illustrateurs, les traducteurs littéraires, les acteurs de doublage et les photographes, entraînant ainsi des pertes d'emplois et une dévalorisation de la créativité. Interrogés sur l'impact de l'IA sur leurs moyens de subsistance, les professionnels de la création qui ont répondu à l'enquête de MONDIACULT ont exprimé des opinions majoritairement négatives, 79 % d'entre eux considérant l'IA comme une menace pour les travailleurs du secteur de l'art. Une étude sur l'impact économique de l'IA dans les industries de la musique et de l'audiovisuel réalisée par la CISAC estime que la pénétration du marché par les produits de l'IA générative pourrait mettre en péril 24 % des revenus des créateurs de musique et 21 % des revenus des créateurs de contenus audiovisuels en 2028, soit une perte annuelle atteignant respectivement 4 milliards d'euros et 4,5 milliards d'euros en 2028 (CISAC et PMP Strategy, 2024).

Le déferlement de contenus « synthétiques » générés par l'IA sur Internet menace également la diversité et la qualité des œuvres créatives ainsi que leur capacité à transmettre les identités, les valeurs et le sens propres à la créativité humaine. Ces contenus, générés entièrement à partir de prompts soumis à une IA avec une contribution humaine limitée, sont caractérisés par une qualité faible à moyenne et imitent les styles existants d'œuvres protégées par le droit d'auteur à partir desquelles les systèmes d'IA sont entraînés. Au fur et à mesure que les ensembles de données d'entraînement sont de plus en plus saturés de contenus synthétiques générés par l'IA et non plus de contenus créés par des humains, il existe un risque d'« effondrement du modèle », où les contenus générés par l'IA finissent par polluer les résultats des modèles ultérieurs, entraînant leur détérioration progressive (Shumailov et al., 2024).

Pourtant, malgré ces risques, certains contenus générés par l'IA, comme des chansons, se sont avérés extrêmement populaires et ont même atteint les sommets des classements Spotify et Billboard (Down, 2025). Une étude menée par Deezer, une plateforme de diffusion de musique numérique, a révélé que plus de 50 000 morceaux générés par des robots sont téléchargés quotidiennement, tandis que la grande majorité du public est incapable de faire la distinction entre la musique générée par l'IA et la musique produite par des humains. Cela souligne la nécessité d'obligations en matière de transparence qui permettent d'identifier clairement la musique générée par l'IA et de garantir que les artistes sont équitablement rémunérés pour l'utilisation de leur travail comme données d'entraînement pour les modèles d'IA (Deezer, 2025). Il convient également de noter la rapidité avec laquelle les opinions et les points de vue sur l'utilisation de l'IA évoluent. Une étude menée auprès de plus de 1 200 artistes indépendants par Ditto, une société mondiale de distribution de musique, a révélé que la proportion d'artistes interrogés ayant utilisé l'IA dans leurs projets musicaux a chuté de 60 % en 2023 à 48 % en 2025, la principale raison étant le manque de créativité personnelle qu'offre l'IA (Ditto Music, 2025).

Si ces chiffres fournissent des indications précieuses sur les tendances émergentes, ils ne fournissent qu'une image partielle de la situation, car la plupart des données sur l'utilisation de l'IA et son impact sur les artistes sont détenues par des entreprises privées qui n'ont pas l'obligation de les partager. Il est donc essentiel de renforcer la recherche et de plaider en faveur d'études dans ce domaine, car sans données fiables, les décideurs politiques ne peuvent pas évaluer pleinement l'influence de l'IA sur le travail créatif et élaborer des mesures éclairées pour aider les artistes à s'orienter dans un paysage de plus en plus dominé par l'IA.

À mesure que l'IA générative se généralise, elle pose également de nouveaux défis pour la préservation de la diversité linguistique. Il n'est pas surprenant que les grands modèles de langage soient plus performants en anglais, car une grande partie de leurs données d'entraînement provient des nombreuses sources de haute qualité en anglais disponibles en ligne (Kulesz, 2024). Lorsque les outils d'IA sont développés et entraînés dans un petit nombre de langues, des populations entières risquent de ne pas pouvoir les utiliser ni en tirer profit. Non seulement cela aggrave la fracture numérique existante, mais cela pourrait aussi accélérer le déclin et l'effacement potentiel de certaines langues. Il est donc important de soutenir les initiatives en faveur des langues locales qui promeuvent la diversité linguistique et répondent aux besoins spécifiques des pays et des communautés.

Principaux enjeux de la réglementation de l'IA : droits d'auteur et transparence

Malgré toutes ces difficultés et possibilités engendrées par l'IA, les débats actuels sur la réglementation de l'IA dans le secteur créatif se sont largement concentrés sur l'utilisation sans licence de contenus créatifs tirés d'un vaste éventail de livres, de musique, d'œuvres d'art et d'autres œuvres protégées par le droit d'auteur comme données d'entraînement pour les modèles d'IA. Si plusieurs grands ensembles de données sont publiquement accessibles pour l'entraînement de l'IA, la situation est plus ambiguë lorsqu'ils intègrent des œuvres protégées par le droit d'auteur qui n'ont pas fait l'objet d'une licence pour une telle utilisation (EUIPO, 2025). Les fournisseurs d'IA affirment que leur utilisation est autorisée par des exceptions légales, telles que la loi sur l'utilisation équitable aux États-Unis, tandis que les détenteurs de droits de tous les secteurs créatifs affirment que leur autorisation devrait être solicitée et une compensation accordée pour les utilisations à des fins d'entraînement. En conséquence, il existe de plus en plus de litiges juridiques entre les détenteurs de droits et les fournisseurs de systèmes d'IA générative, notamment aux États-Unis (EUIPO, 2025).

En septembre 2025, la société d'IA Anthropic a accepté de payer 1,5 milliard de dollars des États-Unis pour indemniser les auteurs de livres dont les ouvrages avaient été téléchargés à partir de sites Internet piratés pour entraîner son chatbot (Down, 2025), tandis qu'en Allemagne, un jugement rendu en novembre 2025 a établi qu'OpenAI avait enfreint les lois allemandes sur le droit d'auteur en entraînant son modèle d'IA à partir de chansons de musiciens allemands protégées par le droit d'auteur (Poltz et Heine, 2025).

Selon l'issue des différentes affaires judiciaires, les décisions rendues pourraient créer d'importants précédents juridiques dans d'autres juridictions. Par exemple, en Asie et dans le Pacifique, où les pays ont adopté des approches variées en matière de développement de l'IA et de protection du droit d'auteur, aucun litige majeur concernant l'IA n'a encore été soulevé. Alors que certains pays comme le Japon et Singapour ont adopté une approche plus libérale des règles relatives au droit d'auteur pour l'entraînement de l'IA, la République de Corée, où les industries du divertissement liées au droit d'auteur sont extrêmement importantes, a adopté une approche plus proactive pour protéger les intérêts des titulaires de droits tout en mettant en place des politiques favorables au développement de l'IA (Hays, 2024).

Encadré 3.6 • L'Acte sur l'intelligence artificielle de l'Union européenne

L'Acte sur l'IA de l'Union européenne, qui est entrée en vigueur en 2024, comprend diverses dispositions qui ont des implications pour le secteur culturel et créatif, notamment en ce qui concerne les obligations en matière de droit d'auteur, de transparence et d'identification pour les systèmes d'IA générative et les *deepfakes*. Pour les modèles d'IA à usage général, qui sont souvent entraînés à partir de ressources protégées par le droit d'auteur, l'Acte sur l'IA exige une politique qui vise à respecter la loi sur le droit d'auteur de l'Union européenne et la transparence sur les contenus utilisés pour l'entraînement. Elle exige également que les fournisseurs de modèles d'IA à usage général évaluent les risques systémiques, y compris les biais.

L'Acte sur l'IA est considérée comme la plus ambitieuse des lois sur l'IA adoptées à ce jour. Plusieurs pays qui tentent de promulguer des lois sur l'IA y font référence, comme le Chili ou la République de Corée (Mcque et al., 2025). Bien que l'Acte sur l'IA ne mette pas l'accent sur les secteurs culturels et créatifs ou sur les expressions culturelles, sa mise en œuvre reste pertinente pour la sauvegarde de la diversité des expressions culturelles.

Les dispositions de l'Acte sur l'IA entreront progressivement en vigueur entre 2024 et 2026. Le Bureau européen de l'IA est chargé de la supervision et de l'application des règles relatives aux modèles d'IA à usage général. Pour faciliter leur mise en œuvre, il a élaboré un code de bonnes pratiques. Ses chapitres sur la transparence et sur le droit d'auteur ont été conçus pour aider les fournisseurs de systèmes d'IA à rendre publiques des informations pertinentes sur les modèles qu'ils utilisent et à respecter le droit d'auteur dans le cadre de leurs activités.

Source : Mcque et al., 2025

Par ailleurs, certains pays ont élaboré ou travaillent à l'élaboration d'une législation sur la question, en particulier l'Union européenne avec sa loi sur l'intelligence artificielle, premier cadre juridique complet sur l'IA (Encadré 3.6).

Les possibilités d'action politique restent soumises à un examen minutieux, à des recours juridiques et à des pressions de la part des fournisseurs de systèmes d'IA, des secteurs culturels et créatifs, et suscitent des intérêts économiques et politiques nationaux.

Plus généralement, le débat sur l'utilisation juste et éthique de l'IA concerne trois principes : la compensation équitable (pour l'utilisation de la voix, de la ressemblance ou de l'image des interprètes dans les contenus générés par l'IA) ; le consentement éclairé (les contrats doivent garantir que les artistes connaissent les utilisations spécifiques prévues pour leurs doubles numériques ou les personnages basés sur leur image, et les interprètes doivent donner explicitement leur autorisation pour l'utilisation de leur nom, de leur ressemblance et de leur image dans les applications d'IA) ; et les contrôles (les créateurs doivent pouvoir contrôler la manière dont leurs œuvres, leurs identités et leurs créations sont utilisées, adaptées ou reproduites par des systèmes d'IA) (Berg et al., 2025).

Un problème central est le manque de transparence dans la façon dont les systèmes d'IA générative utilisent les contenus (Kulesz, 2024). La transparence des algorithmes reste largement non identifiée et donc non réglementée (Ranaivoson et Rozgonyi, 2023). Outre l'utilisation sans licence de données protégées par le droit d'auteur pour former les systèmes d'IA générative, d'autres problèmes potentiels se posent, notamment l'incapacité d'identifier les contenus produits au moins partiellement par ces systèmes, et la possibilité que les résultats enfreignent le droit d'auteur parce qu'ils sont trop semblables à une œuvre existante.

En réponse, la Commission allemande pour l'UNESCO a proposé des exigences d'identification pour les données d'entrée et les résultats finaux des systèmes d'IA (Commission allemande pour l'UNESCO, 2024). Ainsi, les créateurs pourraient être informés de la réutilisation de leur contenu, ce qui leur permettrait également de protéger leurs droits d'auteur, et les utilisateurs finaux connaîtraient la nature du contenu auquel ils sont exposés. Il s'agit là d'exemples de mesures qui pourraient être prises pour promouvoir des ensembles de données ouverts et éthiques afin de maintenir la confiance et l'intégrité dans les applications d'IA (Kulesz, 2024). Les principes de *Creative Australia* (Conseil pour les arts d'Australie) sur l'IA générative et le travail créatif soulignent l'importance de reconnaître et de payer pour les créations humaines utilisées pour construire des applications d'IA et de maintenir la transparence de l'utilisation de l'IA dans les résultats créatifs (Creative Australia, 2024).

L'absence de lien entre l'IA et la culture dans l'élaboration des politiques

Bien que l'IA soit récemment devenue un point important pour les décideurs politiques du monde entier, son lien avec le secteur créatif reste largement négligé. Le rapport *AI Index* montre que sur les 148 lois sur l'IA adoptées dans 128 pays entre 2016 et 2023, une seule traitait de la culture comme sujet principal (Maslej et al., 2024)[2]. La société civile joue un rôle clé dans la promotion d'une gouvernance et d'une réglementation renforcées de l'IA pour les secteurs créatifs. Au Canada, de 2020 à 2023, la Coalition pour la diversité des expressions culturelles, ses membres et ses partenaires ont mené plusieurs activités pour contribuer à l'élaboration de lois et de politiques relatives à l'IA conformes à la Convention de 2005. Ces activités comprennent un partenariat avec ALL IN qui, avec 1 400 participants, se décrit comme « le plus important événement dédié à l'intelligence artificielle au Canada », permettant de donner une place à la culture dans cet événement majeur.

Le décalage entre l'IA et les programmes politiques est également évident sur la scène internationale. Malgré la multiplication de documents et de déclarations sur l'IA adoptés par les organisations internationales, la plupart d'entre eux ne prennent pas en compte le secteur culturel et créatif (comme exploré plus en détail au chapitre 7).

L'UNESCO a fourni des efforts notables pour relier l'IA au secteur culturel et créatif. La Recommandation de 2021 sur l'éthique de l'intelligence artificielle de l'UNESCO vise à équilibrer les avantages et les inconvénients de l'IA. La culture apparaît comme l'un des 11 domaines d'action politique[3]. La méthode d'évaluation de l'état de préparation, qui soutient la mise en œuvre de la recommandation, comprend également des questions liées à la culture, actuellement axées sur la préservation des langues minoritaires et autochtones et du patrimoine culturel. De même, le Cadre de l'UNESCO pour l'éducation culturelle et artistique de 2024 comprend des orientations sur la mise en œuvre liée aux technologies numériques et à l'IA. Enfin, le document final de la Conférence mondiale de l'UNESCO sur les politiques culturelles et le développement durable (MONDIACULT 2025, 29 septembre-1er octobre 2025, Barcelone), qui a traité le thème de l'IA et de la culture comme un domaine d'intérêt, appelle à faire progresser l'IA de manière à favoriser la créativité humaine. Il met l'accent sur le soutien à la création, la découvrabilité, la disponibilité, l'accessibilité, la préservation culturelle et l'échange de contenus culturels diversifiés et multilingues produits par des humains, ainsi que sur la reconnaissance et la protection appropriée des artistes, des communautés et des professionnels de la culture.

Ne pas intégrer la culture dans la gouvernance de l'IA crée des risques importants, notamment un manque de données sur l'adoption de l'IA et son impact, des réponses politiques insuffisantes et des difficultés grandissantes pour les artistes et les travailleurs créatifs dans un secteur déjà précaire. Comme le note Estela Aranha, membre de l'organe consultatif de haut niveau des Nations Unies sur l'intelligence artificielle, une coordination internationale est essentielle en matière de réglementation de l'IA, car les technologies de l'IA dépassent les frontières (Mcque et al., 2025). L'UNESCO est bien placée pour mener à bien un tel effort, compte tenu de son mandat et des initiatives qu'elle a prises à cet égard. Le Groupe de réflexion de l'UNESCO sur la diversité des expressions culturelles dans l'environnement numérique recommande également de renforcer l'action de l'UNESCO sur l'IA et la culture. En outre, en tant que plateforme mondiale pour le plaidoyer culturel, la Conférence MONDIACULT 2025 a démontré son pouvoir rassembleur et sa capacité à sensibiliser les décideurs politiques de haut niveau à l'importance cruciale de l'intégration des secteurs culturels et créatifs aux politiques relatives au numérique et à l'IA. Dans ce contexte, il convient également de noter les synergies constructives qui ont caractérisé la préparation de la conférence, notamment grâce au groupe d'experts indépendants sur l'IA et la culture, créé à l'initiative du secteur de la culture de l'UNESCO, dont le rapport a largement alimenté les discussions de la Conférence MONDIACULT 2025 (CULTAI, 2025).

L'impact de la numérisation sur l'environnement est un défi qui n'est pas encore pris en compte. La Convention devrait être mise en œuvre par les Parties et les parties prenantes afin d'élaborer des politiques et des actions industrielles pour les secteurs des technologies numériques, de la culture et de la transition climatique. Ceci est encore plus pertinent avec l'avènement de l'IA, car l'IA est particulièrement problématique en raison de son impact important sur l'environnement, notamment par sa consommation d'énergie (Tabbakh et al., 2024). Cette question est examinée plus en détail au chapitre 8 du présent rapport.

2. « Arts, culture ou religion » est le vocabulaire spécifique utilisé dans la typologie de l'étude.

3. Son domaine stratégique 7 (Culture) encourage l'application de systèmes d'intelligence artificielle lorsque cela s'avère approprié. Il appelle à l'évaluation de leur impact culturel, notamment en matière de diversité culturelle, de découvrabilité, de concentration du marché et de participation, ainsi qu'à l'évaluation de l'IA, notamment en lien avec la propriété intellectuelle. Il invite les États membres de l'UNESCO à promouvoir la formation à l'IA des professionnels du secteur culturel et créatif.

Pour les Parties à la Convention

- Établir et appliquer des cadres de gouvernance clairs pour la culture numérique et l'IA. Ceux-ci devraient soutenir un développement éthique, inclusif et durable dans les secteurs culturels et créatifs, y compris les technologies utilisées pour la création et la distribution, tout en protégeant les droits de propriété intellectuelle des créateurs. Les organismes publics responsables des politiques culturelles devraient également soutenir explicitement l'innovation numérique, le renforcement des compétences et de la littératie numériques, et l'investissement dans les infrastructures culturelles numériques.
- Faire de la diversité des expressions culturelles une préoccupation centrale dans la législation, les réglementations et les politiques en matière d'IA aux niveaux national et régional. Cela devrait se faire dans le respect des cadres internationaux, notamment la Recommandation de 2021 sur l'éthique de l'IA de l'UNESCO, les recommandations du Groupe de réflexion de l'UNESCO sur la diversité des expressions culturelles dans l'environnement numérique et le document final de la Conférence MONDIACULT 2025.
- Accroître la transparence sur l'utilisation et le développement des systèmes d'IA. Cela inclut la divulgation claire des données d'entraînement, conformément aux principes de données ouvertes, et l'identification claire des résultats générés par l'IA. Les Parties devraient également mettre en place des garanties pour assurer une compensation équitable aux créateurs, exiger un consentement éclairé pour l'utilisation des œuvres, de la voix et de la ressemblance, et donner aux créateurs le contrôle sur la manière dont ces éléments sont utilisés, adaptés ou reproduits par les systèmes d'IA, y compris à des fins d'entraînement.
- Renforcer la collaboration entre les ministères responsables de la culture et des politiques numériques en établissant des mécanismes durables de planification conjointe, de partage des données et de renforcement des capacités.
- Développer des stratégies pratiques et des plans d'action qui répondent à la façon dont la numérisation affecte la chaîne de valeur créative et les besoins des artistes, des professionnels de la culture et des organisations. Ils devraient identifier les mesures politiques, de financement et de renforcement des capacités nécessaires pour soutenir la transformation numérique et améliorer la découvrabilité de contenus culturels divers.
- Favoriser les partenariats stratégiques public-privé pour renforcer les écosystèmes créatifs numériques locaux. Ces partenariats devraient soutenir le renforcement des compétences, la création, le financement, la production et la visibilité des créateurs locaux en proposant des subventions, des incitations fiscales, des foires commerciales et des programmes d'incubation, tout en incitant les plateformes mondiales de streaming à investir dans les contenus locaux.
- Renforcer les compétences relatives au numérique et à l'IA dans l'ensemble du secteur culturel. Élaborer des plans nationaux de renforcement des capacités afin d'améliorer la littératie numérique et les compétences en matière d'IA des artistes et des professionnels de la culture, en travaillant avec les acteurs privés locaux et la société civile dans le cadre de consultations ouvertes et inclusives. Mettre à jour les programmes et les méthodes d'éducation artistique pour tenir compte des nouvelles technologies, y compris l'IA. Promouvoir des initiatives d'éducation culturelle qui aident le public à comprendre les outils numériques et les pratiques responsables d'un point de vue culturel.
- Combler les lacunes numériques en matière d'accès et de participation. Établir des partenariats avec des associations culturelles et des établissements d'enseignement locaux pour garantir un accès équitable aux infrastructures numériques, aux outils de création et à la formation. Ces efforts devraient inclure les groupes vulnérables et sous-représentés, notamment les personnes en situation de handicap, les communautés autochtones et les personnes vivant dans des régions éloignées ou rurales, afin qu'ils puissent profiter des contenus culturels numériques et participer activement en tant que créateurs et producteurs à l'économie créative numérique.
- Sensibiliser aux impacts des technologies numériques sur le secteur culturel et créatif. Promouvoir le débat sur l'utilisation éthique et équitable de l'IA, en particulier dans les forums régionaux et internationaux, et renforcer le dialogue avec les entreprises technologiques, la société civile et d'autres acteurs privés afin d'identifier des solutions communes et des actions concrètes.
- Améliorer la collecte de données sur les secteurs culturels et créatifs dans l'environnement numérique. Collaborer avec les organisations internationales, les chercheurs, le secteur privé et la société civile pour renforcer la collecte et le partage systématiques de données, en particulier sur l'utilisation et l'impact de l'IA dans la chaîne de valeur créative, y compris en ce qui concerne les données ventilées par genre. Suivre les marchés numériques nationaux, la diversité des acteurs et l'accès aux contenus locaux pour compléter les efforts de collecte de données au niveau international.

Pour la société civile et le secteur privé

- Plaider en faveur d'une gouvernance et d'une réglementation plus fortes en matière de numérique et d'IA pour le secteur culturel et créatif aux niveaux national et international. Cela inclut des exigences en matière de transparence pour les systèmes d'IA, comme la divulgation des données d'entrée et l'identification des résultats générés par l'IA, afin de mieux protéger les droits des créateurs.
- Sensibiliser à la manière dont l'IA affecte la diversité culturelle et le travail créatif. Impliquer les professionnels de la culture et de la création, les organisations et le grand public, et promouvoir des pratiques éthiques et responsables d'un point de vue culturel dans l'environnement numérique, y compris la transparence et l'utilisation équitable des œuvres des créateurs.
- Plaider en faveur d'une meilleure collecte de données sur la culture numérique. Contribuer aux efforts de collecte de données en partenariat avec les autorités publiques et les organisations régionales ou internationales.
- Renforcer la coopération et les échanges internationaux. Soutenir la mise en réseau, partager les expériences et encourager les bonnes pratiques par le biais de politiques et de législations relatives à la numérisation des contenus culturels. Promouvoir des cadres de collaboration qui facilitent la visibilité et l'accès aux expressions culturelles diverses.
- Soutenir les créateurs locaux sur les marchés numériques. Encourager les plateformes mondiales à investir dans des contenus locaux originaux et à accorder des licences aux catalogues nationaux afin d'améliorer la visibilité des créateurs nationaux et de favoriser la diversité sur les marchés culturels numériques.

Pour l'UNESCO

- Renforcer l'action de l'UNESCO sur l'IA et la culture. Il pourrait s'agir de mettre en place un réseau mondial d'experts de la culture numérique et de l'IA, de soutenir la création de chaires UNESCO sur la culture numérique et de promouvoir la recherche et le renforcement des capacités, en particulier dans les pays en développement. Envisager d'élaborer des orientations et des cadres éthiques pour l'utilisation de l'IA dans les secteurs culturels et créatifs, en mettant l'accent sur la transparence, l'inclusion et la protection des droits des créateurs.
- Réviser le cadre de la Convention de 2005 pour les rapports périodiques quadriennaux afin d'améliorer la collecte et le partage d'informations sur les politiques et les mesures liées à la découvrabilité en ligne et à la diversité linguistique. Il s'agirait d'inclure des indicateurs clairs concernant l'IA, tels que l'utilisation de l'IA par les artistes et les mesures visant à soutenir une rémunération équitable.
- Renforcer la coopération avec les partenaires internationaux. Travailler en étroite collaboration avec des organisations telles que l'Organisation mondiale de la propriété intellectuelle et l'Organisation internationale du travail sur des actions communes de plaidoyer et de partage des connaissances afin de mieux protéger la propriété intellectuelle et de favoriser des conditions de travail équitables pour les créateurs dans l'environnement numérique. Étendre les partenariats aux instituts de recherche, à la société civile et aux acteurs du secteur privé pour des initiatives conjointes sur la transparence de l'IA, les pratiques éthiques et le renforcement des capacités.

© Victoria Vilasana

Chapitre 4

La société civile, des voix pour la culture et l'action

Ayeta Anne Wangusa

POINTS CLÉS

- Alors que 91 % des Parties rapportent avoir élaboré des politiques de promotion de la diversité des expressions culturelles en consultation avec la société civile, 74 % d'entre elles seulement incluent des exemples de mesures prises par la société civile dans leurs rapports périodiques quadriennaux. Cela montre qu'il existe un fossé entre l'étape de la consultation et l'inclusion réelle. Néanmoins, les pays en développement ont fait des progrès notables et se rapprochent des pays développés, en particulier en ce qui concerne le dialogue politique et l'élaboration des politiques.

- Le pourcentage de Parties ayant soumis des formulaires des organisations de la société civile a diminué, en particulier dans les pays développés (baisse de 14 points de pourcentage, de 73 % à 59 %). Combinée au fait que les politiques et mesures émanant de la société civile ne représentent que 20 % du total rapporté, cette tendance suggère un affaiblissement potentiel des mécanismes de suivi participatif au niveau national.

- Les organisations de la société civile continuent de jouer un rôle clé dans la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles en s'engageant dans la gouvernance partagée, en comblant les lacunes que les fonctions publiques ne couvrent pas totalement et en agissant comme médiateurs pour les groupes marginalisés, en particulier les jeunes, les femmes, les minorités ethniques et les communautés autochtones.

- Les priorités des organisations de la société civile dans la mise en œuvre de la Convention varient d'un pays à l'autre. Dans les pays en développement, ces organisations mettent principalement l'accent sur le rôle de la culture dans le développement durable (69 % des mesures rapportées) et la mobilité culturelle (68 %). En revanche, les organisations des pays développés mettent davantage l'accent sur les droits de l'homme et les libertés fondamentales (41 %).

- La formalisation des associations culturelles et des organisations professionnelles s'est accélérée au cours de la période de référence 2021-2024, devenant presque universelle dans des domaines culturels tels que les arts visuels (96 %) et la musique (94 %), mais plus lente dans les arts numériques (76 %). Toutefois, la présence d'organisations professionnelles et de syndicats ne se traduit pas systématiquement par des retombées concrètes pour les communautés créatives, faute d'un fonctionnement pleinement effectif.

- La part des Parties rapportant des opportunités de renforcement des capacités pour les organisations de la société civile a augmenté de 15 points de pourcentage (de 71 % à 86 %) dans toutes les régions, et le recours croissant aux réseaux nationaux et internationaux entre organisations suggère des efforts pour renforcer la résilience face aux défis émergents. D'importants obstacles, notamment liés au financement et aux restrictions en matière de visas, continuent à entraver la collaboration internationale.

- Bien que les systèmes de financement public rapportés pour les organisations de la société civile aient augmenté globalement de 11 points de pourcentage depuis la période précédente, ces mécanismes sont de moins en moins adaptés aux besoins de la société civile. Ce déficit est aggravé par une diminution mondiale du financement de la culture et par une évolution vers des financements à court terme, basés sur des projets. Les réductions récentes des financements au niveau mondial ont déjà un impact sur les programmes de la société civile, en particulier les initiatives liées aux droits de l'homme, à la démocratie et à l'égalité des genres qui sont les plus touchées.

- Les organisations de la société civile sont souvent confrontées à des obstacles juridiques qui les empêchent d'accéder aux aides publiques. Dans certains pays, leurs activités ne sont pas légalement reconnues comme servant l'intérêt public, ce qui limite leur éligibilité aux financements publics, aux allègements fiscaux et aux autres mesures de soutien.

- Si les mécanismes de financement internationaux, tels que le Fonds international pour la diversité culturelle, tentent de combler ces lacunes, leur viabilité financière est également en danger.

CULTURE EN BREF

La société civile est essentielle pour :

- **Élaborer des politiques culturelles et combler les lacunes dans les politiques**
- **Le suivi des initiatives publiques**
- **Favoriser la transparence et la confiance du public**
- **Assurer une participation équitable à la vie culturelle**
- **Agir en tant que médiatrice pour les groupes vulnérables**

PROGRÈS

La **formalisation des organisations professionnelles s'est accélérée**, représentant les artistes et les professionnels de la culture dans :

96 % des pays pour les **arts visuels**

94 % des pays pour la **musique**

Cependant, les progrès sont lents pour les **arts numériques** (**76 %** des pays)

71 % → 86 %

Les pays ont rapporté avoir augmenté les **mesures de renforcement des capacités** à destination de la société civile

Les pays en développement impliquent davantage la société civile dans le **dialogue politique et l'élaboration des politiques**

DÉFIS

Les systèmes de financement public ne sont pas adaptés aux besoins de la société civile

- Des **perturbations majeures dans le financement mondial** mettent en péril le travail sur les droits humains, la démocratie, l'égalité des genres
- Les modèles de financement à court terme et basés sur des projets ponctuels **entravent la durabilité et la continuité**
- **Les obstacles législatifs** à l'accès de la société civile aux **aides publiques** et aux **financements étrangers**
- **Les mécanismes de financement internationaux** rencontrent des difficultés en matière de viabilité financière

Les mécanismes de suivi participatif s'affaiblissent

La proportion de pays développés ayant soumis un **formulaire des organisations de la société civile** a diminué (73 % → 59 %)

Obstacles à la création de réseaux internationaux

- **Les modèles de financement** ne permettent pas à la société civile de consacrer du temps et des capacités à la création de réseaux
- **Les politiques restrictives en matière de visas** dans les pays développés empêchent l'apprentissage entre pairs

TENDANCES ÉMERGENTES

Les priorités varient dans la **mise en œuvre de la Convention**

- **Les pays en développement** se concentrent sur le développement durable et la mobilité culturelle
- **Les pays développés** se concentrent sur les droits de l'homme et les libertés fondamentales

Face aux nouveaux défis et dans le cadre des efforts déployés pour **renforcer la résilience**, on observe un recours croissant aux **réseaux nationaux et internationaux**

INTRODUCTION

L'Indonesian Culture Congress est un événement national organisé tous les cinq ans pour élaborer et évaluer les stratégies culturelles de l'Indonésie. La société civile, les acteurs culturels et les décideurs politiques aux niveaux national et régional y prennent part. Le Congrès de 2018 a abouti à un résultat historique : la création d'une nouvelle stratégie indonésienne pour la culture. S'appuyant sur ces avancées, l'édition 2023 du Congrès a contribué à l'élaboration d'un plan d'action national pour la culture pour 2025-2029, qui sert de base à la politique culturelle nationale de l'Indonésie au cours de cette période. Cette initiative a réussi à favoriser les interactions avec la société civile afin d'améliorer le caractère inclusif de la culture.

Il y a vingt ans, la Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles (Convention de 2005) a entériné le rôle de la société civile[1] en tant qu'acteur clé de l'élaboration et de la mise en œuvre des politiques culturelles. L'article 11 de la Convention de 2005 stipule que « les Parties (à la Convention) 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. » Cet engagement a depuis été réaffirmé par la Conférence mondiale de l'UNESCO sur les politiques culturelles et le développement durable, lors de ses deux éditions, dans la déclaration MONDIACULT 2022 et dans le document final MONDIACULT 2025.

L'exemple indonésien ci-dessus illustre également la Convention dans la pratique, par la création de structures formelles qui permettent un engagement efficace de la société civile dans les processus d'élaboration de politiques. Cependant, dans le monde entier, les organisations de la société civile sont confrontées à un environnement qui est de plus en plus défavorable à leurs activités en raison d'une combinaison de facteurs, tels que des réductions des financements, des limites imposées à leurs opérations et une diminution de l'espace civique mondial.

S'appuyant sur les rapports périodiques quadriennaux et les formulaires des organisations de la société civile[2], ce chapitre illustre la manière dont la société civile contribue effectivement aux objectifs de la Convention de 2005 et examine la variété des approches adoptées par les Parties à la Convention pour soutenir le rôle de la société civile.

1. Comme le définissent les Directives opérationnelles de la Convention de 2005, la société civile signifie « les organisations non gouvernementales, les organisations à but non lucratif, les professionnels du secteur de la culture et des secteurs associés, les groupes qui appuient le travail des artistes et des communautés culturelles. » Aux fins du présent rapport, la société civile englobe donc une diversité d'acteurs, y compris les organisations non gouvernementales, les syndicats, les associations professionnelles, les organismes commerciaux et les groupes de réflexion, entre autres.

2. Dans le cadre de leurs rapports périodiques quadriennaux, les Parties à la Convention sont vivement encouragées à identifier les mesures mises en œuvre par les organisations de la société civile dans leur pays au moyen du formulaire des organisations de la société civile. Pour le cycle 2021-2024, 89 des 121 Parties ont soumis ce formulaire avec leur rapport périodique quadriennal. Grâce à ce mécanisme, les organisations de la société civile ont fait état de 798 mesures (sur un total de 3 908).

À la lumière des défis croissants auxquels les organisations de la société civile sont confrontées, ce chapitre explore également les conditions nécessaires pour créer un environnement propice à leur engagement et pour soutenir leur résilience à long terme pour la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles.

LA SOCIÉTÉ CIVILE AU CŒUR DE L'ÉLABORATION DE POLITIQUES DYNAMIQUES

Cette section examine la manière dont la société civile a participé à la mise en œuvre de la Convention aux niveaux national et mondial, dans des domaines tels que le dialogue politique, la participation à l'élaboration et au suivi des politiques, ainsi que par le biais d'initiatives indépendantes portées par des organisations de la société civile.

Les organisations de la société civile ont un rôle important à jouer dans la conception, la mise en œuvre et le suivi des politiques culturelles, et ce de différentes manières. Leur participation peut améliorer la transparence et la responsabilité, renforcer la confiance du public dans les processus d'élaboration de politiques, favoriser l'adaptation aux réalités changeantes et la révision des politiques, offrir un canal permettant aux communautés, artistes et praticiens de la culture d'apporter leurs commentaires, et garantir un impact équitable sur différents groupes, souvent marginalisés.

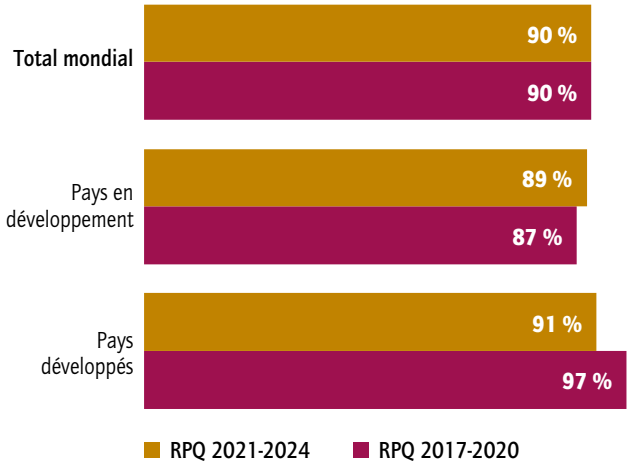
Ouvrir le dialogue pour une élaboration collaborative des politiques

Les processus d'élaboration de politiques devraient commencer par un dialogue permettant d'analyser les besoins et d'établir les priorités. Des espaces où les besoins peuvent être identifiés et abordés par les gouvernements et la société civile, dans le cadre de réunions, de consultations ou de groupes de travail, sont donc essentiels pour recueillir les points de vue des organisations de la société civile et tirer parti de leurs connaissances spécialisées sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles.

Dans ce domaine, les rapports périodiques quadriennaux témoignent d'une continuité : 90 % des pays rapportent l'existence de mécanismes de dialogue entre les autorités publiques et les organisations de la société civile pour l'élaboration et/ou le suivi des politiques culturelles. Cette proportion n'a pas changé au cours de la présente période de référence par rapport à la précédente (2017-2020). Certaines disparités deviennent toutefois visibles lorsqu'on analyse séparément les pays en développement et les pays développés, ces derniers rapportant une diminution des mécanismes de dialogue et les pays en développement une légère augmentation, comme le montre la figure 4.1.

Figure 4.1

Proportion de Parties rapportant des mécanismes de dialogue entre les autorités publiques et les organisations de la société civile pour l'élaboration des politiques culturelles et/ou leur suivi, par pays en développement et pays développés



Source : UNESCO (Convention de 2005)

Comme l'indiquent les rapports périodiques quadriennaux, les organisations de la société civile qui se sont engagées dans un dialogue structuré visant à appuyer les processus politiques l'ont fait par le biais de divers mécanismes, notamment des ateliers, des forums, des comités, des groupes de travail et des équipes spéciales. Ces espaces de dialogue structuré sont conçus formellement pour soutenir les partenariats entre la société civile et le gouvernement et pour faire en sorte que les organisations de la société civile aient une influence sur l'élaboration des politiques. En particulier, plusieurs pays en développement ont présenté une série de mesures comprenant diverses approches en matière de mécanismes de dialogue avec la société civile.

Au Pérou, par exemple, le ministère de la Culture a lancé l'initiative *Citizen Participation in Cultural Industries and the Arts* (Participation citoyenne dans les industries culturelles et les arts) en 2020, dans le but de renforcer la participation du public et la transparence de la gestion publique dans le secteur culturel. Des mécanismes de participation citoyenne ont été mis en place, notamment des sessions d'information, des dialogues, des réunions et des échanges d'informations. En 2023, la participation de la société civile a permis la création de groupes de travail sectoriels sur la musique, le théâtre et le cirque, et les arts traditionnels. L'objectif était de participer à des dialogues politiques structurés et de contribuer au projet de loi sur la promotion du secteur artistique. De 2020 à 2023, un total de 808 mécanismes participatifs a été mis en œuvre.

En février 2024, en République dominicaine, le ministère de la Culture et le *National Center for the Promotion and Development of Non-Profit Associations* (Centre national pour la promotion et le développement des associations à but non lucratif) ont lancé une série de dialogues sur la culture avec des associations culturelles à but non lucratif, afin d'établir un canal de communication ouvert et cohérent avec la société civile. Six sessions de dialogue ont été organisées avec la participation de 76 associations qui ont présenté trois propositions clés : régulariser les processus de paiement des subventions pour les organisations de la société civile, clarifier les critères d'éligibilité aux subventions de l'État, et hiérarchiser les activités de formation sur la base des priorités identifiées par les associations.

Plusieurs pays d'Afrique ont également fait état d'initiatives dans leurs rapports périodiques, ce qui témoigne d'une formalisation croissante des mécanismes de dialogue dans la région, dont un exemple est présenté dans l'encadré 4.1.

Par ailleurs, la croissance rapide de la communication numérique a permis aux organisations de la société civile de sonder et de mobiliser l'opinion publique de manière plus efficace. Les outils numériques ont également facilité une plus grande participation aux consultations gouvernementales et aux débats culturels en ligne, une tendance accélérée par le début de la pandémie de COVID-19. Par exemple, de 2015 à 2023, l'Union européenne a maintenu *Voices of Culture* (Voix de la culture), un dialogue structuré entre les parties prenantes de la société civile et la Commission européenne, réunissant jusqu'à 50 représentants de la société civile par le biais d'un modèle hybride proposant à la fois des échanges en ligne et des réunions physiques.

Encadré 4.1 • Nouveaux cadres de dialogue politique au Bénin

La création du Conseil national des organisations d'artistes au Bénin en 2023 a permis de fonder un nouveau cadre de consultation avec les organisations de la société civile. Le Conseil est organisé en sept domaines culturels et gère une base de données centrale d'associations du secteur, tout en organisant des réunions régulières avec un comité consultatif de la société civile. Actuellement, le Conseil comprend 237 associations et met l'accent sur la professionnalisation et l'amélioration des conditions de travail et de vie des artistes et des professionnels de la culture. Grâce à cette structure, le Conseil a établi un dialogue avec plusieurs agences gouvernementales, organisé des réunions trimestrielles avec l'Agence de développement des arts et de la culture et contribué au suivi et à la révision de plusieurs cadres clés, notamment la politique culturelle nationale et le développement de la Maison de l'artiste.

Fort de sa position d'interlocuteur crédible entre les professionnels de la culture et les autorités publiques au Bénin, le Conseil a également obtenu un soutien international pour son travail, notamment en établissant des partenariats avec l'Institut français et la Banque mondiale.

Source : RPQ Bénin, 2024 ; CNOA, 2025

Des mécanismes de dialogue peuvent également être mis en place au niveau territorial. Par exemple, en Bolivie (État plurinational de), la municipalité de La Paz a organisé cinq éditions de ses *Cultural Working Days* (Journées de travail dédiées à la culture), dont la dernière a eu lieu en 2023. Il s'agit d'événements ouverts à la participation des travailleurs du secteur artistique et culturel, qui visent à les impliquer dans la planification stratégique des politiques et à évaluer la législation et les politiques existantes. L'édition 2023 s'est concentrée sur la révision et l'adaptation de la loi autonome municipale nº 265-319 *Promotion, Safeguarding, Development and Promotion of Cultures and the Arts* (Loi sur la promotion, la sauvegarde, le développement et l'avancement des cultures et des arts), le renouvellement de l'*Intercultural Citizen Council for the Planning of Cultures and the Arts* (Conseil citoyen interculturel pour la planification des cultures et des arts), le renouvellement des *Territorial Councils of Culture* (Conseils territoriaux de la culture), et la conception de directives pour la planification stratégique.

Au niveau régional, le Congrès culturel panafricain de l'Union africaine est un rassemblement triennal de représentants des États membres de l'Union africaine, de décideurs politiques et d'experts culturels, d'organisations de la société civile, de travailleurs et d'entrepreneurs culturels qui contribuent aux efforts d'élaboration de politiques visant à développer les secteurs des arts et de la culture sur le continent. Le Congrès 2024 avait pour thème « Arts, culture, patrimoine et éducation : Leviers pour construire l'Afrique que nous voulons » (Union africaine, 2024). L'initiative souligne l'importance des mécanismes de dialogue continental, qui peuvent renforcer les efforts de sensibilisation au niveau régional.

Les organisations internationales non gouvernementales jouent également un rôle fondamental en facilitant le dialogue avec les gouvernements sur les questions de révision ou d'adoption de politiques publiques liées au secteur culturel et créatif. Par exemple, la Fédération internationale des coalitions pour la diversité culturelle s'efforce d'ouvrir le dialogue et de sensibiliser les gouvernements à l'impact des technologies numériques sur les artistes et les professionnels de la culture. En 2022, elle a organisé la conférence « Protéger et promouvoir la diversité des expressions culturelles dans l'environnement numérique : tour d'horizon des réformes législatives menées à travers le monde », qui présentait la situation relative à l'élaboration des politiques en la matière.

Parallèlement, le dialogue entre les organisations de la société civile, l'UNESCO et les Parties à la Convention de 2005 a également été facilité par la participation de la société civile aux travaux des organes directeurs de la Convention (Encadré 4.2).

Concevoir des politiques par le biais de processus participatifs

Pour qu'un environnement soit favorable à la société civile, il devrait offrir la possibilité aux organisations de participer directement à la conception et à la mise en œuvre de politiques et de programmes concrets, en s'appuyant sur leur expertise technique. L'édition 2022 du rapport *Re|penser les politiques en faveur de la créativité* a constaté que, si la plupart des Parties ont rapporté l'existence de mécanismes de dialogue participatif, les organisations de la société civile sont encore rarement impliquées dans la prise de décisions effective, ce qui suggère la nécessité de processus plus inclusifs et plus transparents.

Encadré 4.2 • Collaboration de la société civile avec les organes directeurs de la Convention de 2005

L'UNESCO, reconnaissant le rôle clé que joue la société civile dans la mise en œuvre de la Convention, s'est engagée dans une coordination avec les Parties visant à renforcer la participation des organisations de la société civile aux travaux des organes directeurs de la Convention.

Dans le cadre de ce processus, depuis 2016, un point sur le rôle de la société civile dans la mise en œuvre de la Convention est inscrit à l'ordre du jour de chaque session du Comité intergouvernemental pour la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles. En outre, une réunion de travail a été organisée entre le Bureau du Comité et des représentants d'organisations de la société civile, ce qui a permis à ces dernières de mettre en lumière des questions spécifiques importantes pour leur travail.

L'une des activités les plus importantes menées par les organisations de la société civile dans ce cadre est le Forum des organisations de la société civile, organisé tous les deux ans depuis 2017 avant chaque session de la Conférence des Parties à la Convention de 2005. Le Forum rassemble les acteurs de la société civile travaillant dans les domaines couverts par la Convention et fournit un cadre de dialogue sur les défis communs et les solutions, et permet de formuler des recommandations communes afin de guider le travail des organes directeurs. Plus récemment, la cinquième édition du Forum des organisations de la société civile a été organisée en juin 2025. Elle a abouti à 14 recommandations à l'intention de l'UNESCO, des Parties et de la société civile, articulées autour de trois thèmes :

- Éducation, culture et développement durable.
- Renforcer l'expertise et la participation des organisations de la société civile grâce à la collaboration stratégique et aux mécanismes de gouvernance.
- Numérique, intelligence artificielle et données.

Source : UNESCO

D'autres analyses ont également souligné la nécessité d'adapter les modèles de gouvernance pour répondre aux périodes d'incertitude et de changement, et de développer des modèles permettant la participation de tous les acteurs concernés (Bailey et al., 2024).

En Amérique latine, une analyse de l'évolution des politiques culturelles au cours du premier quart du XXIe siècle suggère que, parallèlement à la création d'institutions chargées des politiques culturelles dans la plupart des pays, la reconnaissance de la diversité, résultant à la fois de demandes internes et de cadres internationaux, y compris la Convention de 2005, est une tendance commune. Toutefois, cela ne s'est pas entièrement traduit par des cadres politiques culturels plus horizontaux impliquant les artistes, les professionnels de la culture et les communautés dans une véritable démocratie culturelle (Nivón Bolán et al., 2024).

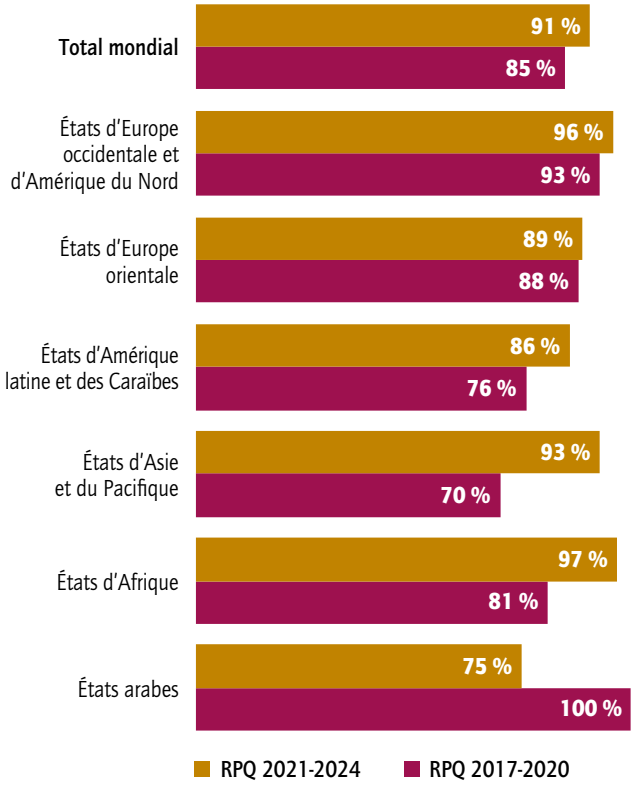
Dans leurs rapports périodiques quadriennaux, comme le montre la figure 4.2, une grande majorité des Parties (91 %) rapportent que les politiques et mesures visant à promouvoir la diversité des expressions culturelles ont été élaborées en consultation avec la société civile. Ce chiffre a augmenté globalement de six points de pourcentage par rapport à la période précédente (2017-2020). Bien que cette augmentation suggère un environnement très positif pour la participation de la société civile, elle doit être analysée avec d'autres données montrant que, dans le cadre du cycle de rapports 2021-2024, seulement 74 % des Parties ont inclus des mesures d'organisations de la société civile dans leurs rapports périodiques quadriennaux (Figure 4.3). Si l'on tient compte des récentes conclusions universitaires évoquées ci-dessus, les différences entre ces deux ensembles de données donnent une image plus précise de l'état actuel de l'inclusion de la société civile dans les processus d'élaboration des politiques.

Néanmoins, il convient de noter que les données des rapports périodiques montrent une augmentation de la participation de la société civile dans certaines régions, telles que l'Asie et le Pacifique (23 points de pourcentage), l'Afrique (16 points de pourcentage) et l'Amérique latine et les Caraïbes (10 points de pourcentage) (Figure 4.2). L'analyse des mesures rapportées révèle un large éventail d'approches dans ces régions visant à soutenir la participation de la société civile à l'élaboration des politiques. En Afrique, la République centrafricaine a entrepris un processus de validation du document de politique culturelle nationale par le biais d'une consultation des secteurs public, privé et de la société civile, et la Guinée a intégré la participation des organisations culturelles de la société civile au développement et à la mise en œuvre de la nouvelle politique culturelle de la République.

Au Gabon, avec le soutien du programme Union européenne-UNESCO « Promouvoir les politiques et les actions fondées sur des données probantes, et soutenir l'élaboration de politiques pour accroître la contribution des secteurs et industries créatifs au développement durable », une stratégie pour les industries culturelles et créatives a été élaborée en 2020 par le biais de consultations en ligne avec la société civile dans huit régions et sept domaines culturels.

Figure 4.2

Proportion de Parties rapportant que des politiques et des mesures de promotion de la diversité des expressions culturelles ont été élaborées en consultation avec les organisations de la société civile, par région



Source : UNESCO (Convention de 2005)

Dans le cadre du même programme, à Djibouti, l'Agence nationale pour la promotion de la culture a été soutenue dans la création d'un plan pour la croissance de l'écosystème entrepreneurial culturel. Ce plan comprenait une cartographie et des consultations avec des entreprises culturelles et la société civile.

Le cas du Chili, présenté dans l'encadré 4.3, illustre l'élaboration de politiques de manière participative en Amérique latine et dans les Caraïbes.

Bien qu'il ne soit pas possible d'attribuer directement à un unique facteur la participation accrue des organisations de la société civile à l'élaboration des politiques dans ces pays, l'augmentation des possibilités de formation et de mentorat rapportée dans de nombreux pays entre les périodes 2017-2020 et 2021-2024 (comme indiqué plus loin dans la section sur le renforcement des capacités) a pu contribué à combler les lacunes en matière de capacités et à rendre les processus d'élaboration des politiques plus efficace. D'autres facteurs, notamment la confiance du public dans les institutions, la décentralisation des opportunités et l'engagement numérique croissant, peuvent également avoir joué un rôle.

Encadré 4.3 • Processus participatifs pour les politiques culturelles au Chili

Le dernier rapport périodique quadriennal soumis par le Chili fournit plusieurs exemples de processus participatifs pour l'élaboration de politiques. Parmi celles-ci figure l'élaboration d'une nouvelle politique nationale d'éducation artistique, qui vise à garantir le droit à l'éducation artistique pour tous, tout au long de la vie, en favorisant l'accès à une formation de qualité dans le cadre de l'éducation formelle et non formelle.

En 2023, le ministère des Cultures, des Arts et du Patrimoine (MINCAP) et le ministère de l'Éducation ont mis en œuvre un processus participatif visant à impliquer la société civile dans l'élaboration des politiques. Les dix priorités, qui ont été identifiées lors d'un forum organisé par le MINCAP, ont ensuite été débattues dans plus de 60 groupes de travail dans les différentes régions du Chili en 2023, avec plus de 600 participants. La politique d'éducation artistique qui en résulte, en adéquation avec le Cadre de l'UNESCO pour l'éducation culturelle et artistique de 2024, a été adoptée en 2024 et restera en vigueur jusqu'en 2029.

Parmi les autres exemples d'élaboration participative de politiques au Chili, citons la rédaction de 16 stratégies quinquennales régionales pour la période 2024-2029 et l'élaboration ultérieure d'une stratégie quinquennale nationale pour le développement culturel. Chaque région a imaginé son propre processus participatif, impliquant des agents culturels locaux, des syndicats et des associations. Entre 70 et 275 participants ont pris part à chacune des réunions physiques organisées à travers le Chili, où ils ont discuté de questions telles que l'accès à la vie culturelle, la formation aux arts et au patrimoine, ainsi que la sensibilisation, les écosystèmes créatifs et la participation des citoyens à la gestion publique de la culture.

Source : RPQ Chili, 2024 ; Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, 2025a, 2025b

Implication de la société civile dans le suivi des politiques

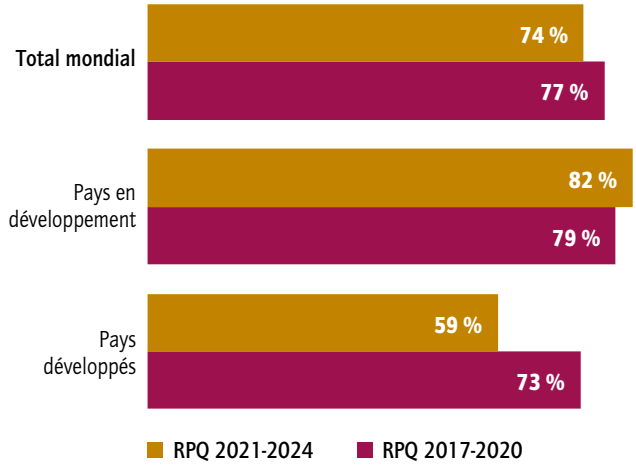
La société civile joue également un rôle clé dans le suivi des politiques culturelles pendant et après leur mise en œuvre, notamment en promouvant la transparence et en favorisant la confiance du public. À cet égard, un indicateur clé de l'implication de la société civile dans le suivi des politiques dans le cadre de la Convention de 2005 est la proportion de Parties qui soumettent le formulaire des organisations de la société civile. Il s'agit d'un outil par lequel les organisations de la société civile peuvent contribuer au rapport périodique quadriennal du pays.

Par rapport à la dernière période de rapports, les données montrent une légère diminution mondiale de la proportion de Parties ayant inclus ce questionnaire dans leurs rapports périodiques (Figure 4.3). Parallèlement, les mesures rapportées dans les formulaires des organisations de la société civile ne représentent que 20 % du nombre total des mesures (798 sur 3 908) pour cette période de référence (2021-2024). Si l'on ajoute à cela la diminution du nombre de ces formulaires soumis par les pays développés (baisse de 14 points de pourcentage, passant de 73 % en 2017-2020 à 59 % en 2021-2024, comme le montre la figure 4.3), cette évolution est préoccupante. Ces tendances pourraient indiquer une diminution de la consultation et de la collaboration avec la société civile dans les processus de collecte de données, ou des relations plus limitées entre les gouvernements et les organisations de la société civile, du moins dans certains pays. Les prochains cycles de rapports devraient permettre de savoir si ce déclin se poursuit ou s'il s'agit d'une tendance à court terme.

L'analyse des processus de consultation décrits par les Parties dans leurs rapports périodiques quadriennaux révèle plusieurs mécanismes couramment utilisés pour formaliser l'implication de la société civile dans le suivi des politiques.

Figure 4.3

Proportion de Parties ayant soumis le formulaire des organisations de la société civile inclus dans leur rapport périodique quadriennal, par pays en développement et pays développés



Source : UNESCO (Convention de 2005)

Il s'agit notamment de réunions de consultation multipartites, d'ateliers de formation associant les ministères et la société civile, du soutien et de la coordination assurés par des instituts de recherche, des universités ou d'autres organisations intermédiaires, de comités de supervision composés de représentants des ministères et de la société civile, et d'enquêtes visant à recueillir les contributions de la société civile.

Des ressources financières et humaines considérables sont nécessaires pour favoriser la participation des organisations de la société civile au suivi des politiques dans le cadre de ces processus. Le ministère fédéral des Affaires étrangères de l'Allemagne, par exemple, a financé la participation de la société civile à l'élaboration du rapport périodique de l'Allemagne pour 2024, sous la supervision de la Commission allemande pour l'UNESCO et de la Coalition allemande pour la diversité culturelle. Les acteurs de la société civile dans le secteur culturel ont été activement impliqués par le biais de consultations en ligne et en personne, et leurs points de vue sur les principaux défis et opportunités pour le développement des politiques culturelles ont été intégrés au rapport périodique quadriennal.

Encadré 4.4 • Soutien au rôle de la société civile dans les processus de suivi des politiques

Le rôle de la société civile dans le suivi participatif de la Convention de 2005 a été renforcé par le programme de l'UNESCO et de l'Agence suédoise de coopération internationale au développement « Re|penser les politiques en faveur de la créativité et de la liberté artistique », en réunissant les artistes, la société civile et les autorités publiques avant la soumission des rapports périodiques quadriennaux en 2024.

Dans le cadre de cette initiative, au Soudan du Sud, l'organisation de la société civile *Hope Society* (Société de l'espoir) a mis en œuvre une série d'activités de renforcement des capacités, de sensibilisation et d'activités culturelles, dont un atelier national de formation sur la Convention et l'importance du suivi participatif des politiques, ainsi qu'un spectacle culturel réunissant des artistes locaux, des femmes déplacées à l'intérieur du pays et des personnes en situation de handicap. Ce spectacle a permis de montrer comment la créativité peut promouvoir l'inclusion dans les communautés sortant d'un conflit.

En République démocratique populaire lao, l'organisation de la société civile XYZ Art and Culture Center a organisé l'*Artists' Talk Series* (Série de dialogues avec des artistes) en 2022 dans le cadre du processus de consultation pour l'élaboration du rapport périodique quadriennal du pays. En organisant des sessions dans différents domaines culturels, cette série de dialogues a fourni une plateforme d'échange et est devenue une initiative fondamentale pour améliorer la visibilité, la professionnalisation et l'engagement politique des artistes nationaux.

Ces initiatives ont permis d'élargir les échanges sur les politiques culturelles et d'améliorer la compréhension de la Convention de 2005 au Soudan du Sud et en République démocratique populaire lao. En favorisant un engagement plus large, elles ont également encouragé activement la participation de la société civile au suivi des politiques culturelles par le biais des rapports périodiques quadriennaux présentés par les pays.

Source : UNESCO

Le projet de rapport a également été transmis aux organisations de la société civile avant d'être soumis à l'UNESCO afin de recueillir leurs commentaires et d'en contrôler la qualité.

L'Observatoire des politiques culturelles en Afrique est un exemple d'organisation panafricaine de la société civile qui se concentre sur le suivi des tendances culturelles, la défense des politiques culturelles et la promotion de l'échange d'informations, de la recherche et du renforcement des capacités (OCPA, 2025). De même, au niveau national, le South African Cultural Observatory, un projet national de recherche statistique, basé à l'Université Nelson Mandela, examine les programmes publics et assure le suivi des dépenses gouvernementales dans les secteurs culturels (SACO, 2025).

Afin de renforcer la participation de la société civile dans le suivi des politiques par le biais des rapports périodiques, l'UNESCO a également apporté son soutien à des organisations dans plusieurs pays en développement, dont la République démocratique populaire lao et le Soudan du Sud (Encadré 4.4).

Malgré ces bonnes pratiques, la baisse du taux mondial d'inclusion des formulaires des organisations de la société civile dans les rapports périodiques des Parties, en particulier dans les pays développés, montre que ces mécanismes de suivi participatif s'affaiblissent dans les pays. Cela souligne la nécessité pour les Parties de garantir en priorité des systèmes transparents et participatifs de suivi par la société civile au niveau national, qui peuvent, à leur tour, renforcer la pertinence des instruments internationaux d'échange d'informations et permettre une compréhension plus précise de l'écosystème mondial de la société civile. Il conviendrait donc d'accorder plus d'attention à ce domaine dans les années à venir, afin de déterminer si cette tendance se poursuit dans les cycles de rapports futurs.

La société civile en tant que médiateur

En raison de la nature de leur travail, les organisations de la société civile ont souvent une capacité unique à agir en tant que médiateurs entre les autorités publiques et les citoyens. Souvent, les Parties s'appuient sur les capacités professionnelles et les relations avec les communautés de ces organisations pour mettre en œuvre des mesures impliquant les populations locales et pour animer les espaces culturels et communautaires.

Ces programmes de soutien au niveau local permettent également aux organisations de la société civile d'atteindre les groupes marginalisés et sous-représentés. Bien que de nombreux programmes de ce type puissent être mis en place par les autorités publiques, les organisations de la société civile ont rapporté qu'elles mettaient en œuvre un large éventail de programmes qui leur sont propres et qui faisaient progresser les objectifs de la Convention au sein de ces communautés. L'analyse des mesures prises par des organisations de la société civile et présentées dans les rapports périodiques quadriennaux suggère que sur 375 mesures relatives à des groupes spécifiques, les plus ciblés sont les jeunes et les enfants, les femmes, les minorités ethniques et les communautés autochtones.

Par exemple, *Key to the City* (La clé de la ville) est un mouvement multipartite mis en œuvre par l'association zimbabwéenne à but non lucratif *House of Arts Association* (Association de la maison des arts). Ce mouvement intègre la créativité et les expressions culturelles aux stratégies et cadres de développement afin de soutenir la santé et le bien-être. Grâce à des partenariats avec divers ministères, des organisations de jeunes, des conseils locaux et la police, l'initiative s'adresse aux jeunes souffrant de problèmes de santé mentale et de toxicomanie, en utilisant des approches fondées sur les expressions créatives dans les domaines des arts du spectacle, de la musique, de la programmation radio, des podcasts et des arts visuels. En décembre 2023, l'initiative avait bénéficié à près de 10 000 jeunes par le biais d'un programme de subventions, et le programme artistique en ligne a atteint un total de plus de 100 000 personnes.

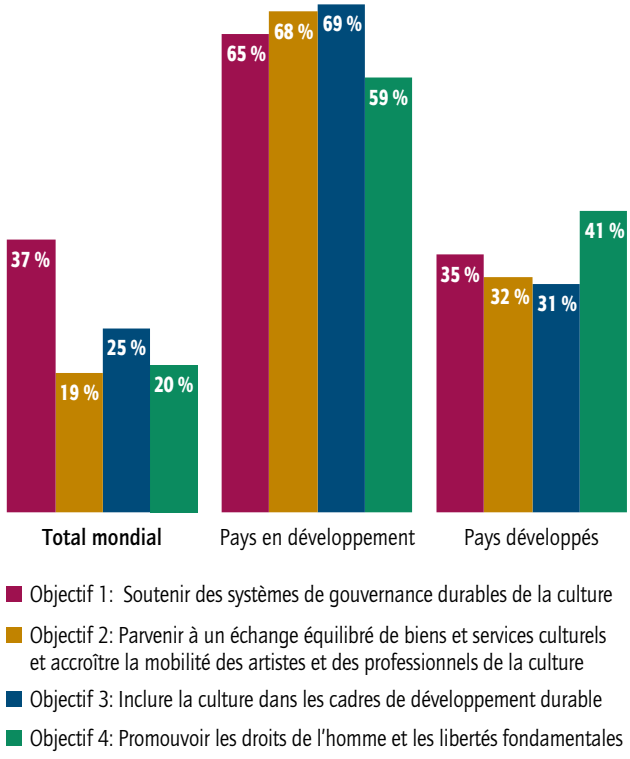
Dans le même temps, le programme « Créer, connaître et partager : arts et cultures des Premières Nations, des Inuits et des Métis » démontre l'engagement du Conseil des Arts du Canada à réaffirmer et à revitaliser ses relations avec les Premières Nations, les Inuits et les Métis du Canada. Le programme soutient les individus et les groupes autochtones, les organisations artistiques dirigées par des personnes issues de peuples autochtones et les organisations de développement du secteur culturel qui favorisent la vitalité et la résilience de l'écosystème artistique des peuples autochtones. Les collaborations entre artistes autochtones et non autochtones sont également encouragées et facilitées. Depuis 2022-2023, le programme a soutenu 74 organisations artistiques, 27 groupes et 267 artistes.

La proximité des organisations de la société civile avec les groupes vulnérables et sous-représentés leur permet d'identifier et d'analyser les obstacles à l'accès et à la participation de ces groupes à la vie culturelle. Les débats tenus lors de l'Agora civique, un forum de la société civile organisé parallèlement à la conférence MONDIACULT 2025 à Barcelone, par exemple, ont mis l'accent sur les inégalités territoriales et de genre dans l'accès à la culture. À cet égard, les parties prenantes ont souligné le rôle important que les gouvernements locaux peuvent jouer pour remédier à ces déséquilibres et ont demandé que les déclarations sur les droits culturels soient soutenues par des ressources adéquates et des actions efficaces. Simultanément, elles ont insisté sur la nécessité d'une compréhension plus holistique de la place de la société civile et des organisations culturelles dans la vie publique, allant au-delà des évaluations quantitatives, pour reconnaître leur valeur civique et leur contribution au développement des communautés et à la diversité culturelle.

En mettant en œuvre leurs propres initiatives de manière indépendante, les organisations de la société civile peuvent contribuer à combler les lacunes en matière de politiques, notamment lorsque les pouvoirs publics ne disposent pas des ressources ou des capacités nécessaires pour répondre rapidement à de nouveaux besoins. Par conséquent, les organisations de la société civile adoptent souvent des approches novatrices qui varient d'une région à l'autre. Ainsi, l'analyse des 798 mesures documentées par les organisations de la société civile entre 2021 et 2024 présente de grandes différences dans les domaines politiques ciblés par la société civile entre les pays en développement et les pays développés (Figure 4.4).

Figure 4.4

Part des mesures rapportées par les organisations de la société civile pour chaque objectif de la Convention de 2005, par pays en développement et pays développés



Source : UNESCO (Convention de 2005)

Dans les pays en développement, les organisations de la société civile ont rapporté la plus grande part de mesures contribuant à l'objectif 3 (inclure la culture dans les cadres de développement durable) avec 69 %, suivi de près par l'objectif 2 (parvenir à un échange équilibré de biens et services culturels et accroître la mobilité des artistes et des professionnels de la culture) avec 68 %.

Par exemple, au Mexique, l'organisation de la société civile Zorro Solar A.C. met en œuvre des programmes depuis 2021 pour sensibiliser à l'importance de l'économie créative pour le développement durable grâce à des partenariats stratégiques avec le Bureau national de l'UNESCO au Mexique, le ministère de l'Économie de l'Aguascalientes, les municipalités de Calvillo et Tepezála, et des partenaires du secteur privé. L'initiative a développé des activités de sensibilisation et de formation ciblant les entrepreneuses culturelles, notamment en organisant le *Foro Internacional La aportación de las mujeres, desde la creatividad y la innovación, para el desarrollo sostenible* (Forum international sur la contribution des femmes au développement durable par le biais de la créativité et de l'innovation).

Par ailleurs, la Creative Economy Incubator and Accelerator Initiative de Culture and Development East Africa se concentre sur les jeunes, les femmes et les entreprises créatives qui en sont aux premiers stades du développement artistique ou de l'entrée sur le marché dans les secteurs de l'audiovisuel et du design. Son objectif principal est de promouvoir un tourisme et des exportations inclusifs et durables. Entre 2022 et 2024, l'initiative a permis d'offrir une formation sur le développement des compétences industrielles à dix marques de mode tanzaniennes et dix marques de mode ougandaises, ainsi qu'à cinq femmes du secteur de l'animation originaires de pays d'Afrique de l'Est.

En comparaison, pour les Parties développées, la plus grande part des mesures rapportées par les organisations de la société civile relève de l'objectif 4 (promouvoir les droits de l'homme et les libertés fondamentales) avec 41 %, suivi de l'objectif 1 (soutenir des systèmes de gouvernance durables de la culture) avec 35 %.

Le projet *D-Arts, Project Office for Diversity* (D-Arts, Bureau pour la diversité), fondé en Autriche en 2023, est l'une de ces mesures de promotion des droits de l'homme et des libertés fondamentales pour divers groupes. D-Arts se compose d'un bureau de projets et d'un réseau d'institutions, d'initiatives et d'acteurs culturels qui promeuvent la diversification du secteur autrichien des arts et de la culture en luttant contre la discrimination et en construisant des espaces équitables pour les groupes marginalisés, à travers des formes de dialogue ancrées dans l'espace urbain. En lançant des appels ouverts et en organisant des sessions D-Arts, l'initiative vise à transformer le paysage culturel autrichien pour qu'il soit plus juste et plus inclusif pour tous.

FAVORISER UN ENVIRONNEMENT PROPICE AUX ACTEURS DE LA SOCIÉTÉ CIVILE

Alors que la première section de ce chapitre a démontré le rôle crucial que jouent les organisations de la société civile dans l'élaboration des politiques culturelles, la deuxième partie explore quelques-unes des conditions, mécanismes, structures et ressources clés qui peuvent être encouragés pour renforcer la capacité de la société civile à protéger et à promouvoir la diversité des expressions culturelles.

Il est d'abord important de reconnaître que les récents développements ont contribué à l'érosion du climat mondial pour les organisations de la société civile. De manière inquiétante, le sentiment que l'espace civique mondial se rétrécit s'est accentué très récemment. C'est ce que souligne, par exemple, l'*EU System for an Enabling Environment for Civil Society* (EU SEE) (Système de l'UE pour un environnement favorable à la société civile), un programme financé par des subventions de l'Union européenne lancé début 2025 et dirigé par un consortium d'organisations internationales de la société civile, ainsi que par un réseau de membres dans 86 pays couvrant toutes les différentes régions.

Le mécanisme d'alerte précoce et de suivi de l'EU SEE, qui met en lumière les évolutions critiques dans le domaine, a identifié plusieurs menaces clés depuis janvier 2025, amplifiant les défis auxquels la société civile est déjà confrontée, en particulier dans les pays en développement. Ces menaces comprennent la réduction du financement des organisations de la société civile, le changement des priorités des donateurs et l'augmentation des restrictions à la liberté d'expression en ligne, ainsi que d'autres défis (EU SEE, 2025). Les crises économiques prolongées, en particulier celles qui découlent des conflits géopolitiques, empêchent encore davantage de nombreuses organisations d'avoir accès à des financements durables.

Une meilleure formalisation de la société civile dans le secteur créatif

L'existence de plusieurs organismes professionnels et syndicats puissants dans différents domaines culturels est un aspect particulièrement important qui favorise le travail de la société civile. Ces institutions offrent de multiples avantages, notamment en facilitant l'action collective, en améliorant la visibilité du secteur, en organisant des campagnes sur des questions telles que les conditions de travail, les droits et l'équité, en coordonnant la formation, le développement et la définition de normes, et en fournissant une expertise et des données pour l'élaboration de politiques.

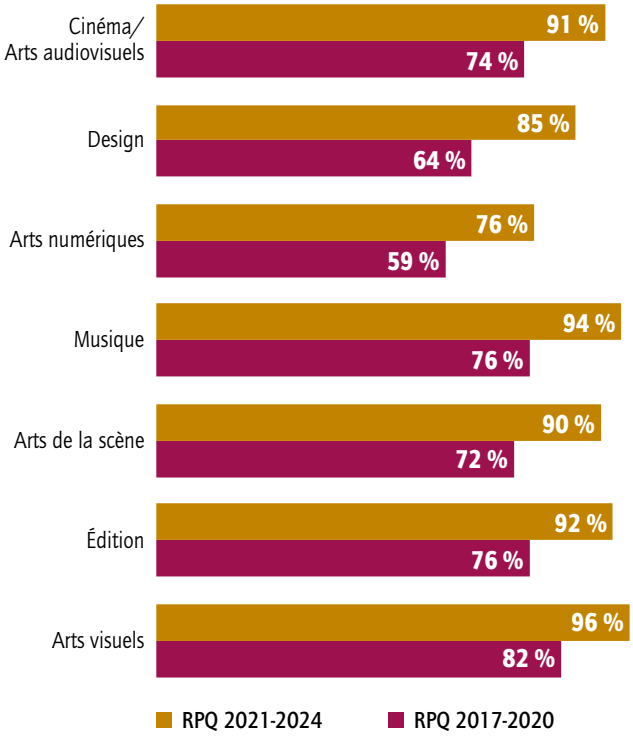
Par conséquent, la législation qui permet et soutient le travail des organisations de la société civile devrait inclure des procédures visant à formaliser la structure des associations culturelles et créatives et des organisations professionnelles, notamment en facilitant l'obtention d'un statut juridique. Une telle législation peut contribuer à favoriser un dialogue plus structuré entre les secteurs public et privé, à soutenir la professionnalisation et l'amélioration de l'efficacité de la société civile, et à renforcer leur capacité à mettre en œuvre des programmes.

Au cours de la période de référence 2017-2020, entre 59 % et 82 % des Parties à la Convention ont rapporté l'existence d'organismes professionnels et de syndicats dans divers domaines culturels. Au cours de la période de référence 2021-2024, cette part a augmenté de manière significative, avec une plus grande proportion de Parties ayant rapporté des associations professionnelles et/ou des syndicats représentant des artistes et/ou des professionnels de la culture (Figure 4.5). L'augmentation est cohérente dans tous les domaines culturels, avec des niveaux allant actuellement de 76 % à 96 %. Ces évolutions indiquent une consolidation et une structuration croissantes des organisations de la société civile dans les secteurs de la culture et de la création.

Toutefois, malgré les progrès rapportés par les Parties, une analyse des mesures rapportées par les organisations de la société civile montre que seulement 2 % d'entre elles concernent les syndicats, les associations, les organismes et réseaux commerciaux, soit une proportion similaire à celle des mesures liées au financement (3 %). En comparaison, ces proportions sont bien inférieures aux mesures relatives au renforcement des capacités et à l'éducation (23 %), ce qui indique qu'il s'agit de domaines pour lesquels les organisations de la société civile ne reçoivent qu'un soutien limité.

Figure 4.5

Proportion de Parties rapportant des associations professionnelles et/ou des syndicats représentant les artistes et/ou les professionnels de la culture, par domaine culturel



Source : UNESCO (Convention de 2005)

En outre, la présence d'associations professionnelles et de syndicats ne se traduit pas systématiquement par des retombées concrètes pour les communautés créatives, faute d'un fonctionnement pleinement effectif. Dans la région africaine, cette capacité opérationnelle limitée peut s'expliquer en partie par les niveaux élevés d'informalité dans le secteur créatif, qui limitent la capacité des artistes et des professionnels de la culture à s'organiser et à participer aux négociations collectives pour les droits sociaux et économiques (OIT, 2023).

La figure 4.5 montre également que des différences significatives persistent en ce qui concerne l'existence d'associations professionnelles et de syndicats dans les différents domaines culturels. Les arts visuels sont les plus formalisés, avec 96 % des Parties rapportant disposer d'associations professionnelles, tandis que les arts numériques sont les moins formalisés, avec un taux de 76 %. Cela suggère qu'un soutien supplémentaire pourrait être nécessaire pour encourager la formalisation d'associations professionnelles couvrant certains domaines culturels.

Néanmoins, la structuration accrue des organisations de la société civile dans le secteur culturel et créatif est manifeste dans les exemples présentés dans les rapports périodiques quadriennaux. Dans le domaine du cinéma et des arts audiovisuels, par exemple, la *Screen Directors Guild* (Association des réalisateurs) est l'organe représentatif des réalisateurs impliqués dans l'industrie audiovisuelle irlandaise. Cette association promeut les droits économiques et culturels des réalisateurs, sensibilise à leur rôle et à leur statut d'artistes, représente ses membres aux niveaux national et international et encourage le dialogue entre les organisations cinématographiques et artistiques. L'association étant reconnue comme une association professionnelle, elle reçoit des fonds de l'*Irish Film Board* (Conseil irlandais du cinéma) et de l'Arts Council.

Par ailleurs, en Guinée, une initiative est en cours pour structurer les parties prenantes du secteur culturel en organisations de la société civile et améliorer la gouvernance du secteur. Au cours de la période 2021-2024, les partenaires opérant dans le secteur culturel ont signé une série d'accords pour soutenir un système de plaidoyer qui les implique davantage dans l'élaboration et la mise en œuvre des programmes culturels. Ces campagnes de plaidoyer visent principalement à s'assurer que leurs préoccupations soient prises en compte dans le Programme cadre d'appui au secteur de la culture du gouvernement.

En Ouzbékistan, le gouvernement a pris une série d'engagements pour améliorer le cadre juridique du développement de la société civile. Une feuille de route a été établie pour accroître le soutien de l'État à ces organisations, augmenter le nombre de membres de la National Association of Non-Governmental Non-Profit Organizations of Uzbekistan et soutenir la participation des organisations de la société civile à l'élaboration des politiques. De même, le Soudan a adopté la Loi sur l'organisation des activités des groupes culturels, qui a conduit à la création du Cultural Activities Organizing Committee chargé d'évaluer les activités culturelles et de formuler des recommandations. À ce jour, plus de 700 organisations culturelles ont été officiellement enregistrées et le ministère de la Culture, de l'Information et du Tourisme s'efforce d'encourager leur formalisation en syndicats.

Construire une gouvernance partagée avec la société civile

Outre la structuration des organisations de la société civile, les modèles de gouvernance jouent également un rôle clé dans la création de partenariats impliquant la société civile. Dans le cadre de ces partenariats, les autorités publiques peuvent confier la direction ou des responsabilités spécifiques dans le cadre de projets ou d'initiatives à des organisations de la société civile ou à des personnes qui en font partie.

En Slovénie, par exemple, le National Council for Culture a pour mission d'agir en tant qu'organe consultatif et de fournir des avis d'experts et des recommandations aux autorités publiques sur les politiques et les stratégies culturelles du pays. Le Conseil est composé d'experts et de représentants de différentes disciplines culturelles. Il a pour mission d'examiner les propositions législatives, d'initier des études de recherche et de développer des initiatives visant à résoudre les problèmes du secteur.

De même, à Oman, un portefeuille d'accords de partenariats entre le ministère de la Culture, des Sports et de la Jeunesse et des organisations de la société civile a permis de soutenir et de déléguer la réalisation de plus de 35 activités et événements culturels entre 2020 et 2024. Il s'agit notamment de l'Oman Film and Theatre Society, de l'Omani Society for Writers and Literature du Cultural Club et du Literary Forum.

Dans d'autres cas, le gouvernement et la société civile se partagent les rôles en travaillant ensemble, dans ce que l'on pourrait appeler une gouvernance « partagée » ou « coopérative », pour promouvoir la liberté d'expression artistique, assurer la participation des citoyens et renforcer la responsabilité. La coordination et la coopération avec les organisations de la société civile peuvent avoir lieu à différents niveaux de gouvernement, notamment local, provincial et national.

Encadré 4.5 • Création d'une alliance culturelle régionale à Lautém, au Timor-Leste

Au Timor-Leste, l'organisation de la société civile Many Hands International a reçu un financement du Fonds international de l'UNESCO pour la diversité culturelle en 2024 afin de mettre en place une initiative visant à créer une alliance culturelle dans la municipalité de Lautém. La coalition, composée de représentants du gouvernement, des communautés et de la société civile, vise à promouvoir la culture en tant que moteur du développement durable par le biais d'une approche d'autonomisation des communautés.

À la suite d'une enquête qui a mis en évidence l'intérêt de la communauté pour le développement culturel local, l'alliance a reçu le soutien du gouvernement local, qui a accepté de participer. Des groupes de travail ont été mis en place et les parties prenantes ont participé à plusieurs cycles de consultation communautaire afin de concevoir la stratégie culturelle 2025-2035 de Lautém, un plan de développement culturel durable pour la région. Mis en œuvre en partie par l'alliance culturelle de Lautém, le plan met l'accent sur l'importance d'une gouvernance décentralisée grâce à la participation active des communautés et de la société civile, ainsi que sur la capacité de la culture à diversifier les économies locales.

Many Hands International espère que la création de l'alliance culturelle de Lautém sera la première étape vers la création d'un réseau d'alliances régionales dans tout le pays et, à terme, d'une alliance culturelle nationale représentant l'ensemble du Timor-Leste.

Source : RPQ Timor-Leste, 2024 ; UNESCO, 2025b

Par exemple, la politique nationale Cultura Viva du Brésil, initiée en 2004, établit un système de gouvernance partagée entre l'administration publique, la société civile et les communautés locales. Les rôles et les responsabilités de la mise en œuvre des politiques culturelles sont décentralisés au niveau des états et des municipalités, ce qui montre une stratégie plus large de décentralisation culturelle au Brésil. Cette politique certifie les collectifs et entités culturels en tant que points ou pôles culturels, ce qui leur permet d'accéder aux fonds alloués dans le cadre d'appels d'offres publics. Actuellement, Cultura Viva est présente dans tous les États brésiliens et dans environ 1 400 municipalités. Au cours des 20 dernières années, environ 3 500 pôles culturels ont été soutenus.

Le cas du Timor-Leste illustre un autre exemple de modèle de gouvernance coopérative intégrant la société civile (Encadré 4.5).

Opportunités de renforcement des capacités

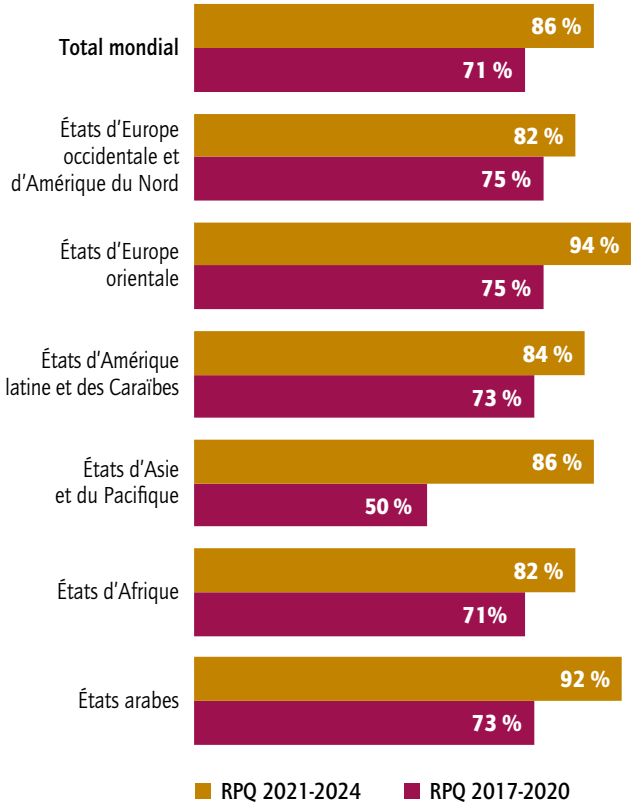
Les initiatives de renforcement des capacités, notamment par le biais de programmes visant à développer les compétences et les capacités des organisations de la société civile, sont une approche clé utilisée par les autorités publiques pour créer un environnement propice au travail de la société civile.

En conséquence, une grande majorité des Parties à la Convention (86 %) rapportent que les autorités publiques de leur pays organisent ou soutiennent des opportunités de formation et de mentorat pour les organisations de la société civile impliquées dans la promotion de la diversité des expressions culturelles. L'objectif est de renforcer les compétences en matière de communication, de plaidoyer et de collecte de fonds. On observe également une augmentation de la proportion de Parties rapportant de telles mesures de renforcement des capacités depuis la période de référence 2017-2020, passant de 71 % à 86 %. Cette augmentation est présente dans toutes les régions, la plus forte étant observée dans les États d'Asie et du Pacifique (augmentation de 36 points de pourcentage). Cette évolution semble indiquer que les Parties sont de plus en plus conscientes de la nécessité de renforcer les compétences et les capacités dans le secteur culturel et créatif pour pouvoir répondre aux nouveaux défis.

Par exemple, le programme *Together for Local Transformation* (Ensemble pour la transformation locale) a été mis en œuvre par le Conseil de Praia et le Fonds de décentralisation au Cabo Verde. Il visait à décentraliser les services municipaux et à renforcer les capacités et les compétences de la société civile en vue d'une participation active au développement local. Au Panama, dans le cadre du programme conjoint de l'Union européenne et de l'UNESCO visant à promouvoir des politiques fondées sur des données probantes, l'UNESCO et la Banque interaméricaine de développement ont soutenu le nouveau ministère de la Culture à dispenser une formation aux entrepreneuses culturelles de l'économie créative.

Figure 4.6

Proportion de Parties avec des autorités publiques organisant ou soutenant des opportunités de formation et de mentorat pour développer les capacités des organisations de la société civile impliquées dans la promotion de la diversité des expressions culturelles dans des domaines tels que la communication, les actions de plaidoyer ou la levée de fonds, par région



Source : UNESCO (Convention de 2005)

Parallèlement, au Danemark, l'organisation *Kulturelle Samråd* (Conseil culturel) soutient les organisations du secteur culturel par le biais d'activités de renforcement des capacités, de formation, de mise en réseau et de partage des bonnes pratiques. Cela comprend des formations sur la mise en œuvre d'un outil d'analyse comparative en ligne pour aider les organisations de la société civile à évaluer leur impact social. Lancé au Danemark, le programme s'est maintenant étendu aux pays partenaires des régions nordiques et baltes.

Au Togo, l'organisation Culture-Développement a reçu un financement dans le cadre du Programme UNESCO-Aschberg pour les artistes et les professionnels de la culture afin de renforcer la mise en œuvre de la Loi n° 2016-012 sur le statut de l'artiste, qui était auparavant appliquée de manière inégale. L'initiative a permis de former 117 artistes ambassadeurs aux cadres juridiques pertinents dans le cadre d'ateliers régionaux ; ils ont ensuite transmis les connaissances acquises à un total de 4 680 acteurs culturels dans l'ensemble du pays.

Les rapports périodiques quadriennaux contiennent également des exemples de renforcement des capacités s'appuyant sur des réseaux et des mécanismes de coopération. En Suède, par exemple, *Ideell kulturallians* (Alliance culturelle idéale) est une organisation qui chapeaute les organisations culturelles de la société civile. En collaboration avec 21 organisations membres, l'association s'efforce de coordonner les réponses aux problèmes communs du secteur, d'instaurer un dialogue continu, de diffuser les connaissances et d'influencer le secteur public et la société dans son ensemble.

Dans un contexte de diminution des financements et de législations plus restrictives, la mise en réseau des organisations culturelles apparaît comme un besoin croissant, tant au niveau national qu'international, afin de renforcer leur capacité collective. Par exemple, les participants à l'Agora civique, organisée dans le cadre de la conférence MONDIACULT 2025, ont souligné la nécessité de modèles de financement permettant aux organisations de la société civile de consacrer du temps et des capacités à l'apprentissage et à la mise en réseau dans le cadre de leurs activités régulières. Les débats ont également mis en avant les défis posés aux réseaux internationaux par des politiques restrictives en matière de visas dans les pays développés, qui entravent l'apprentissage entre pairs et affaiblissent la reconnaissance de la diversité des expressions culturelles.

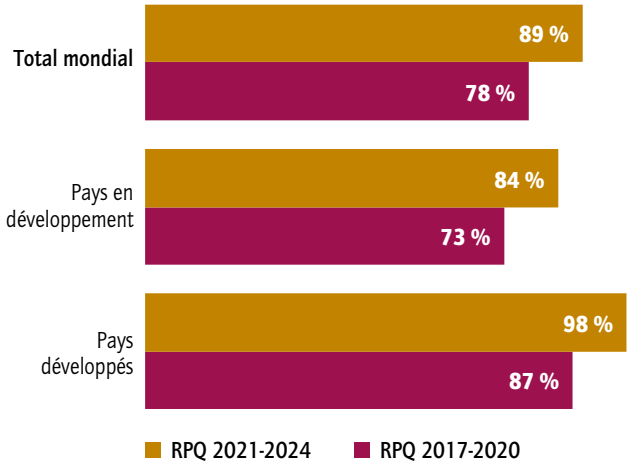
Lors de la cinquième édition du Forum des organisations de la société civile de la Convention, qui s'est tenue en juin 2025, la mise en réseau a été jugée cruciale pour soutenir l'implication de la société civile. Dans le même temps, le Forum a reconnu que de nombreuses organisations des pays en développement et des communautés marginalisées luttent encore pour accéder à de telles opportunités de partenariat. À cet égard, le Forum a recommandé la création de réseaux régionaux et thématiques d'apprentissage entre pairs afin de favoriser la collaboration régionale et interrégionale. Par conséquent, un soutien plus ciblé à ces réseaux afin de renforcer les écosystèmes culturels durables et la participation de la société civile dans les politiques sera probablement nécessaire dans les années à venir.

Intensification des difficultés de financement

Un financement durable est essentiel pour permettre aux organisations culturelles de la société civile de fonctionner de manière indépendante et de répondre rapidement aux nouvelles difficultés, sans cesse changeantes. Les données des rapports périodiques quadriennaux pour la période 2021-2024 montrent une situation optimiste pour l'ensemble des Parties à la Convention. Au niveau mondial, 89 % des Parties rapportent l'existence de systèmes de financement public qui soutiennent la participation des organisations de la société civile dans la promotion de la diversité des expressions culturelles. Cette proportion a augmenté de 11 points de pourcentage par rapport à la période précédente. Ce résultat est partagé par les pays développés (98 %) et les pays en développement (84 %).

Figure 4.7

Proportion de Parties ayant des programmes de financement public soutenant l'implication des organisations de la société civile dans la promotion de la diversité des expressions culturelles, par pays en développement et pays développés



Source : UNESCO (Convention de 2005)

Par exemple, l'objectif de l'édition élargie 2024 du programme Culture Funds for Citizen Projects du Secrétariat national de la culture du Paraguay est de promouvoir la participation des citoyens à la revitalisation et à la décentralisation culturelles. Le fonds a soutenu plus de 92 projets menés par la société civile dans divers domaines culturels, notamment ceux qui renforcent les espaces et les centres culturels en tant que catalyseurs du développement culturel, social et économique. De même, le programme de subvention Culture Center+ mis en œuvre par le National Centre for Culture en Pologne a pour objectif de mieux intégrer les centres culturels à la vie de la communauté locale et de renforcer les capacités des activités culturelles communautaires. Entre 2020 et 2023, le programme a soutenu les activités participatives de 270 centres communautaires et la mise en œuvre de 1 000 initiatives communautaires.

De même, en Tunisie, le ministère des Affaires culturelles s'est engagé à mettre en place un mécanisme de financement annuel des associations culturelles dans le cadre duquel les demandes de subvention sont examinées par une commission pluridisciplinaire selon des critères d'éligibilité révisés en 2023 et inspirés des objectifs et principes directeurs de la Convention de 2005. Le ministère de la Culture estonien propose un programme de subventions pour soutenir les travailleurs indépendants du secteur créatif, financé par le budget de l'État et distribué aux associations artistiques professionnelles. Les subventions sont versées une fois par an aux associations artistiques reconnues, en fonction de leur nombre de membres, et peuvent être utilisées pour financer des activités créatives et des formations connexes. L'aide à la création apportée par ce programme a été essentielle pour soutenir les travailleurs indépendants qui ont perdu leurs revenus à cause de la pandémie de COVID-19.

Cependant, même si le nombre de Parties rapportant des mécanismes de financement public a augmenté, cela ne signifie pas nécessairement que le montant absolu du financement disponible pour les organisations de la société civile a augmenté dans l'ensemble ni que ces mécanismes sont adaptés à leurs besoins. Au contraire, comme le montrent les données présentées au chapitre 1 du présent rapport, le financement total du secteur culturel et créatif semble diminuer au niveau mondial.

Lors de la cinquième édition du Forum des organisations de la société civile de la Convention de 2005, les représentants de la société civile ont également confirmé qu'il était de plus en plus difficile d'obtenir des financements adaptés et équitables, en raison notamment de l'évolution vers des modèles de financement à court terme et basés sur des projets ponctuels. À cet égard, le manque de données solides sur l'impact économique des secteurs culturels ainsi que la représentation minimale de la culture dans les Objectifs de développement durable ont été identifiés comme des facteurs entravant la capacité des organisations culturelles à plaider pour plus de financement et à rivaliser avec d'autres secteurs de développement pour obtenir des fonds.

Cette tendance à la dégradation des financements de la société civile est également confirmée par une enquête menée auprès de 54 organisations et publiée par l'EU SEE en mars 2025. Cette enquête montre que deux tiers des organisations de la société civile (67 %) sont directement touchées par les nouvelles réductions de financement, 40 % d'entre elles perdant de 25 % à 50 % de leur budget, ce qui les oblige à réduire leurs programmes, à diminuer leur personnel ou à mettre fin à leurs activités. Les programmes relatifs aux droits de l'homme, à la démocratie et à l'égalité des genres ont été signalés comme étant confrontés aux perturbations les plus graves. Environ 69 % des organisations de la société civile ont rapporté qu'elles recherchaient activement d'autres donateurs ou partenariats en raison des difficultés croissantes rencontrées par les structures de financement existantes.

À cet égard, il est important de souligner que les données présentées dans les rapports périodiques quadriennaux peuvent ne pas refléter pleinement ces réalités, au moins en partie en raison du calendrier de la période de rapports (2021-2024), qui s'est achevée avant les perturbations majeures du secteur mondial des financements en 2025.

Dans ce contexte de financement, les organisations de la société civile s'engagent dans des efforts de sensibilisation à l'importance de l'investissement public dans la culture. Par exemple, l'organisation de la société civile Selam a lancé l'initiative Connect for Culture Africa en collaboration avec l'Union africaine et avec le soutien du gouvernement suédois, avec des antennes à Addis-Abeba, en Éthiopie, et à Nairobi, au Kenya. L'initiative intègre des efforts de plaidoyer aux niveaux régional et national, en encourageant un réseau multipartite de défenseurs de la culture pour sensibiliser à la manière dont la culture peut promouvoir un développement social et économique inclusif, pacifique et durable.

Son objectif est de renforcer la capacité des acteurs culturels à influencer les processus budgétaires des pays africains et à y participer, et de faire passer le financement public de la culture à au moins 1 % du budget national dans la moitié des pays africains d'ici à 2030.

Cependant, même lorsqu'un tel soutien financier public à la culture est disponible, l'accès à ces avantages peut constituer un autre problème majeur pour les organisations de la société civile (CDEA, 2024). Par exemple, dans certains pays, les organisations culturelles de la société civile ne peuvent pas bénéficier d'allègements fiscaux, car leurs activités ne sont pas légalement reconnues comme répondant à l'intérêt public. En outre, certains pays ont créé des fonds publics pour soutenir des organisations privées à but lucratif dans le secteur culturel et créatif, auxquels les organisations de la société civile ne sont pas autorisées à accéder.

À cet égard, les financements internationaux ont le potentiel de jouer un rôle clé, mais ils sont aussi menacés. En effet, de nombreux pays réduisent leur aide internationale à destination de la société civile ou adoptent une législation rendant plus difficile l'accès des organisations de la société civile à des financements venant de l'étranger (Firmin et al., 2025 ; Pousadela, 2025). Ces changements soudains dans la disponibilité des financements internationaux empêchent souvent les organisations de la société civile d'assurer pleinement la durabilité ou la continuité de leurs projets à long terme.

Parmi le nombre limité de mécanismes de financement internationaux qui soutiennent l'engagement de la société civile dans le secteur culturel et créatif, une source notable est le Fonds international de l'UNESCO pour la diversité culturelle, établi en vertu de l'article 18 de la Convention de 2005. Avec d'autres financements internationaux, ce Fonds de l'UNESCO joue un rôle important pour combler les manques de financement accordé aux organisations de la société civile au niveau national, 68 % des projets financés au cours de la période 2017-2024 ayant bénéficié à des organisations non gouvernementales, pour un montant total de plus de 4,5 millions de dollars des États-Unis de financement. Un exemple de projet de ce type mis en œuvre en Bosnie-Herzégovine est présenté dans l'encadré 4.6.

Cependant, l'évaluation externe la plus récente du Fonds a mis en évidence plusieurs inquiétudes concernant sa viabilité financière, notamment la nécessité d'augmenter les contributions issues d'un plus grand nombre de donateurs, étant donné que la majorité de son financement dépend d'un petit nombre de pays (UNESCO, 2025a). Ces difficultés rencontrées par le Fonds sont un indicateur supplémentaire du manque de financements publics pour la culture au niveau mondial.

Encadré 4.6 • Obala Art Centar : étude sur l'impact du festival du film de Sarajevo

En Bosnie-Herzégovine, le Fonds international de l'UNESCO pour la diversité culturelle a soutenu une étude approfondie sur la contribution du Festival du film de Sarajevo au développement social et économique. Réalisée par l'Obala Art Centar, l'étude a permis de collecter des données sur la participation au festival et son impact économique, ses effets sur le tourisme et la promotion de valeurs sociales positives, ainsi que sur le rendement des investissements publics et privés. Dans le cadre des efforts de plaidoyer, les principales conclusions de l'étude ont ensuite été présentées aux principaux acteurs publics.

Sur la base des connaissances générées, le projet a contribué à la création et à la mise en œuvre d'une incitation fiscale pour la production cinématographique dans la région. En 2021, le gouvernement du canton de Sarajevo a alloué 150 000 euros pour une remise de 30 % sur les coûts de production audiovisuelle éligibles, accordant finalement cette incitation à plusieurs productions. Lors d'une conférence de presse tenue en 2022, l'étude a été reconnue comme une pièce maîtresse du processus d'analyse et de modification de la politique culturelle de la ville. Le projet illustre comment un financement international ciblé peut combler les manques de financement dans les cycles des politiques culturelles nationales, servir de catalyseur pour un engagement accru et soutenir les mécanismes des autorités locales.

Source : UNESCO

Ensemble, ces tendances indiquent un système de financement de plus en plus fragmenté, aux niveaux national et mondial, qui soutiennent le rôle clé des organisations de la société civile dans la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles. Dans ce contexte, la cinquième édition du Forum de la société civile a présenté plusieurs recommandations clés, notamment à l'intention de la société civile, afin qu'elles mutualisent leurs ressources de collecte de fonds, élaborent des propositions de subventions communautaires et mobilisent des financements privés, ainsi qu'à l'intention des bailleurs de fonds, afin qu'ils allègent les processus administratifs, actualisent les critères de financement et facilitent l'accès aux espaces culturels et à une assistance technique.

RECOMMANDATIONS

Pour les Parties à la Convention

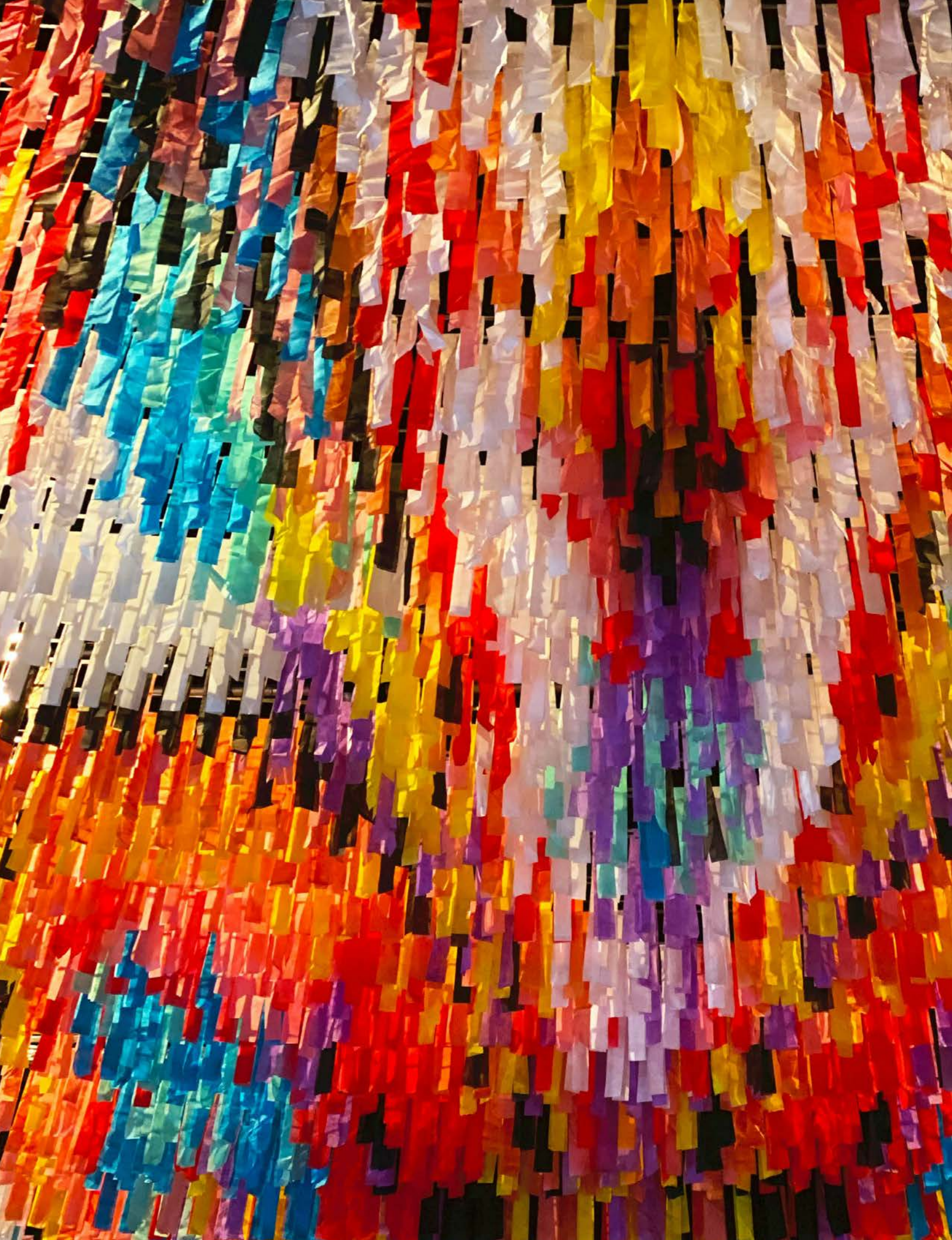
- Créer un environnement favorable aux organisations de la société civile qui jouent un rôle crucial dans la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles. Mettre en œuvre une législation favorable, des programmes adéquats de renforcement des capacités et des possibilités de financement durable.
- Établir ou renforcer les mécanismes de dialogue structuré avec les organisations de la société civile pour s'assurer qu'ils favorisent une élaboration transparente et participative des politiques. Soutenir l'engagement direct de la société civile dans la conception et la mise en œuvre des politiques culturelles.
- Revoir et atténuer les politiques restrictives en matière de visas et les autres obstacles à la mobilité qui entravent l'apprentissage entre pairs et affaiblissent les réseaux internationaux d'organisations de la société civile. Soutenir leur représentation géographique équilibrée lors des sessions des organes directeurs de la Convention en leur apportant une aide financière ou en nature, conformément aux recommandations de la cinquième édition du Forum de la société civile de la Convention de 2005.
- Renforcer la participation de la société civile au suivi des politiques en officialisant sa participation régulière aux futurs cycles de rapports, notamment en utilisant systématiquement le formulaire des organisations de la société civile et en l'impliquant activement dans la rédaction des rapports périodiques quadriennaux.
- Tirer parti du rôle de médiateur des organisations de la société civile en adoptant des politiques et des mesures qui soutiennent leur travail avec les groupes marginalisés, améliorent la collecte de données sur les obstacles à la participation culturelle et encouragent les partenariats avec les gouvernements locaux. Le cas échéant, adopter des modèles de gouvernance partagée ou coopérative qui confient à la société civile des fonctions clés de pilotage.
- Officialiser les associations culturelles et créatives ou les organisations professionnelles en établissant des procédures claires pour leur reconnaissance, en particulier dans les domaines culturels moins formalisés. Lorsque de telles organisations existent déjà, soutenir leur fonctionnement efficace et leur capacité à défendre les droits sociaux et économiques des communautés créatives.
- Mettre en place des mécanismes de financement public pour assurer un financement adéquat et équitable du travail de la société civile. Les programmes de financement devraient être à long terme, reconnaître la valeur de l'apprentissage et de la mise en réseau, et utiliser des critères transparents pour assurer la continuité du travail de la société civile.
- Garantir la reconnaissance juridique des contributions d'intérêt public de la société civile à la vie culturelle et inclure ces organisations dans les mesures de soutien connexes, telles que les allègements fiscaux et les fonds publics.
- Contribuer au Fonds international pour la diversité culturelle, afin de préserver l'un des rares mécanismes internationaux finançant le travail de la société civile au service des objectifs de la Convention de 2005.
- Contrôler et améliorer le fonctionnement des organisations de la société civile en évaluant régulièrement les défis liés aux financements, aux cadres juridiques, au développement des compétences et leur capacité générale à contribuer à une gouvernance durable de la culture.

Pour les organisations de la société civile

- Renforcer la coopération et la mise en réseau des organisations de la société civile, aux niveaux national et international, afin d'améliorer la mobilisation durable des ressources, d'accroître la résilience face aux diminutions des financements et de renforcer la défense collective du rôle de la société civile dans la promotion de la diversité des expressions culturelles.
- Développer des réseaux régionaux et thématiques d'apprentissage entre pairs afin de favoriser les mécanismes de collaboration, en particulier pour les organisations des pays en développement et les communautés marginalisées qui ont du mal à accéder aux opportunités de partenariats.
- Diversifier les sources de financement, élaborer de nouvelles stratégies de financement et tirer parti du financement privé, tout en mettant en commun les ressources limitées de la collecte de fonds.
- Plaider en faveur d'un investissement public accru dans la culture en sensibilisant à la valeur civique des organisations de la société civile et à leur contribution au développement de la communauté.
- Évaluer les besoins en compétences internes pour le développement organisationnel et la participation à l'élaboration des politiques, afin d'aider à la conception des programmes de renforcement des capacités et de renforcer le plaidoyer en faveur d'un soutien accru.
- Participer aux travaux des organes directeurs de la Convention afin de renforcer la transparence, la responsabilité et l'inclusivité de la gouvernance culturelle mondiale.

Pour l'UNESCO

- Affiner les cadres de suivi et pour l'élaboration de rapports en mettant au point des indicateurs plus nuancés. Par exemple, il conviendrait d'accorder plus d'attention aux indicateurs permettant de vérifier concrètement si (et comment) les recommandations des organisations de la société civile sont prises en compte lors de l'élaboration des politiques culturelles.
- Continuer à soutenir la mise en réseau internationale et les échanges entre pairs des organisations de la société civile du secteur culturel et créatif, notamment en facilitant leur participation active aux travaux des organes directeurs de la Convention et de son Forum de la société civile.
- Renforcer le suivi et l'analyse longitudinaux de l'environnement opérationnel de la société civile, en particulier dans le contexte de la baisse des financements, des contraintes réglementaires et du rétrécissement de l'espace civique, afin de mieux évaluer la manière dont ces facteurs continueront à affecter la capacité de la société civile à participer à l'élaboration des politiques culturelles au fil du temps.



Objectif 2

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

© Luciana Abait,
*Off the map**

Chapitre 5

Les frontières mouvantes de la mobilité culturelle

Marie Le Sourd et Rana Yazaji

POINTS CLÉS

- La mobilité est une question de liberté de mouvement et d'expression, et elle concerne de la même manière les artistes de tous genres, de toutes capacités et de tous contextes, y compris les zones de guerre et de conflit.
- Les déséquilibres dans le soutien public à la mobilité entrante et sortante, observés dans l'édition précédente, persistent. Les Parties à la Convention restent beaucoup plus engagées dans le soutien à la mobilité sortante qu'à la mobilité entrante, en particulier dans les pays d'Europe occidentale et d'Amérique du Nord (96 % pour la mobilité sortante contre 38 % pour la mobilité entrante). Cette disparité se reflète à la fois dans l'allocation de fonds publics et dans le nombre de politiques et de mesures rapportés par les Parties.
- Les exigences en matière de visa restent le principal obstacle structurel à la circulation des artistes et professionnels de la culture des pays en développement, de nouvelles réglementations de plus en plus strictes étant mises en œuvre aux points de départ, d'arrivée et de transit. La coopération entre les ministères de l'Intérieur, des Affaires étrangères et de la Culture est donc essentielle pour rationaliser les procédures d'obtention des visas.
- Le traitement préférentiel reste mal compris et insuffisamment appliqué dans les pays développés. Toutefois, une plus grande proportion de pays en développement (56 %) déclare fournir des fonds publics pour soutenir spécifiquement la mobilité Sud-Sud des artistes d'autres pays en développement. Pour renforcer ces mesures, les pays développés qui sont Parties à la Convention de 2005 devraient s'engager plus activement et travailler en coordination plus étroite avec les organisations de la société civile.
- Des formes expérimentales de mobilité apparaissent pour répondre à des enjeux urgents tels que les déplacements forcés, la crise climatique et les inégalités structurelles. En particulier, les dispositifs de mobilité qui soutiennent les artistes en danger et déplacés offrent des modèles solides et flexibles, caractérisés par des approches ouvertes, modulaires et basées sur le parcours, qui mettent l'accent sur le développement artistique à long terme et l'intégration professionnelle.
- Les pays développent des initiatives de mobilité intrafrontalière (au sein des frontières nationales) pour améliorer la visibilité et la capacité des artistes moins connus ou sous-représentés. Toutefois, cela ne devrait pas réduire l'investissement dans la mobilité culturelle internationale.
- Les traités bilatéraux et régionaux, y compris les accords internationaux de coopération culturelle, ont permis aux pays signataires de promouvoir les échanges culturels entre les artistes et les organisations culturelles.
- Les organisations de la société civile continuent de soutenir activement la mobilité artistique, en sensibilisant les organismes publics, en donnant accès à des informations et à des ressources par l'intermédiaire des points d'information sur la mobilité, et en élaborant des programmes de mobilité innovants. Toutefois, des synergies plus importantes avec les Parties et les bailleurs de fonds devraient être encouragées afin d'éviter les doubles emplois et de prévenir le renforcement des inégalités d'accès, en particulier dans le contexte de la mobilité Sud-Sud.
- La pandémie de COVID-19 a inspiré de nouvelles façons de réimaginer la mobilité artistique, y compris des approches plus écologiques, numériques et hybrides. Cependant, s'ils ne sont pas contextualisés, ces modèles peuvent devenir des obstacles supplémentaires pour les artistes et professionnels de la culture des pays en développement ou des régions et territoires moins accessibles.

CULTURE EN BREF

La mobilité culturelle équitable garantit un accès plus juste aux :

Opportunités d'emploi | **Financements** | **Ressources** | **Formations** | **Mises en réseau**

PROGRÈS

56 %
des pays en développement financent **la mobilité Sud-Sud**

49,3 %
des appels à mobilité ont soutenu des résidences individuelles

Des mesures innovantes en matière de mobilité

- Numérisation des procédures de visa
- Coordination ministérielle directe
- Accords bilatéraux/régionaux de coopération culturelle

La société civile joue un rôle moteur dans :

- La formation
- Le plaidoyer
- L'accès à l'information via les points d'information sur la mobilité

DÉFIS

96 %
des pays développés ont rapporté soutenir **la mobilité sortante**

Seulement 38 %
soutiennent **la mobilité entrante**

Les visas
restent le **principal obstacle à la mobilité culturelle**

TENDANCES ÉMERGENTES

Une réémergence des tendances en matière de mobilité après le COVID-19

80 %
d'opportunités **en présentiel**

Seulement 4,3 %
entièrement en ligne

Un paysage en mutation de la mobilité culturelle

- Prise en compte des déplacements forcés, de l'environnement et de la santé mentale
- Adaptation aux formats hybrides, intrafrontaliers et régionaux

INTRODUCTION

« Nous n'avons pas d'autre choix que d'être internationaux. » Cette déclaration de Heba Hage-Felder, faite lors de la discussion en ligne du 28 août 2020 « *How to be together? Conversations on International Exchange and Collaboration in the Performing Arts* » (Comment être ensemble ? Conversations sur les échanges internationaux et les collaborations dans le domaine des arts du spectacle)[1], illustre la complexité et les multiples facettes de la mobilité dans le secteur des arts et de la culture, devenues plus visibles et exacerbées depuis le début de la pandémie de COVID-19 et ses conséquences.

La mobilité offre de nombreuses opportunités professionnelles dans le cadre des processus artistiques, telles que les résidences, la présentation d'œuvres dans des festivals ou sur des marchés, le développement de réseaux entre pairs, l'apprentissage d'autres pratiques ou encore le renforcement des capacités par le biais de formations spécifiques. Dans ce contexte, les Directives opérationnelles relatives au traitement préférentiel en faveur des pays en développement (article 16) de la Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles (Convention de 2005) constituent un outil pertinent pour comprendre le concept de mobilité à l'échelle internationale[2]. Si certains artistes s'engagent dans la mobilité pour leur développement professionnel, pour beaucoup d'entre eux, elle peut être motivée par la nécessité. Cela peut être dû à différents facteurs, tels que des problèmes économiques, politiques ou structurels, un manque de formation ou d'opportunités dans le secteur culturel local ou, dans des cas plus extrêmes, une migration forcée due à l'oppression politique, à des guerres ou à des conflits.

Le présent chapitre ancre son analyse dans une compréhension évolutive et dynamique des modèles de mobilité culturelle. Il propose une définition actualisée de la mobilité, tenant compte de la manière dont la mobilité devrait être considérée comme la pierre angulaire d'une coopération internationale équitable dans le domaine des arts, puisqu'elle est profondément liée à des problématiques systémiques plus larges, notamment l'accès aux ressources (financières, numériques, etc.), les guerres et les conflits, la discrimination fondée sur le genre, le racisme structurel et d'autres formes d'inégalité.

Relever ces défis nécessite d'adopter une approche globale et inclusive, en veillant à ce que les politiques de mobilité culturelle reflètent les réalités des artistes et professionnels de la culture du monde entier, ainsi qu'une perspective holistique, tant en matière d'analyse que de politique, afin de générer des flux de mobilité culturelle équilibrés et d'éviter de renforcer les inégalités.

Dans le contexte de la Convention de 2005, ce chapitre explore ces questions et offre un aperçu actualisé des politiques et pratiques susceptibles de favoriser une mobilité plus équitable et durable dans le secteur des arts et de la culture. L'objectif général du chapitre est donc d'examiner dans quelle mesure le cadre politique établi par la Convention de 2005 a amélioré et étendu la mobilité transnationale des artistes et professionnels de la culture, en mettant l'accent sur les développements de ces quatre dernières années. À cette fin, ce chapitre, basé sur le cadre de suivi de la Convention, retrace les développements concernant les politiques adoptées et les mesures mises en œuvre.

En outre, ce chapitre aborde les évolutions en matière de mobilité des artistes et professionnels de la culture, les politiques, mesures et actions actuellement mises en œuvre par les Parties et par des organisations de la société civile pour y répondre, et les types de mécanismes qui seraient nécessaires pour soutenir pleinement les divers modèles de mobilité culturelle d'aujourd'hui. Enfin, le chapitre examine les « frontières mouvantes » de la mobilité artistique vingt ans après l'adoption de la Convention de 2005. Il démontre que la mobilité culturelle dans le monde contemporain est remodelée par divers facteurs, notamment l'impact de la pandémie de COVID-19, les changements et conflits géopolitiques, l'évolution des politiques migratoires, les défis économiques, la transformation numérique, les enjeux environnementaux et l'évolution des politiques culturelles et institutionnelles.

LES OBSTACLES STRUCTURELS À UNE MOBILITÉ ÉQUITABLE : POLITIQUES ET RÈGLEMENTATIONS

Les politiques, mesures, programmes opérationnels et mécanismes de financement mis en œuvre par les Parties à la Convention de 2005 et la société civile pour soutenir la mobilité artistique constituent un point de départ utile. S'appuyant sur une analyse de données primaires et secondaires, cette section adopte une perspective comparative sur la mobilité entrante et sortante. Cette approche permet de comprendre les dynamiques aux niveaux mondial et régional, d'identifier les tendances générales et les spécificités régionales et, *in fine*, d'éclairer les recommandations politiques.

Dans ce contexte, la « mobilité entrante » fait référence à la venue d'artistes et de professionnels de la culture dans un pays ou une région à des fins telles que des résidences, des collaborations, des expositions ou la participation à des événements. Elle est façonnée par les politiques et conditions qui facilitent ou entravent l'accueil des artistes internationaux, notamment les régimes de visas, les programmes de financement et l'accès à l'information.

À l'inverse, la « mobilité sortante » reflète la capacité des artistes et professionnels de la culture nationaux (ressortissants du pays en question ou résidents légaux) à s'engager au niveau international en voyageant à l'étranger.

1. Un événement organisé par Tanz im August, HAU Hebbel am Ufer et Zürcher Theater Spektakel : www.theaterspektakel.ch/en/article/how-to-be-together.

2. Les directives opérationnelles de la Convention de 2005 relatives au traitement préférentiel pour les pays en développement, article 3.3.2 (iv) « [P]rendre des mesures pour faciliter la mobilité des artistes et des autres professionnels et praticiens de la culture et, en particulier, favoriser ceux des pays en développement qui ont besoin de voyager dans les pays développés pour des raisons professionnelles. Ces mesures devraient inclure, conformément aux dispositions applicables en la matière, par exemple : la simplification des procédures pour la délivrance des visas, concernant l'entrée, le séjour et la circulation temporaire ; la diminution de leur coût ».

Elle inclut l'accès à des opportunités telles que les tournées, les voyages d'étude, les plateformes de présentation internationales ou la participation à des réseaux transnationaux. Elle est influencée par les structures de soutien nationales, telles que les bourses, les programmes de mobilité et la formation, ainsi que par les obstacles extérieurs tels que les restrictions à l'entrée, les contraintes politiques ou le manque de visibilité internationale.

Un troisième concept essentiel introduit par la Convention de 2005 est le « traitement préférentiel ». Ce concept a d'importantes implications non seulement pour les schémas de mobilité, mais aussi pour la circulation équitable des biens et services culturels. C'est pourquoi il est étudié ici, ainsi qu'aux chapitres 6 et 7.

Politiques et mesures de soutien à la mobilité des artistes et professionnels de la culture

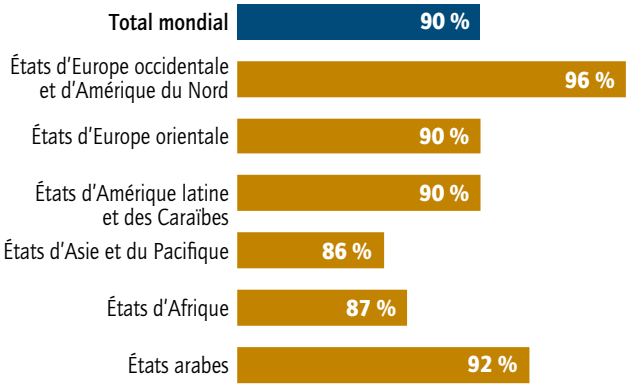
Toutes régions confondues, 90 % des Parties à la Convention de 2005 rapportent mettre en œuvre des politiques et des mesures visant à soutenir la mobilité sortante des artistes et professionnels de la culture, les Parties d'Europe occidentale et d'Amérique du Nord affichant la proportion la plus élevée avec 96 %, comme le montre la figure 5.1. En revanche, le soutien à la mobilité entrante est nettement plus limité, avec seulement 51 % des Parties rapportant des politiques visant à faciliter l'entrée d'artistes et de professionnels de la culture étrangers (Figure 5.2). Un écart comparable existe en matière de financement : 84 % des Parties rapportent allouer des fonds publics soutenant la mobilité sortante, alors que seulement 61 % rapportent financer des mesures en faveur de la mobilité entrante (Figure 5.3). Cette disparité met en évidence un engagement plus marqué à faciliter la mobilité sortante qu'à favoriser les opportunités réciproques pour les artistes internationaux.

Dans les différentes régions, les Parties d'Europe occidentale et d'Amérique du Nord ont enregistré le pourcentage le plus bas (38 %) pour la mise en œuvre de politiques spécifiques en matière de visas ou d'autres mesures transfrontalières visant à soutenir la mobilité entrante (Figure 5.2). Néanmoins, les pays d'Europe occidentale et d'Amérique du Nord ont rapporté les taux les plus élevés de mise en place de réglementations relatives aux permis de travail pour les artistes et professionnels de la culture entrants (63 %), ce qui peut indiquer l'existence de cadres réglementaires bien établis encadrant la main-d'œuvre artistique. Bien que ces dispositifs puissent garantir la reconnaissance professionnelle et les droits du travail, ils ne reflètent pas nécessairement une intention proactive d'encourager la mobilité entrante à des fins de circulation transfrontalière temporaire. Cela met plutôt en évidence un cadre réglementaire qui, bien que complet, n'est peut-être pas assorti de politiques explicitement conçues pour attirer ou soutenir les artistes entrants.

Les politiques de mobilité sortante varient considérablement : certaines d'entre elles sont étroitement liées à des actions de diplomatie culturelle et à la visibilité. Depuis 2018, le gouvernement gambien a, par exemple, nommé des artistes en tant qu'ambassadeurs culturels, délivré des passeports diplomatiques à certains artistes, inclus des artistes au sein des délégations officielles lors de foires commerciales à l'étranger et émis des notes verbales afin de faciliter la délivrance de visas aux artistes.

Figure 5.1

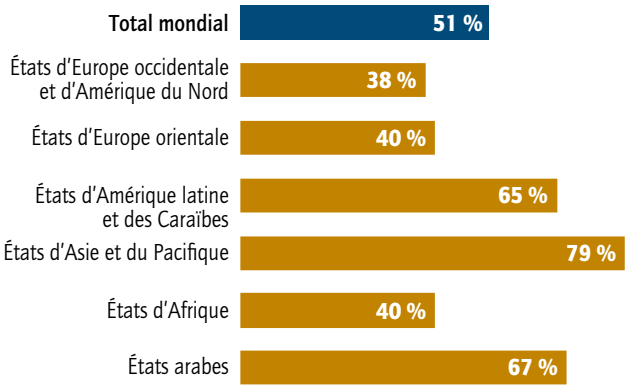
Proportion de Parties rapportant des politiques et des mesures soutenant la mobilité sortante des artistes et professionnels de la culture, par région



Source : UNESCO (Convention de 2005)

Figure 5.2

Proportion de Parties rapportant des politiques de visa spécifiques ou d'autres mesures transfrontalières soutenant la mobilité entrante des artistes et des professionnels de la culture étrangers, par région



Source : UNESCO (Convention de 2005)

Encadré 5.1 • La Fondation H : soutenir la mobilité des artistes en Afrique et au-delà

La Fondation H, créée à Antananarivo, Madagascar, en 2017, à l'initiative de l'entrepreneur et mécène Hassanein Hiridjee, est reconnue d'utilité publique depuis 2018.

La Fondation met en œuvre des programmes dédiés à l'accompagnement des artistes d'Afrique et de ses diasporas dans leur carrière, facilite l'accès des publics à l'art et participe activement au développement et à la structuration de la scène artistique dans la région de l'océan Indien. Depuis 2021, la Fondation H organise une résidence d'artistes à Antananarivo, qui a accueilli plus de 12 artistes internationaux des Comores, de l'île Maurice, du Maroc, du Zimbabwe et d'autres pays.

En outre, son programme Mizaha à Paris a accueilli, depuis 2020, une moyenne de cinq artistes par an provenant de pays du Sud, notamment de l'île Maurice, de Madagascar et du Mali, ainsi que de leurs diasporas en France et au Royaume-Uni de Grande-Bretagne et d'Irlande du Nord (Royaume-Uni), par exemple.

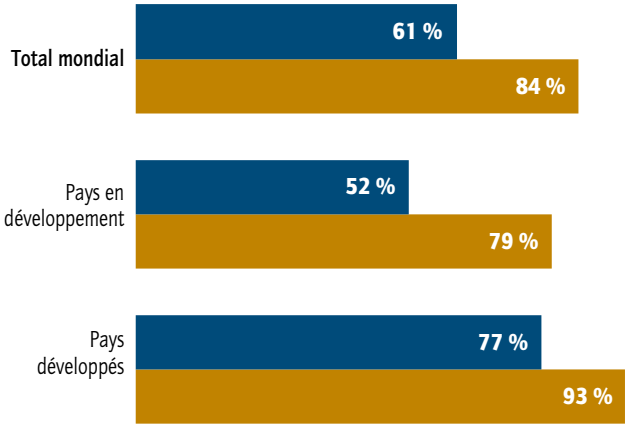
Les programmes à Madagascar et en France reçoivent des fonds de la Fondation, qui a financé, par exemple, la participation d'artistes à la Biennale 2025 de São Paulo. La Fondation invite des artistes qui sont entre deux projets ou phases de création, car ils ont besoin de temps et d'espace pour développer de nouveaux domaines de travail. De nombreux artistes soutenus par la Fondation n'ont pas de représentation dans les galeries. C'est pourquoi la mise en réseau et les rencontres avec les conservateurs proposées par la Fondation revêtent une importance déterminante pour leur carrière, tout comme le texte de présentation fourni pour chaque artiste et son travail.

Compte tenu du soutien public limité pour faciliter la mobilité entrante des artistes des pays du Sud, des initiatives telles que la Fondation H illustrent la façon dont les organisations de la société civile de la région sont intervenues pour assumer un rôle plus actif à cet égard, y compris en renforçant la mobilité Sud-Sud qui sera étudiée plus en détail dans le chapitre.

Source : Entretien avec Margaux Huille, directrice de la Fondation H, 2 juillet 2025

Figure 5.3

Proportion de Parties rapportant des fonds publics soutenant la mobilité entrante et sortante des professionnels de la culture, par pays en développement et pays développés



- Fonds publics soutenant la mobilité entrante des artistes et des professionnels de la culture étrangers
- Fonds publics soutenant la mobilité sortante des artistes et des professionnels de la culture nationaux ou en résidence

Source : UNESCO (Convention de 2005)

Politiques et procédures en matière de visa

Les Parties à la Convention de 2005 rapportent avoir mis en place des mesures visant à faciliter la délivrance de visas ou les formalités transfrontalières. Cependant, il existe des divergences majeures qui pourraient entraîner des conséquences négatives à différents niveaux pour les artistes et professionnels de la culture concernés.

Il est intéressant de noter que les pays développés ont tendance à adopter une approche plus prudente en matière de politiques de visa et autres mesures transfrontalières, en raison des politiques migratoires qui imposent un niveau de sécurité élevé et des mesures strictes pour prévenir l'immigration irrégulière. Par exemple, les Parties d'Europe occidentale et d'Amérique du Nord sont les moins représentées parmi toutes les régions et se situent bien en dessous de la moyenne mondiale (Figure 5.2).

Dans les discussions sur la coopération internationale et la mobilité dans le secteur des arts et de la culture, les procédures liées au visa sont souvent, voire toujours, identifiées comme le premier obstacle à la circulation des artistes et professionnels de la culture. Ces défis se manifestent non seulement aux points de départ et d'arrivée, mais aussi lors du transit, où les exigences en matière de visa dans les pays tiers représentent une charge administrative supplémentaire pour les artistes en déplacement.

Dès lors, des conséquences négatives peuvent se faire sentir à différents niveaux, notamment : la perte d'opportunités économiques, la diminution de la reconnaissance et de la visibilité professionnelle, le manque d'accès aux réseaux et aux marchés, et le fait que les publics soient privés de la possibilité de découvrir diverses expressions culturelles. Ces conséquences affectent non seulement les individus concernés, mais aussi les organismes d'accueil qui les reçoivent (festivals, résidences, conférences et programmes de formation). Cet aspect est illustré par les difficultés rapportées par les organisations non gouvernementales et les organisations internationales non gouvernementales lors de la cinquième Consultation mondiale sur la mise en œuvre de la Recommandation de 1980 de l'UNESCO relative à la condition de l'artiste, réalisée en 2022-2023. Pour la mobilité entrante comme sortante, les questions de visas et d'immigration ont été identifiées comme les obstacles les plus importants au soutien de la circulation des artistes et professionnels de la culture.

À cet égard, l'un des cas les plus frappants de perte financière (publique) due à des refus de visa a été rapporté par l'association nationale des cirques en Éthiopie[3] : « Au cours des quatre dernières années, la perte a été estimée à 860 000 dollars des États-Unis, 191 circassiens n'ayant pas pu se déplacer pour leurs spectacles, 44 % d'entre eux s'étant vu refuser leur visa ».

Une autre conséquence négative de plus en plus évidente liée aux difficultés d'obtention de visa et au risque de refus est leur impact sur la santé mentale des artistes et professionnels de la culture eux-mêmes. Comme le note Krystel Khoury, gestionnaire culturelle indépendante travaillant dans la région arabe et en Belgique : « Si nous n'avons jamais été confrontés à un refus de visa dans notre vie ou si nous ne sommes jamais passés par le processus de demande de visa, nous ne pourrons jamais comprendre ce que cela signifie à tant de niveaux. Imaginez la logique du rejet, de l'impossibilité d'aller quelque part. La planète a beau appartenir à tout le monde, d'une certaine manière, ce n'est évidemment pas le cas [en pratique] » (On the Move, 2023c).

Néanmoins, les Parties semblent déterminées à concevoir et à mettre en œuvre des mesures politiques pour relever les défis liés aux visas. Leurs mesures peuvent être regroupées en trois catégories principales :

- La facilitation de la délivrance de visas conditionnels (à long terme) au point d'arrivée : par exemple, la Nouvelle-Zélande fournit différents types et durées de visas selon le secteur et le type de travail en relation avec la mobilité entrante. Il existe aussi d'autres réglementations relatives aux visas de longue durée, souvent basées sur des conditions spécifiques telles que le niveau de revenu ou les qualifications académiques, notamment le *Golden Visa* des Émirats arabes unis, le « passeport talent » en France et le *Creative Worker Visa* au Royaume-Uni.

- La facilitation au point de départ : certains pays ont mis en place des systèmes pour faciliter la mobilité de leurs artistes et professionnels de la culture par le biais de bases de données ou de registres officiels. Au Cameroun, la mobilité des artistes et professionnels de la culture est progressivement confiée aux fédérations nationales et culturelles. Un autre exemple de système d'enregistrement est utilisé à Trinité-et-Tobago, où les personnes et les organisations inscrites au Registre national des artistes et travailleurs culturels peuvent utiliser leur certificat d'enregistrement dans le cadre de leur demande de visa afin d'attester de leur statut professionnel.

  Bien que favorables à la mobilité sur le principe, ces systèmes ne devraient pas se transformer en mécanismes de contrôle ou de censure, par lesquels une autorité officielle peut décider qui est qualifié pour s'engager dans la mobilité internationale. Il s'agit là d'une préoccupation majeure des organisations de la société civile telles que Zone Franche, le Conseil international de la musique, AFRICALIA et Culture et Développement. Si ces dispositifs peuvent répondre à certains aspects importants liés à la facilitation de la mobilité, ils peuvent aussi faire peser une charge considérable sur les pays en développement en faisant de leur engagement une condition préalable. Plusieurs des mesures proposées – telles que l'obligation pour les ministères de la Culture des pays en développement de plaider en faveur des besoins de visa des artistes ou d'établir des bases de données nationales d'artistes reconnus – risquent de renforcer les inégalités structurelles au lieu de les atténuer. Le fait de confier aux autorités le pouvoir de déterminer qui est un artiste introduit des risques d'exclusion, de filtrage et de politisation de la reconnaissance artistique.

- La facilitation des visas électroniques, un (futur) processus : la mise en place de systèmes de demande de visa en ligne est largement reconnue comme une étape importante dans la simplification de la procédure d'obtention des visas. En ce qui concerne le Code des visas dans l'espace Schengen et dans le contexte des préoccupations migratoires et des suites de la pandémie de COVID-19, une proposition législative soumise par la Commission européenne le 27 avril 2022 a conduit à une décision du Conseil et du Parlement européen en juin 2023 de numériser la procédure de visa, afin de faciliter le processus tout en améliorant la sécurité de l'espace Schengen. La plateforme en ligne devrait être opérationnelle à partir de 2028 (Direction générale de la migration et des affaires intérieures, 2023), mais les demandeurs devront toujours prendre rendez-vous au consulat pour enregistrer leurs données biométriques.

  Si les plateformes numériques peuvent simplifier les procédures de visa, il importe de veiller à ce qu'elles ne constituent pas une nouvelle source de charge administrative, qu'elles n'augmentent pas les risques liés à la protection des données personnelles et à la sécurité des artistes (en danger), et qu'elles ne créent pas d'obstacles supplémentaires pour ceux qui ne disposent pas des outils numériques et des compétences nécessaires pour utiliser ces plateformes.

3.. Le Cirque national éthiopien est une association en pleine expansion qui promeut l'art du cirque dans toute l'Éthiopie. Au cours des quatre dernières années, il a soutenu 7 750 circassiens travaillant dans 52 troupes réparties dans huit régions et deux administrations municipales.

Encadré 5.2 • Mesures novatrices facilitant les procédures de délivrance des visas en Afrique

Plusieurs pays d'Afrique ont mis en œuvre des mesures visant à faciliter les procédures d'obtention de visas :

- **Procédure de visa numérique pour la mobilité entrante**

En 2023, le Burkina Faso a mis en place la plateforme E-Visa Burkina Faso, qui a contribué à la mobilité entrante dans le secteur des arts et de la culture. Cela a par exemple facilité l'accréditation de 7 866 artistes internationaux et de 20 professionnelles du secteur cinématographique et audiovisuel africain lors des 27e et 28e éditions du Festival panafricain du cinéma et de la télévision de Ouagadougou (FESPACO) en 2021 et 2023, de 150 festivaliers internationaux au festival de films documentaires Koudougou Doc de 2021 à 2023, et de six artistes étrangers à la 13e édition du Symposium international de sculpture sur granit de Laongo en 2022.

- **Soutien par le biais d'organisations ministérielles et intermédiaires**

Au Cameroun, la mobilité des artistes et professionnels de la culture est progressivement placée sous la responsabilité des fédérations artistiques et culturelles nationales. Un soutien financier est accordé aux artistes participant à des événements à l'étranger dans le cadre du Compte d'affectation spéciale pour le soutien à la politique culturelle. Le ministère des Arts et de la Culture fait la liaison entre les promoteurs extérieurs et les acteurs nationaux, accordant des facilités consulaires (par exemple pour la délivrance de passeports ou de visas) aux professionnels de la culture qui participent à des événements extérieurs.

- **Accords bilatéraux**

Depuis 2021, une révision de l'accord entre l'Union européenne et la République de Cabo Verde visant à faciliter la délivrance de visas de court séjour (2021) a conduit à de nouvelles dispositions qui facilitent significativement la mobilité des Cap-verdiens sur le territoire de l'Union européenne. Cela passe notamment par la réduction des frais de traitement des demandes de visa, l'élargissement des catégories de personnes bénéficiant de visas à entrées multiples, la simplification des procédures et des documents à présenter, et la création d'un mécanisme déterminant la durée de validité des visas à entrées multiples.

Source : RPQ Burkina Faso, 2024 ; RPQ Cabo Verde, 2024 ; RPQ Cameroun, 2024

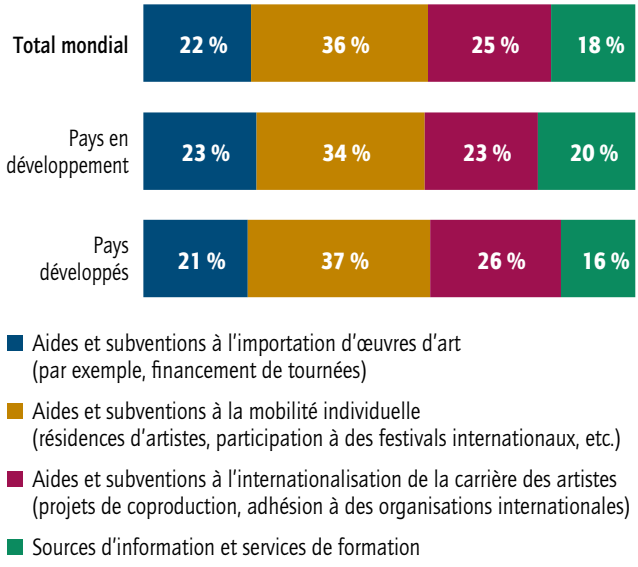
Types de mobilité priorisés

L'analyse des mesures, politiques, programmes et dispositifs de soutien à la mobilité entrante et sortante qui ont été rapportés permet de conclure que la mobilité individuelle, y compris la participation à des résidences ou à des festivals internationaux, présente le plus grand intérêt au niveau mondial (Figures 5.4 et 5.5).

Les festivals et les foires, en particulier, sont souvent rapportés par les pays en développement. En Indonésie, au cours des quatre dernières années, des initiatives exemplaires de la société civile en faveur de la mobilité des artistes et professionnels de la culture comprennent notamment le festival *Solo International Performing Arts* (Arts du spectacle internationaux de Solo), l'*Indonesian Dance Festival* (Festival indonésien de danse), Art Jakarta, le festival ARTJOG, le *Lake Toba Traditional Music Festival* (Festival de musique traditionnelle du lac Toba) et l'*Indonesian Music Expo* (Salon de la musique indonésienne). Ces événements ont également fait preuve de résilience en passant à des formats virtuels pendant la pandémie de COVID-19. Le soutien aux festivals internationaux et aux manifestations consacrées à un pays en particulier est devenu particulièrement important après la pandémie. Dans de nombreux cas, ces initiatives ont été menées dans le cadre d'accords bilatéraux existants.

Figure 5.4

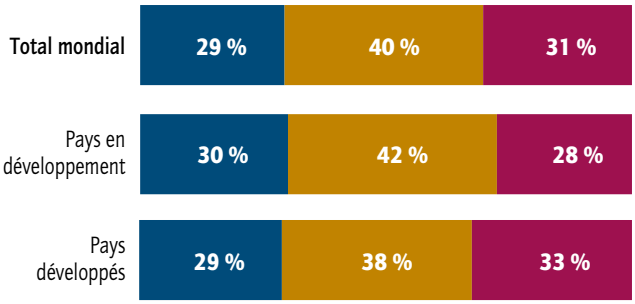
Mesures, politiques, programmes ou mécanismes les plus fréquemment rapportés soutenant la mobilité entrante des artistes, par pays en développement et pays développés



Source : UNESCO (Recommandation de 1980)

Figure 5.5

Types d'aides et de subventions les plus fréquemment rapportées soutenant la mobilité sortante des artistes, par pays en développement et pays développés



- Aides et subventions à l'exportation d'œuvres d'art (par exemple, financement de tournées)
- Aides et subventions à la mobilité individuelle (résidences d'artistes, participation à des festivals internationaux, etc.)
- Aides et subventions à l'internationalisation de la carrière des artistes (projets de coproduction, adhésion à des organisations internationales, etc.)

Source : UNESCO (Recommandation de 1980)

Par exemple, au Viet Nam, un protocole d'accord entre le ministère de la Culture, des Sports et du Tourisme et le British Council a débouché sur le programme *United Kingdom-Viet Nam Season 2023* (Saison Royaume-Uni–Vietnam 2023), qui a établi des partenariats entre artistes britanniques et vietnamiens à travers des projets tels que *Cities in Sync* (Villes synchronisées), une collaboration entre les scènes de musique électronique de Hanoï et de Sheffield.

Les données issues du *Cultural Mobility Yearbook 2025* (Annuaire annuel de la mobilité culturelle 2025) publié par On the Move confirment que les opportunités de mobilité soutenant exclusivement les individus (par opposition aux collectifs, groupes ou entreprises) sont les plus répandues dans l'ensemble des régions. Les résidences et les disciplines artistiques représentent les formats les plus courants, soit 49,3 % des appels analysés sur l'année 2024. En outre, les données soulignent que, par rapport aux autres objectifs liés à la mobilité entrante et sortante, les activités de formation et de renforcement des capacités (telles que l'acquisition de nouvelles compétences artistiques ou l'amélioration des capacités de gestion) constituent la seule catégorie qui affiche des niveaux plus élevés de mobilité entrante. En revanche, les bourses de voyage, les résidences et les programmes d'échanges culturels sont plus importants en termes de soutien à la mobilité sortante. Enfin, les ressources d'information et les services de formation apparaissent comme les types d'aide à la mobilité les moins courants. Cela peut en partie expliquer la forte implication des organisations de la société civile dans ces domaines.

Le rôle constant mais contesté des organisations de la société civile

Le rôle des associations, des réseaux et des organisations formelles ou informelles reste essentiel dans le paysage de la mobilité culturelle internationale dans les domaines suivants :

a. Accès à l'information administrative et actions de plaidoyer associées

Des organisations indépendantes soutiennent et défendent les intérêts du secteur en fournissant des conseils sur les procédures de visa et d'autres questions administratives. Pearle*, le réseau européen des employeurs du secteur des arts de la scène, a publié un guide intitulé *Visas for Third Country National Artists Travelling to the Schengen Area* (Visas pour les artistes nationaux de pays tiers se rendant dans l'espace Schengen) (2020), complété par une nouvelle publication traitant du patchwork complexe de règles régissant l'immigration dans les pays de l'Union européenne. De même, le réseau Zone Franche a commandé à MobiCulture, le point d'information français sur la mobilité, la mise à jour d'un guide détaillant les différentes étapes de demandes de visa (Lukacs, 2022).

Zone Franche coordonne également le Comité Visas Artistes en France qui, depuis 2009, est un exemple unique d'entité sectorielle en lien avec différents ministères (Culture, Intérieur, Affaires étrangères et européennes). Ce Comité contribue à lever les obstacles liés aux visas par des actions de plaidoyer, telles que la publication de déclarations identifiant les obstacles à la mobilité. Par exemple, des déclarations ont été publiées en octobre 2023 concernant le Burkina Faso, le Mali et le Niger, et en avril 2024 concernant l'État de Palestine.

Une initiative plus récente de la société civile visant à sensibiliser aux spécificités des procédures de visa pour les artistes est le lexique *Mobilité internationale des artistes et des professionnel·les de la culture* (Kheriji-Watts, 2024). Ce document propose une formation ciblée au personnel ministériel et consulaire des pays de l'espace Schengen. Conçu par On the Move avec Pearle*, AFRICALIA, MobiCulture et le soutien du ministère français de la Culture, le lexique est le résultat direct des recommandations du secteur appelant à une plus grande sensibilisation des autorités délivrant les visas aux conditions de travail spécifiques des artistes et des professionnels de la culture.

Le rôle des points d'information sur la mobilité a également été renforcé grâce à une plateforme Internet plus visible et plus centralisée, intégrant des ressources et des activités pratiques.

Encadré 5.3 • Points d'information sur la mobilité

Les points d'information sur la mobilité sont des organisations dont la mission principale est de fournir des informations sur les questions administratives liées à la mobilité culturelle, telles que les visas, les douanes, la fiscalité et la protection sociale. Ils fournissent des renseignements gratuits, fiables et adaptés aux artistes et professionnels de la culture par le biais d'un contact direct par visioconférence, par téléphone, par courriers électroniques et lors de sessions de formation.

Les points d'information sur la mobilité sont souvent cités comme une bonne pratique pour fournir des informations adaptées et accessibles afin de répondre aux complexités administratives de la mobilité culturelle. Leur importance a été soulignée dans l'édition 2022 du rapport *Re|penser les politiques en faveur de la créativité* et dans la résolution du Parlement européen du 21 novembre 2023, contenant des recommandations à la Commission sur un cadre de l'Union européenne pour la situation sociale et professionnelle des artistes et des travailleurs des secteurs de la culture et de la création (Parlement européen).

Depuis 2022, le nombre de points d'information sur la mobilité est passé de 9 à 11, avec de nouveaux membres en Autriche et en Suède. Le réseau comprend également des points en Allemagne, en Belgique, aux États-Unis d'Amérique, en France, au Portugal, au Royaume des Pays-Bas, au Royaume-Uni, en Slovénie et en Tchéquie.

Tous les points d'information sur la mobilité sont financés par des fonds publics, comme l'attestent les rapports périodiques quadriennaux pertinents. Ils diffèrent en termes de structure : certains sont des organisations autonomes (comme une association), tandis que d'autres font partie d'une institution existante. En Allemagne, par exemple, ils sont le résultat d'une fusion entre les services de trois organisations.

Les points d'information sur la mobilité font partie du réseau On the Move, qui facilite les sessions de formation communes, le transfert de connaissances et les actions de plaidoyer, tout en encourageant la création de nouveaux points d'information dans le monde entier.

Les points d'information sur la mobilité sont très demandés, avec une moyenne de 42 consultations gratuites par semaine pour les neuf points d'information analysés en 2024. Les conseils concernant les visas, ainsi que les permis de séjour et de travail, constituent la principale demande dans les consultations fournies (35,5 %) (On the Move, 2025d).

Source : Parlement européen ; On the Move, 2025d

b. Un soutien plus souple à la mobilité intersectorielle

Les organisations indépendantes ont également adapté leur aide à la mobilité en fonction des besoins des bénéficiaires ciblés. Parmi les exemples, citons Ettijahat - Independent Culture et le Mekong Cultural Hub, qui se concentrent sur des formes de mobilité liées à des thèmes intersectoriels (tels que la diversité, la crise climatique, etc.). Cependant, surtout depuis le début de la pandémie, le financement et le soutien fournis par certains programmes indépendants ont été progressivement supprimés, comme ce fut le cas pour le fonds de mobilité indépendant Art Moves Africa. Cela a non seulement limité les possibilités de financement, mais aussi réduit les opportunités de mise en réseau et d'analyse des données relatives aux tendances de la mobilité culturelle sur le continent africain.

Encadré 5.4 • Ettijahat - Independent Culture : soutenir les artistes syriens déplacés

Actif depuis 2011, Ettijahat a joué un rôle essentiel dans le soutien et la promotion des artistes syriens, en Syrie comme dans le monde. L'organisation a procédé à des révisions successives de ses programmes afin de s'adapter aux bouleversements politiques et économiques, ainsi qu'aux changements et évolutions culturels survenus au cours des 14 dernières années. En 2024, Ettijahat a lancé un programme de trois ans intitulé *Zad: Miles for Connection* (Zad : Des kilomètres pour se connecter), conçu pour soutenir « une génération d'artistes qui ont été contraints de s'installer en Europe, principalement originaires du Levant et de pays de la région arabe touchés par des conflits ». L'objectif principal est de faciliter la visibilité des artistes déplacés dans leur pays de résidence et plus largement en Europe. Grâce au *Zad*, les artistes individuels et les collectifs bénéficient d'un soutien financier pour présenter leurs œuvres. L'aide couvre les frais de voyage, d'hébergement et de subsistance (y compris pour les enfants), les frais d'expédition des œuvres d'art et du matériel de production, ainsi que les services de traduction pour les œuvres et les événements en direct. Au début de l'année 2025, Ettijahat a annoncé les résultats de la première phase du programme. Neuf projets artistiques ont été soutenus, dont cinq portés par des individus et quatre par des collectifs.

Dans sa déclaration finale, le comité de sélection a souligné qu'il était important que les artistes continuent à explorer de nouvelles voies pour construire des relations artistiques et intellectuelles qui élargissent leurs horizons en Europe. Étant donné que les artistes déplacés peuvent être confrontés à des difficultés lors de leur réinstallation et à une précarité qui peut entraîner leur isolement professionnel, il est essentiel de leur offrir de vraies possibilités de mise en réseau et d'engagement avec les communautés artistiques qui les entourent. Cela leur permet également de créer des influences artistiques critiques et innovantes qui pourraient contribuer à enrichir le paysage culturel européen.

c. Partage d'informations, formation et mise en réseau

Plusieurs plateformes d'information restent très actives grâce au soutien d'organismes de financement publics. C'est notamment le cas de TransArtists, un site Internet dédié aux opportunités de résidence soutenu par DutchCulture, et de Culture360, une plateforme de l'Asia-Europe Foundation (2017) qui met régulièrement à jour les guides de financement de la mobilité culturelle pour les pays asiatiques. Au-delà de cet accès à l'information, des plateformes indépendantes telles que *Culture Funding Watch* (Observatoire du financement culturel) organisent des sessions et des ateliers de renforcement des capacités afin de mieux préparer le secteur à demander des financements, en particulier dans les régions d'Asie du Sud-Ouest et d'Afrique du Nord, ainsi que sur le continent africain. Enfin, les réseaux culturels développent également des possibilités de soutien à la mobilité internationale. L'International Network for Contemporary Performing Arts et son programme *Global Connect* (Connexions mondiales), soutenu par l'Union européenne, en est un exemple.

La section suivante abordera plus particulièrement cette question en relation avec les frontières mouvantes de la mobilité culturelle et la nécessité croissante de renforcer les liens entre les Parties et les organisations de la société civile.

ENTRE LES POINTS DE PASSAGE ET LES POINTS DE CONTRÔLE : LES FRONTIÈRES (MOUVANTES ?) DE LA MOBILITÉ

Cette section propose un examen critique des principaux domaines conceptuels et pratiques qui façonnent la mobilité contemporaine. Elle englobe les mesures, les politiques et les pratiques opérationnelles, non seulement dans le domaine de la mobilité internationale, mais aussi au sein des écosystèmes culturels et artistiques plus larges, qui peuvent à la fois permettre et limiter les déplacements. Les rapports périodiques quadriennaux constituent une base essentielle pour cette analyse, car ils offrent une vaste source de données qualitatives, tirées des parties narratives des rapports. L'examen de ces rapports et de sources secondaires clés permet de mieux comprendre comment les Parties et d'autres acteurs réagissent aux changements mondiaux à de multiples niveaux, redéfinissant *in fine* le paysage de la mobilité culturelle. Cette approche permet également d'examiner comment ces frontières mouvantes de la mobilité pourraient être mieux abordées et gérées.

Pour les besoins de cette section, la définition actualisée suivante de la mobilité culturelle proposée par On the Move, en 2019, a été prise en compte : « La mobilité est un élément central de la trajectoire professionnelle des artistes et professionnels de la culture. Impliquant un mouvement transfrontalier temporaire, souvent à des fins d'éducation, de renforcement des capacités, de mise en réseau ou de travail, elle peut avoir des résultats tangibles ou intangibles à court terme, et/ou s'inscrire dans un processus de développement professionnel à long terme. La mobilité est un processus conscient, et ceux qui y participent, que ce soit en s'y engageant directement ou en la soutenant, devraient prendre en compte ses implications culturelles, sociales, politiques, environnementales, éthiques et économiques » (Baltà Portolés et al., 2019).

Cette définition s'efforce d'englober les différentes parties prenantes et les dynamiques en jeu dans l'élaboration et le soutien de la mobilité culturelle. Bien qu'elle prenne en compte ces différentes dimensions, certains domaines clés ne sont toujours pas assez visibles et ne sont pas suffisamment abordés dans les réponses politiques existantes, comme le montrent les sections suivantes.

Liberté de circulation, de mobilité et de déplacement

La mobilité des artistes et professionnels de la culture fait référence aux déplacements transfrontaliers temporaires et volontaires pour participer à des résidences, des expositions, des festivals, des tournées de spectacles et de concerts, des échanges et d'autres formes de collaboration. Sous cet angle, la mobilité culturelle n'englobe généralement pas les situations de déplacement forcé ou de demande d'asile. Si la mobilité et le déplacement forcé des artistes en danger sont deux problématiques distinctes, elles se recoupent néanmoins sur certains points de convergence en matière de politiques, d'infrastructures et de mesures. Elles peuvent également être confrontées à des défis interconnectés, notamment concernant les questions d'accès, d'inégalité globale et la nécessité de politiques plus inclusives. À cet égard, les conclusions du Conseil de l'Union européenne sur les artistes en danger et déplacés du 16 mai 2023 constituent un jalon politique, puisqu'elles invitent les États membres de l'Union européenne à « envisager de transformer, le cas échéant, les résidences d'artistes habituelles en résidences d'urgence, compte tenu des besoins des artistes en danger et déplacés, y compris ceux qui fuient la guerre d'agression menée par la Russie contre l'Ukraine » (Conseil de l'Union européenne, 2023b).

Entre 2021 et 2024, plusieurs Parties ont rapporté des initiatives relatives aux artistes et professionnels de la culture en danger. Il s'agit par exemple de programmes ou d'initiatives ciblant spécifiquement les artistes ukrainiens, comme le programme *Office Ukraine in Austria* (Bureau de l'Ukraine en Autriche), de mesures protégeant les artistes ukrainiens en danger ou en exil en Pologne, ou encore du soutien apporté en Finlande en 2023, lorsque le ministère de l'Éducation et de la Culture a alloué plus d'un demi-million d'euros à 21 communautés culturelles finlandaises pour la coopération culturelle avec les Ukrainiens. D'autres programmes ne sont pas spécifiquement axés sur un pays, comme PAUSE et l'Atelier des artistes en exil en France, et le programme *Shifting Places* (Passer d'un lieu à l'autre) en Suisse.

Il est important de souligner que, dans les contextes de guerre, de conflit et d'instabilité politique, les discours sur la mobilité ne sont souvent plus associés à la *liberté de mouvement* mais sont formulés en termes de *relocalisation*, un concept plus étroitement lié aux cadres relatifs aux droits humains.

Cette évolution reflète non seulement les transformations des conditions de travail des artistes dans les pays et régions touchés par des conflits ou par une instabilité politique ou humanitaire, mais aussi un changement plus large dans la manière dont le système mondial considère les artistes issus de ces contextes. Les conséquences de ce glissement, notamment en ce qui concerne les cadres relatifs aux droits humains et les dispositifs de soutien nécessaires à la protection des artistes et professionnels de la culture dans les situations d'urgence, sont examinées plus en détail au chapitre 10 du présent rapport.

Bien que rares, certaines initiatives montrent que les opportunités de mobilité pour les artistes déplacés peuvent donner la priorité au développement artistique à long terme et à l'intégration professionnelle, plutôt que d'aborder leur situation uniquement sous l'angle humanitaire. Outre le programme *Zad: Miles of Connection* mentionné précédemment, il y a aussi Rawabet, un appel ouvert pour des artistes en résidence dans le domaine des arts de la scène, organisé par MASAHAT et Ettijahat (Transversal Project, 2025). Ces deux organisations ont été fondées et sont dirigées par des artistes et professionnels de la culture arabes, et toutes deux opèrent depuis l'exil. L'appel à candidatures s'adresse aux artistes issus des arts de la scène de la région des États arabes qui sont arrivés sur le territoire européen après 2015 et les invite, selon le texte de l'annonce, à « développer et créer des œuvres en collaboration avec des homologues et des publics européens et non européens, afin de créer une scène culturelle plus diversifiée et de lutter contre les stéréotypes et la discrimination ».

Mobilité Sud-Sud

Les données et chiffres précis sur la mobilité Sud-Sud ne sont pas toujours facilement accessibles ; notons toutefois que parmi les Parties à la Convention de 2005, les pays en développement sont plus susceptibles que les pays développés de rapporter des fonds publics soutenant spécifiquement la mobilité des artistes d'autres pays en développement, y compris par le biais de la coopération Nord-Sud-Sud et Sud-Sud (Figure 5.6).

Les programmes de mobilité Sud-Sud sont mis en œuvre ou testés par les Parties par le biais d'approches qui vont notamment :

- Tirer parti de l'expérience et des partenariats, comme l'illustrent les programmes de coopération culturelle ibéro-américaine (*Iberescena*, *Ibermúsicas*, etc.) et le programme Transcultura[4].
- Signer des accords bilatéraux ou multilatéraux susceptibles d'ouvrir la voie à davantage d'échanges et de soutien à la mobilité. Par exemple, la Colombie a adopté une stratégie axée sur l'Afrique, qui s'est traduite par la signature de protocoles d'accord visant à renforcer les relations culturelles, politiques, sociales, économiques et commerciales avec plusieurs pays, dont l'Afrique du Sud, le Ghana et le Kenya. Ces efforts de diplomatie culturelle peuvent aboutir à des résultats tangibles. En 2023, la Délégation colombienne s'est rendue en République démocratique du Congo à l'occasion du Festival international de théâtre, danse et cirque de Maloba, un événement d'échange culturel qui a soutenu la participation du groupe de danse artistique afro-colombien Sankofa Danzafro. La visite était organisée par le ministère colombien des Affaires étrangères et le Conseil panafricain (Conseil panafricain, 2023).

Certains programmes récents, coordonnés soit par les gouvernements grâce à des fonds externes, soit par des organisations de la société civile, s'attaquent au manque de financement, à la représentation (des genres) et à la connectivité régionale :

- En 2023, la Commission de l'océan Indien, avec le soutien de l'Agence française de développement, a lancé le fonds de mobilité AléVini dans le cadre d'un programme plus large axé sur les industries culturelles et créatives. AléVini met en lien les secteurs des arts et de la culture des Comores, de La Réunion (France), de Madagascar, de Maurice, du Mozambique et des Seychelles. Ce programme, qui s'étend jusqu'en 2026, met l'accent sur la mobilité des femmes artistes. Il renforce la collaboration régionale et contribue au développement économique local en soutenant les écosystèmes culturels et en encourageant les échanges artistiques entre les îles. Les gestionnaires du programme rapportent que 48 % des bénéficiaires des deux premières cohortes étaient des femmes – un résultat significatif qui pourrait encourager une participation accrue de ce groupe (Baltà Portolés, 2024).

Figure 5.6

Proportion de Parties rapportant des fonds publics soutenant spécifiquement la mobilité des artistes et des professionnels de la culture en provenance ou entre les pays en développement, incluant la coopération Nord-Sud-Sud et Sud-Sud, par pays en développement et pays développés

Source : UNESCO (Convention de 2005)

4.. *Transcultura: Integrating Cuba, the Caribbean and the European Union through Culture and Creativity* (Transcultura : Intégrer Cuba, les Caraïbes et l'Union européenne par la culture et la créativité) est un programme de coopération régionale de l'UNESCO mis en œuvre entre 2020 et 2025 dans 17 États des Caraïbes, avec un financement de l'Union européenne. Le programme a encouragé la mobilité culturelle et les échanges entre les jeunes professionnels de la culture dans la région des Caraïbes, ainsi qu'entre les Caraïbes et l'Europe.

- Certains programmes dédiés à la mobilité Sud-Sud expérimentent également de nouvelles formes de mobilité. Le *South-South Arts Fellowship* (programme de bourses d'accompagnement artistique Sud-Sud) de l'organisation Living Arts International, qui met en lien les secteurs culturels d'Afrique et d'Asie, préconise des modèles souples : bourses de voyage à durée indéterminée, approches fondées sur des processus, échanges informels, soutien aux professionnels de la création (et pas seulement aux artistes) et « mobilités encadrées » – des programmes conçus pour aborder la mobilité comme un processus relationnel réfléchi qui prend en compte les relations entre les invités et les hôtes, ainsi que la manière dont les participants s'engagent dans les différences culturelles. Ces idées font écho à *Orbitals* (Orbites), un programme de mobilité organisé par l'association Mophradat, qui réunit quatre conservateurs ou chercheurs en art originaires du, ou basés dans, le monde arabe. Ils se rendent dans des pays du Sud pour explorer de nouveaux contextes artistiques et partager leurs connaissances avec leurs communautés. Les éditions précédentes ont eu lieu à Mexico (2018), Delhi et Chandigarh (2019), São Paulo et Rio de Janeiro (2022), et Dakar (2023).

Au-delà de ces initiatives, la mobilité Sud-Sud reste confrontée à des défis à de multiples niveaux :

- Des programmes de financement importants ont été abandonnés ou interrompus, en particulier ceux lancés par des organisations de la société civile, comme le fonds Art Moves Africa, le Ticket Fund du Prince Claus Fund, qui couvrait les frais de voyage des artistes, et le programme *Mobility First!* (La mobilité d'abord) de l'Asia-Europe Foundation, qui soutenait les liens entre les artistes dans les pays asiatiques.
- Certains programmes de financement de la mobilité axés sur la mobilité Sud-Sud sont confrontés à des restrictions budgétaires, en raison du niveau élevé de demandes. Par exemple, le *Caribbean Culture Fund* (Fonds pour la culture des Caraïbes) récemment créé a reçu 470 demandes lors de sa première session, mais n'a pu accorder que 16 subventions (Franco, 2024). De nombreuses initiatives de ce type ont été affectées par les effets de la pandémie de COVID-19 et les réductions de financement qui en ont résulté.
- Des obstacles structurels à plusieurs niveaux continuent d'entraver la mobilité Sud-Sud, notamment une connectivité régionale insuffisante, le coût élevé des vols et les problèmes liés aux visas, comme ceux auxquels sont confrontés les ressortissants des îles de l'océan Indien. Les tarifs aériens entre pays voisins sont parfois disproportionnés ; par exemple, les pays des Caraïbes sont confrontés à des prix de billets parmi les plus élevés au monde (Arnell, 2024).

Enfin, la mobilité Sud-Sud liée aux pratiques artistiques contemporaines, et en particulier celles conçues par des initiatives locales, n'est pas suffisamment soutenue, comme en témoigne l'exemple du Bangkok International Performing Arts Meeting (Encadré 5.5).

Encadré 5.5 • Bangkok International Performing Arts Meeting

Le Bangkok International Performing Arts Meeting (ou BIPAM de son acronyme en anglais) est une plateforme et un rassemblement professionnel dédié aux arts de la scène en Asie du Sud-Est, organisé par et pour les praticiens locaux.

Il est important de noter que la plupart des pays d'Asie du Sud-Est opèrent dans des écosystèmes et des conditions de travail qui diffèrent de ceux du Nord, en cela qu'ils se caractérisent souvent par une infrastructure artistique limitée ou inexistante et une instabilité politique persistante.

L'édition 2025 du BIPAM a enregistré une augmentation significative du nombre de participants d'Asie du Sud-Est, ainsi que de nombreux autres pays et régions qui n'avaient pas participé aux éditions précédentes. Cela reflète le rôle du festival en tant que lieu de rassemblement international, avec un accent particulier sur les arts de la scène de l'Asie du Sud-Est.

Le BIPAM s'appuie généralement sur le financement de projets par des organisations artistiques et culturelles en Thaïlande. Outre ses partenaires principaux tels que le ministère de la Culture et le Bureau des arts contemporains et de la culture, il recherche également des fonds auprès d'autres organismes gouvernementaux qui comprennent et soutiennent sa mission, tels que le Bureau des conventions et des expositions de Thaïlande. L'organisation sollicite par ailleurs un soutien supplémentaire de la part d'instituts culturels internationaux, tels que la Japan Foundation et, à l'occasion, de partenaires commerciaux intéressés par les arts contemporains.

En ce qui concerne les recommandations politiques clés, l'un des principaux obstacles qui empêchent le BIPAM de faire avancer une politique favorable au secteur est la reconnaissance limitée des arts au niveau national comme vecteur d'amélioration des moyens de subsistance des citoyens, au-delà des seules considérations économiques. Cela a conduit à donner la priorité à certaines formes d'art commercialisées au détriment d'autres. Pour accroître la mobilité et la diplomatie Sud-Sud, le BIPAM estime que les organisations devraient servir de points de référence et de repères propres, plutôt que de s'appuyer sur des mesures provenant du Nord.

Source : Entretien avec Sasapin Siriwanij, directrice artistique du BIPAM, 6 juillet 2025

Encadré 5.6 • Caribbean Culture Fund (Fonds pour la culture des Caraïbes)

Ce projet pilote la création d'un fonds qui soutient les arts des Caraïbes, en favorisant l'inclusion, l'innovation et la durabilité. Le fonds est incubé par Le Centre d'Art, à Port-au-Prince (Haïti), avec le soutien financier d'Open Society Foundations et de la Fondation Andrew W. Mellon. Le fonds vise à lever des obstacles spécifiques identifiés dans la région caribéenne. Il s'agit notamment de permettre une meilleure compréhension du paysage du financement et des subventions de collaboration disponibles, ainsi que de développer les compétences en matière de rédaction de demandes de financement. Il vise à faire connaître les possibilités de subventions existantes et à aider les candidats à obtenir un financement.

La deuxième série d'appels comprenait des subventions de collaboration au sein de la région, pour un montant de 250 000 dollars des États-Unis sur une enveloppe totale de 400 000 dollars des États-Unis. Les projets financés explorent divers sujets, notamment des thèmes environnementaux et culturels, le carnaval, les arts de la scène et les arts traditionnels, ainsi que les thèmes du genre, de la diversité, de l'identité, de la migration, de l'appartenance et de la connexion.

« Les synergies entre les projets nous incitent à créer davantage d'occasions pour les créateurs des Caraïbes de se réunir et de collaborer, déclare Kellie Magnus, directrice exécutive. Nous avons hâte de continuer à financer davantage d'opportunités de collaboration ainsi que les résidences et les bourses que nous soutiendrons dans le cadre du troisième appel. »

Source : Caribbean Culture Fund, 2025

Empreinte carbone et voyages verts : un nouveau frein à la mobilité culturelle ?

Les problèmes liés à la mobilité transfrontalière sont également liés à l'inégalité d'accès aux ressources résultant de la situation géographique et d'une connectivité limitée, y compris le manque d'infrastructures de transport. Cette problématique fait l'objet d'une attention accrue, en particulier depuis le début de la pandémie de COVID-19, car l'absence d'approches contextuelles de la mobilité durable pourrait exacerber les disparités existantes.

Comme le souligne la publication finale de la première phase du programme Halaqat financé par l'Union européenne, qui a exploré les relations entre l'Europe et le monde arabe, « [s]i les participants reconnaissent les effets dévastateurs des voyages aériens sur l'environnement, ils craignent que leur empreinte carbone ne serve d'excuse pour dresser davantage d'obstacles à leur mobilité internationale déjà difficile » (Bozar et Goethe-Institut, 2022).

En particulier depuis la pandémie, et bien que de nombreux projets s'attelant à cette problématique aient déjà été élaborés, le secteur des arts et de la culture s'est de plus en plus engagé à agir de manière plus responsable en ce qui concerne les questions liées au changement climatique. Néanmoins, dans les contextes plus privilégiés, cet engagement se concentre souvent sur l'empreinte carbone du transport, sans tenir compte des contextes de travail spécifiques et du besoin essentiel de mobilité et de connexions internationales de nombreux artistes. Bien que le changement climatique et la durabilité environnementale soient des sujets clés soulevés dans les appels à la mobilité culturelle, rares sont ceux qui ont traduit ces priorités en changements concrets dans les cadres de financement. Comme indiqué, « 13,8 % des appels lancés en 2024 ont été étiquetés comme ayant un lien thématique avec l'environnement et la durabilité, bien que le soutien financier supplémentaire pour les formes vertes de déplacement reste rare » (On the Move, 2025a).

L'une des seules exceptions depuis 2023 est le programme *Culture Moves Europe* (La culture fait bouger l'Europe) de l'Union européenne, qui fournit un « supplément vert » ou un soutien financier plus important aux artistes et professionnels de la culture qui utilisent des moyens de transport durables pour leur mobilité.

Il semble donc nécessaire de s'assurer que l'action climatique dans les arts ne renforce pas, par inadvertance, les inégalités existantes. Il s'agirait de réfléchir à une approche holistique, alignée sur le concept de justice climatique tel que défini par l'UNESCO : une approche qui s'attaque aux facteurs sociaux, politiques et économiques sous-jacents de la crise climatique, qui garantit une répartition équitable des charges et des impacts du changement climatique, et qui cherche à corriger les inégalités historiques (UNESCO, 2024).

L'hybridité des formats et le (non-)choix des options de mobilité numérique

Tout comme la question de la durabilité environnementale, la question numérique apporte son lot de contradictions si elle n'est pas contextualisée. La pandémie de COVID-19 a interrompu la mobilité mondiale pour la première fois depuis des décennies, créant une perturbation importante. Par conséquent, la mobilité a été repensée, non seulement à la suite de la pandémie, mais aussi en réponse à la crise écologique et au développement technologique rapide.

Alors que les réunions en ligne constituaient le format de rencontre le plus courant en 2021 (On the Move, 2022), les opportunités de mobilité en présentiel ont depuis regagné en importance et représentent désormais la majorité. En 2024, plus de 80 % des 643 opportunités de mobilité rémunérée analysées ont été réalisées exclusivement en personne, plus de 14 % ont combiné une participation physique et en ligne (contre 10,5 % en 2023), et seulement 4,3 % ont été réalisées exclusivement en ligne (contre 29,4 % en 2021) (On the Move, 2025a).

Un format courant consiste à combiner une longue période de travail en ligne ou à distance avec un programme plus court et plus intense d'activités en présentiel. Des fonds tels que Concerts SA en Afrique du Sud offrent un modèle intéressant d'hybridité ; cette organisation encourage la coopération internationale tout en soutenant la musique en public grâce à son *Digital Mobility Fund* (Fonds pour la mobilité numérique), créé en 2020 pendant la pandémie.

Les formats hybrides reflètent également une volonté croissante de tester de nouvelles formes de collaboration internationale. Le *Four Nations International Fund* (Fonds international des quatre nations), créé en 2021 par l'Arts Council England, l'Arts Council of Northern Ireland, l'Arts Council of Wales, Wales Arts International et Creative Scotland en est un exemple. Couvrant en moyenne 25 pays éligibles par an, le fonds soutient des projets à dimension internationale, y compris des activités en présentiel, numériques et hybrides, telles que « les échanges, les résidences, le développement de partenariats, la cocréation et la mise en réseau, la priorité étant donnée aux candidatures expérimentant des modèles innovants de collaboration internationale ».

Si les formats hybrides peuvent être considérés comme un moyen de surmonter les difficultés d'accès (y compris pour les personnes confrontées à des problèmes de visa ou à des restrictions liées à un handicap) et de limiter l'impact sur l'environnement, ils doivent toutefois être considérés comme une option complémentaire, et non comme un nouveau modèle imposé pour des raisons budgétaires.

Le recours accru aux formats numériques, bien qu'offrant certains avantages, peut également exacerber les disparités existantes en réduisant les possibilités pour les artistes des pays en développement de présenter leur travail en personne, d'entrer en contact avec de nouveaux publics et de nouer de potentiels futurs partenariats. Si les formats numériques venaient à devenir la norme, ils pourraient limiter l'accès de ces artistes aux marchés internationaux, entraver le développement de leur carrière et nuire à la circulation équitable des diverses expressions culturelles. En effet, la substitution numérique risque de créer un monde parallèle (en ligne), accessible principalement à ceux qui disposent de l'infrastructure et des capacités techniques suffisantes, ce qui va à l'encontre de l'objectif de la Convention de 2005 visant à promouvoir un accès équitable et des échanges équilibrés de biens et services culturels.

Selon le contexte, ces dynamiques peuvent créer des obstacles supplémentaires à la mobilité culturelle internationale et avoir un impact sur le bien-être et la santé mentale des artistes et professionnels de la culture. Il est essentiel d'aborder ces facteurs de stress en lien avec les types d'obstacles rencontrés (tels que les contraintes liées aux visas, le manque de financement ou les responsabilités parentales) et avec les communautés d'artistes et de professionnels de la culture concernées (y compris les artistes en danger et déplacés, les artistes en situation de handicap, les artistes LGBTQIA+ et les artistes autochtones).

Vers une meilleure intégration des questions sociétales et transversales

Le cadre de suivi de la Convention de 2005 et les rapports périodiques quadriennaux n'abordent pas directement certaines dynamiques culturelles plus larges et des approches intersectorielles de la mobilité culturelle, telles que celles liées au bien-être et à la santé mentale évoquées dans la section précédente. Cependant, bien que limitées en nombre, certaines des initiatives identifiées dans les rapports périodiques décrivent des efforts pour s'adapter aux réalités et aux défis changeants auxquels sont confrontés les artistes et professionnels de la culture, notamment en ce qui concerne les questions sociétales, environnementales et personnelles.

Par exemple, le programme d'échange culturel du ministère de la Culture brésilien peut être considéré comme une approche intersectorielle de soutien à la mobilité. Lancé en 2023, il a pour objectif de promouvoir les échanges culturels et les activités qui relient la production culturelle à des thèmes sociétaux plus larges, notamment la santé, les droits humains, la science, la technologie, l'environnement, l'égalité raciale, l'inclusion sociale, les territoires et le travail, entre autres.

Un autre exemple provient du Chili, où un appel annuel à projets artistiques destinés à être présentés à l'étranger, géré par le ministère chilien des Affaires étrangères depuis 2023, est l'un des principaux instruments pour faire progresser l'internationalisation des pratiques culturelles et artistiques. Pour l'appel à candidatures de 2024, de nouveaux critères ont été intégrés, notamment l'attribution de cinq points supplémentaires aux projets promouvant l'internationalisation des artistes chiliens qui abordent les thèmes du genre et de l'environnement, afin de départager les propositions ayant obtenu un score équivalent. En ce qui concerne la question du genre et de la parentalité, une initiative pertinente est celle de la fondation suisse Pro Helvetia (Encadré 5.7).

Encadré 5.7 • Soutien ciblé aux artistes-parents

La Fondation suisse pour la culture Pro Helvetia offre un soutien ciblé aux artistes-parents pour des périodes de recherche ou de résidence. Les artistes dont les enfants ont moins de 18 ans et qui participent à des résidences ou à des voyages de recherche organisés par la Fondation peuvent demander un soutien financier supplémentaire pouvant atteindre 1 107 dollars des États-Unis par mois de voyage. Cette contribution aide à financer des dépenses telles que la garde d'enfants sur place ou à domicile, les frais de voyage des enfants et de la personne qui s'en occupe, ainsi que les frais d'hébergement supplémentaires liés aux besoins de la famille. En 2022, 45 artistes avec enfants ont bénéficié de cette mesure. Les retours ont été généralement positifs, les artistes appréciant la flexibilité d'un soutien financier adapté aux besoins individuels de chaque famille.

Source : RPQ Suisse, 2024

La mobilité des artistes et professionnels de la culture en situation de handicap n'a pas été abordée directement dans les rapports périodiques quadriennaux, mais certaines initiatives peuvent être mises en avant, comme le projet hybride 2x2 Residency creative exchange for disabled artists (Résidence 2x2 Échange créatif pour les artistes handicapés) en Chine et au Royaume-Uni, une initiative pilote du British Council China. Il convient également de mentionner le projet Europe Beyond Access (L'Europe au-delà de l'accessibilité), cofinancé par l'Union européenne, qui vise à apporter un soutien personnalisé ainsi qu'une reconnaissance professionnelle aux artistes et aux professionnels de la culture issus des arts de la scène en situation de handicap en Europe.

Les disparités régionales au sein d'un pays, par exemple entre les zones urbaines et rurales ou entre les capitales et les régions périphériques, peuvent créer des obstacles internes à la mobilité des artistes ou des professionnels de la culture dans leur pays. Ces disparités découlent souvent d'un accès inégal aux infrastructures culturelles et aux opportunités artistiques en dehors des grands centres urbains. Dans certains contextes, la mobilité intrafrontalière (au sein des frontières nationales) est un moyen essentiel pour les artistes d'accéder aux plateformes internationales, en particulier dans les nations insulaires géographiquement dispersées. À ce titre, ce type de mobilité mérite une plus grande attention politique en tant que mesure complémentaire aux cadres de mobilité internationale, plutôt que comme un substitut. Lorsqu'elle est considérée comme ouvrant la voie à la mobilité internationale, la mobilité intrafrontalière peut constituer un mécanisme puissant pour remédier aux déséquilibres de pouvoir et garantir une plus grande diversité en termes d'ethnicité, de langue, de réalités politiques et culturelles, d'esthétique, ainsi que d'accès aux réseaux, aux ressources et aux plateformes dans l'écosystème de la mobilité internationale.

L'examen des frontières mouvantes de la mobilité permet de comprendre l'évolution des caractéristiques globales de la mobilité, en tenant compte des conditions régionales et contextuelles. Il est essentiel de repenser les approches de la mobilité dans le contexte des crises mondiales, tout en évitant d'exacerber les inégalités. À cet égard, cette section a illustré l'importance croissante accordée à la mobilité éthique et durable, en interrogeant qui se déplace, dans quelles conditions, pour quelles raisons, et quelles voix sont amplifiées dans ces échanges culturels transnationaux. Ces perspectives montrent que la mobilité ne se limite pas à un moyen de circulation artistique, mais constitue également un cadre de solidarité et d'engagement critique vis-à-vis des structures de pouvoir dans le domaine des arts.

CONCLUSION

Le présent chapitre démontre que les frontières de la mobilité culturelle ont changé en matière d'objectifs, de modèles et de formats. Il met en évidence les tendances actuelles relatives à la mobilité entrante et sortante, les défis persistants et croissants, notamment en ce qui concerne les visas, et le rôle constant des organisations de la société civile dans la lutte contre les inégalités d'accès. Le chapitre rend également compte de la transformation continue du secteur, en conciliant une compréhension globale avec une contextualisation locale et en adoptant une approche multidimensionnelle pour aborder les questions liées au déplacement forcé dans le secteur artistique et culturel ; à la mobilité Sud-Sud, régionale et transfrontalière ; à la durabilité environnementale ; à la mobilité numérique et aux interconnexions avec la santé mentale et le bien-être.

Si la mobilité culturelle doit continuer à faire partie des trajectoires professionnelles des artistes et professionnels de la culture, elle doit également refléter les motivations et les besoins multiples qui accompagnent une ère de polycrise, où les guerres, les conflits et l'instabilité politique façonnent de plus en plus le monde. Si l'on veut que la mobilité culturelle permette de remédier aux inégalités d'accès aux financements, aux ressources et aux opportunités, et éviter d'exacerber les obstacles existants, ces considérations doivent être placées au cœur des politiques et des stratégies des organisations.

La mobilité culturelle a finalement été remodelée par des changements dans la compréhension professionnelle et conceptuelle de ce qu'elle implique. Au cours des deux dernières décennies, et plus particulièrement depuis la pandémie de COVID-19, la mobilité n'est plus considérée principalement comme le déplacement physique des artistes et professionnels de la culture à travers les frontières, mais comme une pratique et un parcours professionnel plus complexes et multidimensionnels. Aujourd'hui, la mobilité est de plus en plus pensée comme un processus d'échange de connaissances, de cocréation et de mise en réseaux qui va au-delà du déplacement géographique.

Proposition d'une définition actualisée de la mobilité culturelle

La mobilité culturelle est un élément central du développement professionnel des artistes et professionnels de la culture, quels que soient leur genre, leurs capacités, leur situation sociopolitique et leur expérience professionnelle. Elle implique des mouvements transfrontaliers temporaires à des fins d'éducation, de renforcement des capacités, de mise en réseau ou de travail, qui peuvent être soutenus en ligne et/ou en présentiel. La mobilité culturelle peut également être considérée comme essentielle pour les artistes et professionnels de la culture pour des raisons telles que la guerre, la situation politique, les difficultés économiques ou les crises environnementales dans leur pays de résidence.

Pour répondre à ces dimensions multiformes de la mobilité, tous les acteurs impliqués dans son soutien, y compris les organismes de financement publics et privés, les décideurs politiques et les organisations indépendantes, devraient être plus conscients de ces situations afin d'adapter les dispositifs de financement et les mécanismes de soutien. Cela permettrait de prendre en compte les problématiques récurrentes, telles que les problèmes administratifs et de financement, ainsi que les considérations plus récentes, telles que les questions environnementales et numériques, la mobilité forcée et la santé mentale, et de les considérer comme des opportunités pour réinventer des modèles de mobilité culturelle plus équitables, fondés sur des valeurs telles que le souci d'autrui, l'hospitalité et la solidarité.

Sur la base de cette définition, il est recommandé que ces efforts s'alignent également sur les principes de la Convention de 2005, en particulier l'engagement en faveur de l'accès équitable, de la diversité des expressions culturelles et du traitement préférentiel pour les artistes et professionnels de la culture des pays en développement. Les recommandations ont donc été formulées pour prendre en compte ces multiples dimensions des pratiques, des objectifs et des besoins liés à la mobilité culturelle.

RECOMMANDATIONS

Il est nécessaire d'opérer un changement de perspective dans la réflexion et l'action politiques afin d'améliorer la mobilité culturelle à plusieurs niveaux. Cela implique de réimaginer collectivement les pratiques de mobilité culturelle, et de s'attaquer aux lacunes en matière d'accès ainsi qu'aux paradoxes et aux complexités qui caractérisent les schémas de mobilité culturelle actuels en rapide évolution.

Pour les Parties à la Convention

- Particulièrement celles des pays développés, apporter un soutien égal aux programmes de mobilité entrante et sortante, conformément à l'article 16 « Traitement préférentiel pour les pays en développement », en veillant à ce que tous les programmes soient fondés sur des directives de candidature transparentes et ouvertes.
- Particulièrement celles des pays développés, faciliter l'accès à leurs marchés et à leurs opportunités de mobilité, notamment en simplifiant le processus d'obtention de visas pour des séjours courts ou temporaires. Une plus grande complémentarité des actions entre les ministères de la Culture, de l'Intérieur et des Affaires étrangères devrait être encouragée.
- S'engager de manière plus proactive dans la facilitation du processus d'obtention de visa, tout en évitant de créer de nouvelles contraintes, telles que des définitions restrictives ou des listes d'artistes « officiels », qui, même si elles sont destinées à faciliter la mobilité, risquent de devenir des outils d'exclusion ou de censure. Parallèlement, il convient de redoubler d'efforts pour favoriser la mobilité transfrontalière temporaire grâce à des procédures simplifiées et transparentes aux points de départ, d'arrivée et de transit.
- Veiller à ce que les organisations de la société civile participent aux discussions et aux négociations relatives à la mobilité, aux côtés des acteurs des secteurs public et privé. Cela permet de développer des solutions intersectorielles qui s'appuient sur des modèles de soutien existants et éprouvés (par exemple, des programmes de mobilité indépendante) et des ressources d'information (par exemple, des sites Internet, des guides et des outils de formation) plutôt que de créer de nouvelles initiatives qui risquent de faire double emploi.
- Soutenir les initiatives de la société civile qui facilitent l'accès à l'information sur la mobilité culturelle (comme les possibilités de financement et les conseils administratifs) en synergie avec les organisations internationales, dont l'UNESCO.
- Accorder une plus grande attention aux besoins des artistes et professionnels de la culture en danger et déplacés, à la fois dans des contextes d'urgence et en ce qui concerne leur inclusion professionnelle à long terme une fois qu'ils sont relocalisés.
- Promouvoir la mobilité intrafrontalière (au sein des frontières nationales) et régionale pour renforcer les réseaux locaux et régionaux, en complément et non en remplacement de la mobilité transfrontalière.
- Renforcer les flux de mobilité Sud-Sud grâce à des mécanismes adaptés et cohérents, notamment des cadres d'échange, des possibilités de financement et des plateformes artistiques adaptées au contexte, qui tiennent compte des conditions géographiques, de transport, économiques et culturelles de manière globale.
- Intégrer systématiquement la durabilité environnementale, la transformation numérique, la santé mentale et l'accessibilité (y compris pour les artistes en situation de handicap, les artistes en danger et les autres groupes vulnérables) dans les programmes opérationnels soutenant la mobilité des artistes et professionnels de la culture, en particulier ceux des pays en développement. Ces dimensions devraient être intégrées tout au long de la conception, de la mise en œuvre et de l'évaluation des fonds de mobilité.
- S'attaquer aux difficultés rencontrées par les artistes et professionnels de la culture, en particulier ceux qui ont des capacités différentes, ceux qui sont en danger ou déplacés, les artistes-parents et les membres de communautés moins visibles, y compris les artistes autochtones.

Pour les organisations de la société civile

- Participer de manière proactive aux discussions et négociations politiques avec les décideurs et les bailleurs de fonds à tous les niveaux de gouvernance (international, national, régional et local).
- S'efforcer d'accroître la visibilité des initiatives qui pourraient être reproduites ou développées avec un financement supplémentaire au niveau national ou transfrontalier, y compris les systèmes indépendants de financement de la mobilité et les organisations fournissant des informations sur les questions administratives, telles que les points d'information sur la mobilité.
- Participer à la mise en œuvre des recommandations du groupe de réflexion intergouvernemental sur la mise en œuvre de l'article 16 « Traitement préférentiel pour les pays en développement ». Cette participation est particulièrement importante pour améliorer l'accès à l'information sur le financement et les procédures administratives, ainsi que pour aborder les considérations éthiques liées à la circulation des personnes des pays en développement vers les pays développés.

Pour les organisations intergouvernementales, dont l'UNESCO

- Mettre à jour les mécanismes de suivi de l'UNESCO, y compris le cadre de suivi et les rapports périodiques quadriennaux de la Convention de 2005, avec des indicateurs qui tiennent compte de l'évolution de la complexité de la mobilité culturelle. Cela permettrait une collecte de données plus ciblée sur les flux de mobilité, les politiques et les programmes adaptés à des contextes spécifiques qui répondent aux besoins des artistes, y compris ceux liés aux mobilités vertes et numériques, à l'égalité des genres, à l'accessibilité et aux situations d'urgence.

© Isidro Ferrer Soria/Photographers: Hugo Ferrer y Vega Mayor*

Chapitre 6

Suivre les biens et services culturels dans le commerce mondial

André Gouws et Jen Snowball

POINTS CLÉS

- Depuis 2005, le commerce mondial des biens culturels a connu une croissance significative, doublant en valeur pour atteindre 254,28 milliards de dollars des États-Unis en 2023.
- Les pays en développement augmentent leur part dans les exportations de biens culturels à un rythme beaucoup plus rapide que les pays développés, avec un taux de croissance annuel moyen de 8,5 %, contre 1,8 % dans les pays développés. Si la Chine (19 %) et l'Inde (6 %) restent les plus solides, un groupe plus large d'économies en développement contribue à cette croissance.
- Les pays en développement à revenu intermédiaire de la tranche supérieure ont augmenté leurs exportations de biens culturels et diversifié leurs échanges avec leurs partenaires développés et en développement. Cela a contribué à la diversification géographique du commerce des biens culturels et à la réduction de la part du commerce culturel se déroulant exclusivement entre pays développés entre 2007 et 2023. En revanche, les pays les moins avancés ne représentent encore qu'une très faible part du commerce mondial des biens culturels.
- Le commerce mondial des services culturels est devenu de plus en plus important dans l'ère post-COVID, car de nombreux biens culturels se dématérialisent et passent au format numérique. Si les pays développés dominent toujours le marché, les pays en développement ont renforcé leur position, passant de 12 % en 2010 à 20 % en 2023.
- Les pays en développement investissent de plus en plus dans des plateformes de commerce en ligne et des outils numériques pour promouvoir leurs biens et services culturels et ainsi améliorer leur visibilité, leur potentiel d'exportation et leur portée internationale.
- Un plus grand nombre de Parties à la Convention rapportent mettre en œuvre des stratégies ou des mesures d'exportation pour soutenir le commerce des biens et services culturels. Cette tendance témoigne de l'importance de plus en plus forte donnée à l'économie créative comme moteur de croissance et de développement. Par exemple, 72 % des Parties ont rapporté des stratégies d'exportation pour les arts visuels en 2021-2024, contre 48 % au cours de la période précédente.
- Le développement de produits, la propriété intellectuelle et la stratégie de branding représentent les étapes à plus forte valeur ajoutée de la chaîne de valeur et offrent des opportunités stratégiques pour le renforcement des capacités et l'innovation.
- Entre 2006 et 2022, 648 milliards de dollars des États-Unis ont été alloués à l'Aide pour le commerce dans le monde, mais seule une petite partie de ce financement a ciblé les industries culturelles et créatives. Si certains pays ont rapporté une Aide pour le commerce axée sur la culture et ont inclus les exportations culturelles dans leurs stratégies nationales de développement économique, cette aide reste un outil sous-utilisé pour la promotion d'échanges commerciaux plus équilibrés de biens et de services culturels.

CULTURE EN BREF

Des échanges équilibrés de biens et de services culturels sont essentiels pour favoriser :

La diversité culturelle

Un environnement commercial mondial plus équitable et inclusif

Les industries créatives locales et le développement économique

PROGRÈS

118 milliards de dollars des É-U → 254 milliards de dollars des É-U
Le commerce mondial des biens culturels a doublé depuis l'adoption de la Convention

46 % des **exportations mondiales de biens culturels** proviennent de **pays en développement**

Les pays en développement **à revenu intermédiaire de la tranche supérieure** sont les principaux moteurs de la diversification géographique des marchés de biens culturels

48 % → 72 % des pays ont des **stratégies d'exportation des arts visuels**, reflétant la reconnaissance de la valeur stratégique de ce secteur

DÉFIS

Seulement 20 % du **commerce mondial des services culturels** est assuré par les pays en développement

Sur les **648 milliards de dollars des É-U** alloués au niveau mondial à **l'Aide pour le commerce**, seule une petite partie est destinée aux industries créatives

Seulement 0,5 % du **stock des investissements directs à l'étranger** est détenu par les pays en développement

Seulement 5 % de **l'utilisation du marché mondial de la propriété intellectuelle** revient aux pays en développement, ce qui reflète la faiblesse des cadres et de l'application de la propriété intellectuelle

TENDANCES ÉMERGENTES

Numérisation accrue des biens culturels, après la pandémie de COVID-19

- La numérisation stimule la croissance du **commerce mondial des services culturels**
- Les pays en développement investissent dans le **commerce en ligne** et les **outils numériques** pour promouvoir leurs exportations culturelles
- Le passage au numérique présente des **risques pour la durabilité environnementale** et la **diversité culturelle**

Des approches variées pour la promotion des exportations culturelles

- Les pays développés utilisent souvent des **incitations financières** pour attirer les investissements et renforcer la préparation à l'exportation
- Les pays en développement misent sur le tourisme culturel par le biais de **festivals et d'évènements commerciaux** pour mettre en valeur la culture locale

Pour être efficaces, les stratégies d'exportation ont besoin :

- D'**infrastructures et de politiques commerciales** favorables
- D'une **coordination** forte entre les organismes commerciaux, les ministères et le secteur privé
- De protections en matière de **propriété intellectuelle**
- De **soutiens financiers**

INTRODUCTION

La Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles (Convention de 2005) reconnaît le rôle essentiel du commerce international, des investissements directs à l'étranger, des accords commerciaux et des mesures de soutien pour permettre une circulation transfrontalière plus équilibrée des biens et services culturels[1]. Les Parties à la Convention de 2005 s'engagent à favoriser des échanges culturels plus inclusifs et plus diversifiés au moyen d'un ensemble de mesures. Il s'agit notamment d'accorder aux pays en développement un traitement préférentiel en matière de culture dans les accords commerciaux et l'aide au développement, ainsi que dans divers accords bilatéraux, régionaux et multilatéraux. Il s'agit aussi de suivre ces échanges au moyen de rapports périodiques, afin d'évaluer les progrès réalisés en matière de diversité des expressions culturelles au sein du commerce mondial des biens et services culturels.

Au cours des deux dernières décennies, des changements importants ont remodelé le paysage dans lequel opère la Convention de 2005. La pandémie de COVID-19 a entraîné des pertes d'emplois et une réduction des investissements dans le secteur de la création. Les faiblesses structurelles et les vulnérabilités qui caractérisaient le secteur avant la crise ont été exacerbées, et l'ampleur de leurs répercussions s'est considérablement accrue avec la pandémie. Dans le même temps, la transformation numérique de l'économie s'est considérablement accélérée. Néanmoins, les efforts de relance ont révélé la valeur sociale et la résilience du secteur. Ils ont également permis de mettre l'accent sur l'équité, l'inclusion et la coopération culturelle durable. Ce chapitre explore la circulation des biens et services culturels après la pandémie ainsi que ses implications sur la promotion de la diversité et de l'accessibilité dans un monde de plus en plus interconnecté. Pour cette analyse, les biens et les services culturels sont considérés comme deux catégories commerciales distinctes. Cette approche est en adéquation avec les systèmes de collecte et de classification des données sur le commerce international, qui traitent séparément les catégories de biens et de services.

Depuis l'adoption de la Convention, les pays en développement à revenu intermédiaire de la tranche supérieure[2] ont réalisé certains progrès : ils ont augmenté leur participation au commerce mondial des biens et services culturels et ont élargi leurs relations commerciales pour inclure des partenaires issus à la fois de pays développés et de pays en développement. Pourtant, le commerce mondial des biens et services culturels reste profondément déséquilibré. En 2023, les pays en développement représentaient un peu plus de 20 % du commerce mondial des services culturels (CNUCED, 2025a). Ce faible pourcentage met en évidence les inégalités structurelles persistantes au sein des échanges culturels mondiaux et montre qu'il reste encore un long chemin à parcourir avant d'atteindre un commerce équitable et équilibré des expressions culturelles.

Avec la dématérialisation des biens culturels, accélérée par la pandémie de COVID-19, le commerce des services culturels est devenu une part de plus en plus importante du commerce global des biens et services culturels. Les rapports périodiques quadriennaux montrent bien cette évolution et indiquent que les pays en développement mettent en place des politiques et des mesures de soutien. Malgré ces exemples de bonnes pratiques, les pays développés, qui ont un meilleur accès à la technologie et aux infrastructures, disposent d'un avantage significatif pour le commerce des services culturels. Bien que les pays en développement progressent en matière d'exportation de services culturels numériques, l'hégémonie des pays développés ralentit l'accès au marché des diverses expressions issues de pays émergents. Cette dynamique risque de contribuer à l'homogénéisation de la production et de la consommation culturelles mondiales.

La première partie de ce chapitre examine la croissance et la diversification du commerce des biens et services culturels et présente des exemples de bonnes pratiques. Étant donné qu'il faut des investissements pour produire des biens et services culturels, la section suivante explore les tendances en matière d'investissements directs à l'étranger. Vient ensuite une analyse des politiques et des mesures visant à promouvoir un commerce international plus équilibré, y compris les initiatives relatives au traitement préférentiel destinées à améliorer l'accès des biens et services culturels des pays en développement aux marchés des pays développés.

MESURER LA CROISSANCE ET LA DIVERSIFICATION DU COMMERCE DE BIENS CULTURELS

Au cours des deux dernières décennies, les nouvelles technologies, la numérisation rapide et l'essor des plateformes en ligne ont considérablement modifié la manière dont les biens et services culturels sont produits, distribués et consommés. Les biens culturels sont de plus en plus « dématérialisés » : les biens physiques tels que les livres, les CD et les DVD sont remplacés par des formats numériques, comme les livres électroniques, la musique en streaming et les vidéos en ligne. Des services comme la conception numérique, les événements culturels virtuels ou diffusés en direct et la création de contenus culturels en ligne deviennent des moteurs importants du commerce des biens et services culturels. Les frontières entre les biens et les services culturels sont de plus en plus floues.

L'analyse ci-dessous est basée sur les domaines culturels définis par le Cadre de l'UNESCO pour les statistiques culturelles de 2009[3].

1. La Convention de 2005 stipule que les « activités, biens et services culturels » désignent les offres qui, dès lors qu'elles sont considérées 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'elles peuvent avoir (article 4.4).

2. Les niveaux de revenu des pays présentés dans ce chapitre se basent sur le revenu national brut (RNB) par habitant, publié par la Banque mondiale en 2022. Les seuils de revenus sont basés sur ceux de l'Organisation de coopération et de développement économiques.
- Pays à faible revenu : RNB par habitant inférieur à 1 135 dollars des États-Unis
- Pays à revenu intermédiaire de la tranche inférieure : RNB par habitant compris entre 1 136 et 4 465 dollars des États-Unis.
- Pays à revenu intermédiaire de la tranche supérieure : RNB par habitant compris entre 4 466 et 13 845 dollars des États-Unis.

Selon ces seuils, les pays sont considérés comme des pays en développement lorsque leur RNB par habitant est inférieur à 13 845 dollars des États-Unis.

3. Une version actualisée du Cadre de 2009 a été publiée en 2025 (ISU, 2025), mais n'était pas encore disponible au moment de l'élaboration de ce chapitre.

Les domaines concernés sont les suivants : patrimoine culturel et naturel ; arts visuels et artisanat (beaux-arts, photographie) ; arts de la scène et festivités (festivals, foires) ; livres et presse ; audiovisuel et médias interactifs (films, télévision, jeux vidéo) ; et design et services créatifs. L'analyse s'appuie également sur les données administratives générées par les autorités chargées des douanes et des accises (biens) et sur les données provenant des systèmes de balance des paiements (services), également présentées dans le Cadre de 2009 (ISU, 2009).

Cartographie du commerce des biens culturels : dynamique et évolution du marché

Depuis 2005, le commerce mondial des biens culturels a connu une croissance significative, doublant en valeur pour atteindre 254,28 milliards de dollars des États-Unis[4] en 2023, comme le montre la figure 6.1. La croissance n'a pas été uniforme : les pays développés ont connu une croissance annuelle moyenne de 1,8 %, tandis que les pays en développement ont progressé au rythme nettement plus rapide de 8,5 %. Entre 2019 et 2023, la part des pays en développement dans les exportations culturelles mondiales est passée de 42 % à 46 % (Division des statistiques des Nations Unies et Banque mondiale, 2025). Si la Chine et l'Inde restent en position dominante, représentant respectivement 19 % et 6 % des exportations de biens culturels en 2023, un groupe plus large de pays en développement, dont l'Indonésie, la Malaisie, la Thaïlande et la Türkiye, a également contribué à cette croissance.

Bien que la valeur des échanges ait diminué pendant la récession économique de 2008-2009 et la pandémie de COVID-19, la figure 6.1 montre que le commerce des biens culturels a connu un rebond rapide en 2010 et 2011, puis à nouveau en 2021 et 2022. Cela peut s'expliquer en partie par une demande contenue pendant les crises et par la vente des stocks créés pendant les périodes de ralentissement.

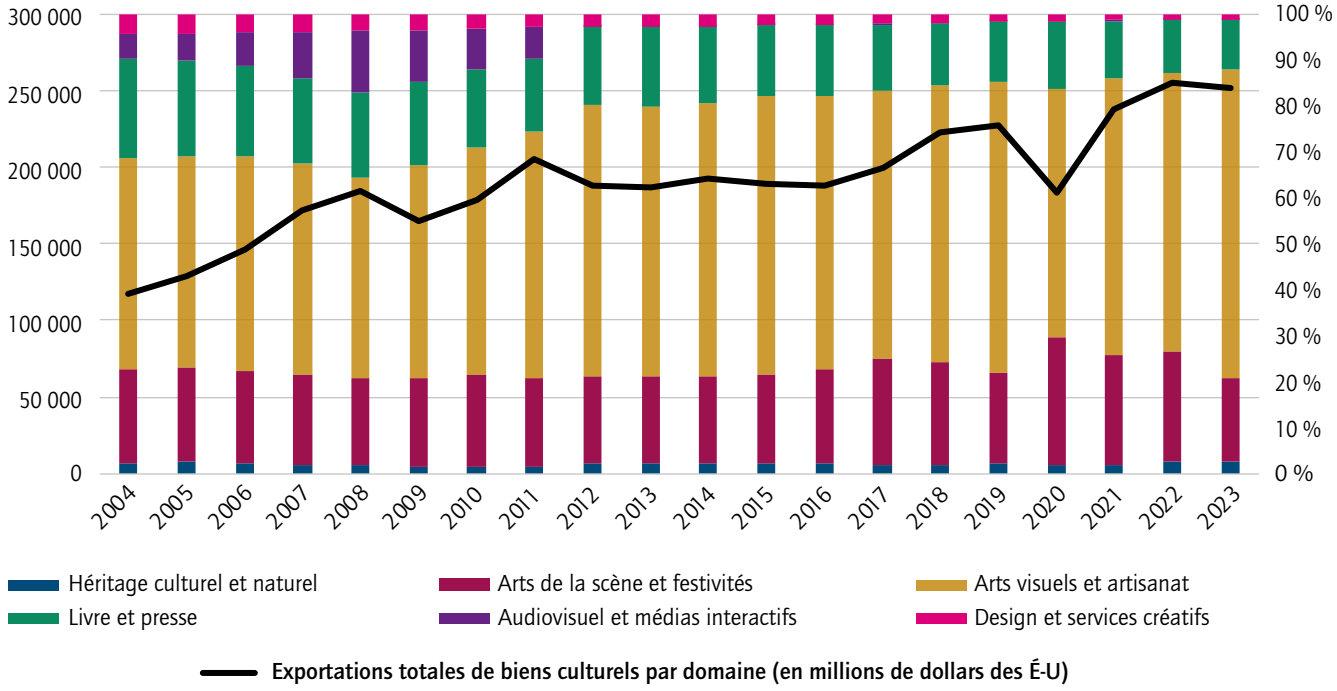
Les « arts visuels et l'artisanat » restent le domaine culturel le plus représenté dans les échanges commerciaux, en particulier pour les pays en développement, où les importations sont passées de 53 milliards de dollars des États-Unis en 2004 à 167 milliards de dollars des États-Unis en 2023. Parmi les autres domaines dynamiques figurent les « arts de la scène et les festivités », qui ont atteint un pic en 2022 avec plus de 60 milliards de dollars des États-Unis, et le « patrimoine culturel et naturel », pour lequel les exportations des pays en développement vers les marchés développés ont augmenté de 15 % par an.

Logiquement, les échanges de biens dans le domaine « audiovisuel et médias interactifs » ont fortement diminué, tandis que les volumes de biens exportés dans le domaine du « design et des services créatifs » sont restés stables.

4. L'UNESCO et l'ONU commerce et développement utilisent des cadres de mesure différents pour le commerce des biens culturels, avec des disparités dans les classifications, la portée, la granularité, les méthodologies, les lignes directrices et la catégorisation des activités et des produits, ce qui donne lieu à des chiffres différents. Selon la base de données de la CNUCED, les exportations de biens créatifs étaient évaluées à 677 milliards de dollars des États-Unis en 2023 (ONU commerce et développement, 2025a). Sauf indication contraire, les mesures se réfèrent au Cadre de l'UNESCO pour les statistiques culturelles 2009 (ISU, 2009).

Figure 6.1

Exportations de biens culturels par domaine (2004-2023), d'après le Cadre de l'UNESCO pour les statistiques culturelles 2009



Source : CCI (2025b) / ISU (2009)

Cette évolution est en grande partie due à la dématérialisation croissante du marché : les biens physiques sont remplacés par des formats virtuels ou numériques, comme avec les services de streaming qui remplacent les DVD ou avec les fichiers téléchargeables qui remplacent les supports imprimés.

La géographie changeante du commerce des biens culturels : revenus, inclusion et diversification

Au cours de la période initiale de mise en œuvre de la Convention de 2005, le commerce international était principalement porté par les pays développés, la majorité des échanges se produisant entre ces pays eux-mêmes. Les importations de biens culturels ont augmenté plus rapidement pour les pays en développement que pour les pays développés. Les importations de biens culturels des pays en développement ont augmenté de 11,8 % entre 2004 et 2023. Une croissance exceptionnelle a été enregistrée entre 2020 et 2023, tant pour les pays en développement (27,7 %) que pour les pays développés (26,4 %) (Division des statistiques des Nations Unies et Banque mondiale, 2025).

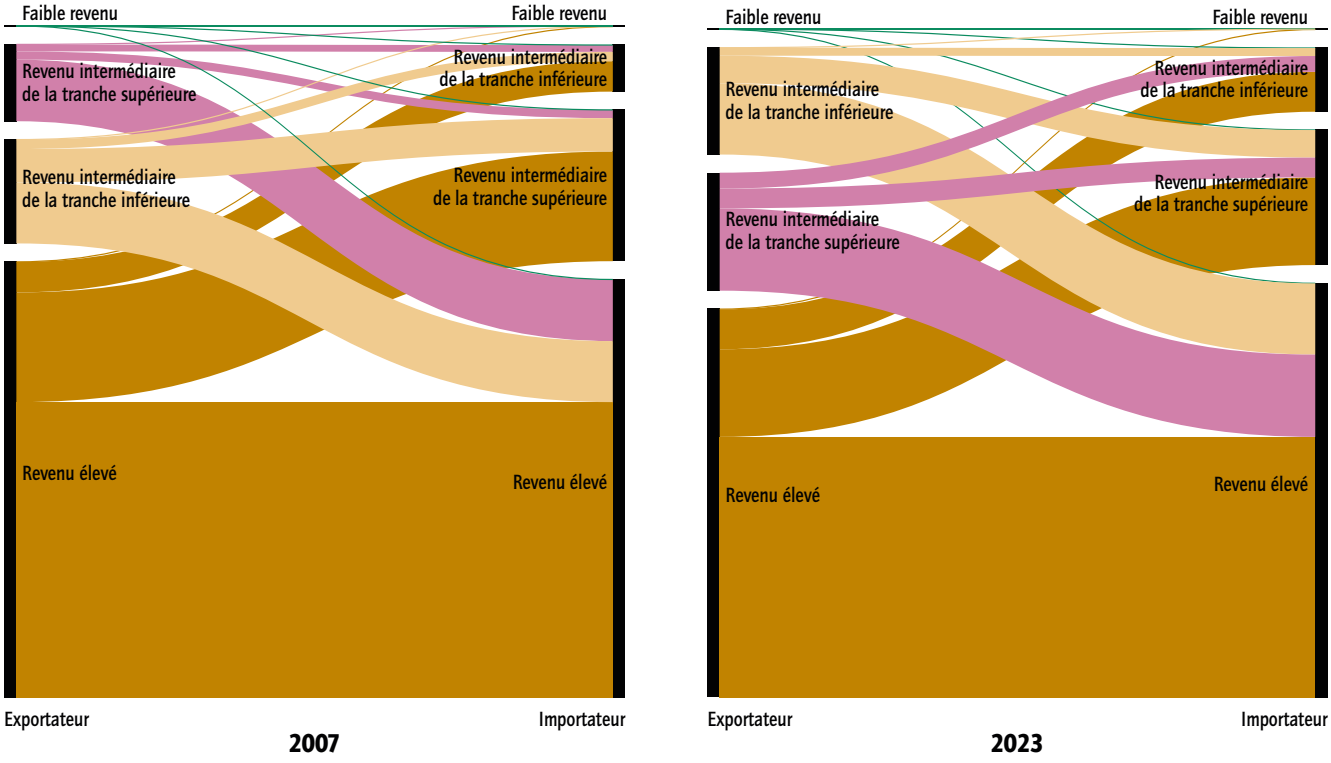
Pour mieux comprendre ces flux commerciaux, il est utile de diviser les pays par groupe de revenus. La figure 6.2 présente un aperçu des flux commerciaux depuis les groupes de pays indiqués sur l'axe de gauche (exportateurs) vers les groupes de pays indiqués sur l'axe de droite (importateurs) pour 2007 et 2023. Les groupes de pays considérés sont les pays en développement à revenu intermédiaire de la tranche supérieure ; les pays en développement à revenu intermédiaire de la tranche inférieure, y compris les pays les moins avancés[5] ; et les pays développés (pays à revenu élevé).

En comparant 2007 et 2023 (Figure 6.2), la part des flux commerciaux de biens culturels entre pays développés a diminué tout en se diversifiant pour commercer davantage avec des pays en développement à revenu intermédiaire de la tranche supérieure. En effet, ces derniers ont réalisé des progrès significatifs, tant en augmentant leur part dans les exportations mondiales de biens culturels qu'en diversifiant leurs partenaires commerciaux, qui comprennent désormais un plus grand nombre de pays plus développés (en particulier ceux qui sont Parties à la Convention de 2005) ainsi que d'autres pays en développement. La croissance des exportations de biens culturels provenant en particulier des pays en développement à revenu intermédiaire de la tranche supérieure vers les pays développés et vers d'autres pays en développement a favorisé l'émergence d'un secteur culturel dynamique dans les pays en développement.

5. Comprend également les petits États insulaires en développement et les pays en développement sans littoral.

Figure 6.2

Flux commerciaux mondiaux de biens culturels, par groupes de pays classés selon leurs revenus en 2007 et 2023



Source : Division des statistiques des Nations Unies et Banque mondiale (2025)

Toutefois, les pays les moins avancés (y compris les petits États insulaires en développement et les pays en développement sans littoral) ne représentent encore qu'une très petite part du commerce des biens culturels. Comme le préconise l'article 14 de la Convention de 2005 sur la coopération pour le développement, un soutien international renforcé est nécessaire pour permettre à ces pays de participer plus pleinement au commerce mondial des biens culturels. Ce soutien devrait provenir des pays disposant de capacités élevées et nécessite des mesures globales à long terme et non des initiatives isolées ou ponctuelles. De telles mesures devraient viser à renforcer les capacités, à améliorer l'accès au marché, à développer l'infrastructure numérique et à fournir un soutien financier. Une planification stratégique intégrée et un développement durable des capacités sont essentiels pour renforcer la présence mondiale des industries culturelles et créatives issues de pays divers.

Parallèlement, plusieurs pays en développement ont pris des mesures proactives pour renforcer la capacité d'exportation de leurs biens et services culturels. Par exemple, le Sénégal a investi dans le renforcement des capacités tout en lançant des initiatives ciblées d'exportation de musique numérique qui intègrent des plateformes numériques. Le rapport périodique quadriennal 2023 du Belize souligne les efforts déployés pour renforcer les industries culturelles du pays par le biais de réformes politiques, du renforcement des capacités et de la mise en place de partenariats avec les secteurs du commerce et du tourisme, faisant de l'économie orange[6] une priorité pour le développement national. Alors que les initiatives menées par l'Institut des arts créatifs au Belize se concentrent sur l'entrepreneuriat, la formation et la collaboration intersectorielle, le manque de données complètes pose toujours un problème majeur. Les progrès devraient être soigneusement suivis et évalués.

En résumé, l'analyse montre que, parmi les Parties à la Convention de 2005, les pays en développement ont renforcé leur position dans le commerce mondial des biens culturels. Cependant, cette croissance a été principalement portée par les pays en développement à revenu intermédiaire, tandis que les pays les moins avancés continuent à faire face à de lourdes contraintes structurelles. En 2007, les Parties à la Convention représentaient environ 75,7 % du total des exportations de biens culturels et 65,5 % des importations. En 2023, leur part des exportations de biens culturels était passée à environ 79,5 % et leur part des importations à 71 %, reflétant une implication globale renforcée dans l'écosystème mondial du commerce des biens culturels. Cette croissance suggère un alignement de plus en plus fort avec les objectifs de la Convention, à savoir faciliter les échanges culturels et améliorer la participation des pays en développement aux marchés culturels internationaux.

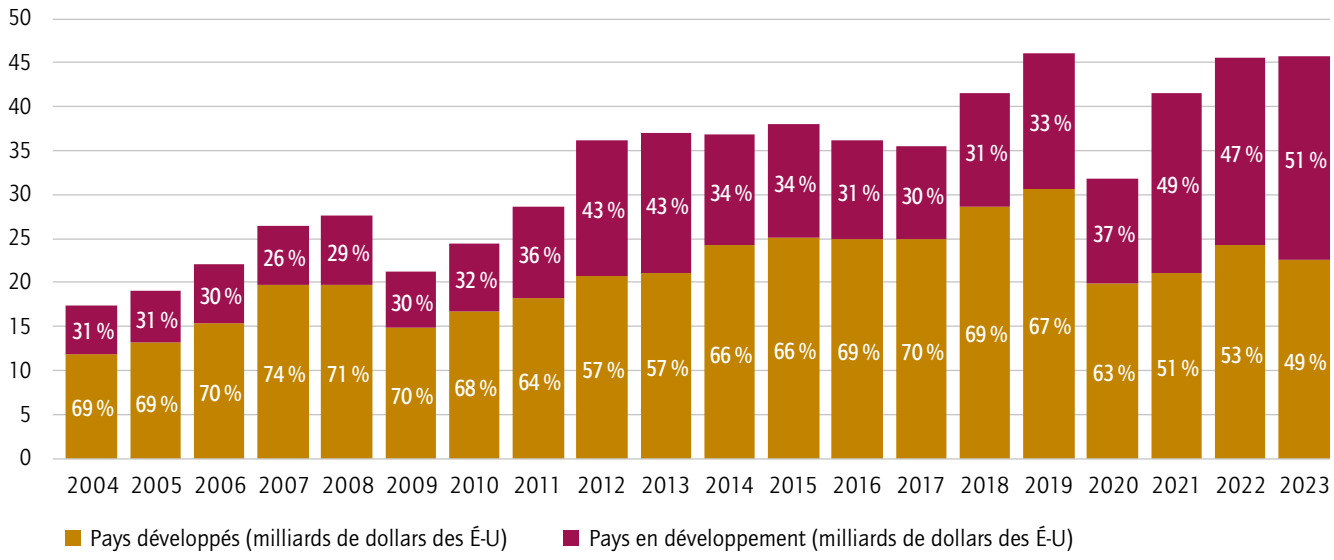
Marchés internationaux des arts visuels

Au cours des deux dernières décennies, le commerce international d'œuvres d'art a connu des changements importants, influencés par les tendances économiques, les événements géopolitiques et l'évolution des préférences des collectionneurs d'art. Les conditions économiques influencent grandement le marché mondial de l'art.

6. « L'économie orange » est un terme collectif désignant les industries culturelles et créatives et mettant en évidence leur contribution économique ainsi que leur potentiel pour le développement durable. Ce terme a d'abord été utilisé dans le discours politique en Amérique latine avant d'être reconnu au niveau mondial avec la publication d'un ouvrage de la Banque interaméricaine de développement, *The Orange Economy: An Infinite Opportunity* (Buitrago Restrepo et Duque Márquez, 2013).

Figure 6.3

Exportations d'œuvres d'art, par pays en développement et pays développés (2004-2023)



Source : CCI (2025b)

La crise financière mondiale de 2008 a par exemple contribué à une contraction temporaire du marché, avec une réduction des exportations et des importations. La pandémie de COVID-19 a eu des conséquences similaires en 2020 (Figure 6.3).

Malgré une baisse récente des ventes dans le monde, le marché international de l'art reste important. En 2024, les États-Unis d'Amérique (États-Unis) étaient le plus grand marché d'art au monde, générant 4,3 milliards de dollars des États-Unis lors de ventes aux enchères d'œuvres d'art. Viennent ensuite la Chine, avec 1,9 milliard de dollars des États-Unis, et le Royaume-Uni de Grande-Bretagne et d'Irlande du Nord, avec 1,4 milliard de dollars des États-Unis (Artnet, 2025).

La part du marché mondial pour les pays en développement est passée d'un peu moins d'un tiers en 2004 à plus de la moitié en 2023. Cette croissance est largement due à la Chine, qui a pris de l'importance tant dans les exportations que dans les importations, grâce à d'importants investissements dans des plateformes de vente aux enchères, des foires d'art et des expositions internationales. Le marché de l'art africain est également de plus en plus reconnu. En 2024, le Bénin, l'Éthiopie et la Tanzanie ont inauguré des pavillons à la Biennale de Venise, présentant les œuvres d'artistes tels que Tesfaye Urgessa et Romuald Hazoumè, une participation qui souligne ainsi la présence croissante de l'art africain sur la scène internationale.

En outre, plusieurs Parties à la Convention de 2005 ont mis en œuvre des stratégies visant à promouvoir l'exportation d'œuvres d'art, ce qui témoigne de son importance croissante en tant que forme de commerce de biens culturels. Certaines interventions stimulent directement les exportations d'œuvres d'art, comme l'inclusion par le ministère turc de la Culture et du Tourisme des arts visuels dans sa stratégie nationale d'exportation. Cette stratégie offre des incitations fiscales et des subventions pour soutenir les galeries, les musées et la participation à des expositions internationales. L'Islande dispose d'une politique dédiée aux arts visuels pour 2023-2030. Elle vise à accroître la visibilité internationale et la capacité d'exportation des œuvres d'art, notamment en facilitant le commerce par le biais de la diplomatie culturelle et de partenariats avec les ambassades.

D'autres interventions visent à réduire les coûts administratifs et à promouvoir l'accès au marché. Les marchés de l'art en ligne et les ventes aux enchères numériques facilitent les transactions internationales et permettent aux collectionneurs d'acquérir plus facilement des œuvres d'artistes du monde entier. Par exemple, l'Argentine a numérisé sa procédure de notification légale obligatoire pour l'importation et l'exportation d'œuvres d'art, ce qui facilite les transactions internationales pour les artistes et les galeries. En Afrique du Sud, plusieurs grandes maisons de vente aux enchères d'œuvres d'art ont mis en place des ventes en ligne en direct et hybrides, des catalogues numériques et des ventes aux enchères exclusivement en ligne pour compléter leurs événements en présentiel, atteignant ainsi plus facilement les acheteurs internationaux (Shaw, 2023).

NOUVELLE CARTOGRAPHIE DES SERVICES CULTURELS DANS UN CONTEXTE NUMÉRIQUE MONDIAL

Lors des 25 dernières années, les progrès technologiques ont donné naissance à de nouveaux modèles économiques qui influencent la manière dont les biens et les services, en particulier dans le secteur culturel, sont produits, distribués et consommés. La mondialisation, les évolutions sociétales et un système de financement public davantage axé sur l'entrepreneuriat renforcent l'évolution des modèles économiques (Loots et al., 2022). Ces phénomènes ont également des conséquences sur les chaînes de valeur, y compris dans le secteur culturel, qui se mondialisent de plus en plus.

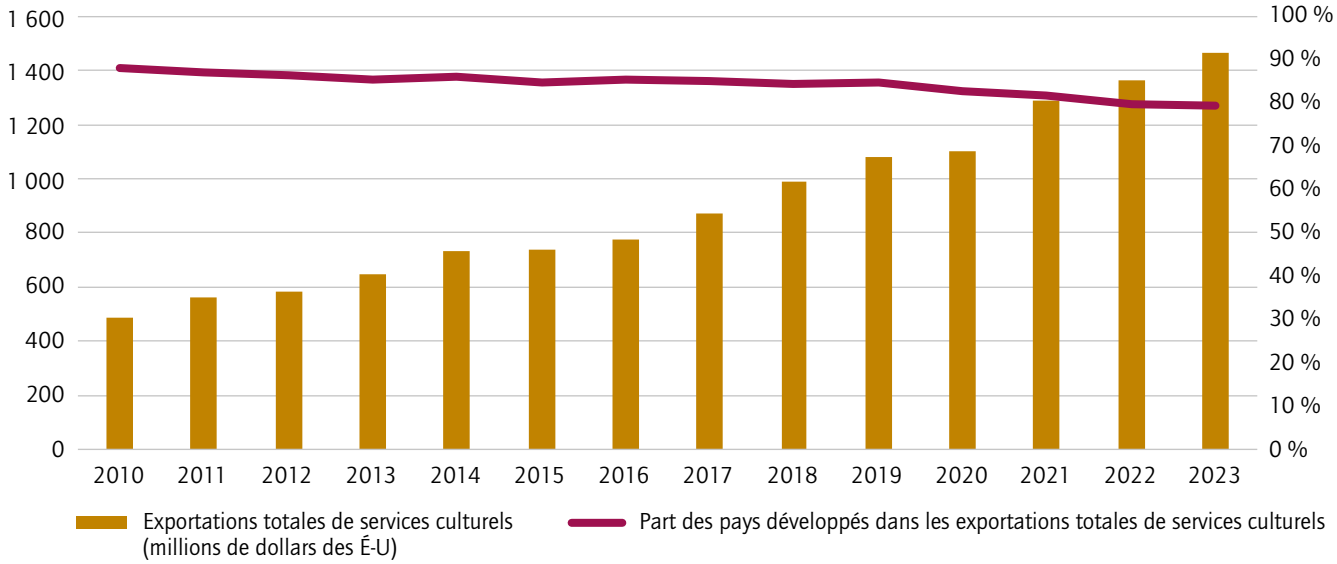
La culture en streaming : numérisation, dématérialisation, et leurs conséquences pour l'inclusion, l'équité et le développement durable

Le commerce numérique croît plus rapidement que le commerce « non numérique » (González et al., 2023). L'édition 2022 du rapport de l'UNESCO *Re|penser les politiques en faveur de la créativité* a montré l'accélération de la numérisation du commerce des biens et services culturels provoquée par la pandémie de COVID-19. Le commerce de biens physiques dans les domaines de l'audiovisuel et des médias interactifs, ainsi que du design et des services créatifs, a presque entièrement été remplacé par le commerce numérique. La musique, autrefois distribuée sur CD, est désormais disponible en continu auprès de services numériques ; les journaux imprimés sont désormais publiés en édition numérique ; et les photographies sont partagées et vendues par l'intermédiaire de plateformes de stockage, de galeries numériques et des médias sociaux. La numérisation a facilité l'entrée sur le marché des créateurs en réduisant les coûts de production et de distribution et en leur ouvrant de nouvelles voies de monétisation grâce aux plateformes mondiales, aux micropaiements et aux ventes directes aux consommateurs.

Alors que la technologie permet de plus en plus aux acheteurs et aux vendeurs de passer et de recevoir des commandes en provenance du monde entier, le manque de données chronologiques complètes et comparables sur le commerce numérique rend difficile la quantification ou même l'estimation de la valeur du commerce de produits commandés ou livrés numériquement (Magdeleine et Maurer, 2016 ; FMI et al., 2023). Néanmoins, en utilisant les classifications élargies des services de la balance des paiements (FMI, 2009) et les estimations de la base de données Balanced Trade in Services (BaTIS) développée conjointement par l'Organisation de coopération et de développement économiques (OCDE) et l'Organisation mondiale du commerce (OCDE et OMC, 2025), il est possible de déduire l'orientation et l'ampleur du commerce des services (OCDE et OMC, 2021 ; OCDE, 2023). Dans l'ensemble, les données BaTIS indiquent que le commerce des services culturels est dominé par les pays développés.

Figure 6.4

Part des exportations commerciales de services personnels, culturels et récréatifs, par pays développés (2010-2023)



Source : CNUCED (2025c)

Pour le « commerce international des services créatifs » (CNUCED, 2025c),[7] la figure 6.4 montre que, bien que cette catégorie soit toujours dominée par les pays développés (80 % en 2023), la position des pays en développement s'améliore et représentait 20 % du commerce mondial total des services dans cette catégorie en 2023, contre 12 % en 2010.

Les données de l'OCDE (2023) montrent que, dans la catégorie des échanges de « services audiovisuels et connexes », les pays développés ont un net avantage, avec une part de marché de 87,1 %. Néanmoins, l'écart se réduit : les pays en développement ont augmenté leurs échanges dans cette catégorie de 12,1 % par an depuis 2020, tandis que les pays développés ont progressé de 6,4 %.

Toutefois, les pays en développement affichent généralement de faibles performances dans la catégorie des échanges de services liés à l'« utilisation de la propriété intellectuelle », qui comprend les paiements pour l'utilisation des droits d'auteur, des marques, des brevets et des droits de licence liés aux contenus culturels comme la musique, les films, les livres, les logiciels et les droits de radiodiffusion. Cette catégorie couvre également les redevances et les revenus de licences générés par l'accès transfrontalier à la propriété intellectuelle, y compris la diffusion en streaming et la distribution. Dans cette catégorie, les pays en développement détiennent moins de 5 % du marché mondial et ont un taux de croissance annuel de seulement 6,1 %.

Cette évolution vers la dématérialisation, notamment par le biais du commerce de biens et de services culturels numérisés, a des conséquences à la fois positives et négatives sur le développement durable et la diversification culturelle.

D'abord le positif : le commerce numérique réduit la dépendance à l'égard de la production physique et du transport des marchandises, diminuant ainsi les émissions de carbone associées à ces activités, ce qui est conforme à l'Objectif de développement durable 12 qui vise à favoriser des modes de consommation et de production plus durables. Les produits numériques peuvent également élargir l'accès à des expressions culturelles diverses, en permettant aux créateurs de régions sous-représentées d'atteindre des publics mondiaux, favorisant la diversité culturelle et répondant à l'Objectif de développement durable 10 relatif à la réduction des inégalités.

Toutefois, comme nous le verrons plus en détail au chapitre 8 sur la culture et le développement durable, les centres de données et les réseaux numériques qui alimentent les plateformes en ligne nécessitent énormément d'énergie et augmentent la consommation d'électricité, contribuant ainsi aux émissions de carbone et au changement climatique (Goldman Sachs, 2024 ; AIE, 2025). En outre, les créateurs émergents, en particulier dans les régions en développement, se heurtent à une compensation injuste et à l'exploitation sur certaines plateformes qui dominent désormais le marché, ce qui compromet la durabilité économique (ODD 8) et le développement équitable (Desrochers, 2024). Les inégalités peuvent également résulter de la « fracture numérique », c'est-à-dire du manque d'infrastructures, de compétences et de moyens financiers dans de nombreux pays en développement, qui empêche les créateurs de prendre part au commerce des services culturels numériques (CNUCED, 2024b).

7. Les données présentées estiment les exportations des services créatifs de certains groupes d'économies. L'ensemble de données est donc « expérimental », comme indiqué par CNUCED (2025d).

Encadré 6.1 • L'essor de l'économie créative au Nigeria

Entre 1980 et 1986, l'économie nigériane a connu une grave récession. La production cinématographique a cessé, l'industrie du disque a décliné et les cinémas ont fermé. Ironiquement, cette récession a permis l'émergence d'une nouvelle forme d'économie créative, à l'instar des films produits par « Nollywood ». Le modèle économique de Nollywood reposait sur des délais de production courts, des budgets réduits et une distribution par cassettes VHS, vendues de manière informelle sur les marchés locaux. L'émergence de la technologie numérique a ensuite offert de nouvelles possibilités de distribution beaucoup plus larges, en s'appuyant sur et en élargissant un « changement de paradigme vers l'affirmation entrepreneuriale dans les économies culturelles mondiales » (Faidi, 2024, p. 7).

Nollywood produit en moyenne 2 500 films par an et est le deuxième producteur mondial de films (en volume). En 2023, les secteurs du cinéma et du disque ont contribué à hauteur de 1,4 milliard de dollars des États-Unis au produit intérieur brut du Nigeria (International Trade Administration, 2025). Cependant, pour être compétitif au niveau international, le secteur a dû se professionnaliser et se formaliser. Cette transformation a été portée par des professionnels créatifs formés et par le financement d'initiatives telles que la *Creative Industry Financing Initiative* (Initiative de financement des industries créatives) de la Banque centrale du Nigeria, datant de 2018. Des institutions telles que la *Copyright Society of Nigeria* (Société nigériane dédiée aux droits d'auteurs) ont également joué un rôle important dans le développement du secteur. La *Copyright Society of Nigeria* est un organisme de gestion collective autorisé à octroyer des licences pour l'utilisation publique d'œuvres musicales et d'enregistrements sonores au Nigeria et à percevoir des redevances pour le compte des titulaires de droits d'auteur, en veillant à ce que les musiciens et les producteurs soient rémunérés pour l'utilisation de leurs œuvres. La *Copyright Society of Nigeria* participe également à des campagnes de sensibilisation du public, au renforcement des capacités des détenteurs de droits et à des activités sur l'application de ces droits, y compris des activités sur les litiges et le plaidoyer en faveur d'une mise en œuvre plus stricte de la propriété intellectuelle.

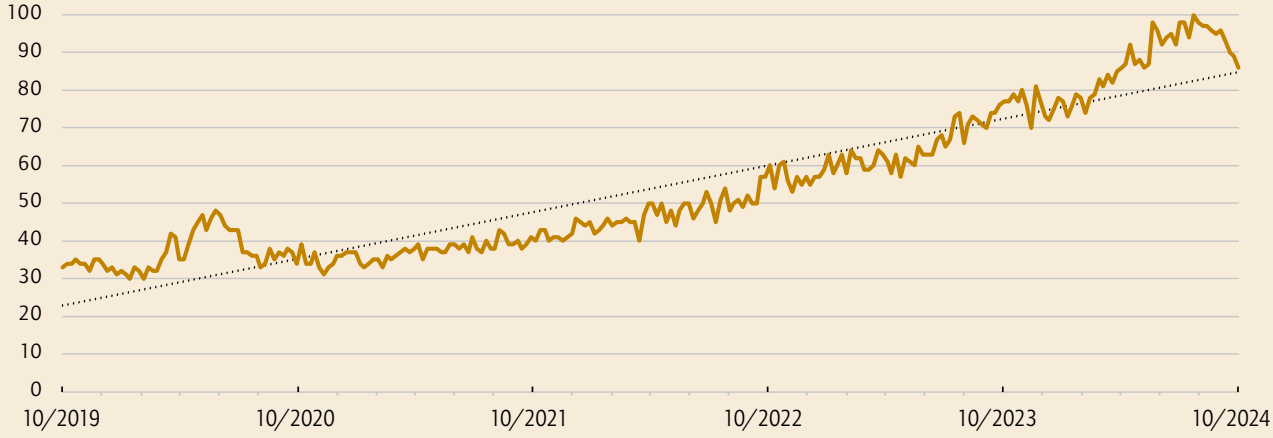
Les exportations nigérianes sont encore dominées par les produits primaires, tels que les combustibles fossiles et les huiles minérales, mais l'économie créative est de plus en plus reconnue comme une voie de croissance plus durable sur le plan environnemental que l'extraction de combustibles fossiles et l'exploitation minière. Il est également probable que les données officielles sur le commerce international sous-estiment la portée de Nollywood. Des outils tels que Google Trends, qui rendent compte de la distribution informelle par le biais de plateformes telles que YouTube, où le contenu est accessible sans abonnement, montrent une augmentation significative de l'intérêt pour « Nollywood » entre 2019 et 2024 (Figure 6.5), qui se maintient après la pandémie. Si la plupart des recherches sur YouTube concernant Nollywood proviennent du Nigeria, d'autres pays africains suivent de près (dont le Ghana, le Liberia et la Sierra Leone, soit un marché de plus de 50 millions de personnes). L'Australie, le Canada, les États-Unis et l'Inde enregistrent aussi un certain intérêt pour Nollywood, ce qui laisse entrevoir la possibilité d'un futur commerce formel dans ces pays.

Toutefois, si les plateformes internationales peuvent aider les créateurs à atteindre un public plus large, elles ont également tendance à s'approprier une part importante de la valeur, ce qui signifie que les créateurs locaux obtiennent moins de revenus. Pour exploiter pleinement le potentiel financier de la production créative du Nigeria, il est essentiel de renforcer l'infrastructure de production et de mettre en place un système de soutien et un cadre législatif pour les industries créatives à la fois durables et bien structurés.

Source : Faidi, 2024 ; International Trade Administration, 2025

Figure 6.5

Recherches YouTube pour les films Nollywood dans le monde (2019-2024)



Source : Google Trends

Intérêt pour la recherche (indice 0-100)

Il est donc impératif d'améliorer la coopération internationale en matière de renforcement des capacités et de développement du commerce, en veillant à ce que les pays sous-représentés soient dotés des infrastructures, du capital humain et des cadres politiques nécessaires pour prendre part plus activement au commerce des services culturels numériques.

Évolution des parts régionales dans le commerce des services audiovisuels et connexes

Le secteur « services audiovisuels et connexes » est l'un des domaines dans lesquels le commerce des biens culturels a connu un déclin spectaculaire, les marchés s'étant déplacés des biens matériels vers les produits numériques dématérialisés. Bien que les données sur les services de cette catégorie ne soient pas encore disponibles pour tous les pays, les dernières années semblent montrer des changements régionaux intéressants dans les exportations. La domination de l'Amérique (principalement l'Amérique du Nord) demeure, avec 47,09 % de la valeur des exportations mondiales de services audiovisuels et connexes en 2022 (Tableau 6.1).

Cependant, la part de l'Asie dans les exportations de ces services a considérablement augmenté (de 6,28 % en 2018 à 20,70 % en 2022, même sans inclure les données de la Chine), et elle a connu le taux de croissance annuel moyen le plus rapide entre 2018 et 2022 (33,6 %). Les pays africains représentent encore une très faible proportion des exportations mondiales de services audiovisuels et connexes, mais le taux de croissance annuel moyen de la région entre 2013 et 2017 était de 22,09 %, ralentissant à 3,16 % entre 2018 et 2022. La part de l'Europe dans les exportations de services audiovisuels et connexes est passée de 39,16 % en 2018 à 29,73 % en 2022, une baisse qui s'observe aussi dans la diminution du taux de croissance annuel moyen, qui est passé de 26,52 % entre 2008 et 2012 à −7,45 % entre 2018 et 2022.

Tableau 6.1

Parts régionales des exportations de services audiovisuels et connexes en 2018 et 2022

	2018 (%)	**2022** (%)
Afrique	1,07	1,26
Amérique	51,75	47,09
Asie*	6,28	20,70
Europe	39,16	29,73
Océanie	1,74	1,22

*Hors Chine

Source : CCI (2025b) / Analyse des auteurs

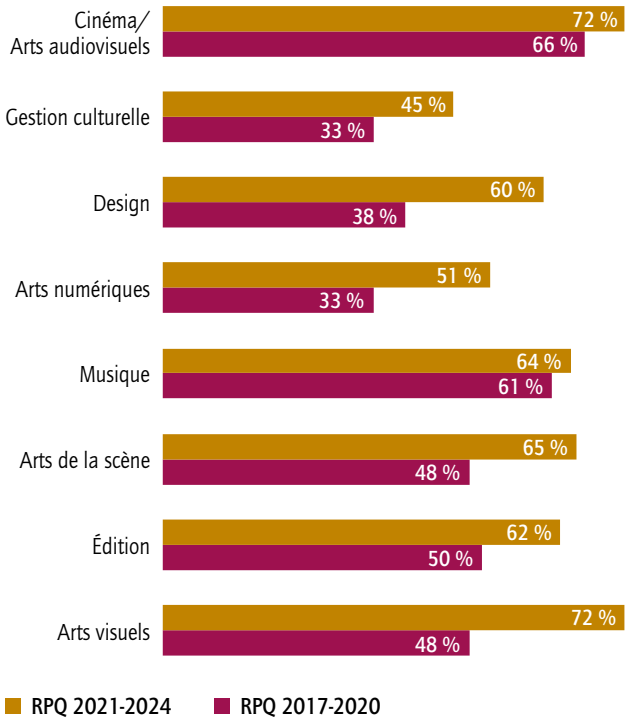
POLITIQUES ET MESURES VISANT À PROMOUVOIR LE COMMERCE INTERNATIONAL DES BIENS ET SERVICES CULTURELS

Stratégies d'exportation

On observe une augmentation générale du pourcentage de Parties à la Convention de 2005 ayant mis en place des stratégies ou des mesures visant à soutenir la distribution des biens et services culturels par domaine entre la période 2017-2020 et la période 2021-2024 (Figure 6.6). Les arts visuels et le cinéma sont les domaines pour lesquels le plus grand nombre de Parties rapportent des stratégies d'exportation, viennent ensuite les arts de la scène et la musique. Cela démontre que de nombreux pays reconnaissent de plus en plus que le commerce des biens et services culturels est un facteur important de la croissance et du développement, en plus de sa valeur en matière de diplomatie culturelle et de renforcement de la compréhension interculturelle. Comme le montre l'exemple de la République de Corée dans l'encadré 6.2, les stratégies d'exportation sont plus efficaces lorsqu'elles adoptent une approche intégrée, garantissant un niveau élevé de coordination entre les organismes commerciaux et les ministères, des mécanismes de soutien financier complets et des mesures visant à renforcer la protection de la propriété intellectuelle.

Figure 6.6

Proportion de Parties rapportant des stratégies ou des mesures d'exportation soutenant la distribution de biens et services culturels, par domaine culturel



Source : UNESCO (Convention de 2005)

Encadré 6.2 • L'essor de la K-Culture : droits d'auteur et exportation de contenus culturels

La « vague coréenne » ou *Hallyu* désigne le succès mondial des industries culturelles et créatives de la République de Corée, malgré les différences linguistiques et culturelles entre le pays et ses consommateurs internationaux. Le film *Parasite* (2020), récompensé aux Oscars, et la série *Squid Game* (2021-2025), diffusée sur Netflix, sont deux exemples récents de ce phénomène. La musique connue sous le nom de K-pop est également exportée avec beaucoup de succès sur les marchés internationaux, un succès alimenté par des plateformes en ligne et des communautés de fans sur les médias sociaux.

En 2022, les exportations de contenus de la République de Corée, y compris les films, la musique, la télévision et les jeux, représentaient 13,2 milliards de dollars des États-Unis et ont dépassé celles d'autres secteurs clés d'exportation tels que les batteries et les véhicules électriques (Korea JoongAng Daily, 2024). Les exportations de droits d'auteur ont augmenté à un taux annuel moyen de 28 % entre 2010 et 2018, faisant passer la balance commerciale de la Corée dans ce domaine d'un déficit à un excédent à partir de 2013 (CNUCED, 2024a).

Un rapport récent, *K-content goes global: how government support and copyright policy fuelled the Republic of Korea's creative economy* (Le contenu culturel coréen à l'international : comment le soutien gouvernemental et la politique de droits d'auteur ont stimulé l'économie créative de la République de Corée), détaille la manière dont la République de Corée a conçu et mis en œuvre une stratégie hautement coordonnée pour soutenir la production et l'exportation de contenus culturels. La stratégie a nécessité une grande coordination entre les départements gouvernementaux, des mécanismes de soutien financier complets et une forte protection des droits d'auteur.

La République de Corée a adopté une approche stratégique en mettant en place des réformes des droits d'auteur avant l'établissement d'accords commerciaux avec l'Union européenne et les États-Unis, des réformes qui étaient essentielles pour promouvoir les exportations culturelles et protéger les contenus coréens. Le dernier rapport périodique quadriennal décrit la publication d'un *Export Guide on Book Copyright* (Guide d'exportation sur les droits d'auteur des livres) par la *Republic of Korea Copyright Commission* (Commission sur les droits d'auteur de la République de Corée). Ce guide aide les détenteurs de droits d'auteur coréens à se familiariser avec les procédures d'octroi de licences et les stratégies d'entrée sur le marché, et présente des exemples d'exportations réussies. Il vise à aider les détenteurs de droits, les éditeurs et les auteurs à renforcer leur présence sur les marchés mondiaux, en particulier dans le domaine de la traduction et de la vente de droits.

Parallèlement, la législation sur les droits d'auteur n'est efficace que si elle est mise à jour pour tenir compte des changements dans l'environnement numérique et si elle peut être appliquée sans trop de contraintes pour les créateurs (Peukert et Windisch, 2025). La République de Corée a autorisé la création d'organismes de gestion des droits d'auteur, mis en place un service d'authentification des droits d'auteur et fourni des contrats-types de droits d'auteur prévoyant le versement de dommages et intérêts en cas de violation des droits d'auteur. Ces mesures ont déplacé une grande partie de la charge de l'application des droits, auparavant supportée par les créateurs, sur ceux qui sont accusés de violation des droits d'auteur. Elles se sont révélées être un moyen efficace d'accroître les exportations.

Source : RPQ République de Corée, 2022 ; Korea JoongAng Daily, 2024 ; CNUCED, 2024a ; Peukert et Windisch, 2025

Les Parties à la Convention de 2005 rapportent également des initiatives visant à développer des plateformes de commerce en ligne qui soutiennent le potentiel d'exportation de leurs biens et services culturels. Par exemple, l'Arménie a mis en place un « système automatisé et unifié de culture en ligne » visant à numériser les expressions culturelles et à les rendre accessibles. Cette initiative soutient le développement de biens et de services culturels pour les plateformes de commerce en ligne, afin d'en améliorer la visibilité et le potentiel d'exportation. L'initiative brésilienne Brazil Games est un programme de commerce en ligne visant à promouvoir les exportations de jeux vidéo brésiliens. Le programme offre une visibilité aux développeurs de jeux vidéo et aux studios brésiliens en les aidant à participer aux principaux événements et salons internationaux du secteur et en leur donnant accès à des investissements. Dans le cadre du programme Brazil Games, les entreprises éligibles peuvent également accéder au *Export Qualification Program* (Programme d'autorisation des exportations) de la *Brazilian Trade and Investment Promotion Agency* (Agence brésilienne de promotion du commerce et de l'investissement) qui vise à aider les entreprises à exporter leurs jeux ou à opérer à l'échelle internationale (Brazilian Game Developers Association, 2025).

Prendre de l'importance sur la chaîne de valeur

La baisse des coûts de transport et l'évolution des technologies ont conduit à une fragmentation géographique croissante des chaînes d'approvisionnement mondiales. Les composants des biens peuvent être produits et assemblés dans plusieurs pays différents avant d'être vendus à l'utilisateur final. La théorie de la « courbe du sourire » (Shih, 1996 ; Mudambi, 2008) examine les étapes de la production auxquelles la valeur ajoutée est la plus élevée. Elle suggère que la plus grande partie de la valeur ajoutée est apportée aux stades initial et final du processus de production. Les premières étapes concernent le développement des produits et l'innovation (générant de la propriété intellectuelle), les étapes intermédiaires portent sur l'assemblage ou la production (parfois externalisés dans les pays en développement), et les étapes finales relèvent de la stratégie de marque et du marketing. Une étude récente (Yanikkaya, Altun et Tat, 2023) de 34 secteurs dans 40 pays confirme cette tendance, qui s'applique également aux industries culturelles et créatives : les actifs immatériels (innovation, propriété intellectuelle et stratégie de marque) génèrent jusqu'à deux fois plus de valeur que le capital matériel (CNUCED, 2022).

Dans ce contexte, les efforts visant à favoriser un environnement international plus équilibré et plus inclusif peuvent être soutenus en permettant aux pays en développement de valoriser davantage la propriété intellectuelle de leurs biens et services culturels, y compris par le développement de stratégies de marque (*branding*) basées sur la culture. Les mesures communiquées par plusieurs Parties à la Convention de 2005 témoignent de cette tendance. Par exemple, le Ghana a mis en œuvre la politique Made-in-Ghana, qui vise à apporter une valeur ajoutée à ses biens et services culturels et à les commercialiser à l'échelle régionale et internationale. De telles initiatives de valorisation du pays d'origine peuvent servir de label de qualité (dans le cas du Ghana, le label « Made in Ghana » est protégé par une marque déposée et réservé aux seuls produits répondant à des critères spécifiques), tout en promouvant les qualités ou caractéristiques culturelles associées à leur lieu d'origine.

Le secteur africain de la mode et du design est un autre domaine offrant un potentiel de croissance des exportations. Plutôt que de renforcer le rôle de l'Afrique en tant que marché pour des biens produits dans le Nord, ou en tant que site de production de vêtements de faible valeur pour les marques des pays développés, les créateurs de mode du continent développent leurs propres marques. Le marché de la mode en Afrique subsaharienne était estimé à 31 milliards de dollars des États-Unis en 2020. Bien que ce chiffre indique une demande intérieure forte, la région reste confrontée à un déficit commercial important d'environ 7,6 milliards de dollars des États-Unis dans ces secteurs. Ce déficit s'explique en grande partie par l'exportation de fibres brutes et par la forte dépendance de ces pays aux produits finis importés (UNESCO, 2023). Néanmoins, le secteur présente un fort potentiel de création de valeur et de croissance des exportations, porté notamment par la transformation locale, l'amélioration des infrastructures et le développement de marques stratégiques. Les marques de mode africaines gagnent également en visibilité et en influence à travers des semaines de la mode de premier plan organisées dans 32 pays, dont l'Afrique du Sud, le Kenya, le Nigeria et le Sénégal.

Par exemple, la Semaine africaine de la mode en Éthiopie vise à promouvoir les industries culturelles et créatives du pays et à favoriser la visibilité internationale de la mode africaine en offrant une plateforme mondiale aux créateurs, aux artisans et aux entrepreneurs du secteur. À travers des défilés, des expositions et des événements à vocation commerciale, cette semaine de la mode facilite l'accès aux marchés et la promotion commerciale de produits de mode locaux, en particulier des textiles traditionnels et des innovations dans le design contemporain. L'événement joue ainsi un rôle de moteur pour les échanges commerciaux, attire des acheteurs internationaux, favorise les relations entre les entreprises et renforce la compétitivité de l'industrie éthiopienne de la mode sur les marchés mondiaux.

Encadré 6.3 • *Creative Jordan* : tirer parti des partenariats public-privé

Les industries culturelles et créatives du Royaume hachémite de Jordanie forment un secteur diversifié et stratégique, regroupant les activités de design, l'architecture, le cinéma, l'édition, le développement de logiciels et l'artisanat. Elles emploient plus de 25 000 personnes, soit 3 % de la main-d'œuvre nationale, et se caractérisent par de faibles barrières à l'entrée et une intégration croissante des technologies numériques. Néanmoins, le secteur est confronté à des difficultés, notamment la fragmentation des dispositifs de soutien et un accès limité aux marchés internationaux, causés par une faible protection de la propriété intellectuelle et par le manque d'infrastructures de test et de certification. Malgré ces contraintes, le secteur est considéré comme prioritaire dans le cadre de la Vision de modernisation économique de la Jordanie, en raison de son potentiel en matière d'innovation, de création d'emplois et de stratégie de marque culturelle (GIZ, 2024).

Creative Jordan est une initiative publique-privée qui vise à renforcer le positionnement international des secteurs jordaniens de la mode et du design en aidant les entrepreneurs culturels à accéder aux marchés internationaux. Les partenaires publics sont le ministère de la Culture, la *Jordan Enterprise Development Corporation* (Corporation jordanienne pour le développement des entreprises) et la *Jordanian Association for Arts and Crafts* (Association jordanienne pour les arts et l'artisanat) ; les partenaires du secteur privé comprennent les principaux centres de commerce ainsi que d'autres acteurs privés.

Cette initiative offre une formation technique et un mentorat aux jeunes créateurs dans des domaines tels que la production de vêtements, la stratégie de *branding* (marque) et la préparation administrative à l'exportation. Il soutient la participation des producteurs jordaniens aux salons internationaux et aux expositions de mode et leur permet de se faire connaître auprès des acheteurs étrangers, ce qui aide à créer des liens entre la mode jordanienne et les chaînes de valeur mondiales (Jordan Strategy Forum, 2022).

En augmentant les exportations culturelles et en faisant connaître la mode jordanienne sur la scène internationale, Creative Jordan démontre qu'une politique culturelle ciblée impliquant les acteurs des secteurs public et privé peut permettre de promouvoir les exportations culturelles et de renforcer les industries locales.

Source : RPQ Jordanie, 2024 ; GIZ, 2024 ; Jordan Strategy Forum, 2022

INVESTISSEMENTS DIRECTS À L'ÉTRANGER

Les investissements directs à l'étranger (IDE) peuvent constituer une source importante de capitaux, en particulier pour les pays en développement. Les recherches ont également montré que les investissements des entreprises étrangères peuvent permettre aux pays d'accueil d'acquérir des compétences, augmentant ainsi l'innovation, la productivité et l'emploi. Toutefois, ces effets positifs sont plus probables lorsque les entreprises d'accueil ont une capacité d'absorption suffisante (capital humain et technologie) pour bénéficier de ces retombées. Les IDE peuvent aussi faire peser une menace d'exploitation, car ils peuvent évincer les investissements nationaux et les entreprises étrangères peuvent rapatrier les bénéfices générés dans le pays d'accueil (Fazio et al., 2024).

Bien qu'il y ait actuellement peu de recherches ou de données concernant spécifiquement les IDE dans le secteur culturel, il existe des informations sur le stock de ces investissements dans le secteur des arts, des loisirs et du divertissement[8] selon la base de données Investment Map (CCI, 2025a)[9]. Alors que les flux d'IDE mesurent les nouveaux investissements, le stock d'IDE montre le niveau accumulé d'investissements à l'étranger, ce qui donne une vision plus complète des capitaux étrangers intégrés à une économie au fil du temps. L'analyse des données d'Investment Map révèle un déséquilibre important du stock d'IDE entre les pays développés et les pays en développement entre 2014 et 2022 (Figure 6.7). Dans les pays développés, le stock d'IDE a commencé à 24,8 milliards de dollars des États-Unis en 2014, a culminé à 34,3 milliards de dollars des États-Unis en 2017, puis a fortement diminué pour atteindre 19,1 milliards de dollars des États-Unis en 2022.

En revanche, les pays en développement ont conservé un stock d'IDE beaucoup plus faible, commençant à 4,1 milliards de dollars des États-Unis en 2014 et chutant ensuite à 0,1 milliard de dollars des États-Unis en 2022. Ces chiffres mettent en évidence le rôle prépondérant des économies développées dans ce secteur, qui représentent 85 à 99 % du stock total d'IDE, tandis que la part des pays en développement a diminué, passant de 14,2 % en 2014 à seulement 0,5 % en 2022.

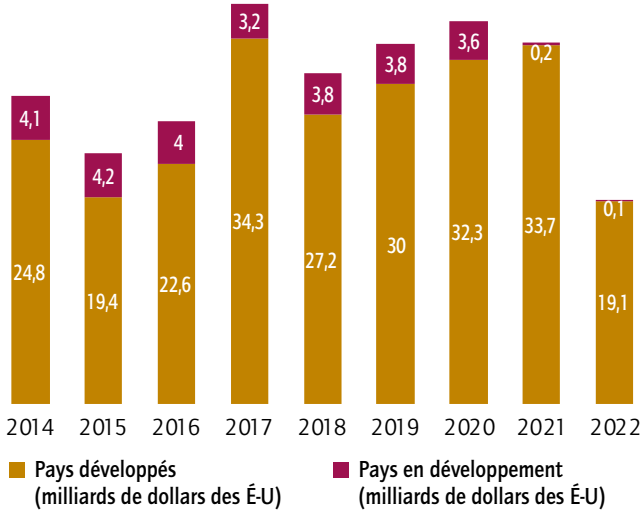
La disparité des stocks d'IDE témoigne d'une dynamique économique plus large. Les pays développés, avec leurs marchés solides, leurs infrastructures et la confiance des investisseurs, attirent beaucoup plus d'investissements dans leurs industries culturelles et de divertissement, qui nécessitent souvent des capitaux importants et des rendements stables. La forte baisse en 2022 pour les deux groupes peut refléter les défis économiques mondiaux, tels que la reprise après la pandémie ou le changement de priorités des investisseurs, bien que les pays développés aient conservé une base solide.

8. Selon Investment Map, ce secteur englobe la création artistique et les arts de la scène, les bibliothèques, les archives, les musées et autres activités culturelles, les jeux et paris, les activités sportives et les activités récréatives et de loisirs.

9. Les données sur les IDE se heurtent souvent à des difficultés telles que des normes de déclaration incohérentes, une couverture insuffisante et des retards dans les mises à jour. Pour les pays en développement, ces problèmes sont aggravés par une infrastructure statistique limitée, ce qui entraîne une possible sous-estimation du stock d'IDE.

Figure 6.7

Stock d'investissements directs étrangers entrants dans la catégorie arts, loisirs et divertissements, par pays en développement et pays développés (2014-2022)



Source : CCI (2025a)

Les pays en développement, cependant, ont été confrontés à un quasi-effondrement des stocks d'IDE, en particulier après 2020, ce qui suggère une plus grande vulnérabilité aux chocs extérieurs et un manque d'intérêt durable pour ces investissements. Les taux de croissance annuels témoignent aussi de cette instabilité : alors que les pays développés ont connu des périodes de croissance (par exemple, 16,4 % en 2016), les pays en développement ont connu des baisses fréquentes et importantes (par exemple −20,7 % en 2017 et −95,5 % en 2021).

Toutefois, certains éléments indiquent que les investissements directs à l'étranger dans le secteur peuvent être stimulés par l'intérêt pour les contenus culturels. Par exemple, une étude sur la croissance des investissements de la République de Corée dans l'industrie indonésienne des contenus culturels (Drianda et al., 2023) montre que les IDE entrants de la Corée vers l'Indonésie, qui se concentraient jusqu'alors sur l'industrie lourde et de production, ont été transférés vers des secteurs tels que la radiodiffusion, la télévision, le cinéma et la musique. La popularité croissante du cinéma, de la télévision, de la musique et d'autres contenus culturels coréens en Indonésie s'accompagne d'une augmentation des IDE entrants par les entreprises coréennes désireuses d'accéder aux marchés indonésiens. D'autres facteurs, tels que les accords de coopération bilatérale relatifs à l'économie créative, ont également facilité la création de coentreprises et la mise en place de nouveaux investissements dans le secteur.

En 2022, la Bulgarie a mis en place un système de remboursement pour les productions étrangères dans le secteur audiovisuel afin d'attirer les productions cinématographiques étrangères, ce qui constitue une forme d'entrée d'IDE. Ce système prévoit une remise en numéraire pouvant aller jusqu'à 25 % des coûts éligibles engagés en Bulgarie. Il est géré par le Centre national du cinéma et vise à accroître la compétitivité du pays pour les productions cinématographiques et télévisuelles internationales. Cette mesure soutient le développement culturel et économique et renforce la visibilité de la Bulgarie sur le marché mondial de l'audiovisuel.

MESURES DE PROMOTION DU COMMERCE ET DE RENFORCEMENT DES CAPACITÉS

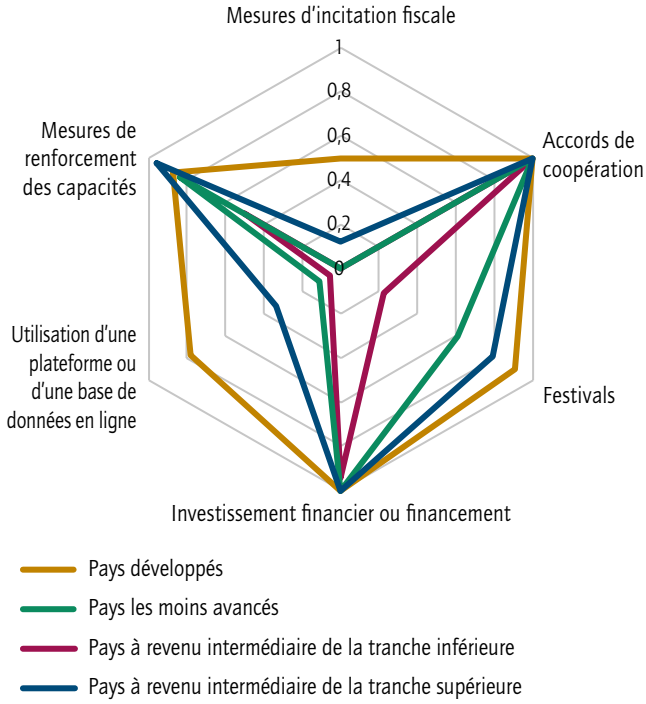
Il est essentiel de renforcer les capacités d'exportation du secteur culturel pour faire croître et diversifier le commerce culturel. Les rapports des Parties montrent comment les pays en développement, souvent avec le soutien des pays développés, améliorent leur capacité à échanger des biens et des services culturels. Ces efforts se concentrent principalement sur l'amélioration des systèmes internes, y compris l'infrastructure commerciale physique et numérique. La Gambie, par exemple, a bénéficié d'une aide dans le cadre de la zone de libre-échange continentale africaine pour améliorer ses installations portuaires et ainsi faciliter les exportations, notamment pour les petites et moyennes entreprises, y compris celles des industries culturelles et créatives. Un exemple de développement d'infrastructure numérique est l'initiative de Nioué dans le cadre du programme PACER Plus[10], qui vise à développer des plateformes numériques pour les produits culturels et à offrir un accompagnement en matière de commerce électronique pour les petites entreprises, y compris les galeries en ligne, les portails d'artisanat et les programmes d'échange d'artistes.

Le diagramme en étoile de la figure 6.8 présente un indice comparatif de la fréquence à laquelle six types de mesures culturelles liées au commerce apparaissent dans les rapports périodiques quadriennaux, par groupes de pays classés selon leurs revenus. Chaque axe du diagramme représente une de ces catégories, avec des valeurs normalisées entre 0 et 1 en fonction de la fréquence relative des mentions dans les rapports. Si presque toutes les Parties ont rapporté des mesures d'une forme ou d'une autre de promotion du commerce et de renforcement des capacités, soutenues par des investissements financiers et des accords de coopération, les progrès réalisés dans certains domaines varient fortement en fonction du niveau de développement. Les pays développés étaient beaucoup plus susceptibles d'avoir mis en place des mesures d'incitation fiscale pour les exportations culturelles que les pays en développement, ainsi que des plateformes en ligne et des bases de données pour soutenir le commerce international de biens et de services culturels.

10. PACER Plus est un accord régional de développement du commerce conçu pour aider les pays insulaires du Pacifique à participer au commerce régional et mondial et à en tirer profit. Dix pays sont Parties à l'accord : Australie, îles Cook, Kiribati, Nouvelle-Zélande, Nioué, Samoa, îles Salomon, Tonga, Tuvalu et Vanuatu.

Figure 6.8

Mesures commerciales de promotion et de renforcement des capacités rapportées par les Parties, par groupes de pays classés selon leurs revenus



Source : UNESCO (Convention de 2005) / Analyse des auteurs

À l'inverse, les pays les moins avancés et les pays à revenu intermédiaire de la tranche inférieure mentionnent ce genre de mesures beaucoup moins souvent que les autres groupes.

Dans les pays en développement, les festivals et manifestations commerciales sont courants pour promouvoir les exportations culturelles. Ces événements sont également des moteurs importants du tourisme culturel. En tirant parti de leurs atouts culturels, tels que les lieux culturels, les festivals, les arts et le patrimoine, pour attirer les visiteurs internationaux, les pays peuvent générer une valeur considérable à partir du tourisme culturel, en tant qu'exportation à part entière. Le renforcement des liens entre les secteurs créatifs et du tourisme pourrait permettre à un pays de stimuler ses exportations culturelles sur la scène internationale.

Des exemples tirés des rapports périodiques quadriennaux illustrent la manière dont les festivals, les marchés culturels et les salons commerciaux sont utilisés pour promouvoir les exportations culturelles d'un pays et attirer le tourisme culturel. Par exemple, le *Karama Human Rights Film Festival* (Festival du film Karama des droits de l'homme) en Jordanie et le JAMAFEST d'Afrique de l'Est offrent la possibilité de nouer des échanges culturels, d'accéder aux marchés et de promouvoir le tourisme.

Encadré 6.4 • L'écosystème du commerce culturel en Roumanie : coopération avec les mécanismes de l'Union européenne et les réseaux mondiaux

La Roumanie dispose d'un large éventail de produits culturels et créatifs qui associent patrimoine traditionnel et innovation contemporaine. Les secteurs clés sont l'artisanat, la musique, le cinéma, la mode, l'édition et le développement de jeux vidéo. La Roumanie produit également des biens et services créatifs modernes dans des domaines tels que l'édition et la traduction, l'architecture et le design, et est un centre régional pour le développement de jeux vidéo (Romanian Game Developers Association, 2023).

La Roumanie constitue un exemple d'écosystème connecté qui vise à soutenir les exportations culturelles en reliant systématiquement les initiatives nationales aux opportunités internationales. Grâce à une action coordonnée entre le ministère de la Culture, le ministère des Affaires étrangères et des institutions intermédiaires telles que le *Romanian Creative Europe Desk* (Bureau roumain pour l'Europe créative) et d'autres instituts culturels roumains, le pays a mis en place une infrastructure qui aide les artistes et les professionnels de la culture à prendre part au commerce international des biens et des services culturels d'une manière durable et stratégique.

En outre, les instituts culturels roumains, qui relèvent du ministère des Affaires étrangères, font partie du réseau des instituts culturels nationaux de l'Union européenne. Ces instituts renforcent la présence culturelle de la Roumanie à l'échelle internationale et servent de centres d'engagement mondial. Le système soutient aussi la participation aux salons et festivals internationaux, pour lesquels les créateurs roumains reçoivent des bourses de voyage, des aides financières à la traduction et une aide à la promotion afin qu'ils puissent présenter leurs œuvres sur les marchés culturels internationaux.

Ces différents niveaux de soutien qui se renforcent mutuellement (soutien national, accès au financement de l'Union européenne, présence internationale et services aux artistes) forment un système interconnecté qui promeut efficacement l'exportation des produits culturels.

Source : RPQ Roumanie, 2024 ; Romanian Game Developers Association, 2023

De même, le Marché des Arts du Spectacle Africain d'Abidjan, un événement biennal soutenu par la Communauté économique des États de l'Afrique de l'Ouest, facilite l'exportation des arts de la scène en attirant des programmateurs et des publics internationaux et en offrant une formation et un renforcement des capacités aux artistes, en particulier aux jeunes, dans toute l'Afrique de l'Ouest. Bien que cela soit moins courant, certains pays en développement font progresser la promotion du commerce numérique. La stratégie Sénégal numérique 2025 illustre cette évolution. Elle soutient des plateformes en ligne telles que Marodi TV, qui a conclu des partenariats de distribution internationaux et joue un rôle clé dans l'économie créative numérique de la région.

Faciliter les échanges grâce au traitement préférentiel

L'article 16 de la Convention de 2005 est contraignant pour les Parties à la Convention et appelle les pays développés à accorder un traitement préférentiel aux pays en développement, en particulier dans les domaines du commerce des biens et services culturels. Ces mesures visent à faciliter les échanges culturels et l'accès aux marchés et prennent en compte d'autres dimensions de la coopération culturelle internationale, notamment la mobilité des artistes et des professionnels de la culture, étudiée au chapitre 5, et les dispositions intégrées dans les traités et accords bilatéraux et multilatéraux, étudiées au chapitre 7. Ces mesures doivent être non réciproques et bénéficier à la production de biens et de services culturels des pays en développement, ainsi qu'à leurs professionnels du secteur créatif.

L'analyse des rapports périodiques quadriennaux révèle des mesures en adéquation avec cette obligation, notamment des exonérations tarifaires et des accords commerciaux permettant des exportations culturelles avec franchise de droits. Un exemple notable est l'accord de partenariat économique entre le Forum caribéen des États de l'Afrique, des Caraïbes et du Pacifique (CARIFORUM) et l'Union européenne (UE), signé en 2008. Il fait référence à la Convention de 2005 et facilite la collaboration entre l'UE et les Caraïbes par la mobilité, les coproductions et le renforcement des capacités. Bien que les exportations de biens et services culturels restent modestes, l'accord a stimulé au fil des ans des initiatives financées par l'Union européenne, telles que Creative Caribbean, et des efforts institutionnels tels que JAMPRO en Jamaïque et CreativeTT à Trinité-et-Tobago.

L'initiative DEENTAL est un exemple de programmes plus vastes. Lancée en 2017 par le Centre national du cinéma et de l'image animée en France et élargie en 2020 à travers le programme DEENTAL-ACP, elle vise à renforcer la coproduction cinématographique internationale avec les pays d'Afrique, des Caraïbes et du Pacifique. Avec le soutien financier de l'Union européenne et de l'Organisation des États d'Afrique, des Caraïbes et du Pacifique, elle améliore l'accès aux œuvres audiovisuelles de ces régions en facilitant leur entrée sur les marchés européens et leur éligibilité aux financements européens.

Le programme fonctionne grâce à deux flux de financement complémentaires : un mécanisme de soutien automatique appelé « bonus DEENTAL », qui récompense les productions de ces régions qui bénéficient déjà d'un financement public local ou régional, et un fonds de coproduction sélectif appelé « Fonds IMAGE », qui encourage les partenariats avec des producteurs européens. En comblant les écarts de financement et en facilitant la collaboration entre les régions, DEENTAL-ACP améliore la visibilité, le potentiel de distribution et la viabilité économique des productions culturelles des pays en développement, tout en renforçant les écosystèmes créatifs locaux et en favorisant le développement à long terme de l'industrie.

Le Fonds canadien pour la jeune création francophone soutient les artistes émergents d'Afrique subsaharienne et d'Haïti en proposant des résidences, en soutenant le développement professionnel et en offrant des possibilités de mobilité, sans exiger de réciprocité, ce qui répond à la définition du traitement préférentiel de la Convention.

Toutefois, toutes les mesures rapportées comme traitement préférentiel par les Parties dans leurs rapports périodiques quadriennaux ne satisfont pas aux critères requis. Cela peut être dû à un manque de connaissance et de compréhension, de la part des Parties, du traitement préférentiel au sens strict de l'article 16 de la Convention. Certains pays en développement rapportent avoir conclu des accords de réciprocité avec d'autres pays en développement. Dans le cadre de l'accord global de coopération économique et de partenariat de l'Inde, Maurice et l'Inde ont ainsi noué un accord pour mettre en place un accès réciproque à leurs marchés de services culturels. Le Nigeria a rapporté avoir reçu des bourses d'études et un soutien à la formation de la part de partenaires tels que la Chine et la République de Corée. Bien qu'elles ne soient pas strictement considérées comme un traitement préférentiel au sens de l'article 16, ces initiatives favorisent néanmoins la diversité culturelle et la coopération Sud-Sud.

Tirer parti de l'Aide pour le commerce

L'Aide pour le commerce[11], une forme d'aide publique au développement, soutient les pays en développement et les pays les moins avancés dans le renforcement de leurs capacités et de leurs infrastructures commerciales. L'Aide pour le commerce apporte un soutien supplémentaire aux pays afin qu'ils puissent bénéficier de la libéralisation des échanges. Cette aide est en adéquation avec la Convention de 2005 et avec l'Objectif de développement durable 8 et sa cible 8.b, qui fait spécifiquement référence à l'Aide pour le commerce et appelle à soutenir les pays en développement, en particulier les pays les moins avancés, afin qu'ils puissent développer des infrastructures, des institutions, et des capacités liées au commerce, et bénéficier du commerce mondial et de l'intégration économique.

Bien que les données spécifiques sur le financement du secteur culturel soient limitées, l'OCDE et l'Organisation mondiale du commerce (2024) indiquent que 648 milliards de dollars des États-Unis ont été alloués à l'Aide pour le commerce dans le monde entre 2006 et 2022. Peu des projets qui en ont résulté visaient les industries culturelles et créatives. Toutefois, certains pays ont rapporté qu'ils donnaient la priorité à ce domaine. La Jamaïque et le Mali, par exemple, intègrent les exportations de biens et services culturels à leurs stratégies nationales de développement économique. Les Parties à la Convention ont rapporté des exemples d'Aide pour le commerce axée sur la culture, mais il semble que cet instrument soit quelque peu sous-utilisé dans la promotion d'un commerce plus équilibré des biens et services culturels.

Les Pays-Bas (Royaume des) ont rapporté, par exemple, du *Cultural Participation Fund* (Fonds de participation culturelle), qui soutient des ateliers de formation, des incubateurs d'entreprises créatives et des mécanismes de subvention pour soutenir des programmes visant à la création de produits créatifs prêts à être commercialisés dans les Caraïbes et dans plusieurs pays d'Afrique.

Le Mécanisme de déploiement d'experts du Canada fournit une assistance technique commerciale à des pays tels que la Colombie, le Paraguay et le Viet Nam. Il s'agit entre autres de conseils juridiques sur la négociation d'accords commerciaux et la préparation à l'exportation pour les petites et moyennes entreprises du secteur créatif. Ce programme facilite le déploiement à court terme d'experts canadiens chargés de fournir des conseils techniques sur les industries culturelles et créatives dans le cadre de programmes de développement commercial plus larges.

Le rapport de suivi sur l'Aide pour le commerce de l'OCDE et de l'Organisation mondiale du commerce (2024) montre que les pays donateurs et bénéficiaires considèrent que cette aide a le plus d'impact sur les mesures de facilitation des échanges. Viennent ensuite les politiques et les réglementations commerciales. Notamment, 81 % des pays partenaires ont identifié l'expansion de l'économie numérique, qui comprend le commerce en ligne, comme une priorité stratégique dans leur plan de développement national. En outre, 84 % ont souligné la nécessité de maintenir l'Aide pour le commerce afin de renforcer les capacités intersectorielles en matière de commerce en ligne. En raison de l'augmentation du commerce des biens et services culturels numériques, l'Aide pour le commerce pourrait être utilisée plus largement pour parvenir à un commerce plus équilibré.

11. https://www.wto.org/french/tratop_f/devel_f/a4t_f/aid4trade_f.htm ; https://www.oecd.org/fr/about/programmes/aid-for-trade.html.

CONCLUSION

Au cours des 20 années qui se sont écoulées depuis l'adoption de la Convention de 2005, le commerce des biens et services culturels a évolué. Bien que les pays développés continuent à dominer les marchés mondiaux, des progrès ont été constatés. Le commerce mondial se diversifie progressivement et de plus en plus de pays en développement participent aux échanges de biens et de services culturels, conformément aux objectifs de l'article 1(c) de la Convention. Toutefois, des déséquilibres structurels persistent : en 2023, les pays en développement représentaient 20 % du commerce mondial des services culturels, ce qui montre qu'il reste encore un long chemin à parcourir pour bâtir des échanges culturels équilibrés.

Ces tendances ont été influencées par de multiples facteurs, notamment la croissance économique des partenaires commerciaux, l'évolution des politiques commerciales, les accords internationaux et la réglementation, ainsi que l'essor des technologies numériques. La numérisation, accélérée par la pandémie de COVID-19, a transformé le commerce culturel. Bien que ces changements offrent de nouvelles opportunités, l'avantage technologique des pays développés continue de renforcer les asymétries en matière de services culturels numériques et limite la portée mondiale des diverses expressions culturelles des marchés émergents.

Les flux commerciaux, qui avaient été perturbés par la pandémie de COVID-19, se sont rétablis avec force. Une analyse des données sur le commerce de 2007 à 2023 montre que les pays en développement à revenu intermédiaire de la tranche supérieure ont augmenté leur part dans le commerce mondial des biens culturels, ce qui correspond aux objectifs de la Convention de 2005. Toutefois, les pays à revenu intermédiaire de la tranche inférieure et les pays les moins avancés (en particulier les petits États insulaires en développement et les pays en développement sans littoral) restent sous-représentés, ce qui montre la nécessité d'un renforcement ciblé et complet des capacités et d'un soutien à l'accès aux marchés. Cette observation confirme que les progrès sont inégaux et que des obstacles structurels persistent. Il est impératif de reconnaître l'importance d'une meilleure participation de tous les pays en développement pour construire un système commercial mondial véritablement équilibré et inclusif. Il ne s'agit pas seulement d'une question de politique économique, mais aussi d'un facteur crucial pour la sauvegarde et la diversification des biens et services culturels.

Les modèles d'investissements directs à l'étranger (IDE) reflètent également ces disparités : les économies développées représentaient 85 à 99 % du stock mondial d'IDE dans le secteur des arts, des loisirs et du divertissement entre 2014 et 2022, tandis que les pays en développement ont connu un quasi-effondrement après 2020.

Le commerce mondial des services culturels est devenu de plus en plus important dans l'ère post-COVID, car de nombreux biens culturels sont passés au format numérique (ONU commerce et développement, 2024b). Alors que les pays en développement investissent de plus en plus dans des plateformes et des systèmes de commerce en ligne pour promouvoir leurs exportations de biens et de services culturels, leur participation au commerce en ligne continue d'être entravée par des fractures numériques persistantes, une rémunération inéquitable pour les créateurs émergents et des exigences élevées en matière d'infrastructures de données. Le renforcement de la promotion et de la réglementation du commerce des services culturels numériques ainsi que la mobilisation de la propriété intellectuelle comme levier pour prendre de l'importance sur la chaîne de valeur sont des stratégies importantes pour la protection de la diversité culturelle et la promotion de flux commerciaux plus équilibrés.

Il est encourageant de constater qu'un pourcentage beaucoup plus élevé de Parties à la Convention ont rapporté avoir mis en place des stratégies ou des mesures d'exportation pour soutenir le commerce des biens et services culturels au cours de la période 2021-2024 par rapport à la période 2017-2020. Toutefois, les pays en développement devraient invoquer plus fréquemment la Convention de 2005 lorsqu'ils négocient des accords commerciaux bilatéraux et multinationaux, surtout si l'on considère l'importance croissante du commerce des services numériques.

Un élément clé du suivi des échanges de biens et services culturels sera l'amélioration de la collecte de données, et des progrès sont en cours dans ce domaine. La disponibilité de données comparables au niveau international est essentielle et est régie par le Système de comptabilité nationale des Nations unies. Sur cette base, le *Manuel sur la mesure du commerce numérique* (FMI et al., 2023) distingue quatre modes de commerce numérique, dont le commerce de produits commandés et livrés numériquement. Le cadre introduit par ce guide permettra de mieux mesurer de nombreux aspects du commerce des biens et services culturels, tels que la musique et les films en streaming, les jeux en ligne, l'art numérique et les services d'illustration, ainsi que les biens culturels physiques tels que les livres, l'artisanat ou les produits de mode vendus en ligne. Le groupe de travail informel de la CNUCED sur les données relatives aux politiques sur les services, le commerce et le développement a également conduit à la création d'un portail Internet visant à partager les connaissances sur le commerce des services. En cours de développement, ce portail fournira aux décideurs politiques et aux experts techniques des données pour l'élaboration de politiques ainsi qu'un référentiel présentant des manières innovantes d'utiliser les données existantes, ce qui permettra d'obtenir des analyses du commerce des services culturels plus informatives et plus précises. Plus récemment, le Cadre révisé de l'UNESCO pour les statistiques culturelles (ISU, 2025) a introduit des définitions et des classifications actualisées pour les biens et services culturels, permettant un alignement plus précis sur les données liées au commerce international et aux douanes. Il renforce la capacité à suivre les flux transfrontaliers en intégrant les produits culturels numériques et en améliorant la distinction entre les composantes culturelles et non culturelles dans les statistiques commerciales.

RECOMMANDATIONS

Pour les gouvernements et les organismes publics

- Mettre en œuvre des stratégies d'exportation globales qui renforcent la coordination entre les organismes commerciaux, les ministères et le secteur privé ; étendre les mécanismes de soutien financier ; améliorer les infrastructures commerciales ; renforcer la protection de la propriété intellectuelle ; et renforcer les capacités des artistes et des entrepreneurs culturels pour qu'ils soient compétitifs sur les marchés internationaux. Ces stratégies devraient être pleinement intégrées aux institutions et adaptées aux besoins des pays les moins avancés.
- Les pays développés et en développement devraient invoquer plus fréquemment l'article 16 de la Convention de 2005 lors de la négociation d'accords commerciaux bilatéraux et multilatéraux, notamment en raison de l'importance croissante du commerce des services numériques. Les pays développés, en particulier, sont encouragés à accorder un traitement préférentiel pour faciliter l'accès au marché des biens et services culturels des pays en développement et à soutenir la coopération culturelle par le biais d'accords de coproduction, du partage de connaissances et d'efforts de renforcement des capacités à l'exportation. Le traitement préférentiel prévu à l'article 16 devrait être non réciproque et inclure des mesures telles que des exonérations tarifaires et des procédures commerciales simplifiées.
- Pour bâtir un commerce mondial des biens et services culturels plus inclusif et diversifié, il convient de renforcer la capacité d'exportation et le niveau de préparation des pays les moins avancés en soutenant le développement de leurs capacités, leur accès aux marchés et la facilitation du commerce, tant pour l'offre que la demande. Ce soutien devrait être mis en place à long terme et bien coordonné, avec un accent particulier sur l'amélioration des infrastructures numériques et des politiques globales.
- Pour améliorer leur position commerciale et leur compétitivité sur les marchés mondiaux, les industries culturelles et créatives des pays en développement devraient prendre plus d'importance sur la chaîne de valeur en créant des biens et des services culturels uniques, protégés par la propriété intellectuelle et mis en avant par des initiatives stratégiques de marque nationales ou régionales.
- Les pays en développement devraient accroître leurs investissements dans leurs infrastructures commerciales et mettre davantage l'accent sur la promotion et la réglementation du commerce des services culturels numériques.
- Les pays en développement devraient envisager d'attirer les investissements directs étrangers dans les secteurs de la culture et de la création, en veillant à prendre des mesures complémentaires pour renforcer la capacité d'absorption locale, y compris le capital humain et le transfert de technologies.
- Les pays développés devraient renforcer leurs programmes d'Aide pour le commerce pour les industries culturelles et créatives ainsi que le commerce en ligne, et s'efforcer d'aider les pays les moins avancés à renforcer leurs capacités d'exportation culturelle et leurs infrastructures commerciales. L'Aide pour le commerce devrait davantage se concentrer sur la capacité commerciale numérique, conformément à l'Objectif de développement durable 8.b.

Pour les gouvernements et les organisations internationales

- Promouvoir la coopération internationale pour soutenir un commerce équilibré et diversifié des biens et services culturels. Il s'agit notamment d'aider les pays sous-représentés à mettre en place des infrastructures, un capital humain et des cadres politiques favorables. La coopération devrait viser à réduire la fracture numérique et à garantir l'inclusion au sein du commerce des services culturels numériques.
- Développer des partenariats stratégiques avec des organisations internationales, telles que l'Organisation mondiale du commerce, l'ONU commerce et développement et l'Organisation mondiale de la propriété intellectuelle, ainsi qu'avec le secteur privé. Ces partenariats peuvent permettre de mettre en commun une expertise précieuse et ainsi d'élaborer des stratégies commerciales globales et de renforcer les capacités commerciales nationales.
- Améliorer les systèmes d'information qui permettent de suivre et d'évaluer les échanges internationaux des biens et des services culturels, ainsi que collecter des données mesurables et complètes, y compris des données sur l'aide publique au développement et les investissements directs à l'étranger. Les Parties à la Convention sont encouragées à utiliser le Cadre révisé de l'UNESCO pour les statistiques culturelles pour la collecte de données, afin de mettre en place un suivi fiable.
- Renforcer la préparation à l'exportation du secteur créatif en mettant en place des programmes de renforcement des capacités et de formation au commerce en ligne. Ces programmes devraient permettre aux artistes et aux entrepreneurs culturels d'acquérir les compétences nécessaires pour améliorer la commercialisation, la visibilité et la compétitivité de leurs biens et services créatifs sur le marché international. Les pays devraient également promouvoir l'image de marque liée au pays d'origine et tirer parti de la propriété intellectuelle pour apporter une valeur ajoutée à leurs produits.
- Soutenir la coopération Sud-Sud par le biais, par exemple, d'accords commerciaux réciproques, de bourses d'études, de formations et de partages des opportunités d'accès au marché.
- Renforcer les liens entre les secteurs de la création et du tourisme par le biais de festivals, de salons du livre, de marchés culturels et d'événements commerciaux.

© Lana Shany/Shutterstock.com*

Chapitre 7

Renforcer l'influence de la Convention dans les forums internationaux

Véronique Guèvremont

POINTS CLÉS

- L'analyse de la mise en œuvre de la Convention de 2005 au cours de la période 2021-2024 confirme l'impact continu de la Convention sur les domaines traditionnels des échanges culturels et met en évidence les nouveaux défis liés à l'IA et à la gouvernance numérique.
- Seuls 3 % des 269 accords commerciaux conclus depuis l'adoption de la Convention y font explicitement référence, ce qui suggère une sensibilisation limitée des Parties et une faible coordination entre les ministères de la Culture et du Commerce.
- Entre 2021 et 2024, 22 accords de partenariat commercial ou économique impliquant au moins une Partie à la Convention ont été conclus. Les clauses culturelles restent cohérentes avec les tendances précédentes, mais n'introduisent aucune nouvelle approche malgré les développements récents dans l'environnement numérique.
- Sur ces 22 accords, 13 comprennent un chapitre énonçant des engagements sur le commerce numérique et trois introduisent de nouveaux types d'engagements portant spécifiquement sur l'intelligence artificielle.
- Entre 2021 et 2024, 6 des 50 traités bilatéraux d'investissement – impliquant neuf Parties à la Convention – incluent au moins une clause culturelle alignée sur les objectifs de la Convention. Bien que ce chiffre représente une augmentation par rapport aux années précédentes, de 5 % à 12 %, la proportion globale reste faible, ce qui indique que peu de Parties prennent en compte les principes de la Convention lorsqu'elles négocient de tels traités. Cette situation peut limiter leur capacité à protéger et à promouvoir la diversité des expressions culturelles.
- Bien que les Parties à la Convention participent activement aux forums internationaux sur l'IA par le biais de stratégies, de groupes de travail et d'initiatives réglementaires, la mise en œuvre concrète de l'article 21 sur la « concertation et coordination internationales » reste limitée. Les principaux cadres relatifs à l'IA, y compris les Principes de l'OCDE en matière d'IA et le Pacte numérique mondial, négligent largement les enjeux de diversité culturelle et ce, bien que l'IA s'appuie sur les expressions culturelles et les façonne. Une exception notable est le Règlement de l'Union européenne sur l'intelligence artificielle qui lie explicitement les obligations de transparence à la protection du droit d'auteur, intégrant ainsi des considérations culturelles dans une réglementation relative à l'IA.
- Les forums internationaux et plusieurs instruments juridiques récents reconnaissent la Convention de 2005 comme un levier essentiel du développement durable et inclusif, en particulier dans le contexte d'un agenda de développement post-2030. L'article 21 est également reconnu pour son rôle dans l'intégration des principes de la Convention dans les cadres relatifs au commerce, à l'investissement, à la propriété intellectuelle, aux télécommunications et aux droits humains.
- Les rapports périodiques quadriennaux montrent que l'article 16 reste insuffisamment compris et mis en œuvre, les pays développés ne déployant que des efforts limités pour s'assurer du respect de leur engagement.

CULTURE EN BREF

Lors des négociations sur le commerce numérique et au sein des cadres de coopération en matière d'IA :

Réaffirmer les objectifs fondamentaux de la Convention

- Reconnaître la double nature des biens et services culturels
- Promouvoir des échanges culturels équilibrés

Respecter le droit souverain de chaque Partie d'adopter et de mettre en œuvre des politiques culturelles

Faire de la diversité culturelle un objectif explicite

PROGRÈS

Les pays intègrent des références à la Convention dans des instruments juridiques multilatéraux/régionaux/bilatéraux, dans divers domaines tels que la coopération culturelle, le commerce, la propriété intellectuelle, le développement durable et les droits humains

2 544 clauses culturelles en rapport avec la Convention ont été incluses dans **194 accords commerciaux bilatéraux et régionaux** depuis l'adoption de la Convention

DÉFIS

Seuls 3 % des **accords commerciaux** ont **explicitement fait référence à la Convention** depuis son adoption, ce qui indique une **faible coordination entre les ministères** de la Culture et du Commerce

Seuls 12 % des **traités bilatéraux d'investissement** incluent des clauses culturelles alignées sur les objectifs de la Convention, contre 5 % auparavant

Le traitement préférentiel reste insuffisamment compris et appliqué par les pays développés

TENDANCES ÉMERGENTES

L'**IA** et l'environnement numérique sont des questions clés au sein des **accords commerciaux** et des **cadres de coopération** :

Sur 22 accords, **13** comprennent un chapitre sur le **commerce numérique**
3 introduisent de nouveaux engagements spécifiquement liés à l'**IA**

Cependant, **la culture reste absente des principaux cadres sur l'IA** alors que l'IA s'appuie sur les expressions culturelles et les façonne

INTRODUCTION

La Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles (Convention de 2005) est le seul instrument juridique international contraignant entièrement consacré à la protection et à la promotion de la diversité des expressions culturelles. Elle s'inscrit par ailleurs dans un réseau plus large d'instruments normatifs internationaux dont les dispositions peuvent, directement ou indirectement, façonner l'évolution des expressions culturelles en garantissant la protection et la promotion de leur diversité. Par exemple, son article 21 « Concertation et coordination internationales » appelle les Parties à promouvoir ses objectifs et ses principes dans d'autres enceintes internationales. En s'engageant de cette manière, les pays peuvent renforcer le dialogue par le biais de partenariats, s'engager dans des formes innovantes de coopération et contribuer à faire de la diversité culturelle une valeur structurante de la gouvernance mondiale.

Entre 2005 et 2024, la mise en œuvre de l'article 21 s'est traduite par l'incorporation de références explicites à la Convention de 2005 – ou à ses objectifs et principes – dans le texte de centaines d'instruments juridiques multilatéraux, régionaux et bilatéraux. Ces références sont apparues dans des domaines aussi variés que le commerce, l'investissement, la propriété intellectuelle, les télécommunications, le développement durable et les droits humains, sans parler des accords visant à soutenir la coopération culturelle à tous les niveaux et dans toutes les régions du monde. Dans certains accords commerciaux, ces références ont également soutenu la mise en œuvre de l'article 16 sur le « Traitement préférentiel pour les pays en développement ». La Convention a ainsi contribué de manière continue à faire de la diversité des expressions culturelles une valeur largement reconnue dans un monde globalisé.

Toutefois, les évolutions récentes, notamment dans la réglementation de l'intelligence artificielle (IA), posent de nouveaux défis pour la promotion des principes de la Convention de 2005. Si certains textes relatifs à l'IA examinés au sein des forums culturels traitent de l'impact de cette technologie sur les industries culturelles et créatives, la plupart des instruments internationaux dans ce domaine ne tiennent pas compte de ses implications pour les expressions culturelles. Cette situation reflète une mise en œuvre limitée de l'article 21 dans de nombreux forums qui façonnent actuellement la gouvernance de l'IA.

Des préoccupations similaires se manifestent dans le domaine commercial. Alors que de nouveaux accords continuent d'être négociés par les Parties et que les engagements en matière de commerce numérique se multiplient, les références explicites à la Convention de 2005 – ou à ses objectifs et ses principes – demeurent plutôt rares. Plus fondamentalement, les Parties n'ont pas démontré une volonté claire d'utiliser ces accords commerciaux comme instruments de mise en œuvre de l'article 16, lequel s'applique à la sphère commerciale, y compris dans l'environnement numérique. Ces observations mettent en évidence la nécessité de réaffirmer deux des objectifs fondamentaux de la Convention : 1) reconnaître la nature spécifique des biens et des services culturels, et 2) assurer des échanges culturels plus intenses et équilibrés. Ces objectifs nécessitent une modulation des engagements commerciaux afin que les Parties puissent préserver leur droit souverain de maintenir et d'adopter des mesures de soutien à la diversité des expressions culturelles sur leurs territoires et au niveau international.

Les défis mis en lumière dans le présent chapitre traduisent l'importance de la coordination interministérielle pour promouvoir les objectifs de la Convention dès lors que des règlementations internationales sont susceptibles d'avoir des incidences sur les expressions culturelles. Cette coordination est essentielle à la fois pour assurer la cohérence des politiques et pour éviter que les décisions prises dans d'autres secteurs, tels que le commerce ou les politiques numériques, n'entraînent involontairement des répercussions négatives sur l'écosystème culturel. Cette exigence reflète l'esprit même de l'article 21 de la Convention de 2005 et, dans une certaine mesure, de son article 16, qui imposent tous deux une obligation de cohérence aux Parties. La nécessité d'une telle coordination interministérielle a été abordée en 2024 par les deux groupes d'experts mandatés par les organes directeurs de la Convention pour formuler des recommandations : le Groupe de réflexion sur la diversité des expressions culturelles dans l'environnement numérique et le Groupe intergouvernemental de réflexion sur la mise en œuvre de l'article 16 « Traitement préférentiel pour les pays en développement ». Certaines des recommandations formulées par ces deux groupes seront examinées dans ce chapitre.

UNE CERTAINE CONTINUITÉ DANS LES CLAUSES CULTURELLES INTÉGRÉES AUX ACCORDS COMMERCIAUX

Entre 2021 et 2024, 22 accords commerciaux impliquant au moins une Partie à la Convention ont été conclus (Tableau 7.1). Cette section examine ces clauses, lesquelles reflètent une certaine continuité avec les périodes précédemment documentées.

La plupart des Parties liées par ces accords commerciaux ont en effet continué de promouvoir les objectifs et les principes de la Convention en incorporant des clauses culturelles qui reflètent leur volonté de préserver leur droit d'intervention dans ce secteur. Les techniques juridiques utilisées pour y parvenir sont demeurées largement inchangées. Tel qu'indiqué dans les éditions précédentes du rapport *Re|penser*, les Parties continuent de s'appuyer sur des exceptions ou exemptions culturelles générales, ainsi que sur des réserves et des limitations à des engagements spécifiques, pour préserver leur droit souverain d'adopter et de mettre en œuvre des politiques qui protègent et promeuvent la diversité des expressions culturelles.

Encadré 7.1 • Principales clauses culturelles incorporées aux accords commerciaux par les Parties

Afin de protéger et de promouvoir la diversité des expressions culturelles sur leur territoire, les Parties peuvent recourir à des politiques visant à soutenir leurs industries culturelles et créatives, leurs biens et services culturels, ou encore leurs artistes et autres professionnels de la culture. Toutefois, le droit de mettre en œuvre de telles politiques peut être limité par leurs accords commerciaux, en particulier leur engagement en matière de non-discrimination*. Dans ces cas, il peut être nécessaire d'incorporer des clauses culturelles dont l'effet serait de permettre la mise en œuvre de politiques culturelles qui soutiennent les expressions culturelles nationales ou locales (un soutien qui pourrait être considéré comme une forme de « discrimination »). La Convention de 2005 contextualise l'utilisation de ces clauses et explique les raisons pour lesquelles les biens et les services culturels devraient être traités différemment dans les accords commerciaux en reconnaissant la double nature, à la fois économique et culturelle, des biens et services culturels, ainsi que leur caractère distinctif en tant que porteurs d'identité, de valeurs et de sens.

Les principales clauses culturelles utilisées par les Parties sont

- **Les références explicites à la Convention de 2005 ou à ses objectifs et principes :** ces références sont incluses dans le préambule de l'accord commercial, ou dans certains chapitres spécifiques, et peuvent influencer l'interprétation des dispositions de l'accord commercial. La diversité culturelle peut également être explicitement mentionnée comme un objectif légitime de politique publique dans les dispositions relatives au droit de réglementer.
- **Les clauses d'exemption culturelle ou d'exception culturelle :** les exceptions ou les exemptions culturelles de portée générale offrent une large protection du droit souverain des pays de protéger et de promouvoir la diversité des expressions culturelles, en empêchant l'application de l'ensemble des engagements commerciaux aux biens et aux services culturels ; des exceptions ou des exemptions spécifiques peuvent s'appliquer uniquement à certaines catégories d'engagements ; le recours à ces clauses peut être inconditionnel ou soumis au respect de certaines conditions.
- **Les réserves :** il s'agit d'une clause par laquelle une Partie modifie l'application de certains engagements commerciaux à l'égard de certains biens et/ou services culturels. La réserve peut également viser à maintenir certaines politiques culturelles en vigueur ou à protéger le droit d'une Partie de recourir à certaines de ces politiques à l'avenir.
- **Les listes positives d'engagements :** cette technique est utilisée par les Parties pour s'engager à libéraliser progressivement leurs marchés ; elle leur permet de s'abstenir de prendre des engagements dans les secteurs de leur choix – qui peuvent inclure le secteur culturel – ou d'assortir leurs engagements de divers types de limitations.
- **Les engagements de coopération culturelle :** certains accords commerciaux contiennent des engagements de coopération culturelle qui reflètent les objectifs et les principes de la Convention ; dans certains accords, ces engagements sont énoncés dans un Protocole de coopération culturelle (PCC) annexé à l'accord commercial (par exemple, l'Accord de partenariat économique entre les États du CARIFORUM et la Communauté européenne, auquel un PCC est annexé).

Pour plus de détails sur ces différentes catégories de clauses, voir le chapitre 7 de l'édition 2015 du rapport *Re|penser*.

---

* Dans les accords de libre-échange, la non-discrimination est un principe fondamental qui exige que chaque Partie s'abstienne de traiter les biens, les services ou les entreprises d'une autre Partie moins favorablement que les siens ou que ceux d'une tierce Partie. Ce principe s'incarne dans deux règles fondamentales : le « traitement national » et le « traitement de la nation la plus favorisée ».

La période 2021-2024 confirme une continuité dans les pratiques des Parties, aucune clause culturelle particulièrement innovante n'étant apparue dans les accords commerciaux conclus au cours de cette période. À l'instar des années précédentes, les exceptions ou les exemptions culturelles générales sont demeurées une technique utilisée par très peu de Parties, principalement le Canada et la Nouvelle-Zélande. L'Union européenne, pour sa part, a continué d'exclure le secteur audiovisuel de ses engagements en matière de commerce des services, d'investissement et de commerce numérique, une exclusion indispensable à la mise en œuvre de politiques visant à promouvoir les biens et services culturels produits au sein de l'Union européenne. La directive de l'Union européenne sur les services de médias audiovisuels, qui coordonne les législations nationales sur les médias audiovisuels, soutient la production et la distribution d'œuvres européennes, y compris sur les plateformes numériques. Pour que cette législation soit opposable, l'Union européenne a modulé ses engagements commerciaux et introduit des clauses culturelles qui préservent le droit souverain de ses États membres d'intervenir dans ce domaine. Enfin, seuls deux accords commerciaux signés au cours de cette période font explicitement référence à la Convention de 2005 : l'Accord de libre-échange entre la Nouvelle-Zélande et le Royaume-Uni et l'Accord de libre-échange entre l'Union européenne et la Nouvelle-Zélande.

Au cours des 20 années de mise en œuvre (2005-2024), les références explicites à la Convention de 2005 dans les accords commerciaux sont demeurées limitées. Cette pratique est principalement observée dans les accords conclus par l'Union européenne et, depuis le Brexit, par le Royaume-Uni de Grande-Bretagne et d'Irlande du Nord (Royaume-Uni). Au total, 20 références de ce type apparaissent dans 9 accords bilatéraux ou régionaux et, dans certains cas, dans leurs protocoles annexés sur la coopération culturelle, liant 51 Parties[1]. Avec seulement 3 % des 269 accords conclus depuis 2005 contenant une référence explicite, cette proportion reste très faible. Une telle situation peut refléter une faible coordination entre les ministères de la Culture et du Commerce ou, plus généralement, un manque de sensibilisation des Parties à l'importance d'inclure une référence explicite à la Convention de 2005 dans les négociations commerciales.

Ce constat doit néanmoins être relativisé, car les objectifs et les principes de la Convention de 2005 peuvent être reflétés – bien qu'implicitement – dans de nombreux autres types de clauses culturelles incorporées aux accords bilatéraux et régionaux. En effet, sur les 269 accords commerciaux bilatéraux et régionaux adoptés entre 2005 et 2024, 194 d'entre eux contiennent au total 2 544 clauses culturelles pertinentes au regard des objectifs et principes de la Convention.

1. Allemagne, Antigua-et-Barbuda, Autriche, Bahamas, Barbade, Belgique, Belize, Bulgarie, Canada, Chypre, Costa Rica, Danemark, Dominique, El Salvador, Espagne, Estonie, Finlande, France, Grèce, Grenade, Guatemala, Guyana, Haïti, Honduras, Hongrie, Irlande, Italie, Jamaïque, Lettonie, Lituanie, Luxembourg, Malte, Nicaragua, Nouvelle-Zélande, Panama, Pays-Bas (Royaume des), Pologne, Portugal, République de Corée, République dominicaine, Roumanie, Royaume-Uni, Sainte-Lucie, Saint-Kitts-et-Nevis, Saint-Vincent-et-les Grenadines, Slovaquie, Slovénie, Suède, Tchéquie, Trinité-et-Tobago et Union européenne.

Encadré 7.2 • La reconnaissance de la spécificité de la culture dans les accords commerciaux

Sur ces 2 544 clauses culturelles incluses dans 194 accords bilatéraux et régionaux entre 2005 et 2024, 202 sont des exceptions ou des exemptions culturelles visant à exclure diverses catégories de biens et de services culturels du champ d'application de l'accord (par exemple, toutes les industries culturelles ou les services appartenant au secteur audiovisuel, ou encore des biens et des services culturels spécifiquement identifiés).

Afin de limiter la portée de leurs engagements commerciaux et de protéger leur droit souverain d'adopter des politiques culturelles, les Parties formulent également des centaines de réserves. Cent huit accords contiennent plus de 1 200 réserves liées à divers types de politiques culturelles. Parmi celles-ci figurent 108 réserves permettant de maintenir des quotas de contenu national dans le secteur de l'audiovisuel. Dans l'Accord de coopération économique et commerciale de 2022 entre l'Australie et l'Inde, par exemple, l'Australie se réserve le droit d'adopter ou de maintenir toute mesure relative aux quotas de transmission de contenu local sur les services de radiodiffusion télévisuelle commerciale en clair, les services de radiodiffusion ou d'autres services audiovisuels transmis par voie électronique, afin de rendre le contenu audiovisuel australien raisonnablement accessible aux consommateurs australiens.

Il existe également 100 réserves protégeant le droit des pays d'adopter et de mettre en œuvre des mesures relatives à la coproduction audiovisuelle. Par exemple, dans l'Accord de libre-échange de 2022 entre la Nouvelle-Zélande et le Royaume-Uni, la Nouvelle-Zélande se réserve le droit d'adopter ou de maintenir des accords de coproduction préférentiels pour les productions cinématographiques et télévisuelles. Dans cette réserve, la Nouvelle-Zélande ajoute que le statut officiel de coproduction, qui peut être accordé à une coproduction réalisée dans le cadre d'un régime préférentiel de coproduction, confère le traitement national aux œuvres couvertes par ce régime.

Source : Chaire UNESCO sur la diversité des expressions culturelles, Université Laval

Tableau 7.1 • **Accords commerciaux bilatéraux et régionaux impliquant au moins une Partie à la Convention pendant la période 2021-2024**

	Accords commerciaux 2021-2024	Date de la signature	Parties	Référence explicite à la Convention	Exception / exemption culturelle générale	Chapitre sur le commerce numérique	Références spécifiques au chapitre sur le commerce numérique						
							Non-discrimination	Circulation des données	Code source	Emplacement des installations de données	Intelligence artificielle	Inclusion numérique	Exception culturelle
1	Accord global de coopération et de partenariat économiques (CECPA) entre la République de l'Inde et la République de Maurice	22/02 2021	Inde Maurice	✘	✘	✘							
2	Accord de partenariat, de commerce et de coopération entre le Royaume-Uni de Grande-Bretagne et d'Irlande du Nord et la République d'Albanie	05/02 2021	Albanie Royaume-Uni de Grande-Bretagne et d'Irlande du Nord	✘	✘	✘							
3	Accord de partenariat, de commerce et de coopération entre le gouvernement du Royaume-Uni de Grande-Bretagne et d'Irlande du Nord et le gouvernement de la République de Serbie	16/04 2021	Serbie Royaume-Uni de Grande-Bretagne et d'Irlande du Nord	✘	✘	✘							
4	Accord de libre-échange entre l'Islande, la Principauté du Liechtenstein et le Royaume de Norvège et le Royaume-Uni de Grande-Bretagne et d'Irlande du Nord	08/07 2021	Islande Liechtenstein Norvège Royaume-Uni de Grande-Bretagne et d'Irlande du Nord	✘	✘	✔		✔	✔	✔			✔
5	Accord de libre-échange entre le gouvernement du Royaume du Cambodge et le gouvernement de la République de Corée	26/10 2021	Cambodge République de Corée	✘	✘	✘							
6	Accord de libre-échange entre le Royaume-Uni de Grande-Bretagne et d'Irlande du Nord et l'Australie	16/12 2021	Australie Royaume-Uni de Grande-Bretagne et d'Irlande du Nord	✘	✘	✔		✔	✔	✔			✔
7	Accord sur l'économie numérique entre le Royaume-Uni de Grande-Bretagne et d'Irlande du Nord et la République de Singapour	25/02 2022	Singapour Royaume-Uni de Grande-Bretagne et d'Irlande du Nord	✘	✘	✔		✔	✔	✔	✔	✔	✔
8	Accord de partenariat économique global entre le gouvernement de la République de l'Inde et le gouvernement des Émirats arabes unis	18/02 2022	Inde Émirats arabes unis	✘	✘	✔		✔					
9	Accord de libre-échange entre la Nouvelle-Zélande et le Royaume-Uni de Grande-Bretagne et d'Irlande du Nord	28/02 2022	Nouvelle-Zélande Royaume-Uni de Grande-Bretagne et d'Irlande du Nord	✔	✔	✔		✔		✔	✔	✔	✔
10	Accord de coopération économique et commerciale entre l'Australie et l'Inde	02/04 2022	Australie Inde	✘	✘	✘							

11	Accord de libre-échange entre le gouvernement de la République populaire de Chine et le gouvernement de la République du Nicaragua	31/08 2023	Chine Nicaragua	✘	✘	✔							
12	Accord de libre-échange entre l'Union européenne et la Nouvelle-Zélande	09/07 2023	Union européenne Nouvelle-Zélande	✔	✘	✔		✔	✔	✔			✔
13	Accord de libre-échange entre le gouvernement de l'État d'Israël et le gouvernement de la République de Corée	12/05 2021	Israël République de Corée	✘	✘	✔	✔						
14	Accord de libre-échange entre le Canada et l'Ukraine (modernisation de l'accord de 2016)	22/09 2023	Canada Ukraine	✘	✔	✔		✔	✔	✔			
15	Accord de libre-échange entre le gouvernement de la République populaire de Chine et le gouvernement de la République de l'Équateur	10/05 2023	Chine Équateur	✘	✘	✔							
16	Accord de libre-échange entre le gouvernement de la République populaire de Chine et le gouvernement de la République de Serbie	17/10 2023	Chine Serbie	✘	✘	✘							
17	Accord de libre-échange entre les États de l'AELE et la République de Moldova	27/06 2023	Islande Liechtenstein Norvège République de Moldova Suisse	✘	✘	✔		✔	✔	✔			✔
18	Accord de partenariat économique entre l'Union européenne et le Kenya	18/12 2023	Union européenne Kenya	s.o.	s.o.	s.o.	s.o.	s.o.	s.o.	s.o.	s.o.	s.o.	s.o.
19	Accord de partenariat commercial et économique entre les États de l'AELE et la République de l'Inde	10/03 2024	Inde Islande Liechtenstein Norvège Suisse	✘	✘	✘							
20	Accord de partenariat économique global entre le Viet Nam et les Émirats arabes unis	28/10 2024	Viet Nam Émirats arabes unis	✘	✘	✔		✔					
21	Accord de partenariat économique global entre l'Australie et les Émirats arabes unis	06/11 2024	Australie Émirats arabes unis	✘	✘	✔		✔	✔	✔	✔	✔	
22	Accord d'association entre l'Union européenne et le Mercosur	06/12 2024	Argentine Brésil Paraguay Union européenne Uruguay	✘	✔	s.o.	s.o.	s.o.	s.o.	s.o.	s.o.	s.o.	s.o.

✔ indique que la section correspondante a été incluse dans l'accord.

✘ indique que la section correspondante n'a pas été incluse dans l'accord.

s.o. indique que le texte concerné n'est pas disponible et n'a donc pas pu être analysé.

CLAUSES RELATIVES À L'INTELLIGENCE ARTIFICIELLE ET AUX ALGORITHMES

Entre 2021 et 2024, 13 des 22 accords commerciaux conclus comprennent un chapitre consacré au commerce numérique (Tableau 7.1). Un seul de ces 13 accords contient un engagement de non-discrimination applicable aux produits numériques, soit l'Accord de libre-échange entre Israël et la République de Corée. Les 12 autres accords ne contiennent pas une telle clause ; il est essentiel que les Parties évitent d'être liées par un engagement de non-discrimination si elles souhaitent, par exemple, mettre en œuvre des mesures visant à promouvoir la visibilité ou la découvrabilité du contenu national et local dans l'environnement numérique. En effet, l'absence d'une telle clause accorde aux Parties une plus grande marge de manœuvre réglementaire dans l'adoption de politiques culturelles applicables à l'environnement numérique. À titre de comparaison, un tiers des accords adoptés entre 2017 et 2020 comprenant un chapitre consacré au commerce numérique incluent un engagement de non-discrimination (UNESCO, 2022). Les pays ont donc semblé plus prudents ou réticents à prendre ce type d'engagement au cours des dernières années.

Un autre élément digne d'intérêt est l'inclusion d'une exception culturelle dans le chapitre sur le commerce numérique de plusieurs accords, que cette exception soit de portée générale ou qu'elle vise plus spécifiquement certains secteurs. Sur les 13 accords conclus au cours de la période couverte, 6 prévoient une telle exception. Par exemple, le chapitre « Commerce numérique » de l'Accord de libre-échange entre l'Australie et le Royaume-Uni exclut les services audiovisuels (article 14.2.2(a)). Il en va de même pour l'Accord de libre-échange entre l'Union européenne et la Nouvelle-Zélande (article 12.1.2(a)), qui contient en outre une disposition réaffirmant « le droit de chaque partie de réglementer sur son territoire en vue de réaliser des objectifs légitimes de politique publique, tels que [...] la promotion et la protection de la diversité culturelle » (article 12.3).

Tel que mentionné dans l'édition 2022 du rapport *Re|penser*, il est également impératif d'examiner de près les engagements liés à la circulation transfrontière des données, à l'accès au code source et à l'emplacement des installations de données. Si ces engagements peuvent avoir un impact positif sur les échanges culturels entre les Parties et faciliter l'accès à un large éventail d'expressions culturelles provenant de différentes régions du monde, ils peuvent également – en fonction de leur formulation spécifique dans les accords commerciaux – avoir pour effet de restreindre la capacité des Parties de mettre en œuvre certaines politiques culturelles applicables en ligne, par exemple pour contrôler l'exigence de découvrabilité énoncée dans des politiques ou réglementations nationales.

Encadré 7.3 • Comprendre les engagements des Parties en matière de commerce numérique

La circulation transfrontière de données désigne le mouvement de renseignements par voie numérique au-delà des frontières nationales, par exemple lorsqu'une plateforme musicale d'écoute en continue conserve les données des utilisateurs ou fournit du contenu culturel à partir de serveurs situés dans un autre pays.

Le code source désigne les instructions lisibles par l'être humain qui déterminent le fonctionnement d'un programme informatique. Le code source peut comprendre des algorithmes, y compris des systèmes de recommandation qui influencent les films, les chansons ou les livres suggérés aux utilisateurs sur les plateformes de contenu culturel. L'accès au code source peut être considéré comme une condition d'accès au marché.

L'emplacement des installations de données fait référence aux mesures qui obligent les entreprises à mener certaines activités numériques à l'intérieur des frontières d'un pays, telles que le stockage, le traitement ou la gestion des données au niveau local. Ces mesures peuvent inclure l'obligation pour les serveurs de données d'être situés dans le pays, des exigences en matière de contenu local, des préférences en matière de marchés publics et des normes technologiques qui favorisent les entreprises numériques locales.

Certaines Parties semblent faire preuve de prudence à cet égard, cherchant à préserver leur droit de poursuivre des objectifs légitimes de politique publique – qui incluent certainement la protection de la diversité culturelle – malgré l'acceptation d'engagements commerciaux. L'Accord de libre-échange entre l'Union européenne et la Nouvelle-Zélande (article 12.11.2) fournit un exemple pertinent : la disposition sur l'accès au code source précise que rien n'empêche les autorités d'accéder au code source à des fins réglementaires, d'application ou judiciaires, ou pour protéger les droits de propriété intellectuelle. Cette disposition illustre la manière dont les Parties peuvent inclure dans leurs accords commerciaux des dispositions qui préservent leur droit d'accéder au code source dans des cas qui le justifient. Par exemple, une politique exigeant des plateformes qu'elles promeuvent le contenu national par le biais d'algorithmes de recommandation peut impliquer l'accès à certaines informations relatives à la source afin d'en vérifier la conformité.

Enfin, trois accords conclus au cours de la période de référence comprennent de nouveaux engagements spécifiquement liés à l'IA. Bien qu'ils ne traitent pas directement de la diversité des expressions culturelles, ils abordent des questions qui y sont étroitement liées. Trois exemples de dispositions sont présentés ci-dessous.

Accord sur l'économie numérique entre le Royaume-Uni de Grande-Bretagne et d'Irlande du Nord et la République de Singapour (2022)

Article 8.61-R

3. Les Parties s'efforcent, le cas échéant, de coopérer sur les questions liées à l'IA [...]. Cette coopération peut inclure [...] (b) la coopération sur des questions [...] telles que **l'utilisation éthique, la diversité humaine et les biais involontaires**, les normes techniques dirigées par l'industrie et **la transparence algorithmique** ; c) la promotion de la collaboration entre les entités gouvernementales et non gouvernementales de chaque Partie dans les domaines de la recherche, de l'université et de l'industrie, en ce qui concerne : [...] (iv) **l'utilisation et l'adoption responsables des technologies de l'IA** ; et (d) **la participation active aux forums internationaux**, tels que le Partenariat mondial sur l'intelligence artificielle [...].

Accord de libre-échange entre la Nouvelle-Zélande et le Royaume-Uni de Grande-Bretagne et d'Irlande du Nord (2022)

Article 15.19

3. Chaque Partie s'efforce d'élaborer des cadres de gouvernance et de politiques publiques pour **l'utilisation** fiable, sûre et **responsable des technologies émergentes**. À cette fin, les Parties reconnaissent l'importance du développement de ces cadres : (a) en tenant compte des **principes et lignes directrices des organismes internationaux compétents**, tels que l'OCDE et le Partenariat mondial sur l'intelligence artificielle ; [...].

4. Les Parties coopèrent, le cas échéant, sur les questions liées à l'innovation numérique et aux technologies émergentes en ce qui concerne le commerce. Cela peut inclure de [...] (b) coopérer sur les développements relatifs aux technologies émergentes, **y compris l'utilisation éthique**, les normes dirigées par l'industrie et **la transparence algorithmique**, pour traiter des questions telles que les **biais involontaires** et **l'exacerbation des fractures existantes**, **en veillant à ce que la diversité humaine soit prise en compte** dans le développement des technologies ; et (c) **participer activement aux forums internationaux**.

Accord de partenariat économique global entre l'Australie et les Émirats arabes unis (2024)

Article 12.24

2. Les Parties reconnaissent également l'importance du développement de cadres de gouvernance et de réglementation pour une **utilisation** fiable, sûre et **responsable des technologies d'IA** afin de tirer parti des avantages de l'IA et d'atténuer les risques. [...]

3. À cette fin, les Parties s'efforcent de : (a) collaborer à l'élaboration et à l'adoption de cadres qui favorisent **l'utilisation** fiable, sûre et **responsable des technologies de l'IA** (« cadres de gouvernance de l'IA »), par le biais de **forums régionaux et internationaux pertinents** ; et (b) prendre en compte les **normes, principes ou directives internationalement reconnus** lors de l'élaboration de ces cadres de gouvernance de l'IA.

Ces engagements relatifs à l'IA sont relativement peu contraignants et visent principalement à encourager la coopération entre les Parties. Tout en mettant l'accent sur l'utilisation responsable de l'IA, deux des trois dispositions mentionnent également l'éthique, la diversité humaine, les biais involontaires et la transparence algorithmique, des domaines qui ouvrent la porte à des considérations culturelles. Cependant, bien que cette ouverture soit une avancée positive, elle demeure insuffisante pour traduire la pertinence, voire la nécessité, pour les Parties à la Convention de 2005 de se référer explicitement à la préservation de la diversité des expressions culturelles en tant qu'objectif à poursuivre par le biais de la coopération souhaitée dans le domaine de l'IA.

Un dernier aspect important de ces engagements réside dans les références qu'ils contiennent aux forums régionaux et internationaux œuvrant sur des normes et principes relatifs à l'IA. Ces références pourraient contribuer à aligner les engagements en matière de commerce numérique sur des cadres plus larges pour l'utilisation responsable de l'IA, y compris la Recommandation de l'UNESCO de 2021 sur l'éthique de l'intelligence artificielle, qui aborde les questions relatives à la diversité des expressions culturelles. Il appartient donc aux Parties de s'assurer que la coopération en matière d'IA intègre également des impératifs culturels, tels que le respect de la propriété intellectuelle et la sauvegarde de la créativité humaine, préoccupations également reflétées dans les recommandations du Groupe de réflexion sur la diversité des expressions culturelles dans l'environnement numérique.

L'INITIATIVE DE DÉCLARATION CONJOINTE DE L'ORGANISATION MONDIALE DU COMMERCE SUR LE COMMERCE ÉLECTRONIQUE ET SON POTENTIEL DE STIMULATION DES ÉCHANGES CULTURELS

Alors que la Convention a célébré son vingtième anniversaire en 2025 et que ses Parties œuvrent à la réalisation de ses objectifs dans l'environnement numérique, il peut être opportun de faire le point sur le Programme de travail sur le commerce électronique de l'Organisation mondiale du commerce (OMC). Lancé en 1998, le programme a évolué à un rythme variable au cours de ses deux premières décennies, sans produire d'effets tangibles au niveau multilatéral. Cependant, menée en parallèle, l'Initiative liée à la Déclaration conjointe sur le commerce électronique a relancé en 2017 les efforts visant à parvenir à un accord dans le domaine du commerce numérique. C'est dans ce contexte qu'une nouvelle étape cruciale a été franchie le 26 juillet 2024 avec la conclusion de l'Accord sur le commerce électronique.

La Communication de 2024 relative à l'Initiative liée à la Déclaration conjointe sur le commerce électronique qui a conduit à cet accord (OMC, 2024) souligne le rôle du commerce électronique mondial et les opportunités qu'il crée pour un commerce et un développement inclusifs. Bien qu'il n'ait pas encore été adopté, cet accord marque une première étape vers l'élaboration de nouvelles règles plurilatérales sur le commerce numérique placées sous l'égide de l'OMC, des négociations ultérieures étant attendues sur des questions plus sensibles, notamment celles relatives aux données. Le texte actuel mérite néanmoins d'être examiné, en particulier à la lumière des Directives opérationnelles de 2017 sur la mise en œuvre de la Convention de 2005 dans l'environnement numérique.

L'Accord sur le commerce électronique de 2024 met l'accent sur la facilitation du commerce numérique, la confiance, la transparence, la coopération et le développement. L'une des dispositions les plus restrictives, figurant à l'article 11.3, interdit les droits de douane sur les transmissions électroniques, réduisant ainsi l'incertitude liée au moratoire sur les droits de douane – soit un engagement des États de ne pas imposer de tels droits – qui devait jusqu'alors être renouvelé tous les deux ans. D'autres engagements – sur les signatures électroniques, les contrats, les paiements, l'interopérabilité, la protection des consommateurs, la confidentialité des données et la cybersécurité – pourraient avoir des effets positifs sur l'échange de biens et de services culturels dans l'environnement numérique. Par exemple, les transactions électroniques sécurisées peuvent aider les petites entreprises culturelles, telles que les labels ou les éditeurs de musique indépendants, à vendre leurs produits en toute confiance au-delà des frontières.

Cet accord promeut également la coopération internationale pour réduire la fracture numérique et favoriser une économie numérique inclusive, en cohérence avec les Directives opérationnelles de la Convention de 2005. Il appelle également les Parties à aider les pays en développement à accéder aux écosystèmes et aux infrastructures numériques. Sa mise en œuvre pourrait donc contribuer à la réalisation des objectifs de la Convention dans l'environnement numérique.

Les Parties à la Convention devront néanmoins rester vigilantes et suivre de près les prochaines étapes des négociations sur le commerce numérique à l'OMC, car l'adoption future d'une clause de non-discrimination applicable au commerce électronique, ainsi que des engagements relatifs à la circulation des données, au code source, aux algorithmes de recommandation, ou même à l'IA, pourraient avoir un impact sur leur droit de mettre en œuvre certaines politiques culturelles dans l'environnement numérique. Les Parties gagneront donc à promouvoir « la complémentarité et la cohérence » de leurs engagements dans les domaines de la culture et du commerce (paragraphe 19.1 des Directives opérationnelles de la Convention de 2005), ce qui pourrait se faire par le biais de consultations, comme le suggère l'article 21 de la Convention de 2005.

CLAUSES CULTURELLES DANS LES TRAITÉS BILATÉRAUX D'INVESTISSEMENT

En ce qui concerne les traités bilatéraux d'investissement conclus entre 2021 et 2024, la base de données de l'ONU commerce et développement (CNUCED) recense 50 accords (Tableau 7.2) impliquant au moins une Partie à la Convention de 2005, pour un total de 37 Parties concernées. Cependant, sur ces 50 traités bilatéraux d'investissement, seuls 6 traités, impliquant 9 Parties à la Convention, contiennent au moins une clause culturelle qui reflète ses objectifs et principes. La proportion de traités bilatéraux d'investissement contenant une clause culturelle pertinente au cours de la période couverte s'élève donc à 12 %, soit une proportion plus élevée que les 5 % observés dans l'édition précédente du rapport *Re|penser.*

Sur les six traités bilatéraux d'investissement pertinents, cinq traités – impliquant sept Parties à la Convention (Colombie, Espagne, Géorgie, Hongrie, Indonésie, Suisse et Turkménistan) – contiennent une disposition permettant aux signataires de réaffirmer leur droit de réglementer l'investissement sur leur territoire pour réaliser des objectifs légitimes de politique publique, tels que la protection et la promotion des diverses expressions culturelles. L'un de ces cinq traités contient également une clause culturelle additionnelle qui exclut explicitement du concept d'expropriation les mesures relatives à la protection et à la promotion de la diversité des expressions culturelles (article 6.5 de l'accord entre la Géorgie et la Hongrie).

Le sixième traité bilatéral d'investissement contenant une clause culturelle pertinente à la lumière des objectifs et des principes de la Convention de 2005 est un traité entre l'Australie et les Émirats arabes unis, dans lequel l'Australie se réserve le droit d'adopter ou de maintenir toute mesure concernant les arts créatifs et les autres industries culturelles et créatives, y compris les services audiovisuels, les services de divertissement et les bibliothèques, ainsi que la radiodiffusion (annexe VII – Liste de l'Australie). Cette réserve s'applique également à l'environnement numérique.

Il ressort clairement de cette analyse qu'une très faible proportion des Parties à la Convention de 2005 tiennent compte de ses objectifs et de ses principes lorsqu'elles négocient un traité bilatéral d'investissement. Ces accords pourraient restreindre leur droit souverain de protéger et de promouvoir la diversité des expressions culturelles sur leur territoire, par exemple par des mesures réglementaires visant à préserver la diversité des médias – telles que l'interdiction de l'acquisition d'industries culturelles nationales par de grands conglomérats étrangers – ou à promouvoir la création, la production et la diffusion de contenus nationaux. Les Parties devraient faire preuve d'une vigilance accrue dans ce domaine au cours des prochaines années.

Tableau 7.2 • Traités bilatéraux d'investissement impliquant au moins une Partie à la Convention pendant la période 2021-2024

	Traité bilatéral d'investissement (TBI)	Date de la signature
1	TBI Bahreïn* - Corée, République de (2024)	26/12/2024
2	TBI Chine - Venezuela, République bolivarienne du (2024)	15/11/2024
3	TBI Congo - Türkiye (2024)	13/11/2024
4	TBI Australie - Émirats arabes unis (2024)	06/11/2024
5	TBI Égypte - Arabie saoudite (2024)	15/10/2024
6	TBI Inde - Ouzbékistan (2024)	27/09/2024
7	TBI Ghana - Trinité-et-Tobago (2024)	24/09/2024
8	TBI Bahreïn* - Hongrie (2024)	04/09/2024
9	TBI Géorgie - Hongrie (2024)	19/07/2024
10	TBI Chine - Tadjikistan (2024)	05/07/2024
11	TBI Tadjikistan - Türkiye (2024)	28/05/2024
12	TBI Kazakhstan* - Kirghizistan* (2024)	24/04/2024
13	TBI Irak - Türkiye (2024)	22/04/2024
14	TBI Cuba - Türkiye (2024)	13/03/2024
15	TBI Bahreïn* - Hong Kong, RAS de Chine (2024)	03/03/2024
16	TBI Inde - Émirats arabes unis (2024)	13/02/2024
17	TBI Bélarus - Guinée équatoriale (2023)	09/12/2023
18	TBI Angola - Chine (2023)	06/12/2023
19	TBI Barbade - Émirats arabes unis (2023)	04/12/2023
20	TBI Hong Kong, RAS Chine - Türkiye (2023)	31/10/2023
21	TBI Corée, République de - Serbie (2023)	08/09/2023
22	TBI Brésil - Sao Tomé-et-Principe (2023)	27/08/2023
23	TBI Angola - Japon* (2023)	09/08/2023
24	TBI Türkiye - Venezuela, République bolivarienne du (2023)	21/07/2023
25	TBI Türkiye - Émirats arabes unis (2023)	19/07/2023
26	TBI Hongrie - Turkménistan (2023)	09/06/2023
27	TBI Cabo Verde - Maroc (2023)	09/05/2023
28	TBI Colombie - Venezuela, République bolivarienne du (2023)	03/02/2023
29	TBI Bélarus - Zimbabwe (2023)	31/01/2023
30	TBI Kazakhstan* - Qatar (2022)	12/10/2022
31	TBI Hongrie - Saint-Marin (2022)	21/09/2022
32	TBI Serbie - Türkiye (2022)	07/09/2022
33	TBI Géorgie - Qatar (2022)	21/06/2022
34	TBI Philippines - Émirats arabes unis (2022)	09/06/2022
35	TBI Indonésie - Suisse (2022)	24/05/2022
36	TBI Türkiye - Uruguay (2022)	23/04/2022
37	TBI Angola - Cabo Verde (2022)	14/03/2022
38	TBI Mozambique - Émirats arabes unis (2022)	07/02/2022
39	TBI Hongrie - Oman (2022)	02/02/2022
40	TBI Côte d'Ivoire - Émirats arabes unis (2021)	24/11/2021
41	TBI Jersey* - Émirats arabes unis (2021)	09/11/2021
42	TBI Irak - Émirats arabes unis (2021)	18/10/2021
43	TBI République démocratique du Congo - Émirats arabes unis (2021)	12/10/2021
44	TBI Colombie - Espagne (2021)	16/09/2021
45	TBI République démocratique du Congo - Turquie (2021)	07/09/2021
46	TBI Angola - Turquie (2021)	27/07/2021
47	TBI Hongrie - Émirats arabes unis (2021)	15/07/2021
48	TBI République démocratique du Congo - Rwanda (2021)	26/06/2021
49	TBI Macédoine du Nord - Émirats arabes unis (2021)	22/02/2021
50	TBI Géorgie - Japon* (2021)	29/01/2021

* signale que le pays (ou le territoire) n'est pas Partie à la Convention de 2005

RÉFÉRENCES À LA CONVENTION DE 2005 DANS D'AUTRES ACCORDS, DÉCLARATIONS, RECOMMANDATIONS ET RÉSOLUTIONS

Cette section examine les instruments juridiques qui traitent de sujets autres que le commerce et l'investissement, en tenant compte non seulement des textes qui font explicitement référence à la Convention, mais aussi de ceux qui intègrent ses objectifs et ses principes.

Dans ce domaine, les références à la Convention de 2005, ou à ses objectifs et principes, n'ont cessé de se multiplier au cours des quatre dernières années. En plus d'améliorer la visibilité de la Convention, ces références contribuent également au renforcement mutuel des actions entreprises par l'UNESCO et par des enceintes internationales dans des domaines tels que la diversité culturelle, les industries culturelles et créatives, le statut des artistes, les droits culturels et le rôle de la culture dans les processus de développement.

Certains textes juridiques mettent en évidence l'attention croissante que les gouvernements accordent à la Convention de 2005 lorsqu'ils participent à des discussions au sein d'autres forums internationaux. C'est notamment le cas de la Résolution sur la promotion de la jouissance des droits culturels pour tous et le respect de la diversité culturelle, adoptée par le Conseil des droits de l'homme le 3 avril 2023 (CDH, 2023). D'autres instruments vont plus loin, en encourageant d'autres pays à ratifier la Convention de 2005. C'est le cas, par exemple, de la Déclaration de Salvador da Bahia des ministres de la Culture du G20 du 8 novembre 2024, qui appelle à la ratification et à la mise en œuvre effective de la Convention. Les références à la Convention de 2005 visent également à encourager les pays à intensifier leurs actions conformément à ce traité, comme en témoignent la Déclaration de Villers-Cotterêts du 5 octobre 2024 et la Résolution sur la promotion et l'usage du français au sein de l'espace francophone de l'Assemblée parlementaire de la Francophonie du 8 juillet 2023. Outre l'incorporation de références explicites à la Convention de 2005 dans les instruments juridiques, le renforcement mutuel est également réalisé par l'introduction de références à celle-ci dans les stratégies, les plans d'action, les programmes de travail ou d'autres textes, tels que ceux énumérés dans le tableau 7.3.

Tableau 7.3 • Références à la Convention dans les stratégies, plans d'action et autres textes internationaux (sélection d'exemples)

Organe	Année	Titre
Union africaine, 43e session ordinaire du Conseil exécutif (Nairobi, Kenya)	2023	Plan d'action pour les industries culturelles et créatives
Conseil de l'Union européenne	2023	Conclusions du Conseil sur les artistes en danger et déplacés
XXVIII Cumbre Iberoamericana de Jefas y Jefes de Estado y de Gobierno (28e sommet ibéro-américain des chefs d'État et de gouvernement)	2023	Troisième Plan d'action quadriennal pour la coopération ibéro-américaine 2023-2026
Organisation internationale du travail et UNESCO	2023	Guide méthodologique pour l'élaboration participative d'une loi sur le statut de l'artiste
Organisation internationale du travail	2023	Promouvoir le travail décent dans l'économie culturelle et créative africaine
Conseil de l'Union européenne	2022	Résolution du Conseil sur le programme de travail 2023-2026 de l'Union européenne en faveur de la culture (2022/C 466/01)
Communauté du Pacifique	2022	Stratégie culturelle régionale océanienne 2022-2032 : Décennie pour la culture océanienne – Vers un développement culturel durable
Secretaría General Iberoamericana (Secrétariat général ibéro-américain)	2022	*Estrategia Iberoamericana de Cultura y Desarrollo Sostenible* (Stratégie ibéro-américaine pour la culture et le développement durable)
Parlement européen et Conseil de l'Union européenne	2021	Règlement (UE) 2021/818 du Parlement européen et du Conseil du 20 mai 2021 établissant le programme « Europe créative » (2021-2027) et abrogeant le règlement (UE) n° 1295/2013

Des références à la Convention de 2005 sont également incluses dans les instruments juridiques qui reconnaissent le lien entre la culture et le développement durable, ou qui plaident pour la reconnaissance de ce lien. Les résolutions sur la culture et le développement durable de l'Assemblée générale des Nations Unies du 19 décembre 2023 (AGNU 2023) et du 17 décembre 2021 (AGNU, 2021) s'appuient notamment sur la Convention de 2005 pour réaffirmer le rôle de la culture comme moteur du développement durable. Dans certains cas, les instruments appellent à la reconnaissance de la culture dans le Programme de développement durable post-2030. La Déclaration de New Delhi des chefs d'État et de gouvernement du G20 de 2023, la Déclaration de Bali des chefs d'État et de gouvernement du G20 de 2022 et la Déclaration de la réunion des ministres de la culture du G-77 et de la Chine « La culture au service du développement durable » de 2023 sont trois exemples d'instruments juridiques qui appellent à cette reconnaissance, en s'appuyant sur les instruments juridiques pertinents de l'UNESCO. La campagne #Culture2030Goal (Objectif culture 2030) – à laquelle participent Arterial Network (Réseau artériel), Culture Action Europe, le Conseil international des monuments et des sites, la Fédération internationale des coalitions pour la diversité culturelle, la Fédération internationale des associations et institutions de bibliothèques, le Conseil international de la musique et Cités et gouvernements locaux unis – fait également référence à la Convention de 2005.

Assumant son rôle de chef de file, l'UNESCO a saisi toutes les occasions de plaider en faveur de la reconnaissance de la culture en tant que moteur essentiel du développement durable et inclusif, en particulier dans le contexte des négociations en cours pour l'agenda international du développement post-2030. Le document final de la Conférence mondiale sur les politiques culturelles et le développement durable – MONDIACULT 2025, ainsi que la Déclaration de MONDIACULT 2022, offrent un ancrage supplémentaire aux Parties et aux autres parties prenantes pour plaider en faveur de la pleine intégration de la culture dans la construction de sociétés pacifiques et dans le développement durable. Parallèlement à cette édition du rapport *Re|penser*, le *Rapport mondial sur les politiques culturelles, La culture : l'ODD absent*, lancé lors de la conférence MONDIACULT 2025, renforce également le sentiment d'urgence et joue un rôle crucial dans le soutien de cette démarche.

Enfin, des références à la Convention de 2005 apparaissent dans plusieurs instruments traitant de la diversité culturelle ou linguistique dans l'environnement numérique. La Déclaration des ministres de la Culture du G20 de 2023 (G20, 2023) appelle à adapter les politiques culturelles et les cadres juridiques afin de couvrir les technologies numériques, en s'inspirant de la Convention et de ses Directives opérationnelles pertinentes. La Déclaration de Djerba, adoptée lors du XVIIIe Sommet de la Francophonie, fait également référence à la Convention de 2005 pour encourager la collaboration entre les acteurs de la Francophonie et ceux du monde numérique. D'autres références, soit à la Convention, soit plus généralement à d'autres instruments juridiques pertinents de l'UNESCO, figurent dans la Résolution de 2022 de l'Assemblée générale des Nations Unies

sur le multilinguisme (AGNU, 2022), les Conclusions de 2022 du Conseil de l'Union européenne sur le renforcement des échanges interculturels par la mobilité des artistes et des professionnels de la culture et de la création, et par le multilinguisme à l'ère numérique (Conseil de l'Union européenne, 2022), et la Déclaration de Rome de 2021 des ministres de la Culture du G20.

Toutefois, se concentrer uniquement sur les textes qui font référence à la Convention de 2005, ou à ses objectifs et ses principes, n'offre qu'une vision partielle du paysage normatif qu'il convient d'examiner pour apprécier l'influence internationale de la Convention. Une analyse critique de cette influence doit également prendre en compte les accords, les déclarations, les recommandations et les résolutions qui demeurent silencieux sur la Convention, même lorsque ces textes abordent des questions relatives à la diversité des expressions culturelles. Cela est particulièrement vrai pour les instruments normatifs sur l'IA, ou plus généralement sur les technologies numériques, adoptés au cours des quatre dernières années.

UNE PRISE EN COMPTE LIMITÉE DE LA DIVERSITÉ DES EXPRESSIONS CULTURELLES DANS LES INITIATIVES RELATIVES À L'INTELLIGENCE ARTIFICIELLE

Un nombre croissant d'organisations internationales – dont l'Organisation des Nations Unies, l'Organisation de coopération et de développement économiques (OCDE), l'Organisation mondiale de la propriété intellectuelle, la CNUCED, l'Organisation internationale de la Francophonie, le G7, le G20, le G-77, l'Union internationale des télécommunications et l'Organisation internationale du travail – s'intéressent à l'IA par le biais de stratégies, de groupes de travail et d'instruments juridiques qui en réglementent le développement et l'utilisation. Considérant le fait que des Parties à la Convention participent également à ces forums et qu'elles ont manifesté leur intérêt eu égard à l'impact de l'IA sur les industries culturelles et créatives – notamment à travers le mandat donné au Groupe de réflexion sur la diversité des expressions culturelles dans l'environnement numérique – la mise en œuvre de l'article 21 devrait les amener à promouvoir activement les objectifs et les principes de la Convention de 2005 dans ces autres enceintes. Cependant, l'examen des instruments pertinents mènent à la formulation de plusieurs constats préoccupants à cet égard.

Le Pacte numérique mondial, annexé au Pacte pour l'avenir adopté en septembre 2024, est un exemple de mise en œuvre limitée de l'article 21. S'il mentionne la diversité linguistique et culturelle (par exemple, aux articles 8(g) et 59), il ne tient pas compte de la nécessité de protéger la diversité des expressions culturelles. Cette omission est d'autant plus frappante que le contenu culturel constitue un « matériau » d'entraînement essentiel de l'IA générative (IAG). Les enjeux relatifs au droit d'auteur, qui sont centraux pour rémunération équitable, y sont à peine abordés (voir par exemple l'article 39(c)).

Un autre exemple concerne les Principes de l'OCDE sur l'IA, initialement adoptés en 2019 et révisés en mai 2024. Les principes ne contiennent aucune mention de la diversité culturelle ou des expressions culturelles. Seul le principe du « respect de l'état de droit, des droits humains et des valeurs démocratiques, y compris de l'équité et de la vie privée » fait référence à la « diversité » comme l'une des valeurs à respecter (article IV.1.2.a). Quant au principe de « transparence et [d]'explicabilité », fondamental pour la protection du droit d'auteur, il n'aborde pas les enjeux de propriété intellectuelle (article IV.1.3.iii).

C'est au niveau de l'Union européenne que le lien le plus explicite est établi entre la réglementation des systèmes d'IA, le principe de transparence et le respect du droit d'auteur. Le Règlement de l'Union européenne sur l'intelligence artificielle (Parlement européen et Conseil de l'Union européenne, 2024) impose une obligation de transparence aux fournisseurs de modèles d'IA, en leur demandant notamment de « mettre en place une politique visant à respecter le droit de l'Union en matière de droit d'auteur et de droits voisins » (article 53.1(c)) et de « rédiger et mettre à la disposition du public un résumé suffisamment détaillé du contenu utilisé pour la formation du modèle d'IA à usage général » (article 53.1(d)). Cette obligation de transparence s'applique donc explicitement aux contenus protégés par le droit d'auteur. Surtout, elle « devrait aussi conduire à traiter la problématique de la représentativité des données (biais d'entraînement pouvant, notamment, générer et amplifier des discriminations) et celle de la diversité des expressions culturelles » (Bensamoun, 2024).

Par rapport au Règlement de l'Union européenne sur l'intelligence artificielle, la Convention-cadre du Conseil de l'Europe sur l'intelligence artificielle et les droits de l'homme, la démocratie et l'État de droit peut sembler moins ambitieuse, notamment parce qu'elle ne fait pas explicitement référence à la diversité culturelle et au droit d'auteur. Néanmoins, elle énonce une obligation générale de « protection des droits de l'homme » (article 4), qui incluent les droits culturels, et en particulier le droit « [d]e bénéficier de la protection des intérêts moraux et matériels découlant de toute production scientifique, littéraire ou artistique » (article 15.1(c), Pacte international relatif aux droits économiques, sociaux et culturels). La Convention-cadre promeut également des principes tels que la transparence, qui pourraient bénéficier aux expressions culturelles, notamment par l'identification des contenus générés par l'IA (article 8). Cependant, elle ne traite pas directement des questions propres à la diversité des expressions culturelles.

Ces exemples devraient alerter les Parties : les cadres réglementaires de l'IA progressent sans prendre adéquatement en compte la nécessité de protéger la diversité des expressions culturelles ou de reconnaître la nature spécifique des biens et services culturels. Pourtant, cette protection et cette reconnaissance sont essentielles pour garantir que les principes et les obligations émergents soutiennent la créativité humaine et la diversité culturelle. Cela met en évidence l'urgence de sensibiliser les Parties, comme le soulignent les recommandations du Groupe de réflexion sur la diversité des expressions culturelles dans l'environnement numérique.

FAUT-IL ÉLABORER DES NORMES RELATIVES À INTELLIGENCE ARTIFICIELLE SPÉCIFIQUES AU SECTEUR CULTUREL ET CRÉATIF ?

Il s'agit là d'une question centrale pour l'avenir de la mise en œuvre de la Convention de 2005. Le Groupe de réflexion l'a abordée dans sa Recommandation 1, appelant à l'adoption d'un Protocole additionnel à la Convention pour « enrichir et [...] compléter les normes relatives à la protection et à la promotion de la diversité des expressions culturelles dans l'environnement numérique par l'adoption d'un nouvel instrument juridique contraignant » (UNESCO, 2024). Alors que les dix autres recommandations formulées par le Groupe ont été adoptées lors de la dixième session de la Conférence des Parties à la Convention de 2005 en juin 2025, la décision sur la Recommandation 1 a été reportée à la onzième session de la Conférence des Parties en 2027 et ce, afin de permettre aux Parties d'examiner plus en détail l'opportunité d'adopter un tel protocole et d'examiner d'autres options juridiques. Si un tel protocole était élaboré au sein de l'UNESCO, il pourrait combler le vide juridique laissé par les cadres actuels de l'IA, qui demeurent généralement silencieux sur les questions de la diversité des expressions culturelles et du droit d'auteur, malgré le rôle fondamental des expressions culturelles dans l'entraînement des systèmes d'IAG.

L'adoption d'un Protocole additionnel – ou toute autre initiative visant à améliorer la mise en œuvre de la Convention de 2005 dans l'environnement numérique – ne devrait toutefois pas dispenser les Parties à la Convention de mettre en œuvre l'article 21 dans tous les forums où la régulation de l'IA est discutée. À cette fin, le Groupe de réflexion a également recommandé la création d'un cadre de concertation et de dialogue pour discuter des défis posés par les technologies numériques et l'IA (Recommandation 4), et a exhorté l'UNESCO à renforcer son action sur l'IA et la culture par le biais d'une coopération renforcée avec les organisations internationales concernées et d'une participation active aux enceintes internationales les plus influentes (Recommandation 11).

Le Sommet de Paris pour l'action sur l'intelligence artificielle, qui s'est tenu en février 2025, illustre la manière dont la diversité des expressions culturelles peut être insuffisamment prise en compte dans les forums sur l'IA. Alors que son objectif était de promouvoir « une gouvernance internationale de l'IA [...] qui permette d'intégrer les multiples enjeux liés à cette technologie » (Élysée, 2025a), la Déclaration finale sur l'intelligence artificielle inclusive et durable pour les peuples et la planète (Élysée, 2025b) ne mentionne pas la diversité culturelle et omet le respect des droits de propriété intellectuelle parmi ses cinq priorités. La Déclaration des dirigeants du G7 sur l'IA pour la prospérité est plus explicite sur les droits de propriété intellectuelle et reconnaît « le pouvoir transformateur de l'IA dans les secteurs culturel et créatif ». Cependant, elle ne contient aucun engagement spécifique à cet égard.

Le moment est venu pour les Parties à la Convention de 2005 d'agir, la mobilisation de la société civile jouant un rôle clé dans la réalisation de cet agenda. La mise en œuvre de la Charte du mouvement Fair Culture, lancée en septembre 2024, pourrait être un moyen d'encourager cette mobilisation.

Encadré 7.4 • La Charte de la culture équitable : une bonne pratique pour examiner la relation entre la culture, les artistes et l'IA

La Charte du mouvement Fair Culture a été adoptée par un consortium international de partenaires à l'issue d'un processus participatif mondial de co-conception coordonné par la Commission allemande pour l'UNESCO. La charte énonce huit principes visant à promouvoir un environnement durable, équitable et respectueux pour les artistes, les créateurs et les autres travailleurs culturels. Le principe 6, « Équité numérique et éthique, » traite de l'IA et de la diversité des expressions culturelles. Selon ce principe : « L'utilisation des technologies numériques au sein des industries culturelles et créatives devrait toujours viser à enrichir la diversité des expressions culturelles et à renforcer la créativité humaine, et non s'y substituer. Cela s'applique à toutes les étapes, depuis la création, la production et la post-production jusqu'à la diffusion du contenu et l'accès à celui-ci. Ce principe s'applique en particulier au développement et à l'application des systèmes d'IA, qu'il s'agisse de l'IA générative ou de l'application de l'IA à la (post-) production, à la conservation, à la découvrabilité et à la distribution algorithmique ». Le principe 6 contient également une référence explicite à la Recommandation de l'UNESCO de 2021 sur l'éthique de l'intelligence artificielle. Il demande en outre que l'utilisation des technologies numériques, y compris l'IA, soit conforme aux droits de la personne et fondée sur la transparence, la responsabilité et l'explicabilité, ainsi que sur la protection des droits de propriété intellectuelle et une rémunération équitable.

Source : Commission allemande pour l'UNESCO, 2024

RÉFÉRENCES À LA CONVENTION DANS LA JURISPRUDENCE PORTÉE DEVANT LES INSTANCES INTERNATIONALES, RÉGIONALES OU BILATÉRALES

Depuis son adoption en 2005, la Convention a également été utilisée pour défendre des politiques culturelles contestées devant divers mécanismes internationaux de règlement des différends chargés de trancher des litiges et d'interpréter le droit applicable, et les éditions précédentes du rapport *Re|penser* ont présenté certains des cas les plus pertinents. Toutefois, au cours de la période 2021-2024, très peu de nouveaux cas faisant explicitement référence à la Convention de 2005 ont été répertoriés.

Il est difficile d'en expliquer les raisons. Se pourrait-il que les politiques culturelles aient été moins contestées, et dans l'affirmative, faudrait-il considérer cette situation comme un effet positif de la Convention ? Ou bien est-ce parce que les Parties concernées n'ont pas systématiquement invoqué la Convention ?

La deuxième hypothèse s'applique spécifiquement au contexte européen, en particulier aux cas liés aux aides d'État dans le secteur culturel examinés par la Commission européenne. Le rôle de la Commission est de veiller à ce que ces aides ne faussent pas la concurrence sur le marché intérieur et soient compatibles avec des objectifs d'intérêt commun, tels que la promotion de la culture (Traité sur le fonctionnement de l'Union européenne, article 107.3(d)). Depuis 2021, la Commission européenne a été saisie d'un nombre important d'affaires relatives à des aides d'État relatives au secteur culturel, mais les aides contestées n'ont généralement pas été défendues en s'appuyant sur la Convention de 2005. Plusieurs cas en témoignent, notamment l'examen d'aides concernant un programme d'édition de livres en Croatie (Aide d'État SA.102488 Croatie), un crédit d'impôt audiovisuel en France (Aide d'État SA.63595 France), une aide pour les journaux hebdomadaires locaux au Danemark (Aide d'État SA.63029 Danemark) et la mise en place d'un fonds d'aide sélective à la création de jeu vidéo (Aide d'État SA.60845 France). Dans un seul cas – Aide d'État SA.109768 (Malte, juin 2024) – la Commission européenne a explicitement fait référence à la Convention de 2005. Elle a jugé la mesure compatible avec les principes du marché intérieur, notant qu'elle reflète la diversité culturelle conformément aux valeurs de liberté d'expression, de créativité et de citoyenneté démocratique énoncées dans la Convention.

Aucune politique culturelle n'a fait l'objet de contestation en droit international économique ou dans le cadre de mécanismes régionaux ou bilatéraux de règlement des différends commerciaux. Toutefois, certaines sont actuellement contestées au niveau national, ce qui pourrait éventuellement mener au dépôt de plaintes auprès d'organes bilatéraux, régionaux ou multilatéraux. Par exemple, en 2024, Netflix et Disney ont intenté une action en justice devant la Cour constitutionnelle belge pour contester le Décret sur les services de médias audiovisuels de la Fédération Wallonie-Bruxelles. Dans cette affaire, des organisations culturelles belges ont invoqué la Convention de 2005 pour défendre l'objectif culturel de la mesure et le droit souverain des États de protéger et de promouvoir la diversité des expressions culturelles. Ce litige pourrait conduire à une saisine de la Cour de justice de l'Union européenne, ce qui posera la question de la prise en compte de la Convention par la Cour.

Les Parties confrontées à des litiges similaires – que ce soit au niveau national ou dans le cadre de mécanismes de règlement des différends établis en vertu d'accords internationaux, tels que les accords de libre-échange – devraient invoquer la Convention de 2005 pour défendre les mesures contestées. Comme le stipule l'article 20 de la Convention, « 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 ».

TRAITEMENT PRÉFÉRENTIEL POUR LES PAYS EN DÉVELOPPEMENT

Dans l'édition 2022 du rapport *Re|penser*, l'analyse des rapports périodiques quadriennaux a mené à la conclusion que l'article 16 sur le traitement préférentiel restait une disposition faiblement mise en œuvre par les Parties à la Convention. Quatre ans plus tard, la situation a peu évolué. Ces rapports montrent qu'une confusion persiste autour du concept de traitement préférentiel et de la nature de l'engagement énoncé à l'article 16, dont la mise en œuvre nécessite une action concrète de la part des pays développés, à savoir le déploiement de mesures répondant à cinq conditions. Le chapitre 5 du présent rapport examine plus en détail la mise en œuvre de l'article 16 en ce qui concerne la mobilité des artistes, tandis que le chapitre 6 traite de ses implications pour le commerce des biens et des services culturels, soulignant tous deux les lacunes persistantes dans la compréhension et l'application par les Parties.

La mise en œuvre de l'article 16 a donc été identifiée comme une priorité par les organes directeurs de la Convention de 2005 et des initiatives significatives ont été déployées au cours des deux dernières années. L'UNESCO a notamment organisé huit sessions de formation en ligne entre octobre 2023 et mai 2024, auxquelles ont assisté 140 participants en provenance de 75 Parties à la Convention. Par ailleurs, à la demande du Comité intergouvernemental pour la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles, un Groupe intergouvernemental de réflexion sur la mise en œuvre de l'article 16 a été créé, lequel a présenté ses recommandations en 2024.

Encadré 7.5 • Les cinq conditions qu'une mesure doit remplir pour être qualifiée de traitement préférentiel au titre de l'article 16 de la Convention :

1. être proposée par un pays développé ;
2. bénéficier à un ou plusieurs pays en développement ;
3. faciliter les échanges culturels ;
4. concerner des biens ou des services culturels, ou bénéficier à des artistes ou à d'autres professionnels ou praticiens de la culture, originaires de ces pays en développement ;
5. ne pas exiger la réciprocité.

« Échange culturel » fait référence aux mouvements transfrontaliers. À la lumière des objectifs de la Convention de 2005, en particulier celui visant à parvenir à des échanges culturels plus équilibrés, la circulation transfrontalière fait ici référence à la fois à la circulation de biens et services culturels, et à celle d'artistes et de professionnels et praticiens de la culture des pays en développement vers les pays développés.

Encadré 7.6 • Cinq recommandations pour améliorer la mise en œuvre de l'article 16

Les travaux menés par le Groupe intergouvernemental de réflexion, composé de 18 experts désignés par les six groupes électoraux de l'UNESCO, ont abouti à la formulation de cinq recommandations visant : à améliorer le suivi et la collecte d'informations sur la mise en œuvre de l'article 16 (Recommandation 1), à centraliser et à rendre plus facilement accessible l'information (Recommandation 2), à renforcer les capacités des Parties grâce à des outils pédagogiques et à une assistance technique (Recommandation 3), à promouvoir les bonnes pratiques (Recommandation 4), et à renforcer la coordination interministérielle ainsi que la collaboration internationale (Recommandation 5). Ces recommandations ont été adoptées par le Comité intergouvernemental pour la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles lors de sa 18e session en février 2025. Un plan de mise en œuvre de ces recommandations a également été adopté par la Conférence des Parties à la Convention de 2005 lors de sa dixième session en juin 2025.

Pour l'instant, il faut noter que les rapports soumis de 2021 à 2024 offrent peu d'exemples pertinents de mesures qui remplissent les cinq conditions énoncées à l'article 16 (dont certaines sont présentées au chapitre 6). Ce constat témoigne de l'ampleur des défis qui doivent encore être relevés pour faciliter les échanges culturels et l'accès au marché pour les pays en développement, défis étroitement liés à la protection et à la promotion des diverses expressions culturelles à l'échelle mondiale.

Certains des rapports périodiques quadriennaux mentionnent des accords de coproduction conclus par les Parties, tels que l'Accord entre le gouvernement de la République d'Afrique du Sud et le gouvernement de la République française en matière de coproduction cinématographique et audiovisuelle, ou encore l'Accord sur la coproduction audiovisuelle entre la Communauté flamande et le Royaume hachémite de Jordanie. Ces mesures peuvent contribuer à la mise en œuvre de l'article 16, par exemple en offrant des possibilités de financement aux producteurs des pays en développement et en facilitant l'accès des œuvres coproduites aux marchés des pays développés.

Cependant, il faut également noter que certains pays en développement qui sont Parties à la Convention de 2005 ont présenté dans leurs rapports périodiques des accords de coproduction conclus avec d'autres pays en développement (pour plus d'informations, voir le chapitre 6). Les accords entre l'Afrique du Sud et le Kenya, entre l'Afrique du Sud et le Nigeria, ainsi qu'entre la Gambie et le Sénégal constituent quelques exemples. Bien que cette coopération entre pays en développement soit encouragée par les Directives opérationnelles de la Convention de 2005 relatives à l'article 16, elle ne constitue toutefois pas une forme de traitement préférentiel visée par cet engagement.

Des progrès significatifs restent également à accomplir dans l'octroi d'un traitement préférentiel par le biais d'accords de libre-échange entre les pays développés et les pays en développement qui sont Parties à la Convention de 2005. Des efforts supplémentaires sont notamment attendus en ce qui concerne l'octroi d'un traitement préférentiel pour stimuler un commerce culturel équilibré dans l'environnement numérique. Par exemple, les mesures visant à accroître la découvrabilité des expressions culturelles des pays en développement pourraient constituer une forme de traitement préférentiel et être intégrées au chapitre sur le commerce numérique d'un accord de libre-échange.

Encadré 7.7 • Soutien financier à des événements culturels impliquant des artistes internationaux : une bonne pratique pour la mise en œuvre de l'article 16

Creative Australia, anciennement Australia Council, propose un soutien financier pour des festivals, des expositions et d'autres événements culturels qui invitent des artistes internationaux en Australie. Entre 2018 et 2021, le programme International Leadership de l'Australia Council a soutenu une quarantaine de participants internationaux de neuf pays de la région Indo-Pacifique (Chine, Fidji, Inde, Indonésie, Malaisie, Papouasie–Nouvelle-Guinée, Philippines, Samoa et Viet Nam) dans le cadre d'un programme de développement professionnel de 12 mois qui implique un engagement auprès d'artistes, d'organisations et de travailleurs du secteur artistique australiens. Pour les artistes et autres praticiens ayant pris part à ce programme, cette initiative a contribué au renforcement de leurs compétences en matière de leadership et au développement de leurs réseaux.

Les participants à l'ensemble des programmes Leadership forment un réseau d'alumni composé de plus de 300 leaders nationaux et internationaux, y compris ceux de l'Indo-Pacifique qui ont participé au programme International Leadership soutenu par le ministère des Affaires étrangères et du Commerce entre 2018 et 2023. Bien que le programme ne soit plus proposé sous cette forme, Creative Australia continue de mener des initiatives liées aux compétences en matière de leadership, telles que le programme *Creative Leadership* (Direction créative) 2024-2025.

Source : RPQ Australie, 2021 ; Creative Australia

Il serait donc souhaitable que les Parties redoublent d'efforts – non seulement à l'UNESCO, mais aussi dans d'autres enceintes – pour favoriser la mise en œuvre de l'article 16, notamment par le biais d'accords commerciaux. Les articles 16 et 21 se complètent à cet égard, rappelant aux Parties à la Convention de 2005 leur engagement à promouvoir les objectifs et les principes de la Convention dans ces autres enceintes. La Déclaration de Salvador da Bahia des ministres de la Culture du G20, adoptée le 8 novembre 2024, est un exemple pertinent à cet égard. Dans cette déclaration, les États soulignent l'importance d'accroître les échanges de biens et de services culturels, et d'améliorer la mobilité des artistes et des professionnels de la culture, en tenant compte de la Convention de 2005 et de son article 16. L'UNESCO a soutenu cette initiative en tant que partenaire privilégié des discussions multilatérales qui ont mené à la déclaration et s'est félicité de l'engagement pris par le G20, conformément à ses propres recommandations, de renforcer l'investissement dans les politiques culturelles. En revanche, l'Accord de Samoa, signé le 15 novembre 2023 par l'Union européenne et l'Organisation des États d'Afrique, des Caraïbes et du Pacifique, ne s'appuie pas explicitement sur l'article 16. Toutefois, « [l]es parties promeuvent le développement durable par le renforcement des échanges culturels, la promotion des coproductions et des initiatives communes dans le domaine de la culture et de la création, ainsi qu'une mobilité accrue des professionnels de la culture et de la création » (article 22.2). Et surtout, l'Accord mentionne que les parties « soutiennent la circulation des œuvres d'art dans le plein respect des conventions internationales existantes » (UE et OACPS, 2023).

Enfin, il convient de noter que les bonnes pratiques de mise en œuvre de l'article 16 peuvent également être encouragées par des initiatives menées par les pays en développement. À cet égard, il y a lieu de mentionner l'étude du cadre législatif des industries culturelles et créatives réalisée en 2024 par la Commission de l'océan Indien. Dans ce document, la Commission souligne que l'article 16 n'est pas largement mis en œuvre dans les accords commerciaux et les autres instruments internationaux, et invite les pays membres à utiliser davantage cette clause. L'étude comprend également une série de recommandations, dont l'une appelle à « organiser une formation sur mesure pour les fonctionnaires du commerce, axée sur la dimension commerciale du traitement préférentiel pour les biens et services culturels, dans le contexte de l'article 16 de la Convention », avec le soutien de l'UNESCO. Une telle approche proactive de la part des pays en développement qui sont Parties à la Convention de 2005 ne peut qu'avoir des effets positifs sur la mise en œuvre de l'article 16 dans les années à venir.

RECOMMANDATIONS

Pour les Parties à la Convention

- Veiller à ce que tout nouvel instrument juridique – qu'il concerne la coopération culturelle, le commerce, l'investissement, la propriété intellectuelle, les télécommunications, le développement durable ou les droits humains – fasse explicitement référence à la Convention de 2005 chaque fois que cela s'avère pertinent.
- Institutionnaliser des mécanismes de coordination interministérielle entre le ministère de la Culture, le ministère du Commerce et d'autres ministères pertinents afin d'assurer la cohérence des politiques et la mise en œuvre cohérente des objectifs de la Convention, tel que le prévoient les articles 21 (« Concertation et coordination internationales ») et 16 (« Traitement préférentiel pour les pays en développement »). Cette coordination devrait promouvoir la complémentarité et la cohérence entre les engagements culturels et commerciaux par une consultation systématique au cours des phases de préparation et de négociation des instruments juridiques internationaux, tels que les accords commerciaux et les traités bilatéraux d'investissement, afin que les considérations culturelles soient intégrées tout en préservant le droit souverain de chaque Partie de maintenir et d'adopter des politiques et des mesures pour la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles.
- S'assurer que les engagements en matière de commerce numérique pris dans le cadre d'accords bilatéraux et régionaux restent compatibles avec les principes de la Convention. À cette fin, il peut être nécessaire d'incorporer des clauses d'exception ou d'exemption culturelle, de renoncer à des engagements de non-discrimination, et d'introduire des références à la diversité des expressions culturelles, y compris dans les dispositions visant la coopération en matière d'IA.
- À l'étape des négociations, examiner en profondeur les dispositions relatives au commerce numérique – en particulier celles liées aux flux de données transfrontaliers, à l'accès au code source et à l'emplacement des installations de données – afin de préserver l'espace réglementaire pour les politiques applicables à l'environnement numérique, y compris les mesures qui favorisent la découvrabilité du contenu local et national.
- Suivre de près les négociations en cours sur le commerce électronique à l'Organisation mondiale du commerce afin de veiller à ce que les nouveaux engagements concernant la non-discrimination, les flux de données, le code source, les algorithmes de recommandation et l'IA respectent pleinement le droit souverain de chaque Partie d'adopter et de mettre en œuvre des politiques culturelles dans l'environnement numérique. Parallèlement, réaffirmer les objectifs fondamentaux de la Convention – reconnaître la double nature des biens et des services culturels et promouvoir des échanges culturels équilibrés – lors des négociations sur le commerce numérique susceptibles d'affecter la diversité culturelle.
- Compte tenu de l'impact de l'IA sur la diversité des expressions culturelles, mettre en œuvre l'article 21 et promouvoir les objectifs et les principes de la Convention dans les enceintes qui élaborent des cadres de gouvernance de l'IA. Les Parties devraient également tenir compte de la Recommandation de l'UNESCO de 2021 sur l'éthique de l'intelligence artificielle.
- Faire de la diversité culturelle un objectif explicite des cadres de coopération en matière d'IA et veiller à ce que les normes internationales respectent les droits de propriété intellectuelle et protègent la créativité humaine, conformément aux normes de l'UNESCO.
- Dans tout litige juridique ou commercial concernant les politiques culturelles, invoquer l'article 20 de la Convention afin que ses principes soient dûment pris en compte lors de l'interprétation ou de l'application d'autres obligations internationales.
- Les pays développés devraient intensifier leurs efforts, tant au sein de l'UNESCO que dans d'autres enceintes, pour mettre en œuvre l'article 16 en accordant, aux biens et aux services culturels, ainsi qu'aux artistes et aux professionnels de la culture des pays en développement, un traitement préférentiel effectif. Par exemple, des mesures favorisant la découvrabilité des expressions culturelles des pays en développement pourraient être incluses dans les cadres de coopération ou les accords commerciaux, y compris pour le commerce numérique.

Pour les Parties à la Convention et l'UNESCO

- Explorer la faisabilité de l'élaboration d'un Protocole additionnel à la Convention afin de renforcer la protection et la promotion de la diversité culturelle dans l'environnement numérique, en particulier pour répondre à l'utilisation croissante de l'IA dans le secteur culturel et créatif.
- Mettre en place des cades structurés de dialogue et de coopération entre les Parties et l'UNESCO afin de relever les nouveaux défis relatifs à l'IA et aux technologies numériques, et de faciliter l'échange d'informations et de bonnes pratiques, ainsi que le renforcement des capacités.
- Renforcer les dispositifs de suivi, les initiatives de renforcement des capacités et le partage des bonnes pratiques afin de garantir que les mécanismes de traitement préférentiel sont clairement compris et mis en œuvre de manière effective.

THE PASSION OF OUR LORD

© Shinji Turner-Yamamoto, *Global Tree Project: HANGING GARDEN*, 2010*

Objectif 3

INCLURE LA CULTURE DANS LES CADRES DE DÉVELOPPEMENT DURABLE

© Ben Young, *Longing*+

Chapitre 8

Panser les écarts : culture et développement durable

Leandro Valiati

POINTS CLÉS

- Presque toutes les Parties (93 %) ont associé les organismes culturels publics et les agences responsables de la culture au développement national et la planification du développement durable en 2021-2024. Cette part représente une augmentation significative par rapport aux 76 % de la période 2017-2020. Les évolutions les plus importantes ont eu lieu en Europe occidentale et Amérique du Nord (de 68 % à 100 %) et en Afrique (de 65 % à 97 %).
- Les industries culturelles et créatives sont de plus en plus reconnues comme des moteurs du développement durable. Une grande majorité de Parties (85 %) identifie le secteur comme stratégique dans les plans nationaux de développement (PND) et les plans nationaux de développement durable (PNDD), contre 63 % lors du cycle de rapports précédent. Les progrès ont été particulièrement importants dans les pays en développement, avec des avancées notables (74 %) également enregistrées dans les pays développés.
- Si 77 % des Parties font désormais référence à la culture dans leurs PND et PNDD, seules 56 % d'entre elles se sont fixé des objectifs culturels spécifiques – contre 44 % lors de la dernière période de référence. L'augmentation de la fixation d'objectifs spécifiques est largement due aux pays en développement (de 40 % à 59 %). Toutefois, le suivi reste limité : seules 25 % des mesures intégrant la culture dans les cadres de développement durable ont été évaluées, ce qui limite la responsabilité et l'apprentissage.
- Les attentes déclarées concernant la contribution de la culture aux résultats culturels, sociaux, économiques et environnementaux ont diminué. Les résultats culturels ont chuté de 65 % à 39 % et les résultats environnementaux de 17 % à 11 %. Cette tendance suggère que, bien que la culture soit mentionnée dans les PND et PNDD, son potentiel de transformation (notamment en ce qui concerne l'action climatique) pourrait être plus pleinement réalisé.
- Bien qu'il soit prouvé que les industries culturelles et créatives contribuent à la durabilité environnementale, peu de plans de développement établissent un lien explicite entre la culture et les objectifs climatiques. La mesure de l'empreinte carbone dans le secteur est minimale et il n'existe pas de données globales sur l'impact environnemental du secteur. Une analyse exploratoire suggère que les industries culturelles et créatives ont généré environ 1 028 millions de tonnes de CO_2 en 2022, ce qui est comparable aux émissions dues au changement d'usage des sols (1 145 millions de tonnes), mais bien inférieur aux émissions dues aux transports (7 941 millions de tonnes).
- Les initiatives de régénération axées sur la culture continuent de se développer au niveau local. Une part croissante des Parties (85 %, contre 73 %) rapportent des initiatives de régénération fondées sur la culture au niveau régional, urbain ou rural, mettant en avant les autorités locales en tant que partenaires stratégiques. La croissance a été la plus forte dans les États arabes (36 points de pourcentage) et en Europe orientale (25 points), ces deux régions ayant atteint 100 %, tandis que l'Europe occidentale et l'Amérique du Nord ont enregistré un léger recul de 5 points de pourcentage.
- D'importantes disparités persistent dans l'accès aux infrastructures culturelles. Des données sur 28 000 infrastructures culturelles géocodées dans 244 villes de 105 pays révèlent des inégalités entre les pays développés et les pays en développement. L'accès aux infrastructures culturelles reste particulièrement limité dans les zones à faibles revenus.
- Les politiques de promotion de la participation culturelle sont passées de 81 % à 87 %, ce qui témoigne de la reconnaissance du rôle de la culture dans la cohésion sociale. Si les pays développés restent en tête (93 %), les pays en développement réduisent l'écart (de 76 % à 84 %). Les mesures communiquées mettent en évidence les efforts déployés pour favoriser l'inclusion, notamment des jeunes, des personnes âgées et des migrants.
- L'intégration de la culture dans les stratégies de coopération pour le développement est de plus en plus fréquente, mais le financement reste limité. La part de Parties intégrant la culture dans la coopération pour le développement est passée de 49 % à 58 %, sous l'impulsion des pays développés (21 points de pourcentage). Les plus fortes augmentations régionales ont eu lieu en Europe orientale (de 14 % à 41 %) et en Afrique (de 39 % à 62 %). Malgré ces progrès, le financement global reste modeste : en 2022, seuls 231 millions de dollars des États-Unis (0,15 %) de l'aide programmable par pays ont été consacrés à la culture et aux loisirs.
- Le Fonds international pour la diversité culturelle, un fonds multidonateurs, est stratégiquement positionné pour soutenir des initiatives de développement durable alignées sur les priorités nationales et mondiales. Toutefois, les ressources disponibles restent inférieures à la demande.
- Les banques de développement internationales et régionales, en particulier en Afrique, deviennent des investisseurs clés dans les économies créatives, ce qui laisse entrevoir de nouvelles possibilités d'accroître l'impact de la culture.

CULTURE EN BREF

La culture est un moteur essentiel du développement durable

Elle favorise la cohésion sociale et l'engagement des communautés

Elle stimule l'innovation et diversifie la croissance économique

Elle encourage les efforts de revitalisation urbaine et rurale

Elle promeut la sensibilisation et le changement des comportements sur le changement climatique

PROGRÈS

Reconnaissance croissante de la culture en tant que **moteur du développement durable**

- **76 % → 93 %** des pays impliquent les agences culturelles dans la **planification du développement durable**
- **63 % → 85 %** des pays identifient le secteur comme stratégique dans **leurs PND et leurs PNDD**

87 % des pays disposent de politiques promouvant la **participation culturelle**, reflétant le rôle de la culture dans la **cohésion sociale**

58 % des pays intègrent la culture dans les **stratégies de coopération internationales pour le développement**

DÉFIS

Les **engagements** en faveur de la culture dans le développement ne se sont pas toujours traduits par des **actions concrètes** :

- Si 77 % des pays font référence à la culture dans leurs PND, seuls **56 %** fixent **des objectifs culturels spécifiques**
- Peu de plans de développement **établissent un lien explicite** entre la culture et les **objectifs climatiques**
- **25 % seulement** des mesures intégrant la culture dans les cadres de développement durable ont été **évaluées**, ce qui limite la responsabilité et l'apprentissage

Des disparités persistent dans l'accès aux infrastructures culturelles, plus particulièrement dans les **zones à faibles revenus**

L'évaluation de l'empreinte carbone des industries culturelles et créatives est **minimale**

Le financement de la culture dans la **coopération internationale pour le développement** est insuffisant – seulement **0,15 %** de l'aide **programmable par pays** a été consacré à la culture et aux loisirs en 2022

Attentes moindres en matière de résultats pour l'intégration de la culture

65 % → 39 % des pays s'attendent à ce que la culture contribue aux **résultats culturels**

17 % → 11 % des pays s'attendent à ce que la culture contribue aux **résultats environnementaux**

TENDANCES ÉMERGENTES

Les initiatives de **régénération axées sur la culture** continuent de se développer **niveau local** – **85 %** des pays rapportent des initiatives au niveau **régional, urbain ou rural**

Les **banques internationales et régionales de développement**, en particulier en Afrique, sont des **investisseurs** de plus en plus importants dans les économies créatives

INTRODUCTION

Pour parvenir à un développement durable, il est essentiel d'harmoniser la croissance économique, la vitalité culturelle, l'inclusion sociale et la protection de l'environnement. Ces éléments sont interconnectés et tous sont essentiels au bien-être des individus et des sociétés. Ils marquent un changement de paradigme vers une approche plus holistique, s'éloignant des calculs purement économiques basés sur des indicateurs tels que le produit intérieur brut (PIB). Le développement durable a été défini pour la première fois en 1987 comme « un développement qui répond aux besoins du présent sans compromettre la capacité des générations futures à répondre aux leurs » (Brundtland, 1987), une définition qui reste valable en tant que fondement des Objectifs de développement durable (ODD) des Nations Unies. Toutefois, les moyens de réaliser cette aspiration ont depuis évolué dans les principaux cadres et initiatives multilatéraux afin d'intégrer d'autres aspects fondamentaux du développement humain. C'est notamment le cas de la Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles (Convention de 2005), dont l'article 13 exhorte les Parties à intégrer la culture dans leurs politiques de développement à tous les niveaux, tandis que l'article 14 appelle à la coopération internationale 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. De manière plus générale, les ODD, adoptés en 2015, reconnaissent la nature interconnectée du développement durable et incluent certaines dimensions culturelles.

Mais bien qu'ils aient influencé de manière significative l'agenda mondial, même ces efforts multidimensionnels de suivi du développement durable ne permettent pas de saisir pleinement les intersections entre la culture et le développement durable. Dans ce contexte, l'UNESCO a joué un rôle crucial en veillant à ce que la culture soit systématiquement intégrée dans les discussions des Nations Unies et dans d'autres forums de politique sociale et économique. L'Organisation a toujours défendu la culture dans le cadre de processus internationaux clés, en façonnant des résultats majeurs et en promouvant son inclusion dans les documents et engagements adoptés (notamment le Pacte pour l'avenir adopté en 2024), renforçant ainsi le rôle de la culture en tant que moteur du développement durable. Grâce à des initiatives stratégiques – telles que le *Group of Friends on Culture* (Groupe des amis de la culture), les partenariats avec le G20, le G7 et les 29e et 30e Conférences des Parties à la Convention-cadre des Nations Unies sur les changements climatiques (COP29 et COP30), les contributions techniques à la 4e Conférence des Nations Unies sur le financement du développement (2025), ainsi que le soutien aux stratégies régionales dans le Pacifique et les Caraïbes, l'UNESCO a renforcé le rôle de la culture en tant que moteur du développement durable. Les contributions au rapport 2025 du Secrétaire général des Nations Unies sur la culture et le développement durable (AGNU, 2025), ainsi que les travaux interinstitutionnels en cours sur les droits culturels, témoignent de l'engagement global de l'Organisation.

Ces efforts mettent en évidence les multiples façons dont la culture sous-tend le développement durable, que ce soit en façonnant les valeurs et les aspirations, en nourrissant les connaissances traditionnelles ou en encourageant la créativité pour des avenirs plus durables (COST et Université de Jyväskylä, 2015 ; Duxbury et al., 2017 ; Hawkes, 2001 ; Nussbaum, 2011 ; Sen, 1999). Dans le même temps, des tensions persistent au sein des secteurs culturels et créatifs, car les politiques culturelles privilégient souvent l'impact économique au détriment de la valeur culturelle au sens large dans des sociétés durables.

Le présent chapitre s'appuie sur la valeur multidimensionnelle de la culture pour le développement durable. Cette démarche repose fondamentalement sur la reconnaissance du fait que les arts et la culture sont des leviers de cohésion sociale, favorisant l'intégration et le sentiment d'appartenance, et que les pratiques artistiques et créatives nourrissent la pensée critique et l'imagination – deux éléments essentiels pour relever des défis complexes en matière de développement durable. Ce chapitre reconnaît également que la nature du secteur créatif lui-même et ses contributions au développement durable varient considérablement d'une région à l'autre, en fonction des contextes nationaux, des diverses pratiques en matière de politique culturelle et des priorités de développement.

À l'aide des données des rapports périodiques quadriennaux de 2021 à 2024, quatre questions clés sont examinées. Comment la culture est-elle intégrée dans les plans nationaux de développement et les plans nationaux de développement durable ? Quels sont les résultats attendus de l'intégration de la culture et de la créativité dans ces cadres ? Comment les secteurs culturels et créatifs contribuent-ils à la durabilité environnementale ? Enfin, comment la créativité et les expressions culturelles sont-elles reconnues dans le cadre de la coopération internationale pour le développement durable ? Un élément clé est ressorti de la réflexion autour de ces questions : si les industries culturelles et créatives ont gagné du terrain dans les plans et stratégies de développement, il existe un décalage flagrant entre le discours et l'action. Le potentiel est indéniable, mais passer de la parole aux actes nécessitera un effort visionnaire et soutenu.

LA CULTURE : UNE FORCE DE TRANSFORMATION POUR LE DÉVELOPPEMENT

Le rôle stratégique de la culture dans la planification du développement durable

Depuis l'adoption du Programme de développement durable à l'horizon 2030, les pays se sont efforcés d'aligner leurs plans nationaux sur les Objectifs de développement durable (ODD). Les résultats, néanmoins, donnent à réfléchir : seules 17 % des cibles des ODD sont sur la bonne voie, près de la moitié affichent des progrès minimes ou modérés, et les progrès sur plus d'un tiers d'entre elles sont au point mort ou ont même régressé (ONU, 2024).

Bien que ces tendances soient très inquiétantes, on observe quand même des progrès en cours. Les plans nationaux de développement (PND) et les plans nationaux de développement durable (PNDD) servent de cadres stratégiques qui guident les gouvernements dans la définition d'objectifs de développement à moyen et à long terme. Concernant la culture, on constate une évolution positive dans l'implication grandissante des organismes culturels dans la planification nationale du développement durable, la culture se voyant offrir un rôle plus important. Entre les cycles de rapports périodiques quadriennaux 2017-2020 et 2021-2024, un nombre croissant de Parties ont rapporté que les organismes culturels publics et les agences responsables de la culture étaient impliqués dans l'élaboration et la mise en œuvre des PND ou PNDD (Figure 8.1).

Au cours de la période précédente, cette participation représentait environ trois quarts de toutes les Parties (76 %). Entre 2021 et 2024, presque toutes les Parties ont rapporté une telle participation (93 %), avec seulement des différences mineures entre les pays développés (98 %) et les pays en développement (93 %). D'un point de vue régional, les augmentations les plus significatives ont été observées dans les États d'Europe occidentale et d'Amérique du Nord (de 68 % à 100 %) et dans les États d'Afrique (de 65 % à 97 %).

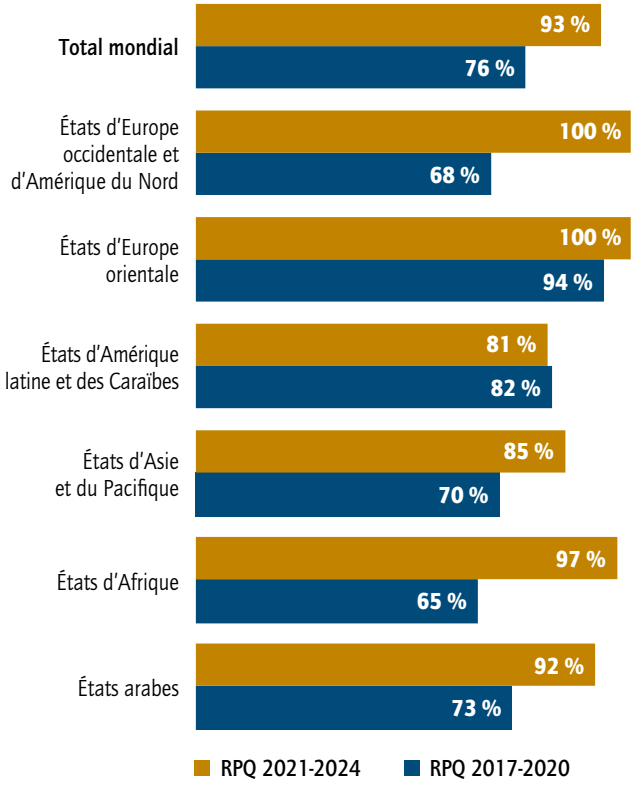
Par conséquent, la culture (94 %) et, plus spécifiquement, les industries culturelles et créatives (85 %) sont rapportées comme ayant été reconnues pour leur rôle stratégique dans les PND et PNDD (Figure 8.2) – ce qui représente une augmentation significative par rapport à la période de référence précédente (2017-2020). Cette croissance est en grande partie due à la plus grande reconnaissance des industries culturelles et créatives dans les PND et PNDD, passée de 63 % à 85 %.

Un examen plus approfondi de la reconnaissance des industries culturelles et créatives dans les PND et PNDD révèle un changement notable dans les pays développés. Alors qu'ils étaient auparavant les moins attentifs aux industries culturelles et créatives (47 %), ils rapportent aujourd'hui une augmentation substantielle, atteignant 81 % dans leurs rapports périodiques quadriennaux.

Dans l'ensemble, cette tendance suggère que les pays tant en développement que développés reconnaissent de plus en plus la valeur de la créativité contemporaine pour le développement durable. Les pays en développement continuent de faire état de niveaux d'intégration légèrement plus élevés, avec une différence de six points de pourcentage. Cette tendance est cohérente avec les cycles de rapports précédents, au cours desquels les pays en développement ont mené des efforts pour intégrer la culture (et en particulier les industries culturelles et créatives) dans la planification du développement. Bien que l'écart reste faible, il peut indiquer une approche plus holistique du développement durable dans les pays en développement, qui persiste d'une période de référence à l'autre.

Figure 8.1

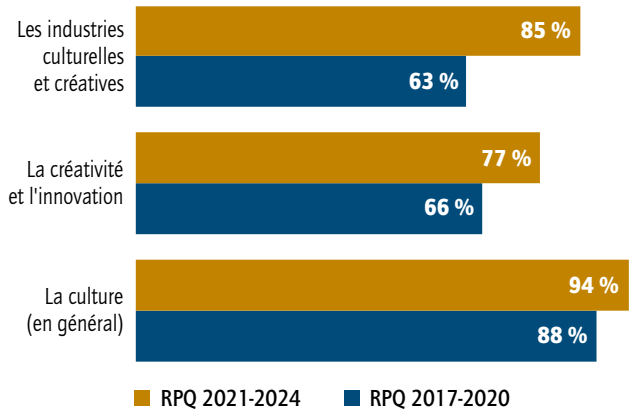
Proportion de Parties ayant des organismes culturels publics et des agences responsables de la culture ou des industries créatives impliqués dans l'élaboration et la mise en œuvre des plans nationaux de développement ou des plans nationaux de développement durable, par région



Source : UNESCO (Convention de 2005)

Figure 8.2

Proportion de Parties reconnaissant les industries culturelles et créatives dans les plans nationaux de développement ou les plans nationaux de développement durable



Source : UNESCO (Convention de 2005)

Au niveau régional, il est également intéressant de noter que 100 % des Parties dans les États arabes et 93 % des Parties en Afrique reconnaissent les industries culturelles et créatives dans leurs PND et PNDD. Dans les États arabes, et en particulier les États du Golfe, on observe actuellement des investissements soutenus à grande échelle dans les infrastructures culturelles et dans la croissance des industries créatives. Il n'est donc pas surprenant que la région des États arabes associe le plus fortement la « créativité et l'innovation » à ses PND et PNDD, avec 92 % des Parties.

Les mesures rapportées dans les rapports périodiques quadriennaux soulignent le rôle central des industries culturelles et créatives et de l'innovation dans la région arabe. Par exemple, aux Émirats arabes unis, la Stratégie pour la culture et les industries créatives (2020-2024) d'Abu Dhabi vise à renforcer la position de l'émirat en tant que centre de talents créatifs à la renommée internationale et pôle producteur et exportateur régional de premier plan de contenu créatif et culturel. Elle cherche également à positionner les industries culturelles et créatives comme des contributeurs essentiels à l'habitabilité et à la vitalité de la communauté, ainsi qu'au développement et à la diversification de l'économie (ce qui inclut la création d'emplois). La Vision 2031 des Émirats arabes unis, plus large, associe également les industries culturelles et créatives aux ambitions d'encourager l'innovation. De même, le Plan de développement national (2020-2025) du Koweït, axé sur le développement du secteur privé en tant que moteur de l'expansion économique, considère l'économie créative comme un moyen de diversifier la croissance. Une initiative clé est le projet de *Kuwait Film Fund* (Fonds cinématographique du Koweït), qui montre que le pays considère que la production médiatique peut favoriser la création d'emplois, stimuler l'innovation et promouvoir les arts et la culture du Koweït.

La région Afrique se distingue également par l'importance qu'elle accorde aux industries culturelles et créatives, comme en témoignent les mesures présentées dans les rapports périodiques quadriennaux. Celles-ci mettent en évidence l'importance accordée à l'entrepreneuriat créatif, ainsi qu'à la formalisation et à la structuration de l'économie créative, comme l'illustre l'exemple de l'Afrique du Sud (encadré 8.1). Le Cadre national de la politique de développement à moyen terme (2022-2025) du Ghana fait du développement des arts créatifs un objectif clé du développement économique. Les stratégies comprennent l'application de cadres réglementaires pour l'industrie des arts créatifs, le renforcement du Conseil national des arts créatifs, la promotion des partenariats public-privé dans le développement de l'industrie des arts créatifs, la promotion des partenariats et de la participation aux événements et entreprises artistiques mondiaux, ainsi que le renforcement de la coordination institutionnelle. La Vision 2030 du Kenya fait de la culture un pilier du développement national, reliant l'identité, la cohésion et le potentiel touristique. Le Quatrième plan à moyen terme (2023-2027) du pays fait de « l'autoroute numérique et l'économie créative » un de ses piliers.

Encadré 8.1 • Afrique du Sud : plateformes, réseaux et circuits en direct pour le développement de l'économie créative

Les secteurs public et privé d'Afrique du Sud ont mis au point une série de mesures et de plateformes pour soutenir les industries culturelles et créatives. Il s'agit notamment d'investissements dans des laboratoires de développement et des résidences, d'un soutien aux réseaux de salles de spectacle et aux circuits de tournées pour atteindre les townships et les villes secondaires, ainsi que d'efforts visant à renforcer les droits de la pratique créative, l'éducation à la propriété intellectuelle et les compétences en matière de gestion.

Le programme d'investissement dans les événements culturels du département des Sports, des Arts et de la Culture dans le cadre de l'initiative *Mzansi Golden Economy* (Économie en or de Mzansi) en est un exemple. Le volet « événements culturels » soutient les événements locaux, régionaux et nationaux de grande et de petite envergure qui promeuvent les arts, la culture et le patrimoine, et qui contribuent au développement économique local, à la création d'emplois et à l'élargissement du public.

Un autre exemple est celui de Concerts SA, un projet conjoint sud-africain et norvégien de développement de la musique en direct impliquant la *Southern African Music Rights Organisation* (Organisation sud-africaine des droits musicaux) et actuellement géré par IKS Cultural Consulting. En travaillant avec les musiciens, les promoteurs, les propriétaires de salles de spectacle et le public, et en soutenant le secteur par la recherche et le développement de compétences pour les professionnels de la musique, le projet vise à créer un circuit de musique vivante dynamique et viable. Depuis 2012, il s'est concentré sur le développement de circuits de tournée dans trois provinces et de connexions avec les centres urbains de l'ensemble de la région d'Afrique australe. En 2014, il a créé un *Mobility Fund* (Fonds pour la mobilité), suivi en 2020 par un *Digital Mobility Fund* (Fonds pour la mobilité numérique) en réponse aux défis auxquels la scène musicale est confrontée en raison de la pandémie de COVID-19.

Source : RPQ Afrique du Sud, 2022, 2024

De l'engagement à l'action : le fossé persistant

Pour le présent rapport, une analyse structurée des documents politiques a été menée sur un échantillon de 109 PND et PNDD, dont 79 ont été nouvellement identifiés pour la période 2021-2024 et 30 sont restés valides suite à l'analyse de l'édition précédente du rapport *Re|penser les politiques en faveur de la créativité*. Cette analyse approfondie du contenu a révélé une image plus nuancée. Les résultats indiquent une légère baisse globale de la proportion de pays faisant référence à la culture dans leurs PND et PNDD, passant de 80 % en 2017-2020 à 77 % en 2021-2024, principalement en raison d'une diminution des pays développés faisant référence à la culture dans ces documents.

Toutefois, une part croissante de pays (56 %) inclut désormais des objectifs culturels spécifiques dans les PND et PNDD, contre 44 % au cours du cycle de rapports 2017-2020. Cette augmentation notable est presque entièrement due aux pays en développement, où la proportion a augmenté de 19 points de pourcentage (de 40 % à 59 %), contre une modeste augmentation de trois points dans les pays développés (de 47 % à 50 %).

Pourtant, si 94 % des Parties rapportent que la culture est reconnue dans leurs PND et PNDD (Figure 8.2) et que 77 % font explicitement référence à la culture dans leurs plans, seules 56 % d'entre elles incluent des objectifs culturels spécifiques. Cela témoigne du fossé qui persiste entre les engagements généraux et la traduction de ces engagements en actions concrètes pour intégrer réellement la culture dans les PND et PNDD en tant que moteur du développement durable.

Cet écart est néanmoins en train de se réduire. En 2017-2020, la différence globale entre la proportion de pays qui ont simplement mentionné la culture et ceux qui ont également inclus des objectifs spécifiques dans les PND et PNDD était de 38 points de pourcentage. En 2021-2024, cet écart auparavant important s'était réduit à 21 points de pourcentage. Là encore, ce sont les pays en développement qui sont à l'origine de la plupart de ces progrès, ce qui peut s'expliquer par un positionnement plus stratégique de la culture dans les politiques nationales.

Suivi et évaluation des résultats liés à la culture

Contrairement au niveau élevé de participation des organismes culturels à la planification du développement et à l'intégration de la culture dans les PND et PNDD (Figures 8.1 et 8.2), le suivi et l'évaluation des résultats liés à la culture dans ces plans de développement sont minoritaires. Sur les 533 mesures rapportées par les Parties à la Convention de 2005 pour intégrer la culture dans les cadres de développement durable, seules 25 % ont fait l'objet de processus de suivi et d'évaluation.

Le suivi et l'évaluation sont essentiels pour évaluer les progrès de la mise en œuvre et identifier ce qui fonctionne, ainsi que pour fournir une évaluation complète des résultats et des impacts. Les Parties ont adopté diverses approches à cet égard, parfois étayées par des indicateurs et des cadres de mesure. Par exemple, le *SDG Data Hub* (Centre de données sur les ODD) des Émirats arabes unis est une plateforme conçue pour surveiller et suivre les progrès réalisés par le pays dans la réalisation des ODD. Ses principales caractéristiques sont la collecte et l'analyse de données provenant de divers secteurs, dont la culture et les industries créatives. En outre, il a permis de mettre en évidence les lacunes dans les progrès réalisés, ce qui a incité à prendre des mesures ciblées dans les domaines qui accusent un retard.

Le Mexique a rapporté avoir créé les premiers indicateurs clés pour le secteur de la culture par l'intermédiaire du National Institute of Statistics and Geography et du ministère de la Culture. La mesure de l'impact économique du secteur culturel était auparavant limitée au Compte satellite de la culture du Mexique. Toutefois, reconnaissant la nécessité de disposer de données plus complètes, des efforts ont été déployés pour recueillir des informations supplémentaires. Cet ensemble de données élargi permettra une meilleure utilisation des outils et instruments statistiques, et par conséquent, une compréhension plus approfondie du rôle de la culture et de son importance dans les contributions économiques et sociales du pays.

Dans le cadre du programme de coopération Sud-Sud Colombie-Uruguay, l'Uruguay s'est associé à la Colombie pour créer et adapter un Compte satellite de la culture. Cela a renforcé la capacité de l'Uruguay à suivre et mesurer la contribution économique de ses industries créatives (par exemple, leur impact sur le PIB et l'emploi) sur le long terme. En développant de nouvelles méthodologies statistiques et en facilitant les échanges entre experts, l'initiative a permis d'établir une base solide pour l'évaluation des résultats du secteur et l'élaboration de politiques fondées sur des données probantes.

Pour combler le manque d'indicateurs culturels dans les 17 ODD, l'Estonie a introduit un 18e objectif consacré à la « viabilité de l'espace culturel », qui oriente le Plan d'action 2035 de l'Estonie et d'autres cadres de développement durable. L'Estonie suit ses progrès vers cet objectif par le biais de l'enquête sur la participation culturelle, dont la plus récente, menée en 2024, a rapporté un retour aux niveaux prépandémiques de la participation culturelle « générale ».

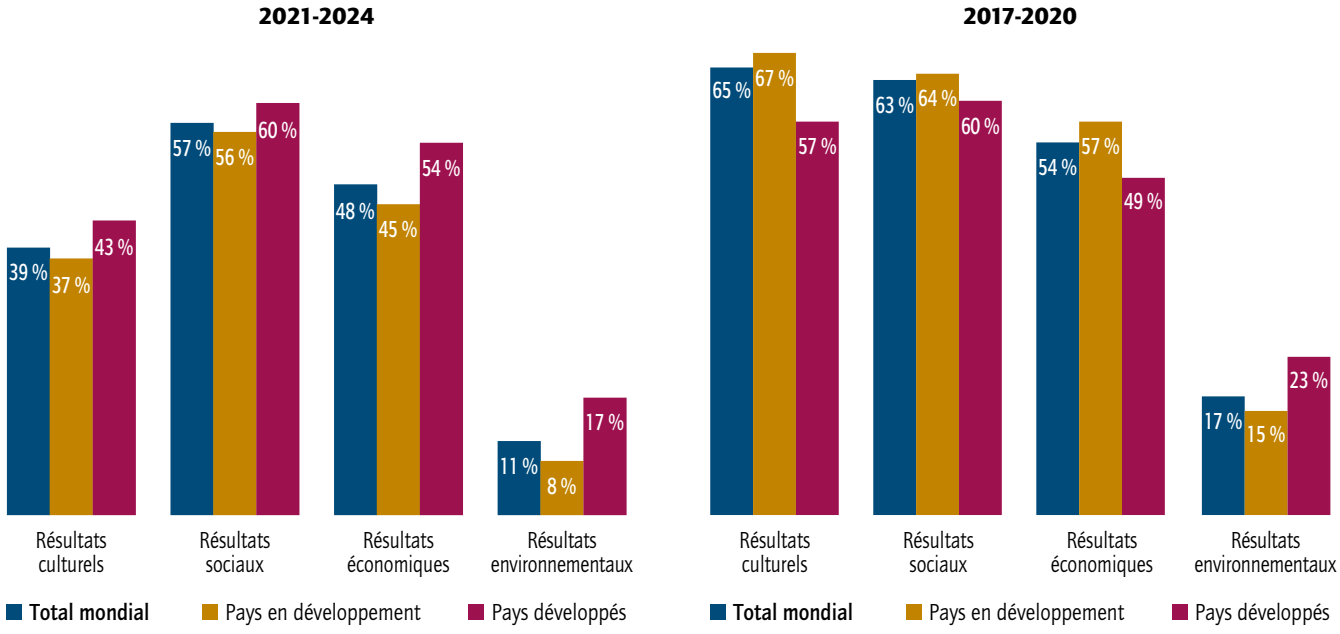
LES RÉSULTATS DE L'INTÉGRATION DE LA CULTURE DANS LES PLANS NATIONAUX DE DÉVELOPPEMENT DURABLE

Des attentes moindres en matière de résultats

Une autre tendance clé liée à la culture et au développement durable réside dans la manière dont les plans de développement articulent les résultats prioritaires associés à la culture. Cette tendance est examinée à travers un niveau d'analyse supplémentaire sur un échantillon de PND et PNDD (Figure 8.3). L'analyse montre une diminution globale entre les cycles de rapports 2017-2020 et 2021-2024 du nombre de pays ayant des PND et PNDD qui intègrent explicitement la culture pour atteindre des résultats culturels, sociaux, économiques et environnementaux spécifiques. Cette baisse est observée dans les pays développés et ceux en développement, avec une exception notable : les pays développés enregistrent une augmentation de 49 % à 54 % de la référence à la culture en tant que moteur des résultats économiques.

Figure 8.3

Pourcentage de pays utilisant la culture pour obtenir des résultats culturels, sociaux, économiques et environnementaux, par pays en développement et pays développés



Source : BOP Consulting (2025)

L'analyse du document montre que les résultats culturels, qui étaient les résultats les plus fréquemment visés par l'inclusion de la culture dans les PND et PNDD au cours de la période 2017-2020, sont ceux qui ont connu la diminution la plus importante sur la période 2021-2024. Ainsi, seuls 39 % des pays visaient la production de résultats culturels en 2021-2024, contre 65 % lors de la période précédente. Par conséquent, les résultats culturels sont moins souvent mentionnés que les résultats sociaux et économiques. Cette conclusion peut refléter l'accent mis par les stratégies postpandémiques sur le redressement social et économique. Toutefois, étant donné que les résultats sociaux et économiques ont également diminué, la baisse plus marquée des résultats culturels peut signaler une dépriorisation significative du secteur créatif dans la planification durable – une tendance qui pourrait avoir des répercussions à long terme sur d'autres domaines politiques. En outre, les efforts renouvelés pour accélérer les progrès sur les ODD (dans un contexte de prise de conscience croissante des progrès limités) n'ont pas favorisé la culture, étant donné sa présence relativement modeste dans le Programme de développement durable à l'horizon 2030.

Encadré 8.2 • Espagne : les droits culturels comme pilier du développement durable

L'Espagne a mis en place un Plan pour les droits culturels en juillet 2025, à la suite d'un processus de développement participatif. Le plan représente un engagement ferme en faveur d'une nouvelle approche des politiques culturelles : une approche qui considère la culture comme un droit humain fondamental et un bien commun, indissociable du bien-être, de la démocratie et de la justice sociale. Cette stratégie repose sur un engagement en faveur de la démocratie culturelle et sur la confiance dans le potentiel de transformation de la culture pour relever des défis, tels que la crise écologique, la redistribution des ressources, la santé démocratique et la défense active des droits fondamentaux. Le plan a deux objectifs principaux : organiser et promouvoir des actions qui renforcent l'exercice des droits culturels à court terme, et élaborer une stratégie à moyen et long terme qui consolide un système national cohérent et durable de droits culturels. Ce plan s'appuie sur l'héritage du Plan des droits culturels de Barcelone introduit en 2021.

Source : Ministerio de Cultura, 2025

DURABILITÉ ENVIRONNEMENTALE

Les résultats environnementaux étaient déjà les moins représentés dans les plans de développement au cours du cycle de rapports précédent, et leur inclusion a encore diminué (Figure 8.3). En 2017-2020, seuls 17 % des pays avaient intégré la culture dans leurs PND et PNDD pour faire progresser les résultats environnementaux ; en 2021-2024, ce chiffre est tombé à 11 % seulement. Cette tendance souligne la nécessité impérieuse de renforcer la défense des liens entre culture et environnement, ce qui sera examiné dans la présente section.

Dans l'édition précédente du rapport *Re|penser*, le défi climatique a été examiné sous deux angles. Le premier s'est concentré sur la reconnaissance croissante du potentiel de transformation inexploité de la culture pour l'action climatique, tandis que le second a souligné que les secteurs culturels et créatifs contribuent eux-mêmes au changement climatique, mettant en évidence la nécessité de réduire leur impact sur l'environnement. Le présent chapitre s'inscrit dans la même perspective et vise à rendre compte des progrès réalisés grâce aux mesures rapportées dans les rapports périodiques quadriennaux, tout en ajoutant de nouvelles pièces au puzzle à l'aide des dernières données disponibles.

La culture au service de l'adaptation et de la résilience face au climat

En 2022, la déclaration finale de la Conférence mondiale de l'UNESCO sur les politiques culturelles et le développement durable (MONDIACULT 2022) a reconnu la culture comme un bien public, affirmant sa valeur intrinsèque en tant que vecteur et moteur du développement durable. L'idée que la culture peut jouer un rôle essentiel dans la réduction et la gestion des risques de catastrophes, ainsi que dans les stratégies d'adaptation au changement climatique et d'atténuation de ses effets qui réduisent la vulnérabilité et consolident la résilience, s'est encore renforcée. Les expressions culturelles diverses sont de plus en plus reconnues pour leur capacité à mobiliser des valeurs partagées et à soutenir les changements de comportement et les transformations sociétales, qui sont essentiels pour l'avenir. Comme l'a déclaré Simon Stiell, secrétaire exécutif de la Convention-cadre des Nations Unies sur les changements climatiques, lors de la COP29 à Bakou, en plus de réduire les émissions mondiales, « les arts et la culture jouent un rôle essentiel en incitant les gens à imaginer et à faire advenir un avenir à faible émission de carbone, juste et résilient aux changements climatiques » (CCNUCC, 2025).

Les industries culturelles et créatives ont été les plus étroitement associées à la sensibilisation du public au changement climatique, notamment par le biais de la narration, de la promotion de l'engagement civique sur des thèmes écologiques et de la promotion de voies alternatives pour faire face au changement climatique (UNESCO, 2025a). L'UNESCO a joué un rôle de premier plan dans la promotion du lien entre culture et climat par le biais d'une série d'actions stratégiques incluant des cadres normatifs, le renforcement des capacités, l'assistance technique, la production de connaissances et le plaidoyer. En mars 2025, une Réunion de réflexion sur la culture et l'action climatique a été organisée, rassemblant 26 experts de haut niveau et représentants d'organisations internationales travaillant dans ce domaine. Les discussions et les conclusions de cette réunion sont consignées dans le document thématique *Culture and Climate Action: From Margins to Mainstream* (Culture et action climatique : de la marge au courant dominant), qui appelle les gouvernements et les partenaires internationaux à reconnaître et à exploiter le pouvoir stratégique de la culture en tant que dimension intégrale de la réponse mondiale au changement climatique (UNESCO, 2025b). Le Document final de la conférence MONDIACULT 2025 à Barcelone renforce cet appel, soulignant la nécessité de mobiliser la capacité de transformation des secteurs, des industries et des institutions culturels et créatifs pour inspirer et renforcer les capacités des sociétés en faveur d'une action climatique ambitieuse (UNESCO, 2025c).

Plusieurs pays élaborent et mettent en œuvre des cadres politiques et des mesures de soutien pour aider le secteur culturel et créatif à répondre à la crise climatique – à la fois en réduisant l'empreinte écologique du secteur grâce à des incitations et des programmes de financement, et en lui permettant de contribuer activement aux efforts d'adaptation. L'Irlande, par exemple, a introduit un Cadre stratégique national sur la culture, la créativité et la politique climatique, et a ajouté un pilier « Action créative pour le climat et développement durable » à son programme Creative Ireland afin de sensibiliser au climat par le biais des arts et de la culture – une initiative pangouvernementale soutenue par le ministère du Tourisme, de la Culture, des Arts, du Gaeltacht, des Sports et des Médias. L'Autriche, prenant acte de la préoccupation croissante du secteur des arts et de la culture pour le changement écologique et de la nécessité d'une action environnementale – ainsi que de la capacité financière limitée des institutions culturelles à conduire la transformation vers la neutralité climatique –, a alloué 15 millions d'euros de la facilité pour la reprise et la résilience de l'Union européenne (dans le cadre de NextGenerationEU) pour financer des investissements verts dans le secteur culturel. En 2022 et 2023, ce financement a permis de soutenir environ 125 projets, tels que l'installation de systèmes photovoltaïques, la modernisation des systèmes de chauffage, la construction de toits et de façades végétalisés, et l'adoption d'un éclairage économe en énergie.

Certains pays tirent parti de la culture pour amplifier les savoir-faire et les perspectives locales et autochtones en matière de durabilité environnementale, parallèlement à d'autres priorités politiques transversales. La Direction nationale de la diversité et de la culture communautaire au sein du ministère de la Culture de l'Argentine a organisé le programme *Sustainable Culture, Environment and Good Living* (Culture durable, environnement et qualité de vie) de 2020 à 2023 pour renforcer les liens sociaux au sein de la communauté et soutenir l'échange de réponses créatives aux problématiques écologiques et de bien-être, avec des activités dans plusieurs provinces et communautés.

Encadré 8.3 • Coopération internationale : Group of Friends for Culture-Based Climate Action

Lors de la 28e session de la Conférence des Parties (COP28), accueillie par les Émirats arabes unis en 2023, les ministres de la culture et les représentants des gouvernements de plus de 30 pays se sont réunis pour le premier dialogue de haut niveau sur l'action climatique fondée sur la culture. Ils ont adopté une déclaration commune (GFCBCA, 2023) et lancé le *Group of Friends of Culture-Based Climate Action* (Groupe des amis de l'action climatique basée sur la culture), la première coalition internationale d'États membres des Nations Unies de ce type, établie sous la direction conjointe des Émirats arabes unis et du Brésil. Coprésidée par les ministères de la Culture des Émirats arabes unis et du Brésil, avec l'UNESCO comme partenaire principal en matière de connaissances, cette coalition de plus de 45 États membres (en septembre 2025) et de 25 organisations internationales et de la société civile cherche à défendre et à faire progresser la culture en tant que moteur essentiel de la politique climatique. Le groupe continue d'accroître le nombre de ses membres et de renforcer les alliances pour faire progresser le partage des savoir-faire et soutenir l'inclusion de la culture dans les stratégies et plans nationaux pour le climat, contribuant ainsi à plaider en faveur d'un Plan de travail sur la culture de la Convention-cadre des Nations Unies sur les changements climatiques (CCNUCC).

Cette dynamique mondiale a été renforcée lors de la conférence MONDIACULT 2025, qui a servi de plateforme politique de haut niveau pour la culture et l'action climatique par le biais d'une réunion ministérielle spécifique. À cette occasion, le Group of Friends a adopté la Déclaration de Barcelone (GFCBCA, 2025) et a lancé le document thématique de l'UNESCO *Culture and Climate Action: From Margins to Mainstream* (UNESCO, 2025b), qui souligne qu'au-delà du processus de la CCNUCC, l'intégration de la culture dans d'autres forums environnementaux mondiaux reste largement insuffisante. Sur la base de ces développements, le groupe a proposé, lors de la COP30, un plan visant à accélérer l'inclusion de la culture dans les plans nationaux d'adaptation, dans le cadre de l'agenda d'action de la COP30. S'il est adopté, ce plan sera mis en œuvre à partir de 2026 avec le soutien de l'UNESCO, traduisant les engagements politiques en actions concrètes au niveau des pays.

Source : RPQ Émirats arabes unis, 2024 ; GFCBCA, 2023, 2025 ; UNESCO, 2025b

En août 2023, la Commission nationale du Sultanat d'Oman pour l'éducation, la culture et la science, en partenariat avec l'Organisation mondiale islamique pour l'éducation, la science et la culture et la Commission nationale saoudienne pour l'éducation, la culture et la science, a organisé un forum explorant l'intersection de la culture et de l'environnement. Les discussions ont mis en lumière, entre autres, des approches durables pour soutenir la transition vers une culture et un patrimoine respectueux de l'environnement par le biais des industries créatives.

Il existe également des exemples de coopération et d'échanges internationaux qui mettent la culture au service de la durabilité environnementale, comme l'illustre l'exemple de l'encadré 8.3.

Cependant, malgré l'urgence croissante des défis environnementaux, d'importantes lacunes politiques persistent. Les considérations climatiques restent faiblement intégrées dans les cadres politiques culturels, et les secteurs culturels et créatifs sont quasiment absents des stratégies nationales pour le climat, en particulier des plans d'adaptation nationaux et des contributions déterminées au niveau national. Jusqu'à présent, le lien entre culture et climat a été abordé principalement sous l'angle du patrimoine culturel, la culture et les industries créatives n'ayant fait l'objet que d'une attention récente et émergente (UNESCO, 2025b).

Vers des industries culturelles et créatives durables

L'intégration des objectifs climatiques dans les cadres politiques culturels gagne progressivement en importance, même si elle reste sous-exploitée (UNESCO, 2025b). L'une des raisons à cela est que l'impact environnemental des industries culturelles et créatives est souvent sous-estimé. Il n'existe pas d'approche sectorielle pour recueillir des données qui couvrent l'ensemble des émissions de carbone ou la production de déchets du secteur culturel, et donc pas d'ensemble de données global. La mesure systématique des émissions de carbone ou des déchets est encore relativement rare, et lorsqu'elle est entreprise, la plupart des évaluations ne mesurent que les émissions du champ d'application 1, et peu d'entre elles saisissent des données pour les champs d'application 2 ou 3[1]. Cet écart peut être attribué à des obstacles tels que le manque de capacités, de compétences, de ressources et d'incitations réglementaires, ainsi qu'à la complexité des chaînes de valeur.

Pour combler ce manque de données, une analyse exploratoire estime les émissions de carbone des industries culturelles et créatives mondiales. Cette analyse rassemble des estimations de la contribution des industries culturelles et créatives au PIB de 86 États membres de l'UNESCO (lorsque les données sont disponibles) et des estimations des émissions nationales de dioxyde de carbone pour ces mêmes pays.

1. Le champ d'application 1 fait référence aux émissions directes de gaz à effet de serre d'une organisation. Les champs d'application 2 et 3 concernent les émissions indirectes, résultant soit de la production d'électricité, de chauffage, etc., pour l'organisation (champ d'application 2), soit des activités de l'organisation (champ d'application 3).

L'analyse part du principe que la part des émissions nationales de carbone attribuable aux industries culturelles et créatives est proportionnelle à la contribution du secteur au PIB du pays. Bien que la relation entre le PIB et les émissions sectorielles ne soit pas, en réalité, directe, cette hypothèse permet d'effectuer une estimation à l'aide d'une méthodologie cohérente dans plusieurs pays et régions. L'une des principales limites est que les résultats sont inévitablement dépendants de la qualité des données nationales de déclaration des émissions de carbone. Cette analyse exploratoire constitue malgré tout une première étape pour combler ce manque de données et souligne la nécessité d'une recherche plus ciblée et de l'élaboration de politiques.

L'échantillon totalise 86 pays, dont 43 % sont des pays développés et 57 % des pays en développement. Collectivement, ces économies représentent 88 % du PIB mondial et constituent donc une base solide pour estimer l'impact probable du secteur à l'échelle mondiale. Comme on peut le constater, la moyenne des émissions de CO_2 pour le secteur culturel et créatif dans les pays développés en 2022, ajustée à la population, était de 203 kilogrammes par habitant. Ce chiffre est plus de deux fois supérieur à la moyenne du secteur par habitant dans les pays en développement (78 kg). Dans l'ensemble des 86 pays, les émissions de CO_2 des industries culturelles et créatives sont estimées à 1 028 millions de tonnes en 2022. Cela équivaut à peu près aux émissions mondiales de CO_2 provenant du changement d'affectation des terres et de la foresterie (1 145 millions de tonnes), mais seulement à un huitième des émissions provenant des transports (7 941 millions de tonnes) ou à un sixième de celles provenant de l'industrie manufacturière et de la construction (6 261 millions de tonnes)[2].

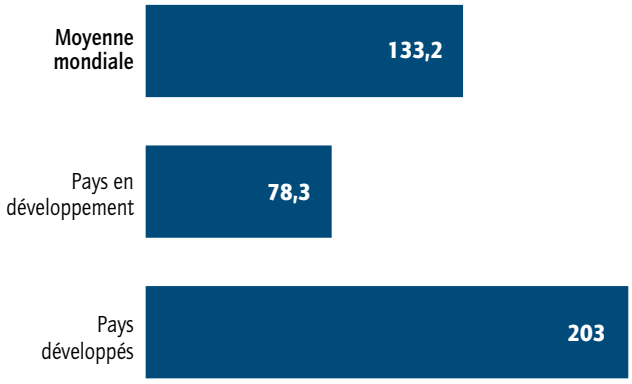
Si le manque d'harmonisation entre les outils existants de mesure des émissions de carbone dans les industries culturelles et créatives est un problème majeur, s'assurer que ces évaluations sont intégrées dans les engagements nationaux d'atténuation du climat constitue un enjeu tout aussi capital, étant donné la tendance persistante à l'élaboration de politiques en vase clos (UNESCO, 2025b).

Malgré l'absence de méthodes intersectorielles pour quantifier les émissions du secteur, les rapports périodiques quadriennaux donnent plusieurs exemples de politiques sectorielles qui aident le secteur culturel à améliorer ses pratiques environnementales. Cela inclut notamment l'octroi de fonds et le renforcement des capacités, comme la Politique d'action climatique et environnementale 2024 de l'Arts Council of Ireland, qui place les arts à l'avant-garde de l'action climatique et environnementale. Le Council a également mis en place des formations et des ressources sur le climat et l'environnement afin d'aider le secteur à réaliser les ambitions de la politique.

2. Toutes les données sur les émissions proviennent de Climate Watch (2025), elles sont traitées par Our World in Data et extraites de : https://ourworldindata.org/emissions-by-sector. Il est important de noter que les définitions des industries culturelles et créatives varient d'un pays à l'autre. Elles sont généralement censées inclure un noyau de secteurs artistiques et culturels, avec des variations dans l'inclusion ou l'exclusion d'autres secteurs créatifs (mode, radiodiffusion, presse, etc.). En raison de cette absence de rapports standardisés, il est impossible de déterminer quels domaines spécifiques sont représentés dans cette analyse exploratoire.

Figure 8.4

Estimation de la moyenne par pays des émissions annuelles de dioxyde de carbone liées à la production des industries culturelles et créatives, en kilogrammes par habitant, par pays en développement et pays développés (2022)



Source : UNESCO (Convention de 2005) / Our World in Data et Climate Watch (2025) / Banque mondiale (2025) / OCDE / BOP Consulting (2025)

Le gouvernement slovène a inclus le projet *Green Transition in Culture* (Transition verte dans la culture) dans son Décret sur l'utilisation des fonds du *Climate Change Fund* (Fonds pour le changement climatique) pour 2023-2026. Le projet soutient l'adoption de pratiques écologiques et promeut le développement d'approches durables innovantes pour les institutions publiques et les organisations non gouvernementales. Il vise à améliorer la gestion des organisations, des salles de spectacle et des événements culturels, ainsi qu'à sensibiliser le public à l'importance de la transition écologique. Au niveau régional, la certification environnementale SHIFT Culture est un système sur mesure qui fournit aux réseaux culturels européens et aux plateformes les outils, les connaissances et les conseils nécessaires pour devenir écocertifiés.

La collaboration entre les pouvoirs publics et le secteur culturel lui-même est également essentielle à l'élaboration de politiques et de mesures en faveur d'une transformation durable de l'environnement. En 2023, l'Allemagne a lancé le centre *Green Culture* (culture verte) par le biais d'un processus participatif impliquant des acteurs du secteur culturel, du gouvernement et de la société civile. Financé par le commissaire du gouvernement fédéral chargé de la Culture et des Médias, ce centre aide les secteurs de la culture, de la création et des médias en Allemagne à passer à des activités respectueuses du climat et à atteindre l'objectif de neutralité climatique d'ici à 2045. Sa plateforme en ligne dédiée[3] soutient également le secteur en fournissant des conseils, des opportunités de mise en réseau et des connaissances spécifiques à l'industrie.

3. www.greenculture.info.

Il existe également des approches détaillées pour évaluer les émissions de carbone propres à différents domaines et sous-secteurs culturels, qui utilisent une série d'outils et de méthodologies adaptés aux chaînes de valeur, à l'infrastructure et aux pratiques de chaque sous-secteur. Par exemple, l'initiative de développement durable de TV 2 Danemark vise à améliorer la durabilité environnementale de la production télévisuelle dans le pays. En tant que plus grand radiodiffuseur du pays, TV 2 Danemark demande à chaque société de production de soumettre un plan de développement durable et de fournir un compte rendu détaillé de l'impact en CO_2 de la production pour chaque programme télévisé. Ces exigences sont désormais intégrées dans les conditions contractuelles standard lorsque des sociétés de production externes vendent leurs programmes à TV 2. L'initiative a reçu un accueil globalement positif de la part des sociétés de production, et les premiers indicateurs suggèrent que le marché a bien accueilli le changement. En Italie, l'outil Green Film lancé par l'agence de marketing Trentino Sviluppo S.P.A. en partenariat avec la Trentino Film Commission et la province de Trente, est un système d'évaluation et de certification pour la production cinématographique durable. L'organisation propose également un outil destiné à promouvoir la durabilité des productions audiovisuelles et à guider les producteurs.

Les données relatives aux initiatives au niveau des sous-secteurs fournissent des indications sur les domaines dans lesquels les impacts les plus significatifs sont susceptibles d'apparaître. L'empreinte carbone du streaming de musique et de vidéos est l'un des domaines où l'impact sur le climat est négatif et croissant. Les technologies émergentes, en particulier l'intelligence artificielle générative, accélèrent la demande d'énergie liée au streaming. Si le streaming est souvent perçu comme une alternative plus durable aux supports physiques, réduisant les déchets plastiques et les émissions dues au transport, son impact sur le climat est loin d'être négligeable. Le stockage, le traitement et le transfert de données numériques à travers le monde nécessitent d'énormes ressources énergétiques. En moyenne, une heure de streaming d'un média génère environ 55 grammes d'équivalent CO_2, la plupart des émissions provenant de l'appareil de l'utilisateur final (Carbon Trust, 2021). En 2023, le nombre d'abonnés à des services de streaming de musique dépassait les 700 millions, soit une augmentation de 90 millions par rapport à l'année précédente, ce qui rapprochait le secteur du milliard d'utilisateurs (Mulligan, 2024).

Toutefois, les pouvoirs publics n'ont pris que peu de mesures pour lutter contre les incidences sur l'environnement du streaming de musique et de vidéos ou d'autres formes de contenu numérique, telles que la production virtuelle dans les domaines du cinéma, de la télévision et des jeux vidéo. Si les investissements dans l'informatique de nouvelle génération peuvent réduire l'intensité de cette demande d'énergie, les impacts continueront d'évoluer. Par conséquent, il est d'autant plus important que les politiques accordent la priorité aux ressources nécessaires pour faire face à cette évolution.

ÉQUITÉ ET ACCÈS À DES EXPRESSIONS CULTURELLES DIVERSES

La culture au service du développement et de la revitalisation des villes et régions

Comme l'indique le rapport des Nations Unies sur les Objectifs de développement durable de 2022, 70 % de la population mondiale vivra dans des zones urbaines d'ici 2050, et 80 % du PIB mondial est déjà produit par les villes (ONU, 2022). En outre, les décideurs politiques au niveau municipal et à d'autres échelons infranationaux sont plus proches de leurs citoyens que ceux des gouvernements nationaux et sont généralement en mesure d'agir beaucoup plus rapidement. Alliés aux liens intrinsèques étroits qui unissent la culture et l'espace, ces facteurs ont fait que les décideurs politiques engagés dans le développement urbain et régional ont souvent été à l'origine de l'intégration de la culture dans les stratégies de développement durable. Il se dégage l'idée que les territoires infranationaux (et notamment les villes) agissent comme des « laboratoires politiques » efficaces pour tester et itérer de nouvelles politiques et pratiques en matière de culture et de développement durable (UNESCO et Banque mondiale, 2021). Le Programme de développement durable à l'horizon 2030 s'appuie sur cela, mettant en avant les autorités locales en tant que partenaires stratégiques.

Encadré 8.4 • Pérou : les plans culturels régionaux et provinciaux à l'horizon 2030

Approuvé en décembre 2022 par l'ordonnance régionale n° 361-GRJ/CR, le Plan culturel régional 2022-2030 de Junín représente la première politique publique régionale du Pérou qui aborde spécifiquement la culture en tant qu'axe de développement. La force de cette initiative réside dans son approche territoriale globale qui reconnaît le rôle multidimensionnel de la culture dans le développement. Prenant acte des besoins uniques des peuples autochtones, soutenant les agents culturels dont les moyens de subsistance dépendent des industries créatives et protégeant le patrimoine culturel vulnérable de la région, le plan établit un cadre structuré pour réduire les écarts dans l'exercice des droits culturels à travers la région. Suivant l'exemple du gouvernement régional, les municipalités provinciales de Huancayo, Jauja et Tarma ont chacune approuvé leur propre plan culturel provincial par le biais d'ordonnances spécifiques, créant ainsi un environnement politique harmonisé du niveau régional au niveau local. Cet effort coordonné reflète la mise en œuvre réussie de la directive 6.4 de la Politique culturelle nationale, qui appelle à la mise en place de « mécanismes d'articulation sectoriels, intersectoriels et intergouvernementaux » dans l'ensemble du Pérou.

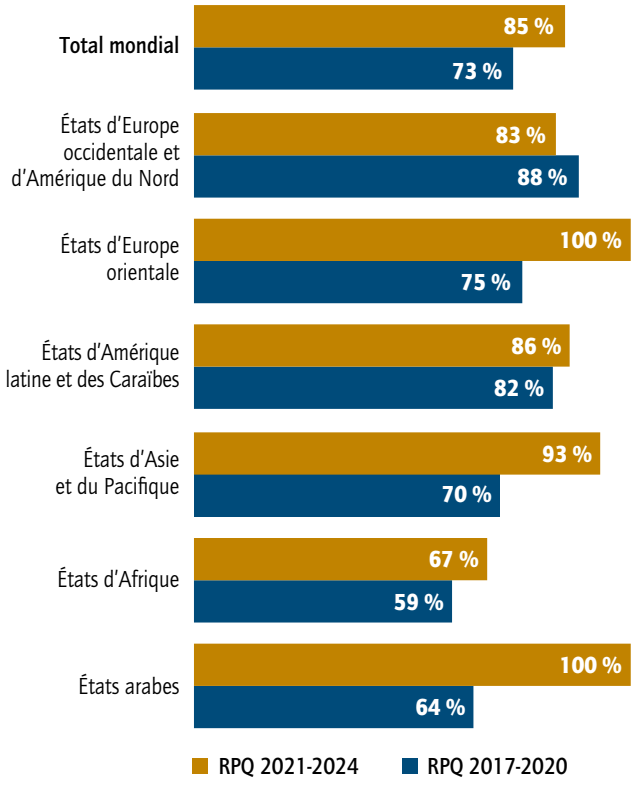
Source : RPQ Pérou, 2024

L'implication des autorités infranationales, ainsi que la garantie de ressources et de capacités adéquates, sont particulièrement cruciales pour la réalisation concrète de résultats sociaux, économiques et environnementaux.

L'analyse des données des rapports périodiques quadriennaux montre que la mise en œuvre déjà répandue d'initiatives et de projets de régénération et de revitalisation fondés sur la culture aux niveaux régional, urbain ou rural, s'est encore accrue au cours du cycle de rapports le plus récent. La proportion de Parties qui rapportent avoir mis en œuvre de telles initiatives de régénération basées sur l'industrie culturelle est passée de 73 % en 2017-2020 à 85 % en 2021-2024 (Figure 8.5). Si cette augmentation est commune aux pays développés et aux pays en développement, elle est plus importante dans ces derniers, avec une hausse de 14 points de pourcentage, contre 8 points de pourcentage dans les pays développés. Elle est due en grande partie à des hausses significatives dans les États arabes (36 points de pourcentage), en Europe orientale (25 points) et en Asie-Pacifique (23 points). L'Europe occidentale et l'Amérique du Nord sont les seules régions à avoir enregistré une baisse (5 points).

Figure 8.5

Proportion de Parties ayant mis en œuvre des initiatives et projets de régénération régionale, urbaine et/ou rurale fondés sur les industries culturelles, par région



Source : UNESCO (Convention de 2005)

Il est intéressant de noter que les mesures communiquées par les Parties dans les rapports périodiques quadriennaux tendent à se concentrer sur les villes secondaires et les territoires ruraux, ce qui suggère un déplacement des grands centres urbains vers des communautés plus petites et moins denses (BOP Consulting et KRIHS, 2019). Citons par exemple le Regional Arts Fund australien, qui soutient les projets artistiques et le développement professionnel dans les communautés isolées, en ciblant les groupes défavorisés, tels que les aborigènes et les insulaires du détroit de Torrès, ainsi que les personnes issues de milieux culturels et linguistiques diversifiés. Le Programme de développement régional intégré (2020-2022) de la Géorgie a revitalisé l'infrastructure culturelle dans quatre régions pilotes afin de réduire les disparités socio-économiques avec les centres urbains. Au Costa Rica, *Arte Sobre Ruedas* (Arts sur roues) propose des ateliers techniques et des séminaires artistiques aux communautés rurales, favorisant ainsi la résilience culturelle. Le ministère slovaque de la Culture a distribué une boîte à outils à plus de 150 municipalités et institutions culturelles afin de renforcer les industries culturelles et créatives, en proposant des stratégies pour l'élaboration de politiques, la planification stratégique, la cartographie, la collecte de données, la mise en œuvre et l'évaluation.

En outre, certaines Parties à la Convention ont renforcé la capacité des régions et des communautés à concevoir des politiques et à planifier le développement culturel en fonction de leurs propres besoins. Par exemple, le Conseil des arts du Canada utilise un modèle de mise en œuvre conjointe qui décentralise l'élaboration de la politique culturelle, en donnant des pouvoirs aux provinces et aux autorités autochtones. Grâce à trois partenariats dans le Nord, elle élargit l'accès aux artistes des terres inuites et leur offre une assistance selon leurs propres conditions. En Afrique, les conseils de développement culturel du Burkina Faso relient les délibérations locales à la politique nationale, créant ainsi une continuité entre les initiatives locales et les stratégies nationales.

Une répartition inégale des infrastructures culturelles

La culture prend de nombreuses formes selon les pays, régions et groupes. À leur tour, les différentes formes culturelles déterminent la demande pour des infrastructures culturelles sur un territoire donné et leur nature. Il est évident que l'infrastructure culturelle n'est pas le seul facteur permettant la participation culturelle, que ce soit pour les praticiens ou pour les membres du public, les visiteurs ou les utilisateurs. Mais la disponibilité, la pertinence et la qualité des infrastructures culturelles sont presque toujours des facteurs nécessaires pour soutenir l'exercice effectif des droits culturels.

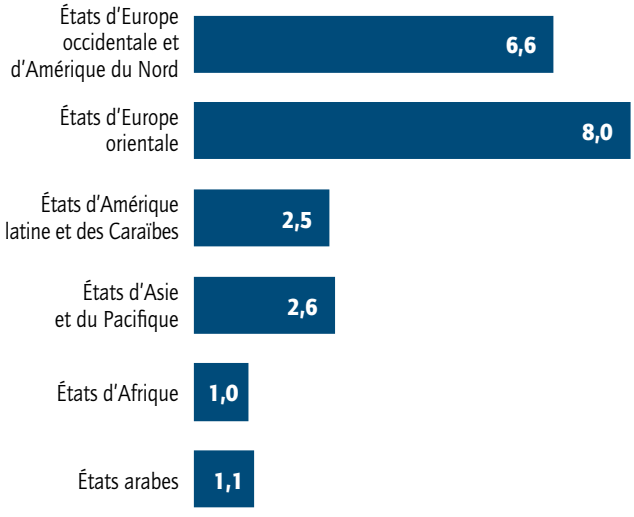
Cependant, l'évaluation de l'accès des citoyens aux infrastructures culturelles est une tâche notoirement difficile, tant sur le plan conceptuel, compte tenu de la diversité des types d'infrastructures, que sur le plan pratique, en raison des difficultés à collecter des données cohérentes. Ce chapitre s'appuie sur l'analyse d'une rare source de big data d'environ 28 000 infrastructures culturelles géocodées, provenant de 244 villes de 105 pays et couvrant toutes les régions, depuis les villes de plus de 100 000 habitants jusqu'à celles de plus de 10 millions d'habitants.

Les infrastructures culturelles sont limitées à quatre catégories de lieu (cinémas, bibliothèques, musées et salles de concert) et les données sur chaque type d'infrastructure ont été collectées à l'aide d'une méthode cohérente dans toutes les villes. L'analyse présente certaines limites majeures, notamment le parti pris d'une conception de l'infrastructure culturelle caractéristique du Nord.

Malgré ces contraintes, les données et l'analyse sont révélatrices de l'ampleur des disparités qui existent entre les villes de différentes régions et entre les villes des pays développés et des pays en développement. Les données suggèrent clairement que les territoires à faible niveau de revenu auront accès à moins d'infrastructures culturelles, comme le montre le nombre moyen d'infrastructures culturelles dans les villes pour 100 000 habitants dans les pays développés (6,2 infrastructures) par rapport aux pays en développement (2,1 infrastructures). De manière moins évidente, le fait que les villes d'Europe orientale aient le nombre moyen le plus élevé d'infrastructures culturelles par habitant (8 infrastructures) suggère que l'histoire détermine également les niveaux d'infrastructure culturelle (Figure 8.6). Dans ce cas, de nombreux pays d'Europe orientale ont bénéficié à la fois d'un héritage antérieur d'investissements royaux ou impériaux dans les installations culturelles, et d'investissements publics importants dans les infrastructures culturelles pendant la majeure partie du XXe siècle. Toutefois, il convient de noter que l'échantillon de villes d'Europe orientale se compose essentiellement de capitales – comme dans certaines autres régions (par exemple, l'Afrique, l'Asie et le Pacifique), mais contrairement à d'autres, telles que l'Europe occidentale et l'Amérique du Nord, ainsi que l'Amérique latine et les Caraïbes, où les échantillons comprennent de nombreuses villes secondaires. Cela peut expliquer en partie les différences observées.

Figure 8.6

Densité moyenne des infrastructures culturelles dans 244 villes, infrastructures pour 100 000 habitants, par région



Source : BOP Consulting (2025)

Les disparités dans la participation à la vie culturelle

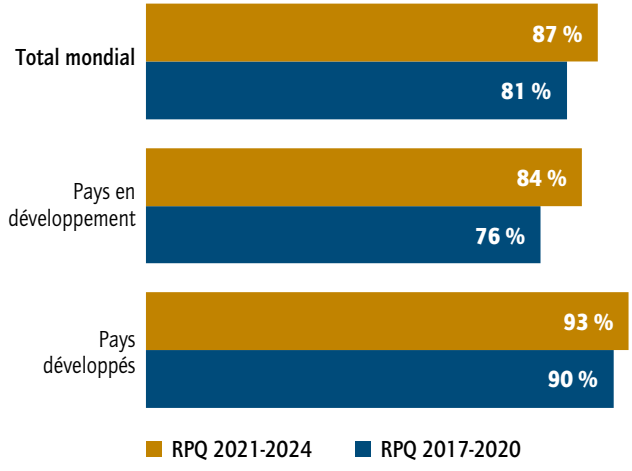
La Convention de 2005 exige de ses Parties qu'elles facilitent la participation à la vie culturelle, y compris la capacité de contribuer à la vie culturelle et d'accéder à un éventail diversifié d'installations et d'expressions culturelles. Cette obligation s'applique en particulier aux mesures qui répondent aux besoins des groupes défavorisés ou vulnérables. L'existence de ces politiques était largement répandue dans les Parties au cours de la dernière période de référence, mais elle a de nouveau augmenté, passant de 81 % de toutes les Parties en 2017-2020 à 87 % en 2021-2024. Alors qu'une proportion plus élevée de pays développés rapporte mettre en œuvre ces politiques (93 %), les pays en développement comblent leur retard (84 %, contre 76 % au cours de la période précédente).

Aller au-delà de l'évaluation de l'existence de politiques qui soutiennent l'accès et la participation pour mesurer les niveaux de participation culturelle réelle des citoyens est, une fois encore, un défi. Comme pour les infrastructures culturelles, ce qui est considéré comme une participation culturelle varie selon le contexte, et la collecte pratique de données est coûteuse, car elle repose sur des enquêtes démographiques à grande échelle.

Bien qu'il n'existe pas de données secondaires mondiales complètes et cohérentes, il existe des sources régionales. En particulier, Eurostat évalue périodiquement la participation culturelle dans les pays membres de l'Union européenne et d'autres institutions européennes (telles que le Conseil de l'Europe). Malgré leurs limites, les données les plus récentes d'Eurostat sont précieuses pour montrer les disparités en matière de participation culturelle, allant de 18 % de la population ayant participé à au moins une activité culturelle en 2022 en Turquie à 78 % au Luxembourg.

Figure 8.7

Proportion de Parties ayant mis en œuvre des politiques ou mesures facilitant la participation à la vie culturelle et l'accès à des infrastructures et des expressions culturelles diverses, notamment en répondant aux besoins des groupes défavorisés ou vulnérables, par pays en développement et pays développés



Source : UNESCO (Convention de 2005)

La richesse relative des pays, la disponibilité et la répartition équitable des infrastructures culturelles et les facteurs démographiques sont susceptibles d'influencer ces différences. Il existe également des écarts significatifs au sein des pays en matière de participation culturelle par tranche d'âge, avec les jeunes participant le plus de manière systématique dans tous les pays (Eurostat, 2022). Cette constatation est particulièrement importante, car les personnes âgées ont tout à gagner à participer à la culture en termes de santé et de bien-être (Murtin, 2024). Les données montrent en outre clairement l'influence du niveau d'éducation sur la participation culturelle. Les tendances sont cohérentes d'un pays à l'autre : les personnes dotées d'un niveau d'éducation supérieur ont tendance à participer davantage aux activités culturelles, tandis que celles ayant des qualifications formelles moindres y participent le moins. L'écart est important : dans 19 des 26 pays de l'Union européenne analysés, les taux de participation des personnes ayant fait des études supérieures sont au moins deux fois plus élevés que ceux des personnes n'ayant fait que des études secondaires inférieures (Eurostat, 2024). Ces résultats renforcent la nécessité de veiller à ce que les caractéristiques socio-économiques et l'âge fassent partie des facteurs pris en compte par les gouvernements lorsqu'ils élaborent des politiques de participation culturelle visant à répondre aux besoins des groupes défavorisés et vulnérables.

De fait, l'analyse des rapports périodiques quadriennaux montre qu'il y a effectivement moins d'exemples de mesures rapportées par les Parties qui visent à accroître la participation culturelle des personnes âgées. L'une de ces initiatives est le programme *Arts and Older People* (Arts et personnes âgées), géré au Royaume-Uni par l'Arts Council of Northern Ireland. Ce programme vise à renforcer la voix des personnes âgées et à promouvoir la santé mentale positive et le bien-être émotionnel par le biais des arts. En 2022-2023, il a mobilisé plus de 2 000 participants.

En comparaison, de nombreuses Parties ont présenté une série de programmes culturels pour les jeunes afin de remédier aux faibles taux de participation. Par exemple, Chypre a adopté une mesure visant à favoriser une plus grande participation de ce groupe démographique. La *Youth Culture Card* (Carte Culture pour les jeunes) est une carte prépayée de 220 euros qui permet aux jeunes de 18 ans d'assister gratuitement à des concerts, des festivals, des pièces de théâtre, des spectacles de danse, des expositions d'art, des projections de films, et des festivals artistiques, ainsi que de visiter des musées et des sites archéologiques. La Politique nationale de la jeunesse de Maurice a été lancée par le ministère de l'Émancipation de la jeunesse, des Sports et des Loisirs. Cette politique a plusieurs objectifs majeurs, dont la mise en place d'activités de loisirs de haute qualité destinées à favoriser l'épanouissement des jeunes. Deux activités clés sont les battles de street dance et les événements mettant en valeur des talents, conçus pour aider les jeunes à s'exprimer et à développer leurs compétences créatives.

En outre, les Parties ont rapporté une série de stratégies visant à combler les lacunes en matière de participation par le biais d'initiatives plus larges de régénération et de développement social.

Encadré 8.5 • Portugal : le Plan national pour les arts

L'objectif du Plan national portugais pour les arts (2019-2029) est de positionner la culture de manière systémique dans l'enseignement afin d'élargir l'accès équitable aux arts et à la culture à l'échelle nationale. Une équipe spéciale travaille avec les autorités locales, les établissements d'enseignement supérieur, les écoles, les artistes, les organisations culturelles et artistiques, les entités privées et la société civile, dans le but de donner une place centrale aux arts et au patrimoine dans la vie quotidienne des enfants et des jeunes citoyens. Le plan fait des écoles des centres culturels et des institutions culturelles des espaces éducatifs, élargissant ainsi les possibilités d'intégration de l'éducation culturelle dans la vie quotidienne des citoyens et réduisant les inégalités de distribution entre les territoires et les groupes socio-économiques. Il soutient une citoyenneté active et cherche à favoriser un sentiment d'appartenance aux communautés locales. Plus de 300 écoles participent à cette initiative. Le plan s'aligne sur la Charte de Porto Santo, une initiative de la présidence portugaise du Conseil de l'Union européenne (2021) qui définit un ensemble de principes et de recommandations visant à développer un paradigme opérationnel de démocratie culturelle en Europe.

Source : RPQ Portugal, 2024

Par exemple, dans toutes les Parties de l'Europe, les bibliothèques publiques jouent un rôle de plus en plus stratégique dans la régénération menée par la culture et l'augmentation de la participation culturelle. L'organisation à but non lucratif EDUCAB Romania a transformé les bibliothèques des petites communautés en Roumanie en centres culturels inclusifs, facilitant de nombreux événements pour les communautés mal desservies, allant des soirées théâtre et cinéma aux ateliers d'alphabétisation numérique et aux sessions de formation aux compétences professionnelles. Elle a également soutenu le développement de services destinés aux réfugiés ukrainiens dans les bibliothèques publiques roumaines. L'Organisation internationale pour les migrations a soutenu ces transformations en aidant à réaménager les espaces des bibliothèques pour les rendre plus ouverts et plus accessibles, facilitant ainsi l'engagement et le soutien des communautés.

LA COOPÉRATION INTERNATIONALE POUR LE DÉVELOPPEMENT DURABLE

La présence de la culture dans les stratégies de coopération pour le développement

La Convention de 2005 souligne à quel point il est important d'approfondir la coopération internationale afin de favoriser la diversité des expressions culturelles et de stimuler le secteur culturel dans les pays en développement. Ces objectifs ne peuvent être atteints que par l'intégration délibérée de la culture dans les cadres et programmes bilatéraux, régionaux et internationaux de développement durable.

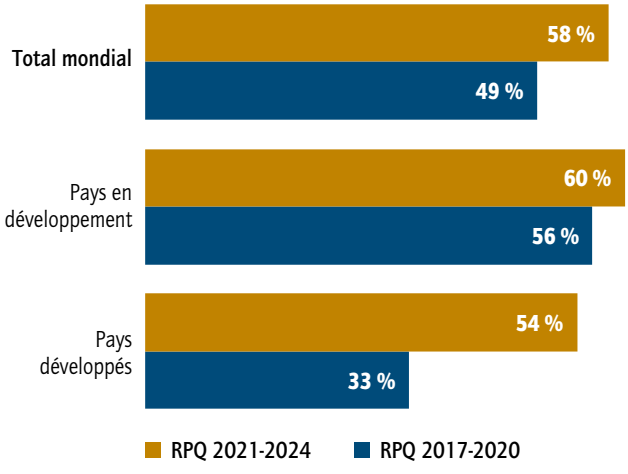
À l'échelle mondiale, la majorité des Parties font désormais état de l'intégration de la culture dans leurs stratégies de coopération pour le développement, cette proportion passant d'un peu moins de la moitié des Parties (49 %) au cours de la période 2017-2020 à 58 % en 2021-2024 (Figure 8.8). Cette évolution est due à une forte augmentation dans les pays développés (21 points de pourcentage). La hausse comparable dans les pays en développement était beaucoup plus faible (4 points de pourcentage), mais elle partait d'une base beaucoup plus élevée (56 % en 2017-2020, contre 33 % dans les pays développés). L'analyse régionale montre que l'augmentation la plus importante du nombre de Parties rapportant des stratégies de coopération pour le développement a été observée dans les États d'Europe orientale (de 14 % à 41 %) et les États d'Afrique (de 39 % à 62 %).

La tendance à l'intégration de la culture dans les stratégies de coopération pour le développement est confirmée par l'analyse des mesures communiquées par les Parties dans leurs rapports périodiques quadriennaux. Au total, 60 pays ont fourni des exemples de stratégies de coopération pour le développement qui reconnaissent le rôle stratégique de la créativité et des diverses expressions culturelles : 57 % provenaient de pays en développement (93 mesures) et 43 % de pays développés (70 mesures).

Parmi les mesures de coopération pour le développement rapportées, citons la Stratégie 2021 de la Norvège qui intègre la liberté d'expression dans la politique étrangère et de développement, créant des environnements sûrs pour la liberté d'expression et des systèmes de soutien pour les artistes en danger.

Figure 8.8

Proportion de Parties ayant des stratégies de coopération pour le développement, incluant les stratégies de coopération Sud-Sud, reconnaissent le rôle stratégique de la créativité et des expressions culturelles diverses, par pays en développement et pays développés



Source : UNESCO (Convention de 2005)

Depuis 2017, Monaco s'est associée à la Fondation Alliance Française sur le projet Alliance 3.0 pour réduire la fracture numérique et stimuler l'employabilité des communautés défavorisées (en particulier les femmes et les jeunes) dans sept pays africains (Afrique du Sud, Burundi, Madagascar, Maroc, Mauritanie, Sénégal et Tunisie). Un exemple pertinent de coopération Sud-Sud est fourni par l'Inde et la République-Unie de Tanzanie, qui ont signé un programme d'échange culturel (2023-2027) pour approfondir les relations culturelles entre les deux pays, tout en travaillant à des objectifs communs pour soutenir le développement des industries culturelles et créatives dans le cadre d'objectifs de développement plus larges. En 2022, le Cambodge et d'autres États membres de l'Association des nations de l'Asie du Sud-Est (ANASE) ont adopté la Déclaration de Siem Reap visant à renforcer la coopération régionale en matière d'industries culturelles et créatives, ce qui a donné lieu à des initiatives telles que le programme cambodgien de relèvement des artisans après la catastrophe du COVID-19, mis en œuvre par la *Royal University of Fine Arts of Cambodia* (Université royale des beaux-arts du Cambodge) avec le soutien du Cultural Fund de l'ANASE. D'autres organisations régionales, telles que l'Organisation de coopération de Shanghai, ont exploré des pistes de collaboration pour le développement du secteur culturel et créatif. Lors de la réunion du Conseil des chefs de gouvernement de 2024 qui s'est tenue à Islamabad, la Biélorussie et d'autres États membres ont adopté le Cadre de coopération entre les États membres de l'Organisation de coopération de Shanghai dans le domaine du développement de l'économie créative.

Dans le Pacifique, la Stratégie régionale pour la culture 2022-2032 vise à améliorer les résultats du développement culturel par le biais de la coopération régionale. Elle définit cinq priorités pour favoriser les partenariats et renforcer la responsabilité : les cadres politiques culturels, le patrimoine culturel, le bien-être culturel, l'innovation culturelle et les statistiques culturelles. La stratégie est dirigée par le secrétariat de la Communauté du Pacifique (une organisation internationale de développement représentant 27 pays et territoires insulaires du Pacifique) et elle est supervisée par le Council of Pacific Arts and Culture et par les ministres de la Culture du Pacifique.

Banques de développement régionales et développement international

Si les décideurs politiques reconnaissent de plus en plus l'importance de la culture pour le développement durable, cette reconnaissance doit se traduire par un financement proportionnel pour être efficace. L'analyse des budgets publics consacrés à la culture présentée au chapitre 1 du présent rapport montre clairement que les lignes budgétaires dédiées à la culture ne suffiront pas à soutenir le rôle holistique de la culture dans le cadre du développement durable. L'aide internationale au développement est un autre moyen de financer l'intégration de la culture dans le développement durable à partir de sources publiques. Toutefois, les données suggèrent qu'une faible partie de ces fonds est actuellement consacrée à la culture.

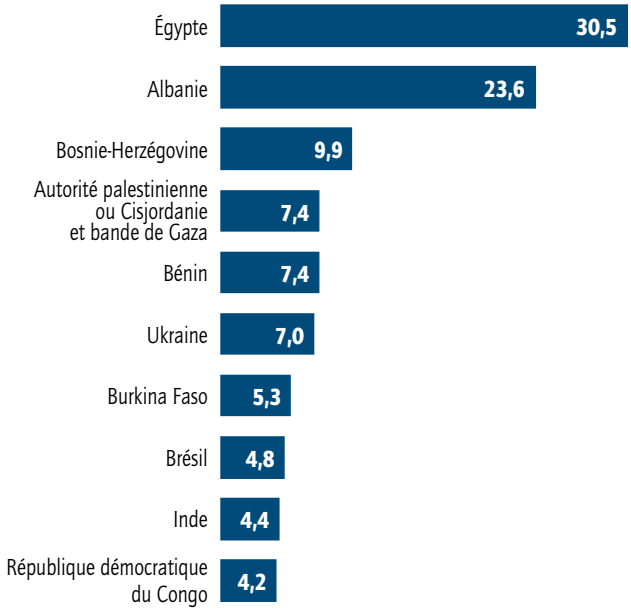
Selon les données de l'Organisation de coopération et de développement économiques sur l'aide programmable par pays (APP)[4], la part de l'APP consacrée à la culture et aux loisirs en 2022 n'était que de 231 millions de dollars des États-Unis, ce qui représente 0,15 % de l'APP totale. Les pays donateurs fournissant une APP dans le domaine de la culture et des loisirs étaient fortement concentrés dans une poignée de pays, principalement en Europe et en Asie-Pacifique, les quatre premiers pays (France, Japon, Turquie et Espagne) représentant la moitié du total.

La répartition de l'APP liée à la culture et aux loisirs ne semble pas non plus correspondre étroitement aux niveaux de besoins (Figure 8.9). En 2022, alors que l'Égypte a reçu 30,5 millions de dollars des États-Unis d'APP pour la culture et les loisirs (le montant le plus élevé parmi les dix premiers bénéficiaires), les pays les moins avancés n'ont reçu collectivement que 41,6 millions de dollars des États-Unis (soit 18 % du total de l'APP pour la culture) en dépit de leurs lacunes importantes en matière d'infrastructures.

4. Les éditions précédentes du rapport *Re|penser* analysaient les données relatives à l'aide publique au développement pour la culture et les loisirs, publiées par l'Organisation de coopération et de développement économiques. Cependant, ces données n'ont pas été mises à jour depuis le dernier rapport. C'est pourquoi le présent chapitre s'appuie sur l'aide programmable par pays (APP). L'APP désigne la partie de l'aide au développement qui est planifiée sur plusieurs années au niveau national ou régional et sur laquelle les pays bénéficiaires ont, ou pourraient avoir, un degré d'influence significatif. Étant donné qu'elle reflète plus fidèlement l'aide qui parvient effectivement aux pays, l'APP est largement utilisée comme un indicateur fiable des flux d'aide au niveau des pays. Au moment de la publication, les données de l'APP n'étaient disponibles que pour l'année 2022.

Figure 8.9

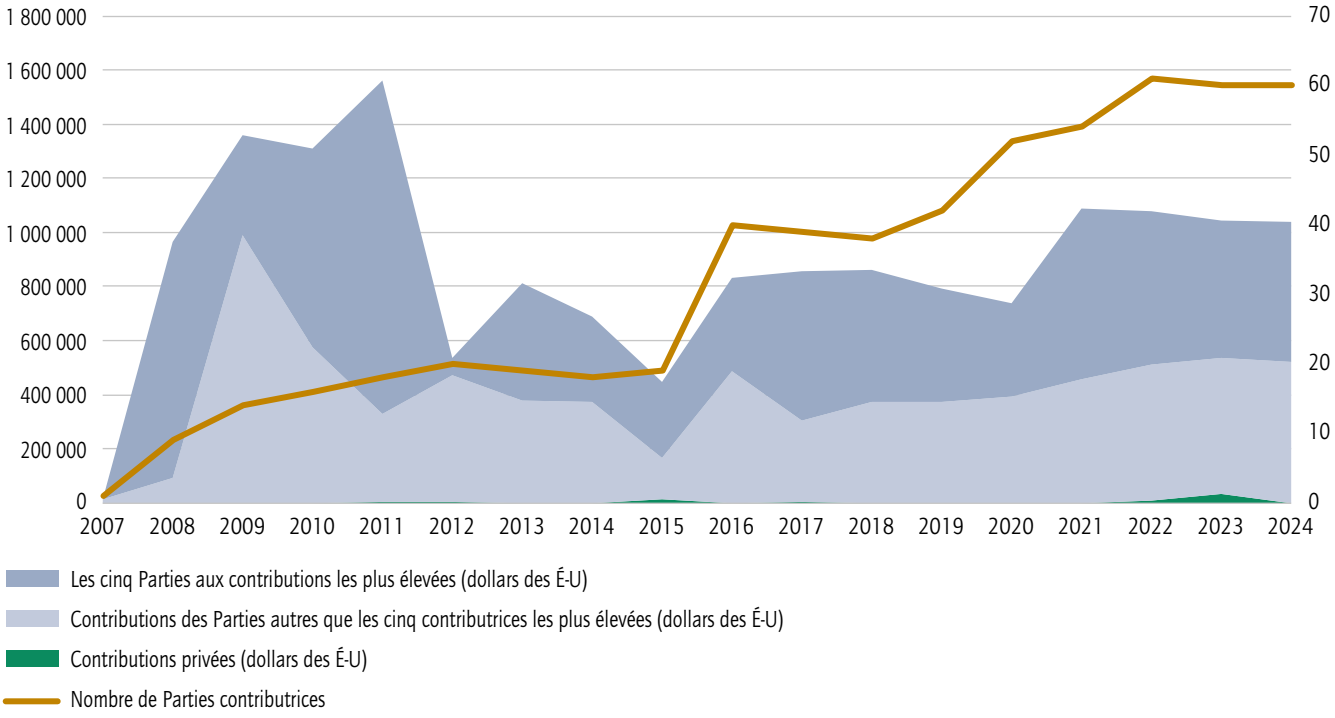
Les dix plus grands bénéficiaires de l'aide programmable par pays pour la culture et les loisirs, en millions de dollars des États-Unis (2022)



Source : OCDE (2025) / BOP Consulting (2025)

Figure 8.10

Contributions au Fonds international pour la diversité culturelle (2007-2024)



Source: UNESCO (2025d)

Cette faible allocation de fonds contraste fortement avec le rôle transversal que l'on reconnaît à la culture dans l'inclusion, les moyens de subsistance et le développement territorial.

Dans le même temps, les budgets d'aide au développement international sont susceptibles de diminuer à court terme en raison des récents changements géopolitiques. Cette contraction affecte déjà le financement des organisations culturelles de la société civile, les premiers impacts devenant évidents (voir le chapitre 4 pour plus de détails).

Outre l'APP, le Fonds international pour la diversité culturelle (FIDC) de l'UNESCO reste gravement sous-financé. Les fonds du FIDC sont comptabilisés dans les chiffres de l'aide publique au développement et le FIDC finance des processus de politique structurelle dans lesquels d'autres sources de financement investissent rarement, ce qui rend son analyse pertinente. Ses contributions annuelles s'élèvent à environ 1 million de dollars des États-Unis (UNESCO, 2023).

Le nombre de Parties contributrices a fluctué au fil du temps, mais s'est récemment stabilisé : il est passé de 54 en 2021 à 61 en 2022, puis il s'est stabilisé autour de 60 jusqu'en 2024 (Figure 8.10). L'une des faiblesses du Fonds réside dans sa forte dépendance à l'égard des contributions volontaires d'un petit nombre de pays. Par exemple, sur la période 2021-2024, la contribution significative de la France (1,15 million de dollars des États-Unis) est presque trois fois plus importante que celle du deuxième plus grand donateur, l'Allemagne (0,45 million de dollars des États-Unis). Ces chiffres illustrent le risque de concentration si les principaux donateurs réduisent leurs efforts (UNESCO, 2025d). Les contributions privées restent minimes.

Néanmoins, le fait que le FIDC soit soutenu par différents donateurs facilite l'appui à des initiatives de développement durable ciblées qui sont conformes aux priorités nationales et aux objectifs internationaux en matière de développement durable. Par exemple, les fonds versés par le FIDC à l'association Alwan wa Awtar en Égypte ont soutenu la formation des praticiens de la culture afin de renforcer leurs connaissances et compétences concernant la relation entre la culture et le développement durable, permettant aux participants au projet de mettre en œuvre des activités axées sur la culture pour relever les défis du développement local. Ces initiatives ont répondu aux besoins des membres des communautés égyptienne, soudanaise et nubienne, renforçant ainsi le caractère de coopération internationale du projet et du FIDC. Au Ghana, le FIDC a aidé le ministère du Tourisme, de la Culture et des Arts créatifs à réviser la politique culturelle nationale. Le projet de révision qui en résulte comprend une section consacrée à l'intégration de la culture dans les stratégies nationales de développement afin d'accélérer la réduction de la pauvreté et de favoriser une croissance économique durable. Le plan de mise en œuvre qui l'accompagne définit plus de 60 politiques individuelles pour soutenir cet objectif, avec un budget prévu de 234 millions de cédis ghanéens pour la période 2025-2030.

Un aspect positif du financement de la culture dans le cadre du développement durable est le rôle joué par les banques de développement régionales et internationales. Comme indiqué dans l'édition précédente du rapport *Re|penser*, les banques internationales de développement sont des investisseurs actifs dans le secteur créatif et culturel. Au cours de la période 2021-2024, les investissements dans l'économie créative en Afrique ont été particulièrement visibles. En 2021, la Banque africaine de développement a approuvé une facilité de prêt de 170 millions de dollars des États-Unis pour financer un programme d'entreprises numériques et créatives au Nigeria. Ce financement a aidé le Nigeria à se remettre de la pandémie de COVID-19 et visait à « reconstruire mieux, plus écologique et plus inclusif » (BAD, 2021), en créant des emplois plus durables pour les entrepreneurs dans les startups technologiques en phase de démarrage ou dans les petites et moyennes entreprises créatives. Le programme a été cofinancé par l'Agence française de développement et la Banque islamique de développement. En 2024, Afreximbank, la banque panafricaine de développement du commerce et des exportations, s'est engagée à augmenter son financement du programme Nexus de l'Afrique Créative (CANEX), passant de 1 à 2 milliards de dollars des États-Unis sur les trois prochaines années. Les activités de CANEX comprennent la fourniture de produits financiers et de programmes de formation, la facilitation de l'accès au marché et la promotion de meilleures politiques pour le secteur.

Au cours de cette période, la Banque interaméricaine de développement a également réfléchi aux enseignements tirés de ses dix années d'investissements pionniers dans les industries culturelles et créatives, qui ont totalisé plus de 2,5 milliards de dollars des États-Unis entre 2013 et 2022, répartis sur 126 projets (BID, 2023). Ces projets couvrent un large éventail de domaines, notamment le développement urbain et local, la numérisation des industries culturelles et créatives, le soutien aux travailleurs créatifs indépendants, les mécanismes financiers destinés à favoriser l'économie créative, la promotion des exportations et du commerce, les possibilités d'inclusion sociale, la diversité culturelle et le développement humain, ainsi que le soutien institutionnel en matière d'élaboration de politiques et de renforcement des capacités pour les gouvernements.

RECOMMANDATIONS

Pour les Parties à la Convention

- Renforcer l'intégration de la culture dans la planification du développement.
  - Institutionnaliser la participation des agences et organismes culturels nationaux dans tous les plans de développement nationaux (PDN) et les plans nationaux de développement durable (PNDD).
  - Passer de la reconnaissance symbolique à l'action concrète en fixant des objectifs culturels clairs dans les PND et PNDD, étayés par des indicateurs mesurables.
  - Renforcer le suivi et l'évaluation en développant des outils permettant d'évaluer les mesures liées à la culture, et ainsi contribuer à combler les lacunes en matière de responsabilité et à saisir les contributions multidimensionnelles de la culture au développement durable au-delà du PIB.
- Mettre la culture au service de la durabilité environnementale.
  - Intégrer l'action culture-climat dans les stratégies nationales et régionales en soulignant les contributions de la culture et des industries créatives à l'innovation verte et aux efforts d'adaptation et d'atténuation.
  - Développer des méthodes normalisées pour mesurer l'empreinte carbone du secteur culturel et encourager les institutions et projets financés par des fonds publics à se doter de plans de développement durable et à fournir des comptes détaillés de leur impact en CO_2.
  - Promouvoir des pratiques de gestion plus écologiques dans les institutions, lieux et événements culturels.
  - Renforcer les capacités des institutions culturelles et les inciter à adopter des pratiques à faible émission de carbone.
  - Reconnaître et promouvoir le rôle de la culture dans le soutien au changement des comportements et à la transformation sociétale nécessaires pour parvenir à un environnement durable.
- Développer les infrastructures culturelles et la participation.
  - Promouvoir la régénération fondée sur la culture en tant qu'outil de développement urbain et rural durable. Garantir des investissements à long terme grâce à la participation et au cofinancement des pouvoirs publics à plusieurs niveaux, ainsi qu'à des partenariats avec le secteur privé.
  - Renforcer la capacité des régions et des communautés à concevoir des politiques et à planifier le développement culturel en fonction des besoins locaux.
  - Élargir les politiques de participation culturelle inclusive en donnant la priorité aux groupes défavorisés et vulnérables. Veiller à ce que ces politiques soient soutenues par des ressources adéquates et reflètent le rôle de la culture dans la promotion de la cohésion sociale.
  - Investir dans les zones à faibles revenus pour réduire les disparités en matière d'accès aux infrastructures et services culturels.
- Favoriser la coopération internationale.
  - Intégrer systématiquement la culture dans les cadres bilatéraux, régionaux et internationaux de développement durable et dans les stratégies de coopération pour le développement.
  - Augmenter la part de l'aide au développement allouée à la culture, au-delà du 0,15 % actuel de l'aide programmable par pays, et étudier la possibilité d'établir un critère de référence minimum.
  - Encourager les contributions volontaires au Fonds international pour la diversité culturelle, en renforçant sa capacité à soutenir des initiatives de développement durable ciblées et alignées sur les priorités nationales et mondiales.
  - Mobiliser les banques régionales et internationales de développement ainsi que les investisseurs privés afin d'accroître le financement de l'économie créative, en s'appuyant sur les initiatives intra et interrégionales couronnées de succès.

Pour l'UNESCO et les autres organisations internationales

- Continuer à tirer parti des rapports périodiques et des programmes existants pour générer des connaissances factuelles sur la culture et le développement durable, et partager des informations exploitables avec les Parties et les acteurs de la Convention.
- Plaider pour une meilleure reconnaissance des contributions multidimensionnelles de la culture au développement durable, au-delà des mesures du PIB.
- Renforcer la promotion du lien entre la culture et la durabilité environnementale en mettant l'accent sur le rôle des expressions créatives dans la promotion d'un comportement respectueux de l'environnement. Promouvoir l'inclusion explicite et appropriée des industries culturelles et créatives dans les plans nationaux d'adaptation et les contributions déterminées au niveau national des pays, en aidant à combler les lacunes politiques majeures.
- Développer un cadre global pour mesurer l'impact environnemental des industries culturelles et créatives, y compris les émissions de CO_2 et la production de déchets. Promouvoir l'intégration de ces évaluations dans les engagements nationaux en matière d'atténuation des changements climatiques et encourager la cohérence des politiques entre les secteurs.
- Promouvoir le développement d'infrastructures culturelles dans les zones à faible revenu, en faisant notamment appel aux banques de développement régionales et internationales en tant qu'investisseurs actifs pour aider à réduire les disparités rapportées.
- Suivre et mettre à jour les données sur l'aide publique au développement liée à la culture et aux loisirs.
- Plaider au niveau international pour une augmentation progressive de la part de l'aide au développement allouée à la culture dans le cadre de l'aide programmable par pays.

Objectif 4

PROMOUVOIR LES DROITS DE L'HOMME ET LES LIBERTÉS FONDAMENTALES

© Henrik Kam Photography Inc., *2 dancers in the hallway of 500 Capp St**

Chapitre 9

L'égalité des genres n'est pas une option

Bridget Conor

POINTS CLÉS

- Le nombre de mesures liées aux questions de genre rapportées par les Parties a augmenté régulièrement, ce qui prouve que l'égalité des genres occupe une place de plus en plus importante dans l'élaboration des politiques culturelles au niveau mondial. Cette tendance à la hausse révèle à la fois une plus grande reconnaissance de l'égalité des genres et une diversité croissante d'initiatives et d'actions dans les régions.

- Malgré ces signes de progrès, plusieurs pays ont connu un déclin ou une réduction significative du financement des organismes gouvernementaux chargés de l'égalité des genres. La proportion de pays rapportant des ministères ou des organismes gouvernementaux en charge de l'égalité des genres pertinents pour les artistes et les professionnels de la culture est passée de 72 % en 2017-2020 à 69 % en 2021-2024, les réductions les plus prononcées étant observées dans les pays en développement. Ce déclin suggère que l'égalité des genres est perçue par certains pays comme un bonus plutôt que comme une mission essentielle. Cette perception s'accompagne aujourd'hui d'une réaction négative généralisée et d'un recul des programmes de soutien à l'inclusion et à l'égalité des genres.

- Les politiques culturelles au niveau mondial continuent de refléter les déséquilibres de genre. Les efforts visant à promouvoir la participation des femmes à la vie culturelle restent davantage axés sur les femmes en tant que spectatrices et consommatrices qu'en tant que créatrices, professionnelles ou dirigeantes. Cette tendance reflète la persistance des stéréotypes de genre et des obstacles structurels, notamment l'inégalité d'accès à un emploi stable, les écarts importants de rémunération et la sous-représentation chronique des femmes aux postes de direction dans les organisations artistiques et médiatiques. Alors que la proportion mondiale de femmes à la tête d'institutions artistiques ou culturelles nationales a augmenté de manière constante, passant de 31 % en 2017 à 46 % en 2024, les disparités entre les pays développés et les pays en développement se sont accentuées, les femmes représentant 64 % des dirigeants dans les pays développés et seulement 30 % dans les pays en développement.

- Dans un contexte du recul mondial des initiatives gouvernementales en faveur de l'inclusion et de la diversité, ce sont les organisations de la société civile qui prennent les devants pour faire progresser l'égalité des genres. Elles adoptent un large éventail de mesures sur les sujets du plaidoyer, du suivi des politiques et du renforcement des capacités.

- Lorsque des données ventilées par genre sont collectées de manière cohérente et à long terme, elles fournissent des preuves claires des progrès accomplis en matière d'égalité des genres. Toutefois, la ségrégation horizontale et verticale entre les genres reste bien ancrée dans les secteurs de la culture et des médias et, dans l'ensemble, la collecte de données à l'échelle mondiale reste fragmentée.

- Les pays en développement font le plus souvent état de programmes de formation et de mentorat qui favorisent le développement professionnel des femmes en les dotant de compétences créatives, techniques et de gestion. En revanche, les pays développés font le plus souvent état d'initiatives de recherche et de suivi qui permettent d'identifier les disparités entre les genres et de renforcer la base de données factuelles pour l'élaboration de politiques.

- La vague de mesures post-#MeToo représente un progrès important, mais devrait être contextualisée au regard de l'augmentation des préjugés, du harcèlement et des abus fondés sur le genre et facilités par les technologies. Dans ce domaine en pleine évolution, toutes les parties prenantes, y compris les organismes gouvernementaux, les organisations de la société civile, les organisations multilatérales et les chercheurs, devraient développer et partager leurs connaissances, en particulier en ce qui concerne les nouvelles formes de préjugés et de harcèlement fondés sur le genre qui se manifestent sur les réseaux sociaux et dans les espaces numériques recourant à l'IA générative.

- La ségrégation, les préjugés et les discriminations, fondés sur le genre, sont de plus en plus fréquents sur les lieux de travail et dans les espaces numériques. Les femmes sont systématiquement exclues de ces secteurs créatifs numériques en forte croissance (tels que l'industrie du jeu vidéo) et se heurtent à des obstacles pour accéder à des postes hautement rémunérés.

- Les plateformes et les outils numériques ont le potentiel de soutenir des politiques et des objectifs plus larges en matière d'égalité des genres. Notamment, des initiatives de formation et de renforcement des capacités permettent aux femmes artistes, entrepreneuses et créatrices d'acquérir de nouvelles compétences en matière de réseaux sociaux et d'autres outils en ligne, qu'elles peuvent utiliser pour produire, diffuser et monétiser leur travail.

- La diversité des genres fait l'objet d'une attention accrue, et un nombre croissant de Parties et d'organisations de la société civile adoptent des politiques linguistiques inclusives dans tous les secteurs créatifs. Ces efforts s'accompagnent d'initiatives visant à réduire la stigmatisation à laquelle sont confrontées les personnes transgenres et non binaires, à soutenir la visibilité de leur travail et à renforcer les mesures de prévention de la violence fondée sur le genre sur le lieu de travail.

CULTURE EN BREF

Les créatrices font face à des obstacles persistants

Travail précaire

Écarts de rémunération

Sous-représentation aux postes de direction

Harcèlement en ligne

Ségrégation horizontale et verticale entre les genres dans les secteurs axés sur les technologies

PROGRÈS

L'intégration de la dimension de genre progresse au sein des structures de gouvernance culturelle, réduisant ainsi les écarts entre les genres. Cela comprend :

- La formation des fonctionnaires et des groupes de travail interministériels
- Le partage de connaissances avec d'autres gouvernements

La société civile joue un rôle moteur en matière de mesures pour l'égalité des genres à travers le plaidoyer, le suivi des politiques et le renforcement des capacités, dans un contexte de recul mondial

La représentation des femmes dans les domaines culturels augmente

Présence lors de biennales	42 %	53 %
Prix pour la meilleure réalisation	24 %	28 %
Présence aux festivals de musique électronique	9 %	30 %
Les 100 compositeurs vivants les plus interprétés	11 %	32 %

DÉFIS

- **Les organismes publics** chargés de l'égalité entre les genres sont en déclin **72 % → 69 %**
- **Les stéréotypes de genre** persistent dans les mesures politiques : Les femmes sont plus souvent considérées comme des spectatrices/consommatrices (**82 %**) que comme des créatrices, des professionnelles ou des dirigeantes (**77 %**)
- **La part de femmes à des postes de direction** dans les conseils nationaux des arts des pays en développement est en déclin **36 % → 30 %**
- **Les femmes** sont largement **sous-représentées dans les secteurs axés sur les technologies**

Les préjugés, le harcèlement et les abus fondés sur le genre et facilités par la technologie sont en augmentation et nécessitent une action immédiate

TENDANCES ÉMERGENTES

Les priorités politiques diffèrent :

Des **pays en développement**, qui donnent la priorité à la formation et au mentorat

Aux **pays développés**, qui mettent l'accent sur la recherche et le suivi

De nouveaux domaines renforcent les politiques en faveur de l'égalité entre les genres

- Des initiatives en matière de diversité des genres pour promouvoir l'inclusion et la représentation
- Des mesures relatives à la violence fondée sur le genre et à la sécurité sur le lieu de travail
- Des outils et plateformes numériques qui soutiennent l'égalité entre les genres par la formation et le renforcement des capacités

INTRODUCTION

Pour la première fois, la quinzième édition de la Biennale de l'Art africain contemporain, Dak'Art, qui s'est tenue à Dakar de novembre à décembre 2024, a été placée sous le commissariat d'une femme, Salimata Diop, et la parité de genre a été atteinte parmi les 58 artistes sélectionnés. Le Grand Prix du Chef de l'État Léopold Sédar Senghor a été décerné à l'artiste martiniquaise Agnès Brezephin pour son œuvre *Fil(s) de soi(e)* (UNESCO, 2024). La parité de genre parmi les artistes représentés a été un symbole important, un signe d'égalité dans le domaine artistique. Mais elle a également conduit à des avancées esthétiques, des perspectives artistiques diversifiées ont été exposées et de nouveaux thèmes ont été abordés lors de la Biennale. Cela démontre l'engagement durable, tant au niveau national que mondial, en faveur de l'égalité des genres dans la production, la représentation et la direction artistiques.

L'égalité des genres reste l'une des priorités globales de l'UNESCO, et les instruments clés qui orientent les travaux dans ce domaine mettent l'accent sur l'importance de l'égalité des genres en tant que pierre angulaire des droits humains, du bien-être social, du développement durable et du pouvoir inhérent de la culture et de la créativité pour susciter un changement social positif. Ces instruments, notamment la Convention de l'UNESCO sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles (Convention de 2005) et la Recommandation de l'UNESCO de 1980 relative à la condition de l'artiste (Recommandation de 1980), contribuent à la réalisation de l'Objectif de développement durable 5, à savoir l'égalité entre les sexes et l'autonomisation des femmes et des filles.

Ce chapitre met en lumière un certain nombre de réalisations qui montrent que des progrès considérables ont été accomplis en matière d'égalité des genres depuis l'adoption de la Convention de 2005, il y a 20 ans. Les organismes gouvernementaux, leurs partenaires multilatéraux et les organisations de la société civile ont entrepris des efforts pour améliorer la participation et l'implication des femmes, ainsi que pour mieux prendre en compte leurs besoins, leurs priorités et leurs contributions. Toutefois, ces dernières années, les progrès ont été lents, et certains domaines de suivi ont montré des signes de stagnation et de recul. Cette situation est probablement liée, en partie, aux effets à long terme de la pandémie de COVID-19, mais ce n'est pas le seul facteur. Bien que des données ventilées par genre, essentielles pour prendre des décisions et élaborer des politiques éclairées, aient été collectées par diverses Parties à la Convention dans différentes régions, elles sont loin d'être cohérentes ou généralisées. Certaines régions ont enregistré une diminution du nombre d'organismes gouvernementaux ou parlementaires chargés des politiques sur l'égalité des genres. Il se peut que l'égalité des genres soit intégrée à des portefeuilles plus larges, plutôt que d'être considérée comme une priorité à part entière. En outre, les interventions en faveur de l'égalité des genres font défaut dans tous les secteurs culturels et sont encore plus insuffisantes dans les domaines qui dépendent des nouvelles technologies et des nouveaux outils.

Globalement, la question de l'égalité des genres dans les politiques culturelles doit être comprise dans un contexte plus large, celui d'un recul désormais clairement visible. Selon le dernier rapport d'ONU Femmes, sur les 150 gouvernements interrogés, près d'un sur quatre a constaté un recul des droits des femmes (ONU Femmes, 2025). Les programmes et les mesures visant à favoriser l'inclusion et la diversité au sein de la main-d'œuvre, dont la plupart reposent sur un engagement en faveur de l'égalité des genres, connaissent un recul dans de nombreuses régions du monde (Partridge, 2025) ou une réduction de leurs financements (Šišić et Binışık, 2025 ; ELA, 2025), et l'utilisation d'un langage inclusif est interdite (John et Akbarzai, 2024). Le moment est critique : il faut souligner les progrès accomplis et garder à l'esprit que les enjeux dans ce domaine ne cessent de croître. Dans ce contexte, et dans le cadre des efforts mondiaux visant à faire reconnaître la culture comme un moteur essentiel du développement durable et inclusif, comme souligné dans le Document final de la Conférence mondiale sur les politiques culturelles et le développement durable – MONDIACULT 2025, il est impératif que l'égalité des genres fasse partie intégrante de ce plaidoyer.

STRUCTURES DE GOUVERNANCE POUR L'ÉGALITÉ DES GENRES

Dans un premier temps, il est important d'examiner l'état des structures de gouvernance mondiales en matière d'égalité des genres. Le dernier cycle de rapports périodiques quadriennaux (2021-2024) compte le plus grand nombre de rapports à analyser à ce jour. Selon ces rapports, 69 % des Parties à travers le monde rapportent avoir des ministères, agences et organismes gouvernementaux parlementaires « en charge » de l'égalité des genres et « pertinents » pour les artistes et les professionnels de la culture. Il convient toutefois de nuancer ces chiffres généraux, et les informations qualitatives tirées des rapports périodiques permettent d'illustrer les nombreuses façons dont les Parties à la Convention catégorisent leur propre travail. Par exemple, de nombreux pays rapportent qu'ils ont des ministères qui travaillent sur les questions relatives à l'égalité des genres. Cependant, ces ministères traitent souvent des questions relatives aux femmes en général (par exemple, les ministères des Femmes ou des Affaires féminines) ou des questions liées aux rôles traditionnels que les femmes peuvent assumer dans la vie économique et sociale.

Au sein des ministères de la Culture, des unités spécialisées sont créées pour traiter spécifiquement de l'égalité des genres dans le secteur culturel. Les Parties rapportent de nombreux éléments attestant d'interventions plus ciblées en accord avec les initiatives sur l'égalité des genres au sein de ces structures de gouvernance de la culture. Par exemple, à Oman, le ministère de la Culture, des Sports et de la Jeunesse a lancé en 2024 un club de femmes pour le sport et la créativité culturelle, qui organise des sessions d'échanges et encourage les contributions des femmes à des domaines particuliers de la vie culturelle omanaise, y compris la littérature nationale.

Plusieurs Parties, comme la République dominicaine et l'Espagne, rapportent avoir créé des unités chargées de l'égalité des genres au sein de leurs ministères de la Culture, dont les fonctions comprennent l'apport d'une expertise technique pour garantir l'intégration des principes d'égalité des genres dans les plans et politiques culturels nationaux, la coordination des actions avec d'autres ministères et la collecte de données sur la participation des femmes aux effectifs créatifs. En Irlande, le ministère du Tourisme, de la Culture, des Arts, du Gaeltacht, des Sports et des Médias dispose désormais d'un Comité consultatif sur la représentation des femmes et des histoires de femmes, qui a pour mission explicite d'examiner la manière dont les femmes sont représentées dans les collections et les institutions culturelles nationales. Dans l'ensemble, ces réalisations suggèrent que lorsque les ministères de la Culture élargissent leur champ d'action, s'intéressent directement à la représentation des femmes dans les contenus culturels et interviennent pour l'améliorer, ils sont plus en mesure d'apporter des changements structurels à long terme qui s'attaquent aux causes profondes des inégalités de genre.

Un examen approfondi des données les plus récentes ne révèle pas des signes de progrès, mais plutôt de recul dans plusieurs régions. De manière alarmante, la proportion de pays en développement[1] qui rapportent avoir des ministères ou des organismes gouvernementaux en charge de l'égalité des genres pertinents pour les artistes et les professionnels de la culture est passée de 72 % au cours du cycle de rapports 2017-2020 à 64 % pour 2021-2024. L'analyse qualitative des derniers rapports périodiques quadriennaux a révélé que dans plusieurs pays, ce sont les organisations de la société civile qui ouvrent la voie et adoptent des mesures dans le domaine de l'égalité des genres. Beaucoup de ces initiatives sont d'excellents exemples (Encadré 9.2) et devraient inciter les gouvernements à adopter davantage de politiques et de mesures dans ce domaine. Ces organisations interviennent clairement pour combler des lacunes, là où les ressources et la volonté politique reculent.

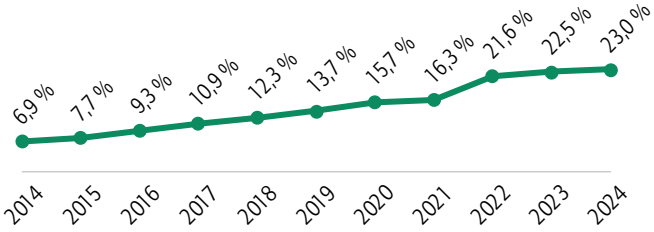
TENDANCES CLÉS DANS L'ÉLABORATION DE POLITIQUES CULTURELLES ET L'ÉGALITÉ DES GENRES

Comme le montre la figure 9.1, la répartition globale des mesures liées au genre rapportées par les Parties à la Convention de 2005 montre une augmentation constante, passant de 6,9 % des mesures en 2014, lorsque l'égalité des genres n'était pas un domaine de rapport spécifique, à 23 % en 2024. Alors que les mesures liées au genre ont connu une forte augmentation entre 2021 et 2022, passant de 16,3 % à 21,6 %, la période de 2022 à 2024 a enregistré une augmentation plus modeste, passant de 21,6 % à 23 %.

1. Pour plus d'informations sur la classification des pays en développement et des pays développés utilisée dans ce rapport, veuillez consulter la section Méthodologie du rapport.

Figure 9.1

Pourcentage des mesures liées au genre sur toutes les mesures rapportées, moyenne mobile sur trois ans



Source : UNESCO (Convention de 2005)

Comme cela a également été noté dans l'édition 2022 du rapport *Re|penser les politiques en faveur de la créativité*, les Parties continuent de mettre de plus en plus l'accent sur les politiques qui font progresser les droits culturels des femmes et qui soutiennent leur pleine participation à la vie culturelle. Néanmoins, ces efforts restent plus fortement orientés vers la promotion de la participation des femmes en tant que public et consommatrices des arts et de la culture (82 % au niveau mondial), que vers le soutien des femmes en tant qu'artistes, professionnelles de la culture et entrepreneuses créatives (77 % au niveau mondial). Plusieurs facteurs peuvent expliquer ce déséquilibre, notamment les difficultés persistantes que rencontrent les femmes pour accéder à un emploi stable au salaire équitable dans les secteurs culturel et créatif, ainsi que la sous-représentation persistante des femmes aux postes de direction dans les organisations artistiques et médiatiques. La distinction persistante entre les mécanismes politiques pour l'égalité des genres plus « passifs » (axés sur la consommation) et plus « actifs » (création, développement professionnel et direction), les premiers continuant de recevoir davantage d'attention, reflète les rôles et les stéréotypes traditionnels liés au genre qui continuent d'entraver la participation pleine et effective des femmes à la culture et aux industries créatives. Au cours de ce cycle de rapports, il a été noté qu'un certain nombre d'interventions (Encadré 9.5) ont été conçues pour lutter contre ces rôles et stéréotypes, mais ce déséquilibre continue de se refléter dans l'élaboration des politiques culturelles dans le monde.

Dans l'ensemble, l'égalité des genres reste l'un des principaux défis de la mise en œuvre de la Convention de 2005 pour les gouvernements et les organisations de la société civile dans toutes les régions du monde, comme l'a observé la dernière édition du rapport *Re|penser*. Bien entendu, les conséquences de la pandémie de COVID-19 étaient un problème urgent en 2022, et les effets à long terme de la pandémie affectent encore le travail présenté dans les rapports périodiques quadriennaux. Au cours de ce cycle de rapports, de nombreux pays ont rapporté la pandémie comme un défi majeur et toujours d'actualité, et quelques plans de relance en cas de pandémie tenant compte de l'égalité des genres ont été mis en évidence. Au plus fort de la pandémie, les femmes ont perdu des emplois dans la culture et les médias à des taux beaucoup plus élevés que les hommes, mais il est extrêmement difficile de trouver des données permettant de savoir si et dans quelle mesure les femmes retrouvent ou reprennent un emploi dans le domaine culturel.

Si la pandémie a pu conduire à des pratiques de travail plus flexibles et à une plus grande utilisation des outils numériques, pouvant ainsi améliorer la productivité créative et l'accès aux opportunités, y compris pour les femmes, ces progrès sont inégaux dans le secteur créatif. Dans ce domaine, les données qualitatives et quantitatives et les connaissances relatives à l'égalité des genres sont rares. La collecte de ces données devrait donc être une priorité centrale des activités de plaidoyer et pour l'élaboration des futures politiques.

Encadré 9.1 • Évolution en matière de gouvernance : le collectif pour l'égalité des genres en Colombie

En 2024, le collectif pour l'égalité des genres a été créé au sein de la Direction des populations du ministère colombien des Cultures, des Arts et du Savoir. Il œuvre dans trois domaines qui font écho à certaines des tendances clés des récents rapports périodiques quadriennaux : premièrement, l'intégration d'une approche ciblée sur le genre pour combler les inégalités dans la culture et les arts ; deuxièmement, la transformation des « pratiques, créations, stéréotypes et représentations sexistes ; » et troisièmement, l'éradication de toutes les formes de violence fondée sur le genre.

Le collectif pour l'égalité des genres dispose d'un plan de formation et d'action, et d'un budget alloué. Ce comité opère conformément à une résolution adoptée par l'État colombien en 2023 (Résolution 0242) qui met l'accent sur les approches d'intégration de la dimension de genre* dans le secteur culturel. Cette résolution est intersectionnelle et se concentre aussi sur l'origine ethnique, le handicap, l'orientation sexuelle, et l'identité et l'expression de genre. Elle a conduit à la création d'un comité plus large sur le genre et la diversité : un espace à l'intérieur du ministère qui soutient la mise en place des approches ciblées sur le genre dans les secteurs culturels.

Ces avancées indiquent que l'égalité des genres est une priorité dans certains segments de la gouvernance culturelle dans le pays, tant du point de vue des structures que des approches, et mettent en évidence la pertinence d'une stratégie d'intégration de la dimension de genre.

Dans les derniers rapports périodiques quadriennaux, l'intégration de la dimension de genre est rapportée par d'autres Parties à la Convention, notamment le Cambodge, le Chili, le Malawi, Maurice, la Namibie, la République dominicaine, la Suède et le Timor-Leste. Les pays qui travaillent sur des programmes d'intégration de la dimension de genre devraient partager leurs connaissances afin que ce type de gouvernance aboutisse à des résultats probants.

* L'intégration de la dimension de genre, qui consiste à intégrer la dimension de genre de manière transversale dans toutes les politiques et tous les programmes, nécessite idéalement un certain nombre de conditions préalables, notamment la réalisation d'une analyse de l'égalité des genres, l'implication d'un (ou plusieurs) expert(s) du domaine, la consultation des personnes et des organisations de la société civile concernées, en particulier les femmes et les organisations de défense des droits des femmes, et la mise en œuvre d'une budgétisation et d'une évaluation dédiées à l'égalité des genres.

Source : RPQ Colombie, 2024

LES POSTES DE DIRECTION DANS LE DOMAINE DE LA CULTURE ET DES ARTS – AVANCÉES ET RECULS

Un thème clé qui revient dans toutes les éditions précédentes du rapport *Re|penser les politiques en faveur de la créativité* est la façon dont la poursuite de la parité des genres au sein de la main-d'œuvre culturelle est une condition préalable à la réalisation d'un changement structurel afin de réduire les disparités entre les genres dans l'ensemble du secteur créatif. Une chose n'a pas changé après 20 ans d'existence de la Convention : la ségrégation verticale et horizontale fondée sur le genre dans la culture et les médias continue d'entraver l'égalité des genres dans le monde (UNESCO, 2021). Cela signifie que les femmes sont encore souvent exclues des fonctions de contrôle d'accès et de sélection et de prise de décision dans les secteurs culturels (en raison de problèmes tels que l'homophilie[2] et le sexisme). Parallèlement, les secteurs continuent de stratifier les travailleurs culturels selon des rôles et professions « masculins » et « féminins » (Wreyford, 2015 ; Hesmondhalgh et Baker, 2015). Lorsque les femmes accèdent à des secteurs de l'industrie culturelle qui ont historiquement été considérés comme l'apanage des hommes (par exemple, les rôles plus « techniques » dans les industries du cinéma et de la musique ou les postes de direction comme ceux de rédacteurs en chef dans le secteur de l'édition), elles se heurtent encore souvent à de multiples obstacles qui les empêchent d'exercer pleinement leur liberté de création et leur autonomisation. Par exemple, elles sont confrontées à des préjugés et à des discriminations persistants qu'il est difficile de traiter ou de signaler officiellement (McCarry et al., 2023). Elles peuvent également être confrontées à des attentes disproportionnées ou genrées qui ne sont pas imposées à leurs homologues masculins, ou être encouragées, que ce soit implicitement ou explicitement, à commander et à soutenir des œuvres culturelles qui perpétuent des inégalités structurelles et sociales plus larges (comme la publication d'auteures, mais uniquement dans certains genres) (Weinberg et Kapelner, 2018). Afin d'atteindre les objectifs de la Convention de 2005 et l'Objectif de développement durable 5, en particulier la 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, dans la vie politique, économique et publique), les parties prenantes devraient continuer à concentrer l'élaboration des politiques sur l'accès en toute égalité aux fonctions de direction à tous les niveaux décisionnels.

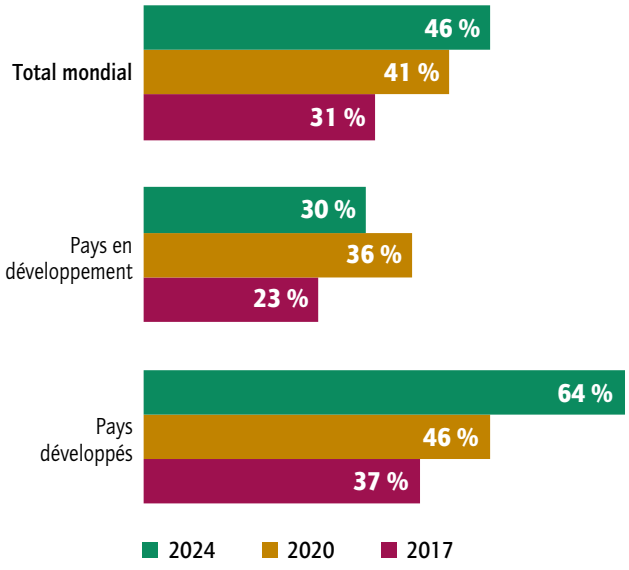
2. Dans ce contexte, l'homophilie peut être définie comme la manière dont « une collaboration est plus susceptible de se produire entre ceux qui ont des antécédents culturels, éducatifs et démographiques similaires » (Carr et Van Raalte, 2025). Des études récentes portant sur le travail culturel indiquent que le genre pour les postes de direction de projets (par exemple, dans l'industrie cinématographique) est liée à l'homophilie. Selon l'article « She must be seeing things! », « la tendance des hommes à travailler avec d'autres hommes persiste, et ce même quand ils savent que les femmes sont sous-représentées dans l'industrie » (Jones et al., 2024).

Cette question peut être analysée à partir des données relatives aux fonctions de direction au sein des structures de gouvernance de la culture, en observant la répartition par genre des postes à la tête des conseils nationaux des arts ou de la culture des Parties à la Convention. Comme le montre la figure 9.2, les données illustrent la proportion de femmes à la tête de conseils nationaux des arts ou de la culture dans les pays qui ont soumis leurs rapports. D'après ces chiffres, la proportion de femmes occupant ces postes clés de direction a augmenté régulièrement au niveau mondial, passant de 31 % au cours du cycle de rapports 2017-2020 à 46 % pour le cycle 2021-2024.

Dans les pays développés, les femmes de cet échantillon sont plus nombreuses que les hommes à la tête d'organisations artistiques en 2021-2024. Toutefois, dans les pays en développement, une préoccupante tendance à la baisse est observée : la proportion de femmes à la tête d'institutions culturelles est passée de 36 % en 2017-2020, un chiffre déjà bas, à 30 % en 2021-2024. Cette diminution est probablement liée à la baisse du nombre rapporté d'organismes gouvernementaux et parlementaires dans les pays en développement qui se consacrent à l'égalité des genres et qui sont pertinents pour les secteurs artistiques et culturels. Le manque d'attention accordé à l'égalité des genres dans les structures de gouvernance entraîne des répercussions, et la gouvernance de la culture en particulier en pâtit. Il est également préoccupant de constater que l'écart se creuse entre les pays développés et les pays en développement. Il est urgent de mettre en place des solutions collectives afin d'enrayer ce recul. L'encadré 9.3 présente un exemple de mesure allant dans ce sens, qui soutient l'accès des femmes aux postes de direction et de gestion dans le secteur de la musique.

Figure 9.2

Proportion des femmes à la tête de conseils artistiques ou culturels nationaux parmi les Parties, par pays en développement et pays développés



Source : BOP Consulting (2025)

L'analyse des rapports périodiques quadriennaux les plus récents donne également un aperçu de la prépondérance des types de mesures politiques mises en œuvre dans ce domaine. Même dans les pays développés où les données semblent prouver un équilibre solide entre les genres aux fonctions de direction, seules cinq mesures traitant explicitement de cette question ont été identifiées. Bien que ces mesures soient peu nombreuses, elles sont riches d'enseignements.

En Belgique, par exemple, le gouvernement flamand a commandé une étude sur cette question à l'Institut flamand des arts, lequel a recueilli des données sur le genre dans le domaine de la direction artistique auprès de sept institutions artistiques et de 207 organisations artistiques subventionnées. Les résultats ont mis en évidence plusieurs vecteurs de la problématique ; ainsi, une ségrégation verticale claire demeure manifeste, certaines fonctions de gestion artistique étant occupées jusqu'à 75 % par des hommes. Cette collecte de données est d'une importance capitale pour l'élaboration de solutions politiques efficaces qui pourraient viser à mettre un terme à cette inégalité, en conditionnant le financement de la culture à des exigences d'égalité des genres dans les postes de direction, par exemple.

Dans l'ensemble, il reste d'importants défis à relever dans ce domaine. Une grande partie de la recherche sur les conditions du travail dans le secteur culturel a montré que ce travail, en particulier pour les postes de direction, implique, entre autres, une socialisation obligatoire en dehors des horaires de travail traditionnels et la nécessité d'être constamment connecté et disponible, en particulier via les nouveaux outils numériques, qui facilitent une culture de l'hyper-disponibilité (Collins et Golding, 2024). Toutes ces caractéristiques peuvent poser problème aux personnes qui doivent travailler à temps partiel ou à celles qui ont des responsabilités d'aidant ou d'autres engagements personnels. Trop souvent, l'incapacité à s'adapter aux personnes ayant des responsabilités d'aidants se réduit à un argument simpliste : les femmes sont souvent les principales aidantes et ne peuvent donc pas assumer des rôles de direction exigeants dans ces domaines (CCEBA et FLACSO, 2021). Cette hypothèse est d'autant plus renforcée par le stéréotype persistant selon lequel les femmes seraient moins compétentes ou moins qualifiées que les hommes pour exercer des fonctions de direction. Cependant, ces préjugés ne sont pas fondés. Les faits montrent que les individus de tous les genres peuvent assumer avec succès des fonctions de direction lorsque des structures organisationnelles et sociales favorables sont en place pour faciliter leur participation. Par conséquent, il est essentiel de continuer à plaider en faveur d'une recherche ciblée qui permet d'identifier les problèmes fondamentaux, ainsi que de développer des mécanismes politiques concrets qui aident les femmes à assumer des fonctions de direction et qui offrent des modalités de travail flexibles à tous ceux qui en ont besoin.

La nomination d'un plus grand nombre de dirigeants ayant une expérience concrète et une expertise dans l'élaboration de politiques axées sur le genre contribue à garantir la qualité et l'efficacité des politiques et des mesures proposées et mises en œuvre.

Plus généralement, les organisations culturelles, qu'elles soient publiques ou privées, et d'autres instances de sélection et de décision peuvent jouer un rôle dans la redéfinition des normes relatives aux horaires de travail, aux modalités flexibles et aux pratiques de direction. En promouvant des approches inclusives et adaptables, ils peuvent soutenir une plus grande égalité des genres et une plus grande diversité aux fonctions de direction dans les secteurs culturels et créatifs.

DE LA FORMATION ET DU MENTORAT AUX MESURES DE PROMOTION DE L'ÉGALITÉ DES CHANCES

D'après les derniers rapports périodiques quadriennaux, différentes mesures ont été mises en œuvre pour répondre à plusieurs problématiques interconnectées. Il existe des programmes de formation et de mentorat pour favoriser l'accès des femmes aux industries culturelles et créatives, des programmes de recherche et de suivi pour générer des données et des connaissances, et des mesures spéciales temporaires telles que des quotas et des mesures incitatives. Il existe également un ensemble dynamique de mesures visant à modifier radicalement les pratiques symboliques : ces mesures visent à lutter contre les stéréotypes et les discriminations fondés sur le genre dans les contenus culturels. Toutes ont des effets différents, et les résultats tangibles peuvent prendre du temps à se manifester, selon la portée des mesures et des programmes particuliers. Idéalement, des mécanismes d'évaluation sont intégrés à toutes ces approches afin d'évaluer leur efficacité à court et à long terme.

Formation, mentorat et renforcement des capacités

Les mesures en faveur de l'égalité des genres les plus fréquemment rapportées par les pays en développement sont les programmes de formation et de mentorat. Ces programmes (qui peuvent inclure une formation initiale, un enseignement technique et professionnel et la formation continue) comptent parmi les types d'intervention les plus importants, car ils peuvent offrir aux femmes un premier aperçu du fonctionnement de certaines industries et de différents postes (créatifs, techniques et de gestion) qui y sont disponibles. Ils offrent aussi une gamme d'opportunités de réseautage professionnel. Des recherches récentes ont également montré que les programmes de mentorat artistique peuvent être particulièrement efficaces dans le secteur créatif post-pandémique, car ils permettent de renforcer les activités et les réseaux artistiques et créatifs (Taylor et Luckman, 2024). Souvent, les programmes de formation et de mentorat sont plus efficaces lorsqu'ils sont orientés vers des secteurs créatifs spécifiques et des groupes de femmes ciblés, leur offrant ainsi la possibilité de se former et de développer leurs compétences créatives, comme dans le cas du projet *Female Filmmaker Project* (Projet Femmes cinéastes) (Encadré 9.2). Les ateliers et événements soutenus par le secteur public peuvent également offrir des possibilités de formation sur mesure. En Algérie, l'atelier « Djazair avec amour, » organisé en 2023 par le Centre algérien de développement du cinéma, a permis à sept femmes de différentes régions du pays de suivre une formation en écriture de scénario. Dans l'État de Palestine, l'initiative *Through Women's Eyes* (À travers les yeux des femmes), menée de 2018 à 2023, a formé un groupe de jeunes journalistes et photographes à l'utilisation des réseaux sociaux et aux techniques de photographie contemporaines.

Les programmes de formation peuvent également être destinés aux futurs dirigeants des secteurs culturels. Au Pérou, par exemple, la bourse pour les femmes gestionnaires culturelles, attribuée par le Musée d'art de Lima, l'Université Antonio Ruiz de Montoya, l'Université péruvienne des sciences appliquées et l'Université scientifique du Sud, offre des bourses aux femmes dans le domaine de la gestion culturelle.

Encadré 9.2 • SWIFT, Female Filmmaker Project et l'Urusaro International Women Film Festival en Afrique

Trois mesures rapportées pour la première fois en Afrique montrent clairement l'attention continue portée aux initiatives ayant un impact sur les industries audiovisuelles. L'initiative *Sisters Working in Film and Television* (SWIFT, Femmes travaillant dans les domaines de la télévision et du cinéma) a été lancée en Namibie en 2024, sous l'égide de la *Namibia Film Commission* (Commission nationale dédiée au cinéma) et par la branche sud-africaine de SWIFT. Il s'agit d'un excellent exemple de collaboration régionale. SWIFT est une organisation de la société civile bien établie dont les programmes sont axés sur la défense des droits, la sécurité des environnements de travail, la formation et le mentorat, et la création de contenus par des femmes cinéastes.

En Afrique du Sud, le *Female Filmmaker Project* (Projet Femmes cinéastes) mené par la National Film and Video Foundation (Fondation nationale dédiée aux films et à la vidéo) est un autre exemple de collaboration solide. Ce projet, mené en partenariat avec la société de production cinématographique Yellowbone Entertainment et des organismes publics tels que le *KwaZulu-Natal Film Commission* (Commission sur le cinéma du KwaZulu-Natal) et la *South African Broadcasting Corporation* (Compagnie de radio et de télévision d'Afrique du Sud), vise explicitement à encourager les femmes cinéastes, en particulier les scénaristes et les réalisatrices. Douze femmes ont participé aux ateliers de développement et de production du programme 2022/2023, et dix films ont été produits.

Au Rwanda, l'organisation non gouvernementale CinéFEMMES a organisé la huitième édition de l'*Urusaro International Women Film Festival* (Festival international du film de femmes d'Urusaro) en 2024. CinéFEMMES rapporte une augmentation, en matière de taille, de portée et d'influence, du festival chaque année. Ce festival est devenu une plateforme internationale de premier plan pour les femmes cinéastes. Il intègre également des programmes éducatifs dirigés par des cinéastes pour les talents émergents et joue un rôle crucial dans la promotion de l'égalité des genres dans la culture et les arts en général.

Source : RPQ Namibie, 2024 ; RPQ Rwanda, 2024 ; RPQ Afrique du Sud, 2024

Cette bourse, créée en 2020 et soutenue par l'UNESCO et le ministère de la Culture, donne la priorité aux candidates issues de régions situées en dehors de la zone métropolitaine de Lima et appartenant à des groupes nécessitant une protection particulière, offrant ainsi une voie intersectionnelle pour la professionnalisation des femmes dans le domaine de la gestion culturelle.

Comme l'illustre l'encadré 9.3, les programmes de mentorat tels que celui pour les entrepreneuses dans l'industrie de la musique peuvent également être déployés à grande échelle pour créer des collectifs régionaux plus importants et ainsi amplifier davantage les bienfaits de ces mesures en matière de formation et de renforcement des capacités.

Encadré 9.3 • MEWEM Europa, mentorat pour les femmes dans l'industrie musicale

Le programme de mentorat pour les femmes entrepreneuses de l'industrie musicale (MEWEM) est une collaboration régionale qui rassemble des organisations de la société civile de six pays européens : l'Autriche, la Belgique, la France, l'Allemagne, la Roumanie et l'Espagne. Il est financé par le programme Europe créative et est soutenu par des organismes gouvernementaux nationaux, comme en France et en Allemagne. Les organisations de la société civile impliquées, notamment la Fédération nationale des labels et distributeurs indépendants (FÉLIN), *Mujeres de la Industria de la Música* (Femmes de l'industrie musicale) et RAW Music, possèdent toutes une expertise dans la défense des musiciens en tant que travailleurs culturels dans leur pays et, dans certains cas, ont déjà mis en place des programmes nationaux visant à apporter un soutien aux musiciennes et aux entrepreneuses dans l'industrie musicale. Le programme MEWEM vise à créer un réseau régional de mentorat et à permettre aux femmes d'accéder à des postes de direction et de gestion dans l'industrie musicale. Comme le révèle l'enquête de FÉLIN sur les labels musicaux en France, le secteur de la musique est presque exclusivement dirigé par des hommes (l'étude a révélé que seuls 8 % des labels musicaux étaient dirigés par des femmes). Le programme MEWEM a établi des relations de mentorat pour 140 femmes et a formé 80 autres professionnels afin qu'ils puissent conduire des programmes de mentorat, qui peuvent ensuite être déployés par d'autres organisations européennes. Ce type de mentorat illustre ce qu'il est possible de faire lorsque des organisations de la société civile ayant une expertise sectorielle reçoivent les ressources nécessaires pour nouer des alliances régionales et mettre en œuvre un programme efficace dans un secteur culturel particulier.

Source : RPQ France, 2024 ; RPQ Allemagne, 2024 ; MEWEM Europa

Recherche et suivi

Les mesures les plus fréquemment mentionnées par les pays développés au cours de ce cycle de rapports sont axées sur la recherche, le suivi et l'évaluation de l'état de l'égalité des genres. La recherche à elle seule ne suffit pas à changer la donne en matière d'inégalités et de préjugés, mais elle joue un rôle crucial dans le suivi du nombre de femmes et d'hommes travaillant dans le secteur culturel, de l'accès aux financements publics en fonction du genre, de la représentation des femmes dans les fonctions de direction, et de leur participation aux programmes d'éducation et de formation pertinents. Au cours des douze dernières années de suivi, grâce à l'augmentation des données disponibles ventilées par genre, les pays ont pu 1) prendre en compte l'ampleur du problème dans des secteurs particuliers, 2) concevoir des outils et des mesures pour y remédier, et 3) assurer un suivi par un travail longitudinal et d'évaluation afin de déterminer l'efficacité de certains outils.

Les projets de recherche sont largement rapportés dans les derniers rapports périodiques quadriennaux, ce qui montre l'impact de la recherche et du suivi. En Pologne, le projet de recherche *Equal Chances in Cinema Industry in Poland* (Égalité des chances dans l'industrie du cinéma en Pologne) est une collaboration entre l'Institut polonais du cinéma et l'organisation privée Box Office Lab. Leur rapport a révélé que seuls 30 % des films polonais étaient réalisés par des femmes. En conséquence, l'Institut a rééquilibré la représentation des genres parmi les experts et expertes recrutés pour évaluer les projets à financer, montrant ainsi comment la recherche peut influer sur les pratiques de gouvernance interne.

Des projets de recherche de plus grande envergure sont également disponibles et permettent des comparaisons intersectorielles. Au Chili, par exemple, le ministère de la Culture, des Arts et du Patrimoine a commandé des recherches dans quatre domaines culturels, arts visuels, musique, production audiovisuelle et édition de livres, afin de comprendre les écarts, les obstacles et les inégalités de genre. Le Chili fait également état d'autres mesures notables, notamment une réponse à la pandémie de COVID-19 et l'allocation de fonds culturels prenant en compte la question du genre. Au niveau international, l'UNESCO a lancé une initiative pilote visant à renforcer l'égalité des genres, la participation inclusive et l'accès aux fonctions de direction dans les secteurs culturels et créatifs, par le biais de la recherche, du renforcement des capacités et du dialogue politique (Encadré 9.4).

Enfin, plusieurs des rapports périodiques quadriennaux récents, notamment ceux de l'Argentine, de l'Italie et de l'Espagne, citent le modèle d'observatoire comme une stratégie visant à intégrer la recherche et le suivi dans des mécanismes plus larges destinés à lutter contre les inégalités de genre. En Espagne, l'Observatoire pour l'égalité des genres dans le domaine de la culture a été créé au sein du ministère de la Culture et des Sports. Il opère en partenariat avec de nombreuses organisations de la société civile actives dans les domaines des arts visuels, de la musique, du cinéma et de l'édition.

Encadré 9.4 • Promouvoir l'égalité des genres dans la culture : l'initiative pilote de l'UNESCO

Dans le cadre de la troisième phase du programme UNESCO-ASDI « Re|penser les politiques en faveur de la créativité et de la liberté artistique », soutenu par l'Agence suédoise de coopération internationale au développement (ASDI), une initiative pilote dédiée à l'égalité des genres a été mise en œuvre en 2024-2025, la première de ce type dans le cadre du programme. Grâce à une approche flexible et adaptée au contexte, elle combine la recherche, le renforcement des capacités et le dialogue politique pour promouvoir des politiques culturelles transformatrices en matière de genre et renforcer l'égalité des genres, la participation inclusive et l'accès aux fonctions de direction dans les secteurs culturels et créatifs.

- **Pérou - Professionnalisation et leadership dans la gestion culturelle**

Au Pérou, l'initiative pilote a permis d'étendre la bourse d'études destinée aux gestionnaires culturels, afin d'offrir une formation sur mesure aux femmes du secteur culturel et créer un réseau de femmes gestionnaires culturelles. L'objectif était de favoriser la collaboration, le mentorat et le leadership parmi les anciennes étudiantes. L'initiative a également proposé des séminaires sur la prise en compte du genre dans les projets culturels, y compris des outils visant à prévenir la violence fondée sur le genre dans les arts. S'appuyant sur les réalisations du projet, une stratégie de durabilité menée avec le ministère de la Culture du Pérou a permis de consolider la bourse d'études pour les femmes gestionnaires culturelles et d'en faire la première initiative publique de portée nationale visant à réduire l'écart entre les genres dans les secteurs culturels et créatifs, ainsi qu'un modèle d'appropriation institutionnelle et de renforcement des capacités.

- **Afrique de l'Ouest - Recherche et renforcement des capacités pour une politique de transformation du genre**

En Afrique de l'Ouest, une étude sur les conditions de travail des femmes et des hommes dans les secteurs culturels et créatifs de 15 pays a offert l'une des premières analyses régionales complètes des dynamiques entre les genres dans le secteur. Elle a révélé des lacunes persistantes en matière d'accès aux fonctions de direction, au financement, aux formations, mais elle a également mis en évidence l'émergence de réseaux dirigés par des femmes et d'initiatives de mentorat. Sur la base de ces conclusions, un programme de formation pilote mené au Sénégal a permis de doter des fonctionnaires, des universitaires et des acteurs de la société civile d'outils pratiques pour concevoir des politiques culturelles intégrant la dimension de genre et pour suivre les progrès réalisés au moyen d'indicateurs sensibles à la dimension de genre, dans le cadre de l'initiative *Girls for Culture* | *Culture for Girls* (Les filles pour la culture - La culture pour les filles).

- **Indonésie - Recherche et dialogue sur la diversité des genres dans les arts**

En Indonésie, une étude dirigée par Koalisi Seni a examiné les conditions de travail des artistes de genres divers dans l'écosystème culturel du pays. Elle a révélé une discrimination structurelle tout en mettant en évidence des formes de « travail affectif » et « d'artivisme » queer (un mélange « d'art » et « d'activisme ») enracinées dans la résilience et le souci des autres. Le syndicat des travailleurs des médias et de l'industrie créative pour la démocratie a mené le processus de dialogue et de partage d'informations, en organisant des événements à Medan, Bali et Maumere pour discuter des résultats et élaborer une note d'information. Ces dialogues ont contribué à créer une communauté de pratique entre les professionnels de la culture et les décideurs politiques, garantissant que l'égalité des genres reste au cœur des discussions sur la politique culturelle.

Source : UNESCO, 2025d

L'Observatoire a produit des rapports comprenant des indicateurs statistiques sur la représentation des genres dans les domaines de l'édition, de la production cinématographique et des arts visuels. Ce modèle d'observatoire pour la recherche, le suivi et l'évaluation pourrait être utilisé plus largement pour la collecte de données. Il pourrait également contribuer à enrichir les ensembles de données comparatives sur l'égalité des genres à l'échelle mondiale, dont le besoin demeure urgent.

Mesures temporaires spéciales – quotas, mesures incitatives, primes

Les mesures temporaires spéciales constituent un ensemble bien établi d'instruments utilisés pour promouvoir l'équilibre entre les genres dans la culture et les médias. Elles peuvent être liées à des instruments législatifs plus larges qui garantissent l'égalité des chances, imposent un salaire égal pour un travail égal et interdisent la discrimination fondée sur le genre. Une modalité courante dans ce domaine est la mise en place de quotas, qui fixent des objectifs de participation et de représentation des femmes et incitent ou obligent les organisations à atteindre ces objectifs. Ces instruments ne s'attaquent pas aux questions sociales et culturelles plus générales liées aux préjugés de genre et au sexisme, mais ils peuvent toutefois être efficaces, et souvent rapidement, lorsqu'il s'agit de renforcer la visibilité des femmes artistes et de diversifier les programmes artistiques.

Les mesures temporaires spéciales continuent d'être documentées au niveau mondial, bien qu'elles n'aient pas été largement mises en œuvre au cours du dernier cycle de rapports. Mais ce qui ressort des rapports périodiques quadriennaux récents, ce sont les diverses façons dont ces mesures peuvent être encadrées et liées au financement.

En Autriche et en Allemagne, des organismes du secteur du cinéma financées par des fonds publics ont mis en place des « mesures incitatives en faveur de l'égalité des genres » qui encouragent les productions à embaucher des femmes à la tête des départements créatifs et techniques. Il existe aussi des quotas ou des réserves de financement dans les secteurs de la musique, du cinéma et des arts en Argentine, au Pérou et en Haïti, respectivement.

Il existe également des mesures plus récentes, telles que le bonus de 15 % en France attribuée par le Centre national du cinéma aux productions qui emploient autant de femmes que d'hommes à des postes clés. Depuis 2022, toutes les productions qui demandent un financement sont tenues de soumettre des données ventilées par genre sur l'identité de leur personnel de production, tant créatif que technique.

Ces types de mesures gagnent en efficacité lorsqu'elles deviennent une référence pour le financement de la culture et lorsqu'elles imposent des obligations de déclaration aux employeurs et aux producteurs. Cela peut également permettre de sensibiliser davantage à la représentativité dans différents domaines des arts et de la culture et à la question de savoir qui est embauché et où.

Représentation des genres dans les contenus culturels

Une autre série d'initiatives se concentre sur la représentation des genres dans les contenus culturels. Il s'agit notamment de mesures et de programmes qui traitent les inégalités persistantes entre les genres dans les contenus culturels, par exemple sur les écrans, dans les galeries et les musées ou dans la production musicale. Il s'agit là d'un élément crucial, car les inégalités de genre dans les industries culturelles et créatives ne peuvent pas être atténuées simplement en se concentrant sur l'emploi ou sur les personnes qui se chargent de l'écriture, de la mise en scène, de la composition ou de la production des contenus culturels. Ces industries ont un pouvoir de représentation considérable sur la manière dont les histoires sont racontées et dont les points de vue sont entendus et vus. Elles peuvent avoir un impact sur la manière dont les publics s'intéressent à la culture et sur la manière dont celle-ci résonne à leur propre expérience. Historiquement, la culture et les médias ont reproduit des formes de préjugés et d'exclusion, comme des stéréotypes fondés sur le genre, par exemple, ou des rôles genrés préjudiciables.

Les derniers rapports périodiques quadriennaux font état d'un certain nombre de mesures destinées à intervenir dans ce domaine. Par exemple, en Croatie, le projet *Women and Media* (Femmes et médias), mené par l'Agence des médias électroniques en collaboration avec plusieurs organisations du secteur public et de la société civile, a été conçu pour accroître l'analyse critique des médias, diminuer les stéréotypes de genre et augmenter la visibilité des femmes dans les médias croates[3].

Encadré 9.5 • Représenter le genre : le programme *Cinema in Education* (le cinéma au service de l'éducation) en Jordanie

En Jordanie, l'organisation de la société civile Ma3mal 612 Think Factory est une plateforme culturelle pour les artistes et les citoyens qui utilise le cinéma comme moyen pour aborder des questions politiques, sociales et économiques. Plus largement, Think Factory se décrit comme un groupe de réflexion composé de praticiens de la culture, d'artistes, de spécialistes des sciences sociales, de figures politiques, de techniciens et d'autres personnes, issues du monde arabe.

L'un de leurs programmes récents est *Cinema in Education* (le cinéma au service de l'éducation), un module conçu pour les écoles de cinéma et d'audiovisuel de la région du Maghreb et du Machrek. Le programme est conçu pour « confronter et déconstruire les représentations stéréotypées et souvent néfastes des femmes dans le cinéma, en particulier dans le monde arabe ». Le module consiste à examiner les contextes historiques et culturels des stéréotypes néfastes, ainsi qu'à imaginer collectivement de nouveaux récits cinématographiques représentant les divers rôles et identités des femmes. Il est important de noter que Think Factory a conçu ce programme pour former à la fois les étudiants et les professeurs, en utilisant une méthodologie qui intègre des projections de films à des activités en classe et à des formes d'évaluation.

Ce modèle peut être reproduit et diffusé ailleurs, à mesure que les éducateurs se familiarisent avec le programme et ses méthodes. Think Factory a également mis en ligne une partie de son contenu, diffusant ainsi plus largement son travail.

Source : RPQ Jordanie, 2024

Ma3mal 612 Think Factory en Jordanie a mis en place un programme pour le secteur du cinéma explicitement conçu pour lutter contre les stéréotypes sexistes nuisibles et les représentations dépassées des femmes dans le monde arabe (Encadré 9.5). D'autres initiatives notables visent à améliorer l'équilibre entre les genres dans la représentation des artistes et dans la composition des collections d'art nationales (par exemple, l'initiative *Know My Name* (Retenez mon nom) en Australie, Encadré 9.7). Elles abordent également la question de la représentation des genres dans des domaines cruciaux de l'industrie musicale, comme la garantie d'une rémunération juste et équitable pour l'écriture de chansons et l'enregistrement audio (comme le montre l'initiative *GEAR UP* au Manitoba, au Canada).

3. Voir https://www.zeneimediji.hr/.

LA REPRÉSENTATION DES FEMMES ARTISTES SUR LA SCÈNE MONDIALE

Pour évaluer les progrès accomplis en matière d'égalité des genres dans la participation à la vie culturelle, en mettant l'accent sur les femmes en tant que créatrices et professionnelles de la culture, il est utile de mesurer la proportion de fonds publics alloués aux femmes artistes et productrices culturelles. Un autre moyen complémentaire d'évaluer la participation des femmes à la vie culturelle consiste à évaluer leur représentation dans les festivals, prix et biennales nationaux et internationaux, qui est étroitement liée à la visibilité et à la reconnaissance d'un travail culturel percutant. Selon les derniers rapports périodiques quadriennaux, 32 % des lauréats des prix et des distinctions artistiques nationaux sont des femmes, un chiffre qui est resté relativement stable au fil du temps et qui indique que les systèmes de prix nationaux ne parviennent toujours pas à atteindre l'égalité des genres.

Les recherches qui examinent différents types d'événements culturels permettent une compréhension plus nuancée de la reconnaissance et de la visibilité accordées aux réalisations des femmes artistes. Par exemple, la moyenne mondiale de femmes artistes représentées dans les grandes biennales au cours des trois dernières éditions est passée de 42 % en 2015-2017 à 53 % pour la période 2022-2025. Dans la figure 9.3, la proportion de femmes artistes représentées dans les principales biennales peut être suivie par événement et au fil du temps.

Ces données offrent un panorama contrasté : des progrès significatifs ont été enregistrés dans des endroits tels que Charjah et Shanghai, la parité entre les genres s'est maintenue dans d'autres, tandis qu'une grave régression a été observée à Berlin et à São Paulo. Dans les grands festivals internationaux de cinéma, l'équilibre entre les genres parmi les jurys est relativement stable, avec 46 % de femmes.

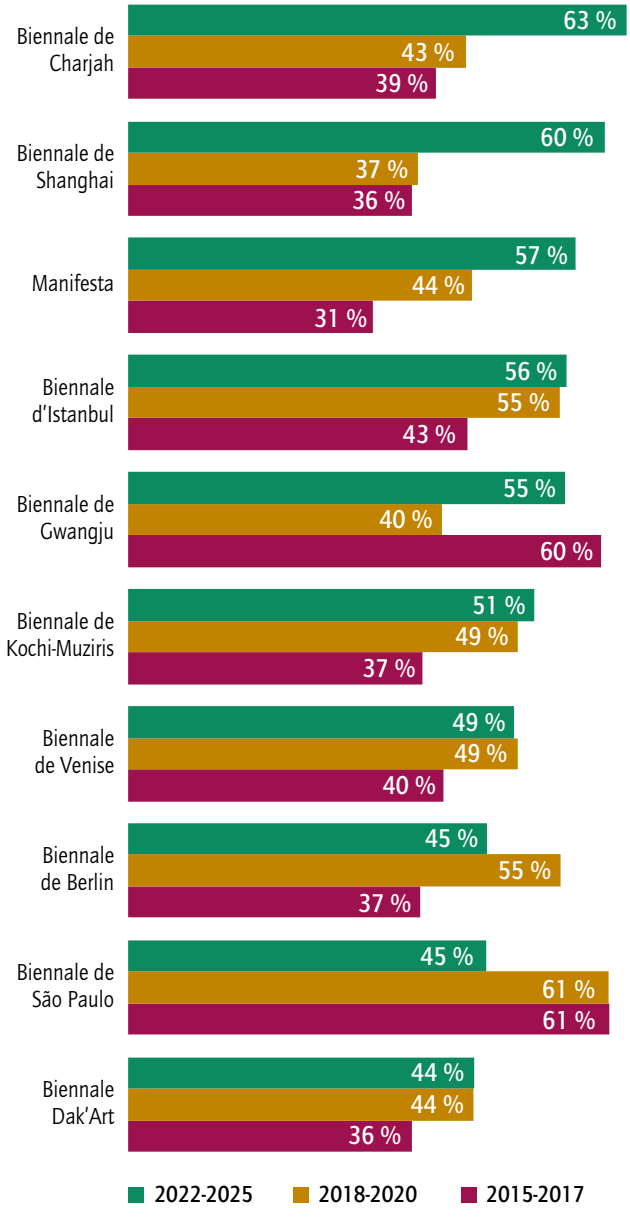
De légers progrès sont visibles en ce qui concerne les femmes lauréates des prix pour la meilleure réalisation et pour le meilleur scénario, qui sont passées de 24 % à 28 %, même si ces chiffres restent très faibles, compte tenu de l'attention continue portée aux inégalités dans le secteur cinématographique. Les chiffres sont plus prometteurs si l'on tient compte des lauréats du prix du meilleur film, avec une participation des femmes de 42 %, contre 33 % en 2021.

Dans l'industrie musicale, le pourcentage moyen de femmes se produisant dans les festivals de musique électronique a augmenté lentement, passant de 9 % en 2012 à 30 % en 2023. Dans la figure 9.4, les données longitudinales montrent que le nombre de compositrices parmi les 100 compositeurs vivants les plus interprétés a augmenté en 11 ans, passant de 11 en 2013 à 32 en 2024.

Lorsque les femmes et les personnes de genres divers peuvent participer librement et sur un pied d'égalité aux activités culturelles, malgré la persistance de stéréotypes et de discriminations fondés sur le genre, elles peuvent dépasser le rôle de spectatrices ou de consommatrices pour jouer un rôle plus actif en tant qu'artistes, écrivaines, cinéastes ou compositrices. En ayant accès à une formation adéquate et à des fonds publics pour développer leurs compétences et leur pratique artistique, elles sont alors mieux placées pour atteindre des niveaux plus élevés de reconnaissance et de consécration, notamment par l'obtention de prix prestigieux et de fonctions de direction, tant au niveau national qu'international. Les données indiquent qu'au fil du temps, la proportion de femmes participant à toute une série de domaines culturels, de la musique électronique aux grandes biennales artistiques, a augmenté. Néanmoins, les progrès restent lents, et lors de certaines périodes, l'équilibre des genres dans la participation culturelle semble au mieux stagner, et au pire décliner.

Figure 9.3

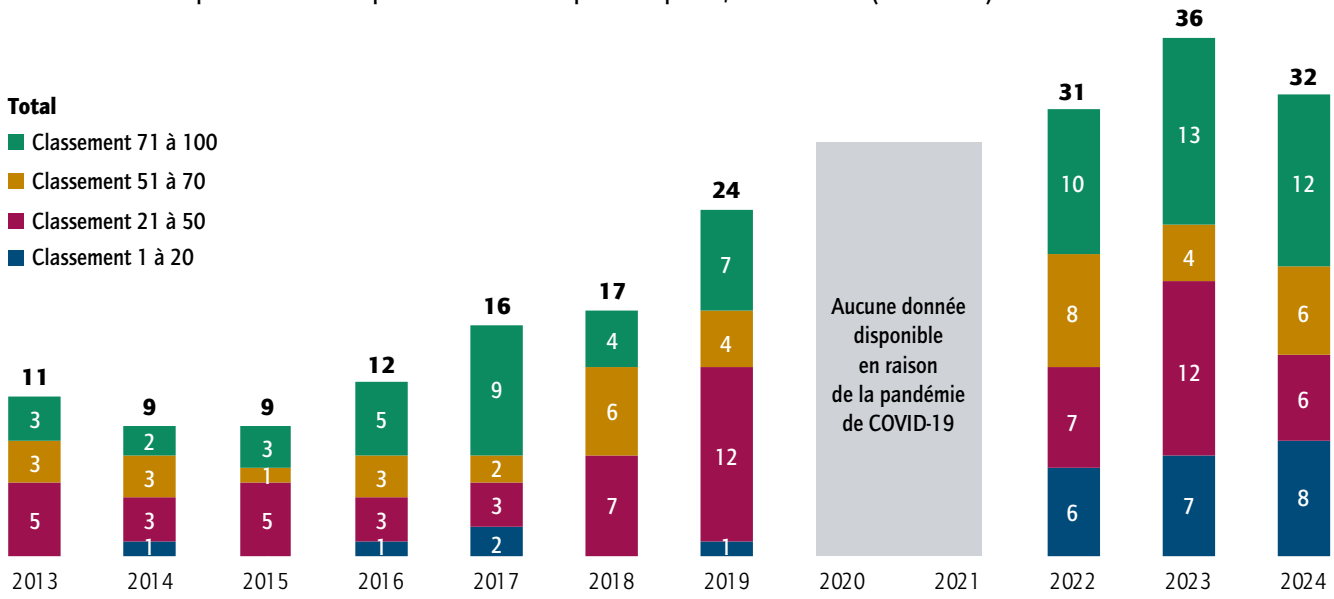
Proportion de femmes artistes dans les grandes biennales lors de leurs trois dernières éditions, par biennale



Source : BOP Consulting (2025)

Figure 9.4

Nombre de femmes parmi les 100 compositeurs vivants les plus interprétés, total mondial (2013-2024)



Source : Bachtrack (2025) / BOP Consulting (2025)

NOUVEAUX DOMAINES D'INTERVENTION

La dernière édition du rapport *Re|penser les politiques en faveur de la créativité* faisait état de l'émergence de cadres, de politiques et de mesures intersectionnels qui dépassent la perspective centrée exclusivement sur l'égalité entre les femmes et les hommes pour aborder celle de la diversité des genres de manière plus générale. Pour cette édition du rapport, trois domaines méritent d'être soulignés. Le premier concerne les initiatives que l'on peut classer dans la catégorie générale des initiatives en faveur de la diversité des genres. Le deuxième domaine concerne les nouvelles interventions qui sont implicitement ou explicitement présentées comme des mesures post-#MeToo qui traitent de la violence et du harcèlement, fondés sur le genre, et qui visent à bâtir des environnements de travail sûrs. Le troisième domaine concerne les initiatives mobilisant les technologies et les outils numériques pour faire progresser l'égalité des genres dans les secteurs de la culture et des médias.

Initiatives en faveur de la diversité des genres

Le thème émergent de la diversité des genres identifié dans l'édition 2022 du rapport *Re|penser* s'est considérablement développé au cours du dernier cycle de rapports. Une tendance claire qui se dégage des rapports périodiques quadriennaux les plus récents se caractérise par une attention croissante portée aux mesures visant à aller au-delà du langage binaire et à promouvoir l'inclusion des genres. Il existe de nombreux exemples issus de différentes régions, avec des initiatives innovantes observées en Europe, en Amérique latine et dans les Caraïbes, ainsi qu'en Afrique.

Encadré 9.6 • *Diversity Roadmap* (Feuille de route pour la diversité) et *Gender Is a Galaxy* (Le genre est une galaxie)

En Suisse, la feuille de route pour la diversité est gérée par l'organisation de la société civile Helvetiarockt depuis 2019, avec le soutien de la Fédération suisse des clubs et des festivals de musiques actuelles, et vise à créer des espaces sans discrimination dans l'industrie de la musique. La *Feuille de route pour la diversité* a déjà été traduite en trois langues et est disponible en version numérique sur www.diversityroadmap.org. Depuis 2022, Helvetiarockt se concentre sur la question prioritaire de la violence sexuelle dans les clubs et les festivals de musique, avec le soutien du Bureau fédéral de l'égalité entre les femmes et les hommes. Le projet a donné lieu à des études qualitatives et quantitatives menées auprès de représentants de clubs et de festivals afin d'identifier les obstacles.

L'initiative *Gender Is a Galaxy* s'inscrit dans le cadre du programme de la *Feuille de route pour la Diversité*. Elle a commencé par des activités de sensibilisation dans deux clubs de musique, Schiffbau et Exil, en 2022. Elle visait à sensibiliser à la diversité des genres et à la nécessité de disposer de toilettes non genrées dans les clubs de musique. La campagne *Gender Is a Galaxy* a offert à ces clubs des conseils clairs sur la manière d'apporter des changements sur place et d'échanger avec les clients des clubs pour les sensibiliser. *Gender Is a Galaxy* offre une vision convaincante de la diversité des genres, et son programme plus général est un exemple d'action visant à promouvoir simultanément plusieurs objectifs : l'accessibilité, la défense des intérêts et des résultats réalisables.

Source : RPQ Suisse, 2024

Certaines d'entre elles se concentrent sur le langage lui-même en tant que fondement essentiel, en encourageant l'adoption de politiques linguistiques inclusives applicables à l'ensemble des secteurs culturels et à d'autres secteurs, comme c'est le cas au Chili, en Italie et en Serbie. D'autres mesures se fondent sur une collaboration multipartite pour s'assurer que les mesures incluent les artistes et les créateurs transgenres. Au Nigéria, depuis 2017, le *Gender Council* (Conseil dédié au genre), qui est une organisation dirigée par des personnes transgenres, s'est associé à la *Female Artists Association of Nigeria* (Association nigériane des femmes artistes) dans le cadre de divers programmes visant à mettre fin à la violence à l'égard des femmes dans le domaine des arts et de la culture. En Argentine, l'organisation de la société civile Impacto Digital a développé le programme Contratá Trans, qui vise à réduire la stigmatisation subie par les populations transgenres et non binaires et à améliorer leur capacité à travailler dans divers domaines, notamment la culture et les arts.

Beaucoup de ces mesures émanent d'organisations de la société civile, ce qui suggère que dans le contexte du recul mondial de la promotion de l'inclusion et de la diversité, ces organisations sont actuellement le principal moteur pour ces questions. Cela montre qu'il reste du chemin à parcourir pour que les organismes gouvernementaux puissent collaborer avec la société civile afin d'accroître les capacités collectives et la compréhension de la diversité des genres comme élément fondamental de l'égalité des genres.

Des environnements de travail sûrs et inclusifs

Le cycle de rapports le plus récent est marqué par une dynamique post-#MeToo. Cet élan a favorisé une grande variété de mécanismes de recherche et de collecte de données, ainsi qu'une orientation claire des politiques et des mesures relatives à la visibilité et à l'élimination du harcèlement et de la violence fondés sur le genre dans les secteurs de la culture et des médias. Bien entendu, la sensibilisation aux réalités quotidiennes de la violence fondée sur le genre reste le point de départ de la lutte contre cette violence, et des travaux cruciaux sur cette question précède largement le mouvement #MeToo.

De nombreux pays rapportent des mesures récentes et de grande ampleur axées sur la prévention de la violence fondée sur le genre dans la société en général. Ces efforts impliquent souvent les ministères de la Culture et les organisations de la société civile, comme c'est le cas en Indonésie, au Maroc et dans la République bolivarienne du Venezuela. Les réponses apportées par les artistes offrent également des exemples prometteurs. En Éthiopie, le *Theatre Forum on the Harassment and Abuse of Women* (Forum théâtral sur le harcèlement et la maltraitance des femmes) met en lumière un modèle de théâtre dans lequel les artistes et le public travaillent ensemble pour mettre en valeur des récits qui traitent des causes et des conséquences de la violence fondée sur le genre.

Il existe une série de mesures que l'on peut globalement décrire comme étant axées sur la sensibilisation, et la création et le maintien d'« espaces sûrs. » Il s'agit notamment d'initiatives en Colombie, au Pérou, en Afrique du Sud et en Suisse (Encadré 9.6).

De nombreuses mesures visant à mettre en place des mécanismes de signalement et de soutien, des procédures de plainte et des sanctions ont également été rapportées. Des exemples notables sont mentionnés par la Finlande et la République de Corée, et incluent la possibilité pour les organismes gouvernementaux dotés de fonctions de médiation d'étendre leur champ d'action au secteur des arts et de la culture, comme c'est le cas en Belgique. Il s'agit d'une démarche efficace, car des recherches antérieures ont montré que le caractère informel d'une grande partie du travail dans les industries culturelles et créatives, ainsi que la persistance des relations de pouvoir entre les genres, contribuent aux cultures du silence et de la non-divulgation (Hennekam et Bennett, 2017).

Dans l'ensemble, la violence fondée sur le genre reste un aspect courant de la vie des femmes et des personnes de genres divers, de sorte que de nouvelles alliances et de nouveaux cadres peuvent fournir de nouvelles orientations et de nouvelles ressources pour une action coordonnée. Dans ce domaine, il est essentiel que les mesures ne soient pas simplement réactives. Les mécanismes tels que le signalement et le soutien psychologique sont précieux, mais lorsqu'ils sont mis en œuvre isolément, ils ne s'attaquent pas aux causes profondes de la violence fondée sur le genre dans les secteurs de la culture et des médias, à savoir les inégalités structurelles, les rapports de force inégaux et les cultures de la misogynie et de l'impunité. Des mesures supplémentaires, y compris celles qui concernent les représentations des différents genres ou la promotion d'une gestion culturelle égalitaire, doivent être mises en œuvre dans ces cadres. Comme l'a récemment affirmé un chercheur de premier plan dans ce domaine, des changements positifs sont évidents, mais dans l'ensemble, le paysage post-#MeToo est « mitigé, » et il existe un risque de relâchement au sein des secteurs culturels (Bull, 2024). Ce risque est d'autant plus grand dans le contexte actuel de réaction hostile à l'égard du financement et des initiatives en faveur de l'égalité des genres et de l'inclusion.

L'égalité des genres et l'environnement numérique

Le dernier domaine d'intervention qui apparaît dans le dernier cycle de rapports concerne l'environnement numérique dans son ensemble. Des initiatives limitées mais notables utilisent les technologies numériques pour renforcer les capacités dans des domaines tels que la numérisation des œuvres d'art, les efforts de recrutement anonymisé et la présentation des productions culturelles des femmes et des créateurs de contenu de genres divers. Ces mesures, soutenues par des organisations de la société civile, des organismes gouvernementaux et des organisations multilatérales, dont l'UNESCO, montrent le potentiel des technologies numériques pour faire progresser l'égalité des genres dans l'élaboration des politiques culturelles. Bien qu'elles représentent des progrès importants, elles doivent également être replacées dans le contexte actuel, où des défis importants persistent dans ce domaine. Par exemple, la vague d'initiatives dédiées à la diversité des genres et les initiatives lancées après le mouvement #MeToo doivent être considérées parallèlement aux cas de plus en plus nombreux de préjugés, de harcèlement et d'abus fondés sur le genre facilités par les technologies, des enjeux que les chercheurs et les praticiens commencent à appréhender.

Tableau 9.1

Taux d'adoption par les femmes et écarts entre les genres dans l'adoption de l'Internet mobile, par région (à l'exclusion des pays à revenu élevé)

Région	Proportion de femmes utilisant l'Internet mobile	Écarts entre les genres dans l'adoption de l'internet mobile
Europe et Asie centrale	79 %	4 %
Amérique latine et Caraïbes	81 %	0 %
Asie de l'est et Pacifique	83 %	4 %
Asie du sud	55 %	31 %
Afrique subsaharienne	36 %	32 %
Moyen-Orient et Afrique du nord	62 %	16 %
Total mondial	**66 %**	**15 %**

Source : GSMA (2024)

La collecte de données axées sur l'égalité des genres peut s'avérer difficile dans l'environnement numérique, car les données relatives aux utilisateurs de certaines plateformes de médias sociaux (qu'il s'agisse de X, Instagram ou Substack) sont considérées comme très sensibles sur le plan commercial et ne peuvent souvent pas être ventilées ou utilisées pour identifier les utilisateurs, les revenus ou la croissance. Si l'on prend en compte les taux d'usage d'Internet dans le monde, les données des Nations Unies sur le commerce et le développement pour 2023 indiquent que dans les pays à revenu élevé et à revenu intermédiaire de la tranche supérieure, les taux sont proches de la parité. Cependant, les disparités se creusent entre les hommes et les femmes utilisant Internet dans les pays à revenu intermédiaire de la tranche inférieure (où les hommes ont une avance de près de 9 %) et dans les pays à faible revenu, où la disparité atteint 14 %.

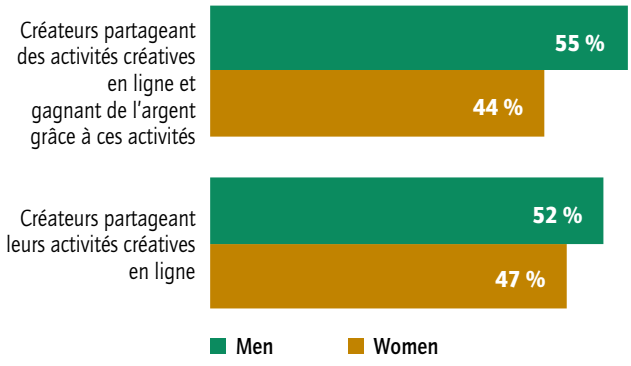
Dans le tableau 9.1, les données sur les taux d'usage de l'Internet mobile provenant des Comptes de service administrés de groupe (GSMA) indiquent une fracture entre les genres persistante dans les pays à revenu faible et à revenu intermédiaire de la tranche inférieure d'Afrique subsaharienne et d'Asie du Sud. D'une part, l'attention doit être maintenue sur les travaux essentiels visant à combler le fossé entre les genres en matière d'accessibilité et à veiller à ce que tout le monde, à l'échelle mondiale, ait accès aux technologies et aux outils numériques.

Les initiatives axées sur la formation numérique et le renforcement des capacités des femmes émergent dans les derniers rapports périodiques quadriennaux. Elles s'adressaient explicitement aux femmes artistes, entrepreneuses et créatrices. Par exemple, à Cabo Verde, un programme a été mis en œuvre pour soutenir les entrepreneuses par le biais d'une formation au marketing sur les réseaux sociaux. Ce programme a été explicitement conçu comme une réponse à la pandémie de COVID-19, reconnaissant que, la pandémie avait obligé de nombreux professionnels de la culture et de nombreux artistes à s'orienter vers des modes de travail et de participation culturelle en ligne. En Éthiopie, deux programmes menés par des organisations de la société civile (*Gerar – The Creative Hub* (Pôle créatif), et l'*Ethiopian Women Visual Artist Association* (Association éthiopienne des femmes artistes visuelles), se sont concentrés sur l'amélioration des compétences numériques des femmes artistes pour leur permettre de mieux maîtriser le marché de l'art en ligne.

Ces initiatives montrent que les mesures en faveur de l'égalité des genres axées sur le numérique peuvent être efficaces lorsqu'elles s'appuient sur les enseignements tirés de secteurs tels que les arts visuels, où l'on dispose déjà d'une connaissance du secteur et d'une expérience en matière d'élaboration de politiques. Dans ces exemples, les entrepreneuses et les femmes artistes acquièrent de nouvelles compétences grâce aux réseaux sociaux et à d'autres outils en ligne, des compétences qu'elles peuvent ensuite mettre à profit pour produire, faire circuler et monétiser leur travail.

Figure 9.5

Répartition par genre des créateurs de contenu



Source : Adobe (2022)

Comme indiqué plus haut, il est difficile de collecter des données pertinentes sur les créateurs de contenu, mais lorsqu'elles sont disponibles, elles mettent en évidence la persistance de la ségrégation verticale dans des domaines tels que la génération de revenus en ligne. Les données recueillies pour ce chapitre indiquent qu'en 2022, les créateurs de contenu, toutes plateformes confondues, étaient plus souvent des femmes, mais qu'en moyenne, les créatrices de contenu gagnaient moins que leurs homologues masculins. Dans la figure 9.5, et selon les données d'Adobe, les hommes sont 5 % plus susceptibles de partager des activités créatives en ligne et sont 11 % plus susceptibles de monétiser ces mêmes activités.

Un autre type d'intervention mis en évidence par les rapports périodiques quadriennaux concerne les expérimentations menées autour de l'utilisation d'outils numériques afin de réduire les discriminations ou remédier aux obstacles traditionnels entravant l'accès aux outils numériques. Au Danemark, par exemple, le radiodiffuseur public TV2 a mis en place une initiative en faveur de plus de diversité dans le recrutement à partir de 2023. Celle-ci comprend une formation classique au recrutement anonymisé ainsi que l'introduction d'un outil appelé Develop Diverse, qui fait passer les offres d'emploi et les communications externes par un filtre basé sur l'intelligence artificielle (IA) afin de garantir la diversité et d'éliminer les préjugés inconscients. Bien que les détails sur ses résultats restent limités, cette initiative soulève de nouvelles questions sur la manière dont les technologies et les outils numériques, s'ils sont déployés de manière éthique, pourraient être exploités pour aider les femmes artistes et créatrices à améliorer et à partager leur travail en ligne, ainsi que pour soutenir des interventions techniques susceptibles de favoriser un changement structurel et systémique.

Ces mécanismes sont absolument nécessaires, car de nouvelles formes de violence et de harcèlement fondés sur le genre sont de plus en plus visibles dans l'environnement numérique. Des recherches récentes de l'UNESCO montrent que les préjugés sexistes sont largement répandus dans les outils d'IA générative tels que les grands modèles linguistiques (UNESCO et IRCAI, 2024). En théorie, l'IA générative peut faciliter l'accès et ouvrir de « nouvelles possibilités d'expression artistique » (Eisenmann et al., 2025) dans les secteurs culturels et créatifs, mais ce potentiel est rapidement compromis si les préjugés persistants sont intégrés à sa technologie.

La ségrégation verticale et les écarts de rémunération importants sont également visibles dans les secteurs culturels qui dépendent fortement de logiciels et de matériels informatiques, comme l'industrie du jeu vidéo. Selon un chiffre souvent cité, environ 70 % des personnes travaillant dans le secteur du jeu vidéo sont des hommes, ce qui reflète tout à fait le secteur des technologies au sens large, dans lequel environ 26 % des effectifs sont des femmes (Women in Tech, 2023). Une enquête récente menée auprès de développeurs professionnels, qui travaillent vraisemblablement de plus en plus dans des domaines tels que l'IA générative, rapporte que 93 % d'entre eux s'identifient comme des hommes (Stack Overflow, 2022). Ces statistiques révèlent de graves problèmes structurels, car les « solutions » numériques manquent d'accessibilité et d'inclusivité. Les femmes sont systématiquement exclues de ces secteurs à croissance rapide et n'ont pas accès aux postes hautement rémunérés. Tout cela montre que des récits persistants et familiers, comme la ségrégation fondée sur le genre sur le marché du travail, et les préjugés et les discriminations fondés sur le genre, sont à nouveau très présents sur les lieux de travail et dans les espaces numériques.

Enfin, malgré le travail positif noté dans les domaines de la sûreté et de la sécurité des femmes dans la culture et les médias, la violence basée sur le genre facilitée par les technologies est de plus en plus préoccupante (UNESCO, 2023). Les femmes travaillant dans les secteurs culturels et créatifs (en tant qu'artistes, interprètes ou écrivaines), dont le travail implique une forte visibilité dans les espaces publics et en ligne, sont plus susceptibles d'être la cible de trolls, de harcèlement et d'abus (Mendonca et al., 2022). Des recherches sur les créateurs de contenu révèlent que, lorsque l'on tient compte d'autres facteurs, les créateurs qui s'identifient comme des femmes sont beaucoup plus susceptibles d'être victimes de harcèlement en ligne que les hommes, tout comme les créateurs en situation de handicap et LGBTIQ+ (Heung et al., 2024).

Les mécanismes législatifs peuvent jouer un rôle important dans la lutte contre ce phénomène, en criminalisant certains types de violence fondée sur le genre facilitée par les technologies, tels que les deepfakes, comme cela a été le cas en République de Corée (Park, 2024). Ce qui est crucial, c'est que toutes les parties prenantes (organes gouvernementaux, organisations de la société civile, organisations multilatérales, chercheurs et producteurs culturels) consacrent désormais du temps, des efforts et des ressources au suivi de ces évolutions. Des recherches supplémentaires sont nécessaires pour comprendre la dynamique de la ségrégation entre les genres dans les secteurs culturels axés sur les technologies. De nouvelles interventions sont nécessaires pour permettre aux femmes de travailler en ligne en tant qu'artistes et créatrices sans la menace d'abus facilités par les technologies. Les décideurs politiques devraient veiller à ce que les outils et plateformes numériques, y compris l'IA, soient développés et utilisés de manière éthique et éviter qu'ils ne perpétuent ou n'exacerbent la discrimination, les stéréotypes et la violence fondée sur le genre. Les instruments normatifs internationaux tels que la Recommandation de l'UNESCO sur l'éthique de l'intelligence artificielle (UNESCO, 2022) ainsi que les Directives opérationnelles pour la mise en œuvre de la Convention de 2005 dans l'environnement numérique (UNESCO, 2017) devraient être mis en œuvre au niveau national et prendre en considération le secteur culturel dans une perspective axée sur le genre affirmée. En outre, les recommandations formulées par le Groupe de réflexion sur la diversité des expressions culturelles dans l'environnement numérique devraient être mises en œuvre intégrant les questions de genres, en particulier celles concernant l'élaboration de plans nationaux de renforcement des capacités en matière de culture numérique et l'évaluation de l'impact de l'IA sur les artistes et les créateurs, en tenant compte des conditions et des besoins spécifiques des femmes et des créateurs de genres divers.

Encadré 9.7 • Initiative *Know My Name* (Retenez mon nom)

L'initiative *Know My Name* (Retenez mon nom), lancée par la *National Gallery of Australia* (Galerie nationale d'Australie) en 2019, est une initiative d'équité entre les genres conçue pour lutter contre les préjugés sexistes historiques dans les arts visuels. La National Gallery a reconnu au début de l'initiative que les femmes artistes ne représentaient que 25 % de sa collection d'art australien et 33 % de sa collection d'art aborigène et insulaire du détroit de Torrès. Cette initiative a entraîné des changements dans la programmation et le développement des collections, ainsi que des activités d'éducation et de sensibilisation.

Une caractéristique particulièrement remarquable de cette initiative est la manière dont elle a exploité les canaux et les plateformes numériques de communication pour promouvoir ses activités. Par exemple, l'exposition *Know My Name*: *Australian Women Artists 1900 to Now* (Retenez mon nom : les artistes australiennes des années 1900 à nos jours), qui s'est déroulée de 2020 à 2022, s'est accompagnée d'une conférence virtuelle, à laquelle ont participé près de 60 présentatrices et animatrices, et d'une campagne sur Facebook, X, LinkedIn et Instagram. Le musée s'est également associé à une série d'organisations externes, dont Wikimedia Australia, ce qui a permis de publier 79 nouvelles pages Wikipédia consacrées aux artistes australiennes et d'ajouter 1 539 nouvelles références aux pages nouvelles et existantes. *Know My Name* montre comment une initiative menée par une institution financée par des fonds publics peut innover afin d'élargir la base de connaissances collective sur les femmes en tant que productrices culturelles et de viser un changement structurel permanent.

Source : RPQ Australie, 2021

CONCLUSION

Il ne fait aucun doute que des progrès en matière d'égalité des genres ont été obtenus depuis l'adoption de la Convention de 2005. Les rapports sont marqués par une augmentation des mesures liées au genre, et l'augmentation du nombre de Parties à la Convention et des rapports périodiques quadriennaux montre clairement l'existence d'efforts en faveur de l'égalité des genres dans l'élaboration des politiques culturelles au niveau mondial et donne plus d'informations sur les types et la variété des actions que les organismes gouvernementaux, les ministères de la Culture et les organisations de la société civile peuvent entreprendre. Il est de plus en plus évident que la collecte de données solides est précieuse dans ce domaine et que, lorsque les données ventilées par genre sont considérées comme prioritaires, de nouvelles connaissances sont générées et peuvent directement éclairer et renforcer l'élaboration des politiques. Il a également été observé que les programmes dédiés à l'égalité des genres dans le secteur culturel et créatif présentent une grande variété de modalités et peuvent être combinés pour donner la priorité à l'égalité des genres, un principe fondamental de l'émancipation économique, sociale et culturelle.

Toutes ses observations fournissent des raisons convaincantes pour lesquelles il est important que la culture et l'égalité des genres soient reconnues ensemble comme des moteurs essentiels du développement durable et inclusif. L'égalité des genres est en effet une question transversale (UNESCO, 2025b). La culture ne soutiendra le développement durable que si elle est produite de manière équitable, sûre et éthique et si elle est pleinement représentative.

Comme cela a été noté dans ce chapitre, certains des principes fondamentaux de l'équité et de la diversité font actuellement l'objet de vives critiques. Parallèlement, le dernier cycle de rapports périodiques révèle des signes inquiétants de recul. Plus que jamais, il est nécessaire de travailler ensemble au cours des 20 prochaines années pour faire à nouveau de l'égalité des genres une priorité et pour réaffirmer le pouvoir transformateur de cette égalité et de la diversité pour tous.

Les recommandations finales de ce chapitre reflètent la nécessité de tirer des leçons directes des données les plus récentes, ainsi que de poursuivre la réflexion sur les enseignements tirés de 20 années de mise en œuvre de la Convention. Il s'agit d'un ensemble de recommandations à court et à long terme, reconnaissant à la fois le travail important qui a déjà été accompli et les enjeux clés et émergents à traiter collectivement à l'avenir.

Pour les gouvernements (ministères de la Culture, conseils des arts, organismes de financement et autorités régionales et locales)

- Mettre en place des structures dédiées à l'égalité des genres au sein des ministères de la Culture. Ces structures devraient assurer une coordination, une mise en œuvre et un suivi efficace des interventions destinées à faire progresser l'égalité des genres dans le secteur culturel.
- Intégrer la dimension de genre dans les politiques et programmes culturels nationaux en formant les fonctionnaires à appliquer la dimension de genre dans la conception, la mise en œuvre, le suivi et l'évaluation des politiques. Encourager le partage des connaissances entre les gouvernements afin de promouvoir des approches efficaces et transférables.
- Mettre en place des systèmes d'information qui recueillent régulièrement des données ventilées par genre sur la participation culturelle et le leadership dans des domaines tels que l'accès des femmes aux ressources et aux financements, leur participation au marché du travail et leur représentation aux postes de direction. Utiliser ces données pour mener des recherches ciblées susceptibles d'orienter des politiques en faveur de l'égalité des genres plus solides et fondées sur des données probantes.
- Mettre en œuvre des programmes et des mesures qui soutiennent activement les femmes en tant que créatrices, professionnelles de la culture et dirigeantes. Plus précisément, les gouvernements devraient :
    - Introduire des mesures temporaires spéciales, telles que des quotas et des mécanismes de primes à la parité, qui seraient des exigences formelles dans les programmes nationaux de financement. Ces mesures devraient établir des exigences en matière de production de données ventilées par genre par les employeurs et les organisations culturelles.
    - Soutenir les mécanismes de financement et les programmes qui donnent la priorité à l'égalité des genres, à l'intersectionnalité et à la diversité des genres.
    - Renforcer les cadres qui favorisent des environnements de travail sûrs et inclusifs dans le secteur culturel et créatif, et élaborer des mesures concrètes pour prévenir la violence fondée sur le genre en ligne et hors ligne.
    - Offrir des opportunités de formation et de mentorat pour soutenir le développement professionnel des femmes artistes, en particulier dans les domaines numériques émergents, et pour réduire la ségrégation entre les genres dans tous les secteurs créatifs et à tous les niveaux de carrière.
- Reconnaître et soutenir le travail essentiel des organisations de la société civile qui militent en faveur de l'égalité des genres dans la culture et les arts. Renforcer leurs capacités en leur apportant un soutien financier et institutionnel, et s'associer activement à elles pour veiller à ce que l'égalité des genres reste un domaine prioritaire dans les futurs efforts en matière de politique culturelle.
- Veiller à ce que les outils et plateformes numériques, y compris l'IA, soient développés et utilisés de manière éthique, en évitant qu'ils ne perpétuent ou n'exacerbent la discrimination, les stéréotypes et la violence fondée sur le genre.
- Intégrer les questions de genre dans les plans et programmes nationaux de renforcement des capacités numériques. Veiller à ce que les perspectives et les besoins des femmes et des créateurs de genres divers soient pris en compte.

Pour les institutions culturelles, les médias et les organisations de la société civile (organisations non gouvernementales, universitaires et entreprises privées)

- Travailler collectivement avec les gouvernements, les bailleurs de fonds culturels, les ministères de la Culture et les organisations intergouvernementales pour faire progresser l'égalité des genres dans les secteurs culturels et créatifs en partageant les ressources, les données et l'expertise. Examiner conjointement les programmes de collaboration, tels que ceux axés sur la formation et le mentorat, la représentation en matière de genre et l'élimination de la violence fondée sur le genre, afin d'identifier les modèles de réussite sur lesquels s'appuyer.
- Appliquer les enseignements tirés des programmes réussis en matière d'égalité des genres dans les secteurs culturels et créatifs lors de la conception de nouveaux programmes dans des domaines qui nécessitent davantage de recherche et d'attention politique, notamment la production de jeux vidéo, la création de contenus en ligne et le développement et l'utilisation de nouvelles plateformes technologiques.
- Concevoir de nouveaux programmes et mesures sur l'égalité des genres qui se concentrent sur l'impact de l'IA sur les artistes et les professionnels de la culture.
- Collecter des données et des informations sur les cas de harcèlement et de préjugés fondés sur le genre qui se multiplient sur les réseaux sociaux, l'IA générative et les domaines connexes, et partager des pratiques et mesures éthiques pour lutter contre ces enjeux.

Pour les organisations intergouvernementales

- Donner la priorité à la collecte de données ventilées par genre, tant quantitatives que qualitatives, et investir dans ce domaine. Dans ce cadre, explorer les possibilités de constituer des ensembles de données représentatifs à l'échelle mondiale sur la participation et l'emploi dans le secteur culturel. Un engagement renouvelé en faveur de la collecte de données dans ces domaines permettra également un suivi longitudinal des impacts persistants de la pandémie de COVID-19 et des domaines émergents de l'emploi culturel dans l'environnement numérique, y compris l'IA.
- Lors de la révision des cadres pour l'élaboration de rapports (pour refléter les évolutions de l'environnement numérique, par exemple), développer des indicateurs qui comblent les lacunes existantes en matière de connaissances et d'expérience dans les domaines à l'intersection de l'éthique de l'IA et l'égalité des genres. Cela inclut le suivi des initiatives liées à l'IA qui affectent les artistes et les professionnels de la culture (comme le recommande le Groupe de réflexion sur la diversité des expressions culturelles dans l'environnement numérique) et la garantie que ce suivi prenne en compte les questions de genre.
- Fournir une assistance technique et financière pour aider les pays à élaborer et à réviser leurs politiques culturelles dans une optique d'égalité des genres. Renforcer les capacités nationales à assurer le suivi des mécanismes de gouvernance qui favorisent l'égalité des genres et à suivre la représentation des femmes aux postes de direction dans les secteurs culturels et créatifs.
- Travailler avec les Parties, d'autres organisations internationales et la société civile pour plaider en faveur de la reconnaissance de la culture et de l'égalité des genres en tant que moteurs complémentaires du développement durable et inclusif dans le contexte du Programme de développement durable après 2030.

© NOU TIMERE by www.rebeccalazier.com – director/choreographer,
www.echelman.com – sculptor, www.julielemberger.com – photographer*

Chapitre 10

Un mandat mondial : sauvegarder la liberté artistique dans le droit, les politiques et la pratique

Andra Matei

POINTS CLÉS

- La liberté artistique est ancrée dans le droit international des droits humains, et sa réalisation dépend de protections juridiques et de garanties institutionnelles efficaces, soutenues par un écosystème interconnecté de gouvernements, d'entités de la société civile, d'organismes régionaux de défense des droits humains et d'organisations intergouvernementales. La Convention de 2005 et la Recommandation de 1980 de l'UNESCO se trouvent au centre de cette architecture normative et institutionnelle.
- Les cadres de protection se sont étendus à l'échelle mondiale, plus de 90 % des Parties à la Convention rapportant des garanties constitutionnelles ou statutaires nationales pour la liberté artistique. Les mécanismes régionaux de défense des droits humains, les programmes de coopération internationale et les initiatives de suivi de l'ONU ont encore accru la visibilité et l'attention. Néanmoins, la reconnaissance formelle croissante de la liberté artistique et la place de plus en plus importante qu'elle occupe dans les programmes internationaux et régionaux coexistent avec un manque de mise en œuvre persistant. Les cadres juridiques ne sont pas toujours assortis de la capacité institutionnelle, des outils d'application et des mécanismes opérationnels pour assurer une protection efficace.
- Les troubles politiques, les conflits armés et les déplacements forcés ont aggravé les risques auxquels font face les artistes et professionnels de la culture, ce qui met en évidence la fragilité des systèmes de protection actuels. Alors que l'engagement en faveur de la protection des artistes menacés d'exil ou en exil est le plus élevé en Europe occidentale et en Amérique du Nord (62 %), la réponse globale à cet égard reste limitée à 37 % des Parties, soulignant le besoin urgent d'une attention internationale accrue. Les organisations de la société civile ont joué un rôle crucial dans la fourniture d'une aide d'urgence, mais de nombreuses initiatives demeurent fragiles, manquent de ressources et dépendent d'un financement à court terme de la part des donateurs. Une action stratégique est nécessaire pour passer d'une aide d'urgence temporaire à des voies durables de réinsertion professionnelle.
- Si 90 % des Parties ont rapporté avoir des cadres réglementaires nationaux qui garantissent le droit de créer sans censure ni intimidation, la répression juridique reste l'une des plus grandes menaces pour la liberté artistique. En outre, seules 61 % des Parties rapportent disposer d'organes indépendants chargés du suivi des violations de la liberté artistique, ce qui contribue à l'absence de suivi systématique, à la fragmentation de la collecte de données et à la limitation de l'obligation de rendre des comptes pour les violations de ce droit.
- L'utilisation abusive des cadres juridiques, ainsi que d'autres formes de pression généralisées visant les artistes et alimentant leur autocensure, soulignent la nécessité urgente de développer des mécanismes accessibles de soutien et de défense juridiques pour les artistes.
- Les artistes – en particulier ceux issus de communautés marginalisées – voient également leur liberté artistique en ligne de plus en plus menacée. Les principales menaces sont la surveillance numérique et les biais algorithmiques. Et pourtant, seuls 27 % des pays en développement et 19 % des pays développés rapportent mettre en œuvre des mesures portant spécifiquement sur la liberté artistique dans l'environnement numérique. Les lacunes réglementaires sont particulièrement marquées dans le domaine de la gouvernance d'entreprise, ce qui souligne la nécessité de mettre en place des cadres de gouvernance numérique fondés sur les droits et la culture, ainsi que des systèmes de soutien solides.
- Les artistes continuent de se heurter à d'importants défis économiques et sociaux, notamment un statut professionnel précaire, des structures de financement fragmentées, une protection sociale insuffisante et des disparités en matière d'équité. Parallèlement, les actions mentionnées dans les rapports augmentent : 74 % des Parties ont rapporté mettre en œuvre des mesures de protection sociale (contre 40 % précédemment). Les rapports font également état d'initiatives concrètes (notamment par la société civile) visant à collecter des données et à faire progresser la recherche sur les conditions de travail des artistes.
- Les cadres relatifs au droit d'auteur sont essentiels pour défendre les droits économiques des artistes, mais leur efficacité est limitée par une faible mise en œuvre et des défis d'harmonisation.
- L'équité dans l'accès au financement et les cadres politiques inclusifs restent sous-développés, en particulier pour les communautés vulnérables, telles que les peuples autochtones, les femmes, les membres de la communauté LGBTIQ+, les jeunes et les artistes en situation de handicap. La dernière consultation mondiale montre que seuls 8 % des pays ont rapporté avoir adopté des politiques ou des mesures pour les artistes appartenant à des communautés autochtones. Malgré des liens clairs avec les engagements internationaux en matière de droits humains, des cadres politiques intégrés et intersectoriels pour traiter les inégalités aggravées qui touchent souvent les artistes appartenant à ces groupes vulnérables demeurent manquants.
- Les acteurs de la société civile restent essentiels pour combler les lacunes institutionnelles. Ils dirigent les efforts de suivi, sensibilisent aux droits en matière de condition des artistes, plaident en faveur de protections plus fortes et apportent un soutien opérationnel aux artistes. Néanmoins, une protection efficace de la liberté artistique nécessite une collaboration plus profonde et plus systématique entre les organisations de la société civile et les gouvernements. Parallèlement, la société civile devrait être en mesure de fonctionner dans un environnement sûr et favorable, sans contraintes excessives, notamment des réglementations restrictives et des pressions liées à des contextes politiques ou à des conditions de financement.

CULTURE EN BREF

La réalisation de la liberté artistique dépend :

- **De protections juridiques efficaces**
- **De garanties institutionnelles**
- **D'une compréhension normative partagée**
- **De cadres politiques solides**

PROGRÈS

Plus de 90 % des pays rapportent avoir des **garanties constitutionnelles ou juridiques** pour la liberté artistique, ce qui démontre l'augmentation des cadres de protection

Les mécanismes régionaux de défense des droits humains, les programmes de coopération internationale et les initiatives de suivi de l'ONU renforcent la visibilité dans les agendas internationaux

Les **acteurs de la société civile** jouent un rôle crucial pour :

- Le **suivi des violations** de la liberté artistique
- La sensibilisation et la **défense** des droits des artistes
- L'apport d'un **soutien opérationnel et d'urgence**
- L'avancement de la **recherche** sur les questions émergentes

En réponse aux défis économiques et sociaux auxquels sont confrontés les artistes, **74 %** des pays (contre 40 % auparavant) rapportent avoir mis en œuvre des **mesures de protection sociale pour les artistes**

DÉFIS

Des **lacunes relatives à la mise en œuvre** persistent entre les cadres juridiques et les mécanismes opérationnels

- **Seulement 61 %** des pays disposent d'**organismes indépendants** chargés du suivi des violations de la liberté artistique
- Les **cadres relatifs aux droits d'auteur** pour la défense des droits économiques des artistes sont insuffisants

Les **cadres juridiques** sont **utilisés de manière abusive** pour entraver la liberté artistique, alors que les **mécanismes de défense** des artistes sont sous-développés

Seuls 37 % des pays ont rapporté des initiatives publiques pour **protéger les artistes en danger ou en exil**, ce qui souligne la fragilité des systèmes de protection

Les **disparités en matière d'équité persistent** dans les mesures de soutien ciblées aux artistes, en particulier pour les communautés vulnérables

TENDANCES ÉMERGENTES

De **nouvelles menaces** contre la liberté artistique émergent **en ligne**, notamment la **surveillance numérique** et les **biais algorithmiques**

Les **initiatives visant à protéger la liberté artistique** se développent :

- Des programmes de relocalisation temporaire
- Des allocations d'urgence
- Des parcours pour obtenir une résidence
- Une aide juridique et psychosociale
- Des programmes de réintégration

INTRODUCTION

À la suite de la pandémie de COVID-19 et dans un contexte de turbulences géopolitiques persistantes, les conditions de la participation artistique connaissent d'importantes transformations, souvent au détriment de la stabilité et de la liberté. La pandémie a révélé de profondes vulnérabilités structurelles dans les secteurs culturels et créatifs, laissant de nombreux artistes sans revenu, sans accès à la mobilité ou sans soutien institutionnel (UNESCO, 2021). Parallèlement, les conflits dans certains pays ont décimé les infrastructures culturelles et entraîné le déplacement d'innombrables artistes, amplifiant les tensions mondiales autour de l'expression artistique.

La liberté artistique est maintenue par un écosystème interdépendant de droits incluant la liberté d'expression, d'association, de réunion, de conscience et de participation à la vie culturelle. L'UNESCO a défini la liberté artistique comme englobant non seulement la liberté de créer et de distribuer des œuvres, mais aussi les conditions qui permettent la réalisation de ces droits (UNESCO, 2019).

Les États membres de l'UNESCO sont tenus, en vertu du droit international, de protéger ces droits et de favoriser des environnements où les artistes peuvent imaginer, produire et partager leurs œuvres. En particulier, l'article 27 de la Déclaration universelle des droits de l'homme consacre le droit de toute personne de prendre part librement à la vie culturelle de la communauté et de jouir des arts, tandis que l'article 19 garantit la liberté d'expression. Bien que la Déclaration universelle soit un document non contraignant, elle a inspiré plusieurs instruments internationaux contraignants, notamment le Pacte international relatif aux droits économiques, sociaux et culturels et le Pacte international relatif aux droits civils et politiques, qui reconnaissent juridiquement l'écosystème des droits liés à la liberté artistique. Globalement, ces droits dépassent la protection du travail artistique et incluent la sécurité physique des artistes, leur autonomie, leur reconnaissance et les droits qui sous-tendent leur sécurité économique et leur stabilité professionnelle. En outre, la déclaration finale de la Conférence mondiale sur les politiques culturelles et le développement durable – MONDIACULT 2022 s'engage à favoriser un environnement propice au respect et à l'exercice de tous les droits humains, en particulier des droits culturels, dans tous les domaines culturels, y compris l'environnement numérique. Elle met l'accent sur l'accès inclusif et la participation à la vie culturelle, en vue de renforcer les droits économiques et sociaux des artistes et des professionnels de la culture. En outre, elle promeut la liberté artistique et la liberté d'expression tout en respectant la diversité culturelle et linguistique, accordant une attention particulière aux groupes historiquement vulnérables.

Comme le montre ce chapitre, ces droits ont été largement intégrés dans la législation et les politiques nationales, mais leur reconnaissance formelle ne s'est pas toujours traduite par une protection. Le suivi de la société civile, assuré par exemple par les rapports de Freemuse, une organisation non gouvernementale internationale qui surveille et documente la liberté artistique dans le monde entier, continue de consigner les violations généralisées de la liberté artistique, dont les détentions arbitraires, la censure, le harcèlement juridique et les interdictions de voyager, souvent en vertu de lois relatives au blasphème, à la diffamation ou à la sécurité nationale (Freemuse, 2022, 2023, 2024). Les précédentes éditions du rapport *Re|penser les politiques en faveur de la créativité* l'ont également souligné, signalant le manque fréquent de données fiables, qui sont essentielles pour identifier les violations et fournir un soutien ciblé aux artistes concernés. Les rapports des gouvernements au niveau national restent néanmoins incohérents, et les mécanismes de suivi indépendants sont encore sous-développés. Une collecte de données crédible dépend d'acteurs locaux formés, de systèmes de signalement sécurisés et d'un soutien institutionnel solide.

L'insécurité économique vient aggraver les risques auxquels les artistes sont confrontés. Dans le contexte postpandémique et marqué par l'instabilité régionale, le financement public des arts a diminué dans de nombreux pays, et l'accès à la protection sociale reste fragile dans de nombreux cas, les mesures temporaires introduites pendant la pandémie de COVID-19 n'ayant pas toujours été maintenues.

Le présent chapitre étudie la manière dont ces défis sont relevés, en les examinant dans trois domaines concernés. Premièrement, il se penche sur les fondements juridiques et institutionnels de la liberté artistique afin de déterminer si la reconnaissance juridique se reflète effectivement dans les politiques et les pratiques. Deuxièmement, il analyse les menaces mondiales les plus pressantes qui pèsent sur la liberté artistique aujourd'hui, notamment les conflits, les déplacements de population et les risques accrus à l'ère numérique. Enfin, il examine les droits économiques et sociaux qui sont essentiels à la sécurité professionnelle des artistes.

SAUVEGARDER LA LIBERTÉ ARTISTIQUE : CADRES NORMATIFS, JURIDIQUES ET INSTITUTIONNELS

La liberté artistique est ancrée dans le droit international des droits humains, mais sa réalisation dépend de protections juridiques efficaces, d'institutions indépendantes et d'une compréhension normative partagée par les acteurs du secteur public et de la société civile. La présente section analyse la façon dont les États traduisent leurs engagements en matière de liberté artistique dans la pratique par le biais de cadres juridiques, de mécanismes normatifs et de garanties institutionnelles. Elle répond à une préoccupation centrale de la Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles (Convention de 2005) : la reconnaissance internationale de la liberté artistique est-elle accompagnée d'une application juridique et d'une capacité institutionnelle au niveau national ?

L'architecture normative s'est élargie ces dernières années, sous l'impulsion d'instruments tels que la Convention de 2005 et la Recommandation de 1980 relative à la condition de l'artiste (Recommandation de 1980), ainsi que de la jurisprudence régionale en matière de droits humains.

Si les efforts menés par les gouvernements et la société civile visent à traduire les principes de ces instruments dans la pratique, les progrès sont souvent compromis par des lacunes législatives, une mise en application limitée et des réponses institutionnelles insuffisantes. La Convention de 2005 entrant dans sa troisième décennie de mise en œuvre, il est essentiel et opportun d'évaluer la manière dont les protections juridiques et les mécanismes institutionnels ont été développés, appliqués et maintenus dans divers contextes régionaux et politiques.

Un écosystème de cadres juridiques, institutionnels et politiques

Au niveau international, la Convention de 2005 établit des obligations claires et contraignantes pour ses Parties, et la Recommandation de 1980, bien que non contraignante, continue d'être une référence normative centrale qui a façonné les débats nationaux et la législation sur les droits des artistes depuis plus de quatre décennies. La persistante pertinence de la Recommandation de 1980 a été soulignée par le rapport *Encourager la créativité* de l'UNESCO, qui synthétise les résultats de la cinquième consultation mondiale sur la mise en œuvre de la Recommandation, menée en 2022-2023 auprès des États membres de l'UNESCO. Selon l'enquête, 69 % des pays développés et 57 % des pays en développement ont rapporté disposer de lois ou de règlements spécifiques concernant la condition des artistes. Mais si le rapport *Encourager la créativité* a mis en lumière de telles avancées, il a également souligné des lacunes persistantes, notamment en matière d'accès à la protection sociale et de mise en œuvre effective des lois et politiques adoptées (UNESCO, 2023c).

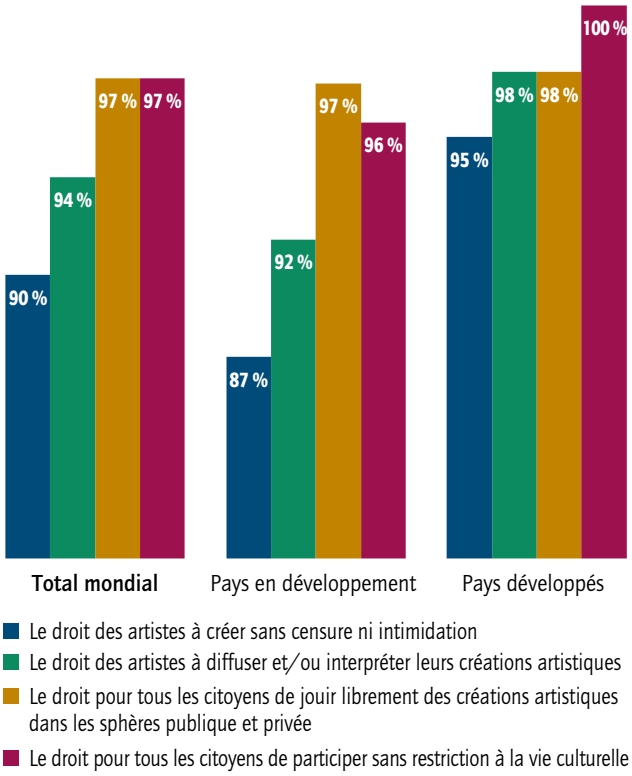
Les dispositions constitutionnelles de nombreux pays et les traités régionaux sur les droits humains, notamment la Charte africaine des droits de l'homme et des peuples, la Convention américaine relative aux droits de l'homme et la Convention européenne des droits de l'homme, consacrent la liberté artistique dans le cadre de garanties plus larges de la liberté d'expression et de la participation à la vie culturelle. Au niveau national, au cours de la période 2021-2024, les données des rapports périodiques quadriennaux montrent qu'à l'échelle mondiale, plus de 90 % des Parties ont rapporté l'existence de garanties constitutionnelles ou légales dans des dimensions clés, dont les droits de créer, de diffuser et de jouir d'œuvres artistiques.

Par exemple, s'appuyant sur des progrès antérieurs, notamment la suppression des dispositions pénales relatives à la diffamation au Lesotho, au Liberia et aux Maldives, plusieurs Parties à la Convention de 2005 ont introduit d'importantes réformes juridiques au cours du dernier cycle de rapports périodiques, comme l'abrogation par l'Écosse de sa loi sur le blasphème (2021) au Royaume-Uni de Grande-Bretagne et d'Irlande du Nord, et l'abrogation par l'Afrique du Sud de sa loi sur la diffamation (2023).

Dans un contexte de prise de conscience grandissante des défis posés à la liberté artistique, plusieurs initiatives internationales et régionales importantes ont été lancées ces dernières années, ce qui témoigne d'un engagement institutionnel croissant en faveur d'une réforme des politiques dans ce domaine.

Figure 10.1

Proportion de Parties rapportant que leur constitution et/ou leurs cadres nationaux réglementaires reconnaissent officiellement la liberté artistique dans des dimensions clés, par pays en développement et pays développés



Source : UNESCO (Convention de 2005)

La déclaration de MONDIACULT 2022, adoptée par 150 États, s'engage explicitement à réduire les inégalités et à renforcer les droits des artistes (UNESCO, 2022b). La liberté artistique a également été au centre des discussions lors de la conférence de MONDIACULT 2025. Le document final de l'événement met l'accent sur les droits culturels, y compris la liberté artistique, la nécessité de soutenir le travail décent pour les artistes et les travailleurs culturels, et la nécessité de protéger les artistes, les professionnels de la culture et les institutions dans les situations de conflit, de catastrophe ou de déplacement forcé (UNESCO, 2025a).

D'autres organisations internationales ont également déployé des efforts pour s'attaquer à certains aspects importants de la liberté artistique au cours des dernières années. L'Organisation internationale du travail a notamment organisé une réunion technique en 2023 sur l'avenir du travail dans le secteur des arts et du divertissement, mené des recherches supplémentaires et élaboré des orientations politiques par la suite (OIT, 2023). Des organisations régionales, du Conseil de l'Europe à l'Union africaine en passant par l'Organisation des États américains, ont de plus en plus intégré la liberté artistique dans leurs mandats relatifs aux droits humains et à la culture.

Dans le cadre institutionnel de l'Union européenne, le programme de travail 2023-2026 en faveur de la culture propose des mesures visant à améliorer les conditions de travail et à favoriser des échanges soutenus entre pairs dans tous les États membres (Conseil de l'Union européenne, 2022). La *Culture Compass for Europe* (Boussole culturelle pour l'Europe) établit, elle, des priorités pour préserver la liberté artistique et garantir des conditions de travail décentes aux artistes et travailleurs culturels (Commission européenne, 2025). Cette architecture institutionnelle à plusieurs niveaux montre que la protection durable n'est pas le fait d'un seul organisme, mais de responsabilités complémentaires partagées entre les différents échelons de gouvernance.

Ces dernières années, la liberté artistique a également été renforcée par des développements pertinents dans la jurisprudence, ce qui a contribué à souligner l'importance des droits liés à la liberté artistique dans les cadres régionaux des droits humains. Par exemple, l'*Inter-American Court of Human Rights* (Cour interaméricaine des droits de l'homme) a explicitement affirmé que l'expression créative et artistique, y compris les œuvres critiques et controversées, s'inscrit parfaitement dans le cadre du droit à la liberté d'expression tel qu'énoncé à l'article 13 de la Convention américaine relative aux droits de l'homme. Une affirmation historique de ce principe se trouve dans l'affaire *Fontevecchia et D'Amico c. Argentine* en 2011, dans laquelle la Cour a souligné que l'expression artistique mérite d'être protégée contre les ingérences indues ou la censure. S'appuyant sur cette base, la Cour, dans l'affaire *Communauté autochtone des Maya Kaqchikel de Sumpango et autres c. Guatemala* en 2021 (clarifiée par une interprétation en 2022), a reconnu que la radio communautaire faisait partie intégrante des droits des peuples autochtones à accéder et participer à la culture, réaffirmant ainsi la dimension culturelle de la liberté d'expression. Cette jurisprudence constitue une base juridique solide pour la défense de la liberté artistique sur le continent américain et continue d'alimenter les débats actuels et les mesures rapportées au cours de la période 2021-2024. La liberté artistique a également gagné progressivement en importance dans l'agenda de la Commission interaméricaine des droits de l'homme (ARTICLE 19, 2024).

En Europe, la Cour européenne des droits de l'homme a également abordé la question de l'expression artistique dans l'article 10 de la Convention européenne des droits de l'homme. Dans l'affaire des Pussy Riot de 2018, la Cour a réaffirmé que l'article 10 protège non seulement les idées exprimées, mais aussi la forme sous laquelle elles sont véhiculées, y compris les formes d'expression artistique provocatrices ou non verbales. Au niveau national, la jurisprudence constitutionnelle a également renforcé ces protections. En 2021, la Cour constitutionnelle de Géorgie a statué que les restrictions imposées aux œuvres artistiques satiriques violaient la liberté d'expression, affirmant que l'expression artistique relevait du champ d'application des garanties constitutionnelles.

En Afrique, la Commission africaine des droits de l'homme et des peuples reconnaît de plus en plus que la liberté artistique fait partie intégrante des droits à la liberté d'expression. Sa déclaration de 2019 sur la liberté d'expression souligne que les restrictions à l'expression, y compris sous ses formes artistiques, doivent être strictement nécessaires, prévues par la loi et proportionnées à un objectif légitime (CADHP, 2019).

Au niveau des Nations Unies (ONU), la Rapporteuse spéciale dans le domaine des droits culturels et la Rapporteuse spéciale sur la liberté d'opinion et d'expression ont fourni des interprétations faisant autorité et renforçant l'importance de la liberté artistique. Une autre procédure spéciale, le Groupe de travail sur la détention arbitraire, ainsi que le Comité des droits de l'homme ont traité des cas impliquant des artistes, inscrivant plus fermement la liberté artistique dans le cadre global des droits humains. Le mécanisme de l'Examen périodique universel du Conseil des droits de l'homme de l'ONU, qui analyse périodiquement le bilan des États membres de l'ONU en matière de droits humain et permet à la société civile d'apporter sa contribution, constitue également un élément important en matière de responsabilité.

Les programmes de coopération internationale contribuent également à l'amélioration des cadres nationaux, notamment le programme UNESCO-Aschberg pour les artistes et les professionnels de la culture. Ce programme soutient les institutions gouvernementales et les acteurs de la société civile dans la conduite de réformes visant à aligner leur législation et politiques sur les principes de la Convention de 2005 et de la Recommandation de 1980, afin de protéger et promouvoir la liberté artistique et d'améliorer le statut professionnel et juridique des artistes et professionnels de la culture. Entre 2021 et 2025, le programme, financé par la Norvège, a fourni une assistance technique aux gouvernements pour l'élaboration et la mise en œuvre de cadres juridiques, réglementaires et politiques visant à promouvoir la condition de l'artiste, ainsi qu'un soutien financier aux organisations de la société civile pour entreprendre des activités de plaidoyer, de formation, de collecte de données et de suivi afin de sauvegarder la liberté artistique. Ces initiatives ont été mises en œuvre dans 46 pays et ont également compris des projets ad hoc visant à fournir une assistance aux artistes et institutions culturelles dans des situations d'urgence. Pour aider les pays à développer et à renforcer leurs cadres juridiques et politiques, le programme a également facilité la production, conjointement avec l'Organisation internationale du travail, du *Guide méthodologique pour l'élaboration participative d'une loi sur le statut de l'artiste* (UNESCO et OIT, 2023).

Ensemble, ces cadres normatifs et juridiques, cette jurisprudence, ainsi que ces mécanismes de protection des droits humains et programmes de soutien internationaux constituent une base solide pour la protection de la liberté artistique. Leur efficacité dépend toutefois des mécanismes garantissant un suivi et une protection adéquats, qui font l'objet de la section suivante.

Encadré 10.1 • La coopération internationale soutient la recherche et l'action politiques

Comme pour d'autres domaines traités par la Convention de 2005, l'amélioration des cadres politiques liés à la liberté artistique nécessite des données et des connaissances appropriées pour aider à identifier et à analyser les besoins, puis à concevoir des réponses appropriées. Les progrès dans ce domaine sont souvent le fruit de partenariats entre acteurs nationaux et internationaux, ainsi que d'initiatives conjointes associant les parties prenantes du secteur public et de la société civile, comme l'illustrent deux exemples récents en Afrique.

Le rapport *The Status of Women Artists and Cultural Professionals in The Gambia* (Le statut des femmes artistes et des professionnelles de la culture en Gambie) a été produit avec le soutien du programme UNESCO-Aschberg. Ce rapport présente des données sur la situation d'emploi, les revenus, l'usage d'Internet et le niveau d'éducation d'un échantillon de 487 artistes et professionnelles de la culture. Sur cette base, le rapport a analysé leurs revenus, leur accès à des opportunités, à la reconnaissance et à la mise en réseau, leurs expériences de harcèlement et de censure liées au travail, ainsi que l'état de l'égalité des genres, en tenant compte notamment des écarts de rémunération. L'étude faisait partie d'un projet plus large sur la condition des artistes et des professionnels de la culture gambiens mis en œuvre par le Centre national pour les arts et la culture, avec un accent particulier sur l'égalité des genres. Sur cette base, un fonds national de dotation pour les arts et la culture a été mis en place en 2023 ; il sert à soutenir financièrement les programmes artistiques et culturels dans le pays. Tout au long de l'année 2023, 100 professionnelles de la culture ont également acquis des connaissances sur les droits économiques et le droit du travail des artistes, les contrats équitables, la propriété intellectuelle, la mobilisation des ressources et la protection contre les violences sexistes.

Par ailleurs, le *Pan-African Network for Artistic Freedom* (PANAF, Réseau panafricain pour la liberté artistique) est une initiative qui plaide pour la liberté d'expression artistique dans l'ensemble du secteur créatif. Il vise à fournir une plateforme inclusive pour les organisations, les artistes et les producteurs culturels, ainsi qu'à promouvoir des environnements sûrs et propices à la créativité artistique. PANAF a été fondé par Selam, une organisation culturelle à but non lucratif dont le siège est situé en Suède et qui possède des bureaux en Éthiopie et au Kenya. PANAF est soutenu par le *Programme for Artistic Freedom* (programme pour la liberté artistique) du *Swedish Arts Council* (Conseil des arts de la Suède) et par le *Swedish Institute* (Institut suédois).

Ces dernières années, PANAF a évalué la liberté artistique dans huit pays africains (Éthiopie, Gambie, Kenya, Mozambique, Nigeria, Ouganda, Rwanda et Zambie), analysant la situation actuelle et formulant des recommandations de politiques. Au niveau national, ses recherches permettent à la société civile et aux décideurs d'établir des dialogues sur les politiques, tandis qu'au niveau international, elles facilitent l'apprentissage par les pairs, la mise en réseau et le dialogue. Ces processus ont été facilités lors du deuxième sommet du PANAF, qui s'est tenu à Zanzibar en février 2025.

Source : RPQ Gambie, 2023 ; RPQ Ouganda, 2023 ; UNESCO, 2023a ; PANAF, 2025

Les mécanismes concrets de sauvegarde de la liberté artistique

Des garanties institutionnelles efficaces sont indispensables pour traduire la reconnaissance juridique de la liberté artistique dans la pratique. La responsabilité principale de la sauvegarde de la liberté artistique incombe aux gouvernements, qui peuvent la renforcer par la mise en place de mécanismes de suivi, de registres, de procédures de plainte et d'autres moyens. Les institutions nationales, telles que les institutions nationales indépendantes de défense des droits humains, les bureaux de médiateurs et les observatoires culturels, jouent un rôle majeur en documentant les violations et en facilitant les réparations. Toutefois, le statut de ce droit est influencé par un réseau interdépendant composé de gouvernements, d'organisations intergouvernementales, d'organismes et de mécanismes onusiens et régionaux de défense des droits humains, ainsi que d'organisations de la société civile.

Des exemples récents de bonnes pratiques mettent en évidence la manière dont les mesures de protection sont élaborées dans les différentes régions, à l'initiative des gouvernements ou des organisations de la société civile. Au niveau gouvernemental, en Grèce, la loi 5039/2023 (articles 107-108) a établi un registre national des personnes employées en culture, permettant au gouvernement de suivre les conditions d'emploi et d'étendre les protections sociales et du travail aux travailleurs culturels. En Namibie, le ministère de l'Éducation, des Arts et de la Culture a commandé un rapport visant à renforcer le suivi de la liberté artistique et à formuler des recommandations pour améliorer sa protection et sa promotion ; le ministère a également organisé un dialogue public pour catalyser les efforts collectifs visant à intégrer les mécanismes de protection sociale dans le secteur culturel et créatif. En outre, le *National Arts Council* (Conseil national des arts) a mené un vaste processus de consultation pour réviser le projet de loi sur le *National Arts Fund* (Fonds national des arts) et élaborer ses règlements d'application, afin de contribuer à la création d'un environnement plus inclusif et plus favorable aux artistes dans le pays.

D'autres initiatives sont menées par des organisations de la société civile, certaines opérant en partenariat avec le gouvernement et d'autres s'attaquant aux lacunes institutionnelles en matière de protection de la liberté artistique. En Indonésie, Koalisi Seni, une coalition nationale d'artistes et d'organisations culturelles, a mis en place un système national de suivi de la liberté artistique qui enregistre systématiquement les violations, avec le soutien du Fonds international pour la diversité culturelle de l'UNESCO et du programme UNESCO-Aschberg, créant ainsi l'un des rares mécanismes dédiés en Asie (Koalisi Seni, 2025a).

Encadré 10.2 • Le centre de médiation vera* en Autriche

Établi en 2022, vera* est un centre de médiation indépendant créé pour soutenir les personnes touchées par la violence, le harcèlement et les abus de pouvoir dans les secteurs des arts, de la culture et du sport. Géré par deux organisations indépendantes avec le soutien du ministère fédéral du Logement, des Arts, de la Culture, des Médias et des Sports, le centre offre une assistance psychologique et juridique, oriente sur les actions possibles et sert de point de contact central pour les personnes qui se considèrent comme des victimes d'abus de pouvoir. La garantie d'un accès facilité est une priorité essentielle, de même que la coordination avec les services d'aide, les institutions politiques et les organes administratifs existants. Au-delà de l'assistance individuelle, vera* développe également des ateliers, des initiatives de sensibilisation et des mesures structurelles visant à favoriser des environnements de travail plus sûrs dans les domaines de la culture et des arts.

Source : RPQ Autriche, 2024

En Allemagne, le Themis Advice Centre fonctionne comme un mécanisme sectoriel de conseil et de plainte pour le harcèlement et la violence sexuels dans les domaines des arts du spectacle et de l'audiovisuel, offrant un soutien confidentiel et des voies de recours pour remédier à ces problèmes. Le centre de médiation vera* en Autriche constitue un autre exemple pertinent (Encadré 10.2).

Les initiatives de sensibilisation et de renforcement des capacités peuvent également contribuer à la mise en place de mesure de protection et à la sauvegarde de la liberté artistique. Au Malawi, par exemple, la Commission nationale pour l'UNESCO a organisé une série d'ateliers sur la liberté artistique en 2021 et 2023 pour former les fonctionnaires, les artistes et les acteurs de la société civile aux normes internationales et aux cadres nationaux. Au Ghana, la *National Commission on Culture* (Commission nationale de la culture) a mené un programme de formation complet pour permettre aux artistes de mieux comprendre les aspects culturels, politiques et juridiques qui façonnent leur travail, et elle les a inclus aux processus de consultation liés aux réformes réglementaires qui les concernent. Les organisations de la société civile jouent, elles aussi, un rôle essentiel dans ce domaine. En Afrique, par exemple, Ikirenga Art and Culture Promotion au Rwanda a mené des activités de recherche et de plaidoyer pour sensibiliser à l'importance de la liberté artistique et promouvoir les réformes institutionnelles qui la favorisent. L'organisation a également formé des artistes aux cadres juridiques pertinents, à la sécurité numérique, aux compétences commerciales et à la prise en charge de leur santé mentale et de leur bien-être. En Angola, l'*Association for the Defense of Women and Peoples* (Association pour la défense des femmes et des peuples) a permis aux artistes d'accéder à des informations sur leurs droits et de bénéficier d'un soutien juridique ciblé. Au niveau sous-régional, PEN International a promu la liberté artistique, sensibilisé au rôle essentiel des écrivains et plaidé pour une meilleure protection de ces derniers en Afrique du Sud, au Malawi, en Ouganda, en Zambie et au Zimbabwe. L'organisation a renforcé les capacités des centres PEN locaux, soutenu les auteurs de chaque pays cible à produire des articles sur les contributions des écrivains à la société et les défis qu'ils rencontrent, et encouragé le dialogue public autour des thèmes se dégageant de ces articles.

Collectivement, ces développements indiquent une évolution globale des garanties déclaratives vers des mécanismes opérationnels qui ancrent la liberté artistique dans la loi, la pratique et la culture institutionnelle. Toutefois, la portée et l'efficacité de ces mécanismes varient considérablement d'une région à l'autre, un point examiné dans la section suivante consacrée aux principaux défis.

LES PRINCIPAUX DÉFIS POUR LA LIBERTÉ D'EXPRESSION ARTISTIQUE DANS UN ENVIRONNEMENT MONDIAL EN MUTATION

La liberté d'expression artistique est aujourd'hui menacée par plusieurs facteurs politiques, technologiques et économiques majeurs – souvent liés les uns aux autres – notamment la répression juridique et politique, les conflits armés, les menaces numériques et les pressions socio-économiques. Dans l'ensemble, ces défis appellent des formes de protection différenciées et évolutives.

À cet égard, la présente section examine trois défis spécifiques : premièrement, protéger les artistes déplacés et exilés, et les aider à se réintégrer durablement ; deuxièmement, s'attaquer aux contraintes juridiques et à l'application insuffisante des lois ; et troisièmement, adapter les cadres de protection aux environnements numériques non réglementés. Si les Parties à la Convention de 2005 et les acteurs de la société civile ont piloté des réponses efficaces, de nombreuses initiatives restent fragiles et déconnectées des systèmes politiques plus larges.

Déplacement, exil et réintégration durable

À la fin de l'année 2024, un nombre record de 123,2 millions de personnes dans le monde avaient été déplacées de force, dont 73,5 millions de personnes déplacées à l'intérieur de leur propre pays (HCR, 2025a, 2025b). Bien qu'il soit impossible de déterminer combien de ces personnes sont des artistes ou des professionnels de la culture, même une petite proportion représenterait des dizaines de milliers de praticiens dont les moyens de subsistance et les libertés se retrouvent directement affectés.

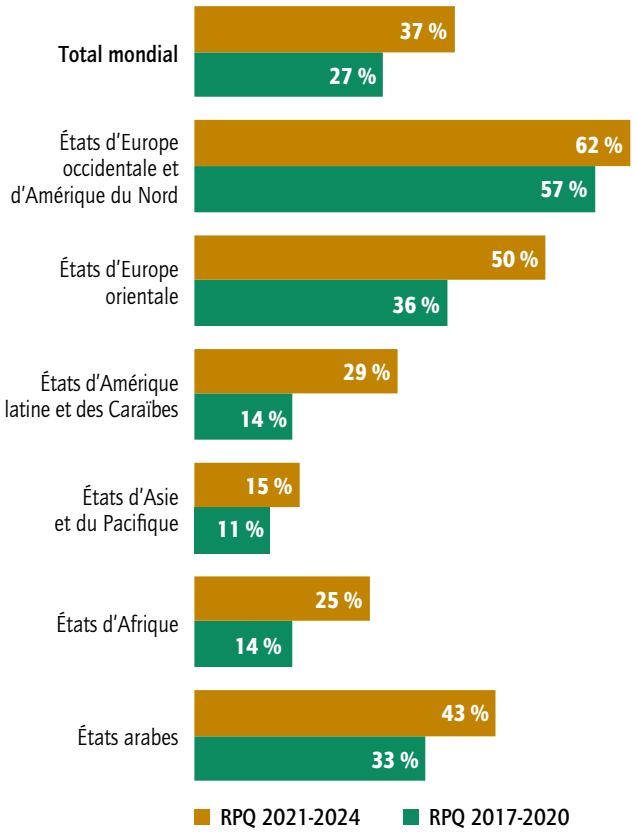
Dans des contextes marqués par des troubles politiques, des conflits armés et des déplacements massifs, les artistes sont confrontés à des risques croissants pour leur sécurité et leur liberté d'expression.

Depuis 2020, les mesures visant à protéger la liberté artistique ont vu leur portée s'élargir, sous l'effet du choc de la pandémie de COVID-19 sur les infrastructures culturelles et des crises qui ont suivi en Afghanistan, en Ukraine et dans la bande de Gaza, ainsi que de l'intensification de la répression des droits et libertés dans plusieurs autres pays. Ces pressions ont nécessité non seulement une protection immédiate, mais aussi des voies crédibles vers un développement professionnel à long terme, que ce soit dans les pays d'accueil où les artistes et professionnels de la culture se sont réinstallés ou, lorsque cela est possible, par le biais d'un retour assisté dans leur pays d'origine.

Sur les périodes 2017-2020 et 2021-2024, toutes les régions ont enregistré une augmentation globale de la part de Parties rapportant des initiatives développées ou soutenues par les autorités publiques pour protéger les artistes en exil ou en danger. Bien qu'encore loin d'être suffisants, ces progrès ont conduit à une augmentation globale de 27 % à 37 %. L'Europe occidentale et l'Amérique du Nord affichent le pourcentage le plus élevé, soit 62 %, tandis que l'Amérique latine et les Caraïbes enregistrent des augmentations notables de 15 points de pourcentage et l'Europe orientale, de 14 points de pourcentage (Figure 10.2).

Figure 10.2

Proportion de Parties rapportant des initiatives pour protéger les artistes en danger ou en exil développées ou soutenues par les autorités publiques durant les quatre dernières années, par région



Source : UNESCO (Convention de 2005)

L'augmentation est surtout visible dans les programmes de relocalisation temporaire, les allocations d'urgence, les parcours pour obtenir une résidence, l'aide juridique et psychosociale, et les programmes de réintégration. Les mesures d'urgence constituent généralement la première ligne de réponse, couvrant la relocalisation ou la mise à disposition d'un logement sûr, les allocations, les résidences, l'aide juridique et le soutien psychosocial. L'Office Ukraine Shelter (2022-2024) en Autriche a mis en relation près de 2 000 artistes ukrainiens et membres de leur famille avec des institutions d'accueil et des résidences. Le Goethe-Institut in Exile en Allemagne a ouvert des espaces sûrs pour les artistes afghans et iraniens. Parallèlement, l'*International Cities of Refuge Network* (Réseau international des villes de refuge), qui relie plus de 80 villes d'Europe, des États-Unis et d'Amérique latine, continue d'intégrer les artistes en danger dans les municipalités par le biais d'un accueil au niveau des villes.

Les organisations de la société civile ont joué un rôle central dans les initiatives d'aide d'urgence. Par exemple, l'*Ukrainian Emergency Art Fund* (Fonds d'urgence pour l'art ukrainien), créé par le Museum of Contemporary Art (ONG MOCA), le média Zaborona, la galerie d'art Naked Room et le musée public national phare Mystetskyi Arsenal, a rapidement acheminé une aide d'urgence à près de 900 artistes en 2022-2023. En outre, grâce au financement du Fonds d'urgence pour le patrimoine de l'UNESCO et du programme UNESCO-Aschberg, entre 2022 et 2024, l'ONG MOCA a soutenu les projets créatifs de 21 institutions culturelles ukrainiennes, ce qui a contribué aux moyens de subsistance des artistes et à la poursuite de la vie culturelle dans le pays.

L'organisation Artists at Risk, basée en Finlande, coordonne la relocalisation d'urgence, l'hébergement et le soutien professionnel et psychologique des artistes en danger, principalement en collaboration avec des municipalités européennes et des institutions d'accueil par le biais du *Artists at Risk European Network of Safe Havens* (Réseau européen des refuges pour les artistes en danger), mais aussi dans d'autres régions. Avec plus de 330 partenaires d'accueil, Artists at Risk a soutenu plus de 1 100 artistes du monde entier. Par exemple, avec le soutien du Fonds d'urgence pour le patrimoine de l'UNESCO et du programme UNESCO-Aschberg, l'organisation a fourni des résidences artistiques sûres pour 38 artistes ukrainiennes (et les personnes à leur charge) à travers 13 pays européens en 2022, et pour 57 artistes et professionnels de la culture ukrainiens déplacés à l'intérieur du pays dans 13 institutions d'accueil ukrainiennes dans des zones plus sûres du pays en 2023. Artists at Risk a également organisé un pavillon Artists at Risk, accueilli d'avril à mai 2024 par le Bureau régional de l'UNESCO pour la science et la culture en Europe, en marge de la 60e Biennale de Venise. Le pavillon a exposé les œuvres de dix artistes originaires de différentes régions touchées par des crises.

Parallèlement, une autre organisation de la société civile, Artists at Risk Connection, se consacre à la protection des artistes et professionnels de la culture dans le monde entier, notamment en les mettant en contact avec des programmes de relocalisation, en leur fournissant des outils et des conseils pour obtenir une aide financière de secours en cas de besoins urgents et en leur accordant des bourses pour la résilience.

Ces efforts illustrent l'extrême réactivité et la flexibilité requises lorsque les artistes sont confrontés à une répression aiguë, à la violence ou à l'exil. Pour sensibiliser à ces défis, Artists at Risk Connection, l'UNESCO et la Mission permanente de la Norvège auprès de l'ONU ont organisé un événement de haut niveau au siège de l'ONU à New York en avril 2024. Le réseau international On the Move a également créé un groupe de travail sur les travailleurs artistiques en danger et déplacés, réunissant 17 organisations publiques et de la société civile actives dans ce domaine, afin de partager des pratiques et des outils de plaidoyer, et de sensibiliser le public aux problématiques connexes.

Plusieurs programmes visent également la réintégration. En Allemagne, Culture Helping Culture soutient les artistes ukrainiens réfugiés par le biais de mentorats, de spectacles et de résidences. En Jordanie, le théâtre Al Balad renforce depuis 2016 les capacités professionnelles et la collaboration régionale pour les artistes réfugiés. En France, l'Atelier des artistes en exil, une autre organisation de la société civile, offre des studios et des possibilités de développement professionnel à des artistes provenant de dizaines de pays. En Grèce, Multaka Athens engage des migrants et des réfugiés en tant que guides de musée, renforçant ainsi la participation culturelle et l'employabilité dans le secteur du patrimoine et des musées.

Il est souvent préférable de proposer aux artistes une réinstallation dans des lieux sûrs dans leur propre pays ou région, car cela facilite l'adaptation à un nouveau cadre, l'accès au public et aux réseaux de pairs, tout en permettant un meilleur rapport coût-efficacité. L'initiative *Stand with Sudanese Artists* (Aux côtés des artistes soudanais), mise en œuvre par Action for Hope et Culture Resource (Al-Mawred Al-Thaqafy), avec le soutien de partenaires internationaux, régionaux et locaux, dont l'UNESCO, a fourni une aide financière d'urgence aux artistes soudanais déplacés pour qu'ils puissent se réinstaller et reprendre leur travail dans des lieux plus sûrs, tant dans le pays qu'à l'étranger. Elle a également soutenu la mise en place du centre culturel Wasel (qui signifie « connexion » en arabe) à Port-Soudan, coordonné par le Portive Cultural Center. Ce centre offre un espace de travail et de rencontre sûr, ainsi qu'une plateforme de mise en réseau pour les artistes soudanais déplacés, leur permettant de poursuivre leur production créative, de discuter des défis communs, de développer de nouvelles compétences et d'interagir avec la communauté locale.

Malgré l'intensification des efforts documentés pour soutenir la réinstallation temporaire des artistes, leur fournir une assistance financière, juridique et psychologique d'urgence, et faciliter leur intégration dans leurs communautés d'accueil, les réponses restent fragmentées et temporaires, restreintes par des ressources limitées au niveau national et souvent dépendantes du financement à court terme des bailleurs de fonds. Ces contraintes soulignent la fragilité des initiatives existantes et la nécessité de mettre en place des cadres plus durables. Un ancrage politique plus fort, un engagement de la diaspora et une coordination régionale sont nécessaires pour aligner les mesures d'urgence sur une réintégration durable et des cadres politiques culturels plus larges. Ce défi est directement lié à la section suivante sur la répression juridique et la mise en œuvre insuffisante des lois, politiques et mesures de protection existantes.

Censure par le biais de cadres juridiques et lacunes en matière de protection

La censure s'appuyant sur des cadres juridiques reste l'une des plus grandes menaces pour la liberté artistique. Certains pays conservent ou détournent des lois sur le blasphème, la diffamation, le terrorisme ou la « moralité publique » pour réprimer l'expression et intimider les artistes. L'effet dissuasif des lois sur les agents étrangers sur les artistes et les institutions culturelles est également apparu comme une tendance ces dernières années. Des lacunes en matière de protection existent lorsque les artistes sont confrontés à des attaques et à des menaces de la part du crime organisé, ainsi qu'à la répression et à la violence pendant les périodes de protestation – des risques notamment accrus pendant les périodes électorales (Freemuse, 2025).

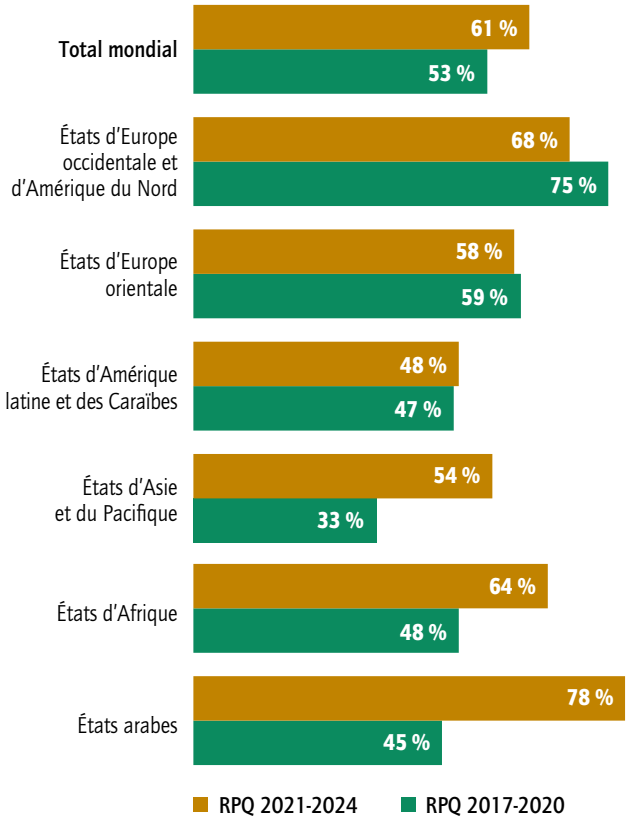
Les faits montrent qu'une grande majorité de pays dans le monde disposent de cadres juridiques alignés sur les objectifs de la Convention de 2005 dans le domaine de la liberté d'expression artistique. Comme indiqué précédemment (Figure 10.1), les données des rapports périodiques quadriennaux soumis par les Parties entre 2021 et 2024 montrent que 90 % d'entre elles ont rapporté que leur constitution et/ou leurs cadres réglementaires nationaux reconnaissent le droit des artistes à créer sans censure ni intimidation, et 94 % ont rapporté que ces cadres reconnaissent le droit des artistes à diffuser et à réaliser leurs œuvres. Pourtant, même lorsqu'il existe des cadres juridiques solides, leur mise en œuvre et les recours sont souvent à la traîne, comme le montrent les sections suivantes.

Dans de nombreux contextes, la censure et la répression persistent, mais les Parties ne disposent pas de systèmes de suivi systématique ni de données officielles fiables pour documenter ces violations. L'absence de systèmes de suivi publics fiables rend les violations invisibles dans les registres officiels et crée des lacunes importantes en matière de protection. Les organisations de la société civile ont donc assumé un rôle essentiel dans la documentation des restrictions en produisant des données indépendantes qui révèlent la répression en cours et mettent en évidence ces lacunes afin de concrétiser les engagements juridiques.

En 2024, 61 % des Parties ont rapporté disposer d'organes indépendants chargés du suivi des violations de la liberté artistique, contre 53 % lors du cycle précédent. Les augmentations les plus importantes ont été observées dans les États arabes et en Asie-Pacifique, avec des hausses de respectivement 33 points de pourcentage (de 45 % à 78 %) et de 21 points (de 33 % à 54 %) (Figure 10.3). Il convient de noter que les États d'Europe occidentale et d'Amérique du Nord ont enregistré une baisse de 7 points de pourcentage. Les organisations et les réseaux de la société civile sont considérés comme indispensables à cet écosystème, comblant souvent les lacunes laissées par les gouvernements. En Asie, par exemple, ArtsEquator a créé la Base de données sur la censure des arts en Asie du Sud-Est (2025), la première du genre, qui a documenté plus de 600 cas de censure entre 2010 et 2022 dans plusieurs pays de la région.

Figure 10.3

Proportion de Parties rapportant des organismes indépendants établis pour recevoir des plaintes et/ou faire le suivi des violations et des restrictions à l'égard de la liberté artistique, par région



Source : UNESCO (Convention de 2005)

Les incidents allaient des interdictions et poursuites judiciaires à l'intimidation, aux restrictions d'accès et à l'autocensure. Ces diverses approches visant à limiter la liberté artistique créent un climat de peur qui a un effet dissuasif important, en particulier dans les médias politiquement sensibles, tels que le cinéma et l'édition.

En Amérique latine, la Fundación Cartel Urbano, basée à Bogota, a produit le rapport *The State of Artistic Freedom of Expression in Latin America* (2022-2023) (L'état de la liberté d'expression artistique en Amérique latine). En Afrique, outre les évaluations entreprises par le *Pan-African Network for Artistic Freedom* (Réseau panafricain pour la liberté artistique) (Encadré 10.1), Nhimbe Trust, basé au Zimbabwe, a également documenté les violations et publié un rapport régional préconisant des protections plus fortes (Nhimbe Trust, 2023).

Au niveau mondial, le projet *Building Bridges – Breaking Barriers* (Construire des ponts, briser les barrières) mené par Freemuse a facilité la consolidation d'un réseau mondial d'organisations partenaires engagées dans le suivi et la défense de la liberté artistique. L'initiative a rassemblé un groupe diversifié d'organisations ayant une expertise régionale et thématique, afin de faciliter la collaboration et l'échange de connaissances dans différents contextes. Cela a donné lieu à des contributions aux rapports mondiaux *The State of Artistic Freedom* (L'état de la liberté artistique) publiés par Freemuse, ainsi qu'au processus d'Examen périodique universel des Nations Unies concernant plusieurs pays, alliant l'expertise de Freemuse sur les mécanismes des Nations Unies aux connaissances de terrain des partenaires régionaux. La conférence de Safe Havens Freedom Talks de 2023 qui s'est tenue à Athènes, précédée de « *garden sessions* » (sessions en plein air) permettant aux artistes de mener des discussions approfondies, a représenté un forum essentiel pour identifier les lacunes, les ressources et les besoins du système mondial de soutien aux artistes en danger contribuant ainsi à l'élaboration d'une carte dotée d'hyperliens, disponible sur le site Internet de Safe Havens Freedom Talks (Safe Havens Freedom Talks, 2025).

Encadré 10.3 • Programme d'urgence (2019-2022) du Center for the Analysis of Liberty and Authoritarianism

Au Brésil, le *Center for the Analysis of Liberty and Authoritarianism* (LAUT, Centre d'analyse de la liberté et de l'autoritarisme) a mis au point un mécanisme de plainte et de suivi piloté par la société civile, afin d'identifier les risques pour la liberté et la démocratie dans le pays, y compris les restrictions à la liberté artistique. Le Centre est une institution de recherche indépendante et non partisane, financée par des dons de particuliers et de fondations. Dans le cadre de son programme d'urgence (2019-2022), il a documenté 80 cas de censure de la liberté artistique, recensant des actions menées par un large éventail d'acteurs étatiques et non étatiques. Bien que non exhaustive, la base de données a fourni des mises à jour hebdomadaires systématiques, soulignant la façon dont les restrictions à la liberté artistique s'inscrivent dans des actes formels et informels plus larges qui nuisent à la démocratie et aux libertés ou les mettent en danger.

Le volet consacré à la liberté artistique du programme d'urgence a été organisé par MOBILE, le Mouvement intégré brésilien pour la liberté d'expression artistique, un réseau d'entités et de collectifs qui œuvrent à la défense et à la promotion de la liberté d'expression artistique dans le pays. MOBILE est coordonné par ARTIGO 19 et 342 Artes, en partenariat avec LAUT, Rede Liberdade, Artigo Quinto et Mídia NINJA. Les cas présentés sur la plateforme du programme d'urgence de LAUT ont été sélectionnés parmi les 280 incidents documentés entre 2019 et 2022 sur la plateforme de MOBILE, qui se concentre spécifiquement sur les restrictions à la liberté artistique. La plateforme MOBILE comprend un formulaire permettant au public de signaler les violations de la liberté artistique ; elle propose également des informations et des outils pour aider les utilisateurs à identifier les différents types de violations et à accéder à une assistance juridique.

Source : RPQ Brésil, 2024 ; LAUT, 2025 ; MOBILE, 2025

En rendant visibles les schémas de censure, ces initiatives fournissent des preuves pour le plaidoyer, la prise de responsabilité internationale et la réforme de politiques, soulignant le rôle indispensable de la société civile dans la sauvegarde de la liberté artistique.

Les crises géopolitiques récentes ont généré de nouvelles formes de restrictions, dans lesquelles les mesures culturelles et politiques interfèrent directement avec la liberté artistique. Le conflit armé en cours dans la bande de Gaza a déclenché une période alarmante pour la liberté artistique, compte tenu de son impact direct sur la sécurité et les moyens de subsistance des artistes et des professionnels de la culture à Gaza, ainsi que de l'augmentation des attaques et des restrictions rapportées dans des pays traditionnellement considérés comme de fervents défenseurs des droits humains et des libertés fondamentales. À cet égard, plusieurs rapporteurs spéciaux des Nations Unies, dont la Rapporteuse spéciale dans le domaine des droits culturels, ont publié une déclaration conjointe en novembre 2023 exprimant leur inquiétude face aux attaques, aux représailles, à la criminalisation et aux sanctions à l'encontre d'individus, dont des artistes, qui ont publiquement exprimé leur solidarité avec les victimes du conflit. Ils ont noté les pressions subies par les artistes pour qu'ils changent les sujets de leur travail créatif, ainsi que les cas dans lesquels les artistes ont été accusés d'être des « fauteurs de troubles » ou d'être « indifférents à la souffrance d'un côté ou de l'autre », ont perdu leur emploi, ont été exclus de la programmation artistique, ou ont été censurés en raison de leurs appels à la paix (HCDH, 2023).

Entre-temps, les boycotts culturels contre les artistes russes à la suite de l'invasion de l'Ukraine en février 2022 ont également suscité un débat important sur l'impact de la prise de décision politique sur les droits culturels. De nombreuses institutions culturelles, festivals, concours et orchestres ont unilatéralement mis fin à leurs engagements avec des artistes russes sur la seule base de leur nationalité. Un livre blanc publié par Avant-Garde Lawyers (2022) souligne comment de telles exclusions, bien que souvent destinées à condamner symboliquement les actions de l'État, pénalisent en pratique les artistes individuels. Le rapport met en garde contre le fait que la normalisation des mesures d'exclusion en période de conflit géopolitique risque de créer un précédent où les artistes sont ciblés pour leur identité plutôt que pour leur travail, ce qui porte atteinte à l'universalité de la liberté artistique.

Alors que les boycotts culturels peuvent refléter des dynamiques géopolitiques collectives, le recours à des *strategic lawsuits against public participation* (SLAPP, poursuites stratégiques altérant le débat public, ou procédures-bâillon), pour restreindre la liberté artistique opère par le biais d'un harcèlement juridique individualisé. Ces affaires, fréquemment intentées par des acteurs puissants tels que des organismes publics ou des hauts responsables, des personnes ou des entreprises influentes, pour des motifs sans fondement, futiles ou exagérés, sont souvent engagées non pas dans l'espoir d'obtenir gain de cause devant les tribunaux, mais pour intimider et réduire au silence leurs cibles en les épuisant financièrement et psychologiquement.

Les préoccupations croissantes concernant les SLAPP se sont, par exemple, traduites par l'adoption d'une directive anti-SLAPP par le Parlement européen et le Conseil de l'Union européenne, ainsi que par l'adoption d'une Recommandation sur la lutte contre l'utilisation des SLAPP par le Comité des ministres du Conseil de l'Europe en 2024. En outre, la Commission interaméricaine des droits de l'homme a tenu sa première audience publique sur la question en 2023 et, en 2024, elle a ouvert une consultation afin de recueillir des informations en vue de l'élaboration d'un rapport thématique sur le sujet. Au niveau national, et en soutien au projet *Critical Voices* (Voix critiques) mené par la Délégation permanente du Royaume du Danemark auprès de l'UNESCO, le *Danish Union of Journalists* (Syndicat danois des journalistes) et la *Danish Actors' Association* (Association danoise des acteurs) ont réuni des artistes, des journalistes et des scientifiques lors du festival Folkemødet 2022 afin de les sensibiliser aux risques communs auxquels ils sont confrontés ; ils ont également commencé à mettre en place des unités de suivi dans le pays afin de recueillir les données nécessaires pour répondre aux tendances et aux attaques spécifiques, telles que les SLAPP.

Si les boycotts et les SLAPP fonctionnent selon des mécanismes différents, ils peuvent tous deux générer des pressions juridiques et sociales qui dissuadent les artistes d'exercer leurs droits, les conduisant souvent à l'autocensure et au retrait du débat public, à l'intimidation et au risque d'atteinte à leur réputation, les dissuadant d'aborder des thèmes sensibles.

Les menaces juridiques, les pressions et les lacunes en matière de protection qui continuent d'affecter les artistes soulignent le besoin urgent d'un soutien juridique accessible et de mécanismes de défense spécialisés. Des organisations indépendantes, telles qu'Avant-Garde Lawyers et Artistic Freedom Initiative, fournissent cette expertise en aidant les artistes à s'y retrouver dans les procédures nationales et internationales. Pourtant, l'ampleur de l'aide disponible reste bien en deçà de la demande. Il convient également de renforcer les capacités des acteurs judiciaires et juridiques à protéger la liberté artistique. À cet égard, le Forum for Humor and the Law (ForHum) a été créé en 2022 pour servir de plateforme aux avocats, universitaires, artistes et autres parties prenantes intéressées par la relation entre l'humour, la liberté d'expression et le droit. Son site Internet comprend un blog évalué par des pairs, une bibliothèque de ressources et une base de données d'affaires juridiques liées à l'humour et à la satire dans le monde entier. En collaboration avec Columbia Global Freedom of Expression, ForHum a publié une boîte à outils destinée à aider les acteurs judiciaires et les autres acteurs concernés à protéger l'humour et la satire en tant que formes critiques d'expression démocratique (Godioli et al., 2025).

Outre les formes plus manifestes de censure et d'intimidation, plusieurs pressions informelles et menaces « sous le radar » restreignent également la liberté d'expression artistique. Il peut s'agir de pressions exercées par le gouvernement sur les institutions culturelles et les artistes, les privant de soutien ou d'opportunités à cause de leurs opinions politiques ou de leur identité (genre, appartenance ethnique, etc.), et de restrictions administratives appliquées plus sévèrement à certaines expressions culturelles qu'à d'autres (par exemple, des réglementations en matière de santé et de sécurité, ou le refus d'octroyer des espaces de production et de présentation) (Whyatt, 2023).

Un défi particulier porte sur la difficulté à assurer le suivi de toutes ces pressions, car elles ont tendance à être moins explicites.

Dans l'ensemble, ces dynamiques montrent que si des progrès ont été réalisés grâce à des réformes et à un suivi indépendant, la persistance de lois obsolètes, de pressions informelles et d'un accès insuffisant à la défense juridique continue de porter atteinte à la liberté artistique. Pour corriger ces défaillances, il faut non seulement abroger les lois restrictives, mais aussi renforcer l'indépendance judiciaire, développer les capacités institutionnelles et assurer un soutien juridique spécialisé, afin que la reconnaissance dans le droit s'accompagne d'une protection réelle et applicable dans la pratique.

Gouvernance numérique et menaces non réglementées

Les environnements numériques sont devenus essentiels pour permettre aux artistes d'atteindre leur public, de créer des réseaux et d'exprimer leurs idées. Mais les mêmes systèmes qui offrent une visibilité peuvent également exposer les artistes à de nouveaux risques, dont la modération automatisée (le retrait de contenu sans examen humain), la surveillance numérique et les biais algorithmiques (distorsions systématiques des données d'entraînement créant un traitement inégal du contenu), ainsi que les campagnes orchestrées de désinformation et de mésinformation, les discours haineux et la mobilisation du public ciblant les artistes. Ces menaces affectent de manière disproportionnée les artistes issus de communautés marginalisées, en particulier les femmes et les créateurs LGBTIQ+, dont le contenu est plus souvent signalé comme inapproprié ou controversé.

Les mesures portant spécifiquement sur la liberté artistique dans les environnements numériques restent limitées au niveau mondial, moins d'un tiers des pays ayant rapporté l'existence de ce type de mesures lors de la dernière consultation mondiale sur la mise en œuvre de la Recommandation de 1980. En l'absence de réponses globales de la part de l'État, la société civile a joué un rôle de premier plan. Selon cette consultation, environ la moitié des organisations non gouvernementales et des organisations non gouvernementales internationales participantes ont rapporté des initiatives visant à aider les artistes à relever les défis numériques ou à tirer parti de nouvelles opportunités. Ce type d'initiatives permet de former les artistes à la navigation sur les plateformes, de documenter les retraits de contenu et de plaider en faveur de la transparence des décisions algorithmiques. Par exemple, Don't Delete Art – une coalition d'artistes activistes, de collectionneurs d'art et d'organisations de défense des droits humains – a contribué à informer les artistes des risques qui les menacent et à leur expliquer comment tirer parti des nouvelles possibilités offertes par l'environnement numérique. En novembre 2025, l'organisation bénévole spécialisée dans l'art et le droit Lawyers for the Creative Arts, en collaboration avec la *National Coalition Against Censorship* (Coalition nationale contre la censure), une fédération de près de 60 organisations américaines à but non lucratif qui se consacrent à la promotion et à la défense du droit au premier amendement, a organisé un séminaire en ligne sur les « Tactiques pour éviter la censure de l'art en ligne ». Artists at Risk Connection, autre membre de Don't Delete Art, a produit un guide de sécurité pour les artistes qui comprend des modules sur la cybersécurité (ARC, 2021) et a dispensé une formation à la sécurité numérique pour les artistes, notamment par le biais d'un atelier lors de la célébration de la Journée mondiale de la liberté de la presse de l'UNESCO de 2022 à Punta del Este, en Uruguay, en collaboration avec l'UNESCO et la *Central American Educational and Cultural Coordination* (Coordination éducative et culturelle centraméricaine), qui a rassemblé des artistes et des professionnels de la culture, des représentants de la société civile et du gouvernement de l'Amérique centrale et de l'Uruguay. Or, la plupart des efforts actuels visant à outiller les artistes aux défis numériques restent ponctuels, sensibles et vulnérables aux changements politiques et aux évolutions des plateformes.

Les conséquences du vide réglementaire sur la liberté artistique et d'autres libertés fondamentales dans l'espace numérique sont évidentes dans la gouvernance des entreprises. Les changements en matière de modération apportés par la société Meta en janvier 2025, qui suppriment les exigences de vérification des faits et assouplissent les règles relatives aux discours haineux, ont suscité des inquiétudes généralisées au sein de la société civile. ARTICLE 19, une organisation internationale non gouvernementale qui œuvre activement en faveur de la liberté d'expression, a mis en garde contre le risque de voir apparaître des contenus préjudiciables non contrôlés, affectant en particulier les groupes vulnérables (ARTICLE 19, 2025). Si le Règlement sur les services numériques (2022) de l'Union européenne représente une tentative de responsabilisation systémique, de tels cadres restent rares. Au-delà des règles relatives aux plateformes, la surveillance numérique est devenue un outil clé de répression. Même après avoir fui leur pays d'origine, les artistes peuvent continuer à être ciblés par des logiciels espions et à être harcelés en ligne. Freemuse (2022) montre comment les poursuites engagées en vertu des lois sur la sécurité numérique constituent aujourd'hui l'une des formes les plus répandues pour réduire les artistes au silence. Ces pratiques mélangent l'application de la loi et l'intimidation, créant un effet dissuasif qui réduit les artistes au silence avant qu'une censure formelle n'intervienne.

L'essor de l'intelligence artificielle générative (IA générative) ajoute encore à la complexité. L'intelligence artificielle (IA) peut être utilisée pour créer des *deepfakes* et du contenu non consensuel afin de harceler, d'humilier ou de contraindre les artistes à se taire. Du point de vue des droits socio-économiques, en entraînant des modèles d'IA à partir du travail des artistes et en les reproduisant sans leur consentement, l'IA générative porte atteinte au droit d'auteur et à l'autorat, et complique la rémunération équitable. Différentes régions commencent à réglementer de manière divergente : la loi sur l'IA de l'Union européenne impose la transparence, l'approche des États-Unis repose en grande partie sur les tribunaux et le *fair use* (usage loyal), et la Chine exige l'octroi de licences pour les données d'entraînement. Aucun cadre international cohérent n'a encore vu le jour, ce qui fragmente la protection des artistes.

Dans son rapport de 2025 sur l'IA et la créativité, la Rapporteuse spéciale des Nations Unies dans le domaine des droits culturels, Alexandra Xanthaki, a mis en garde contre le fait que bien que plusieurs déclarations internationales reconnaissent les implications de l'IA en matière de droits humains, elles n'ont pas été traduites en actions concrètes et ne tiennent souvent pas compte de l'impact de l'IA sur les droits culturels. Elle a exhorté les gouvernements à reconnaître les nombreuses façons dont l'utilisation de l'IA peut éroder la créativité humaine et à faire preuve de volonté politique de lutter contre les violations des droits culturels liées à son utilisation. Parmi ses recommandations figuraient l'adoption de mesures garantissant la reconnaissance et la visibilité des œuvres créées par des êtres humains et le renforcement de la capacité des auteurs individuels et collectifs à garder le contrôle sur la manière dont leurs données sont recueillies, stockées, utilisées et partagées dans les systèmes d'IA. Les gouvernements devraient également renforcer les réglementations qui protègent les intérêts moraux et matériels des titulaires de droits lorsque leurs œuvres sont utilisées pour entraîner des modèles d'IA, et veiller à ce que des mécanismes de responsabilité clairs soient en place afin de repérer et de réparer les préjudices causés par les systèmes d'IA dans le domaine de la créativité (Xanthaki, 2025).

Dans ce contexte, certains gouvernements et acteurs de la société civile ont commencé à tester des innovations en matière de politique et de gouvernance qui traitent de l'intersection entre l'IA, la liberté artistique et les politiques culturelles. Des pays ont également introduit des mesures qui traitent explicitement de la liberté artistique dans l'environnement numérique. Selon la consultation sur la Recommandation de 1980, 27 % des pays en développement et 19 % des pays développés ont rapporté de telles mesures. Bien qu'importants, ces chiffres restent faibles et des progrès supplémentaires sont nécessaires pour garantir que les réformes juridiques et réglementaires, les politiques et les mesures soient élaborées et mises en œuvre conformément aux normes internationales en matière de droits humains, et qu'elles favorisent la liberté artistique plutôt que de la restreindre indûment.

La transposition par la Suède, en 2023, de la directive de l'Union européenne sur le droit d'auteur dans le marché unique numérique est un exemple de réforme qui renforce la capacité des créateurs à négocier des conditions plus équitables. Les modifications apportées à la législation du pays imposent des obligations de licence aux plateformes de partage de contenu et améliorent la transparence en ce qui concerne la rémunération des artistes. Cette initiative fournit un modèle législatif pour le droit d'auteur dans les marchés dominés par les plateformes, anticipant les défis de la modération algorithmique et du contenu généré par l'IA.

En complément des efforts menés par les gouvernements, les initiatives de la société civile offrent un contrepoids au pouvoir numérique non réglementé. En 2023, la *Latin American Civil Society Alliance for Fair Access to Knowledge* (Alliance de la société civile latino-américaine pour un accès équitable à la connaissance) a produit une étude analysant l'impact de la législation sur le droit d'auteur sur le développement de l'IA dans 19 pays d'Amérique latine. Le rapport met en évidence les asymétries entre les pays où le développement et l'utilisation de l'IA sont les plus concentrés et les contextes latino-américains, en soulignant que les cadres restrictifs en matière de droits d'auteur risquent d'entraver l'innovation locale. Il a également présenté un modèle de texte juridique pouvant être adopté par les États d'Amérique latine. Cette étude est pertinente, car elle présente l'IA non seulement comme un défi en matière de droit d'auteur, mais aussi comme une opportunité de renforcer la production culturelle locale et le travail des professionnels de la culture. En situant l'IA dans les débats sur la politique culturelle, elle souligne la nécessité de cadres inclusifs qui garantissent que les environnements numériques soutiennent, plutôt que sapent, les secteurs créatifs dans l'ensemble de la région (Díaz Charquero et Rangel, 2023).

Afin d'encourager la réflexion sur l'utilisation critique de l'IA par les acteurs des industries culturelles et créatives, en août 2025, FUTURX – un centre de recherche et de développement en Argentine axé sur l'intersection de la musique, de la technologie et de la culture Internet – et le Bureau régional de l'UNESCO à Montevideo, ont organisé une table ronde. Elle portait sur l'élaboration de protocoles visant à faciliter la prise de décision des organisations culturelles face aux défis communs posés par l'IA, la prévention des abus et la protection des droits d'auteur, la garantie de la transparence et de la confiance, ainsi que la protection et le renforcement de la diversité culturelle (UNESCO, 2025b).

En Nouvelle-Zélande, Te Hiku Media, un organisme de radiodiffusion et de numérisation māori, met au point des outils de reconnaissance vocale ancrés dans la culture afin de préserver la souveraineté linguistique et d'intégrer l'éthique des données autochtones. Au Canada, le projet de metaverse Biskaabiiyaang, dirigé par les Anishinaabe, encourage les récits autochtones grâce à des outils numériques décentralisés. En Éthiopie, Gerar-The Creative Hub a mis en œuvre un projet visant à donner aux artistes visuelles les moyens de prospérer à l'ère numérique en améliorant leurs compétences pour gérer leur présence numérique de manière efficace, en augmentant leur portée sur le marché et en améliorant leurs perspectives de carrière.

Ensemble, ces exemples montrent à la fois l'efficacité des cadres de gouvernance numérique fondés sur les droits et ancrés dans la culture, ainsi que le potentiel des modèles de gouvernance dirigés par les artistes et les communautés, et l'importance d'autonomiser les artistes afin qu'ils ne soient pas laissés pour compte à l'ère numérique. Afin d'assurer une protection durable, les gouvernements devraient non seulement réglementer les plateformes et l'IA conformément aux normes internationales en matière de droits humains, mais aussi développer et soutenir de tels modèles afin de mettre en place des protections solides pour la liberté artistique à l'ère numérique.

SOUTENIR LES ARTISTES : CONSTRUIRE LA STABILITÉ EN GARANTISSANT LES DROITS SOCIO-ÉCONOMIQUES

Les artistes du monde entier sont confrontés à d'importants défis économiques et sociaux qui sont intensifiés par des crises, telles que la pandémie de COVID-19, l'inflation mondiale et les changements politiques.

Ces conditions révèlent des vulnérabilités de longue date au sein du secteur culturel et créatif, notamment un statut juridique précaire, des structures de financement fragmentées, une protection sociale insuffisante et des disparités en matière d'équité et de droits de propriété intellectuelle. Pour être efficaces, les réponses doivent s'inscrire dans des cadres institutionnels complets qui s'appuient sur les idées de la société civile, les réflexions des experts et les innovations législatives, et qui sont étayés par des données statistiques claires.

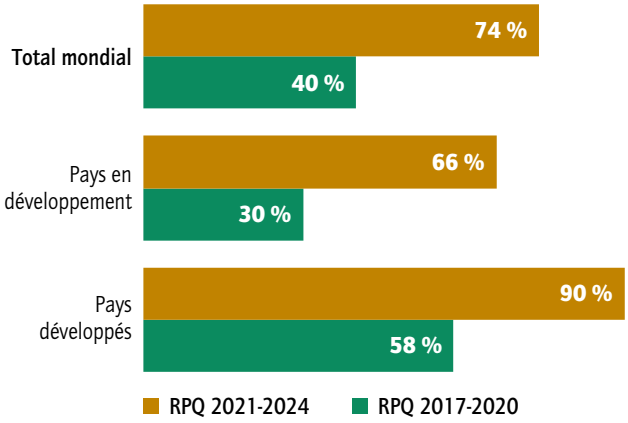
Les initiatives institutionnelles visant à faire progresser les droits socio-économiques des artistes

Au cours de la période 2021-2024, plusieurs Parties à la Convention ont introduit ou renforcé des mesures qui prennent en compte le statut professionnel des artistes, reflétant une tendance plus large à l'élargissement des protections pour les travailleurs culturels. En effet, alors qu'en 2017-2020, seules 40 % des Parties ayant soumis un rapport ont rapporté disposer de telles mesures de protection sociale, ce chiffre est passé à 74 % en 2021-2024 (Figure 10.4). Des progrès ont été observés à la fois dans les pays développés (de 58 % à 90 %) et dans les pays en développement (de 30 % à 66 %), bien qu'il subsiste des différences entre les régions, le pourcentage le plus élevé étant enregistré en Europe orientale (100 %) et le plus faible en Afrique (59 %). L'augmentation du nombre d'initiatives dans ce domaine est probablement due aux mesures de soutien temporaire prises pendant la pandémie de COVID-19, qui ont sensibilisé à la précarité des conditions socio-économiques et des conditions de travail des artistes et professionnels de la culture.

Pour soutenir ce progrès global, plusieurs pays ont introduit de nouvelles réglementations ou mises à jour les cadres existants. La Lituanie a modifié son programme de protection sociale des artistes entre 2020 et 2022, en élargissant l'accès aux indemnités pour temps d'arrêt de la création en cas d'état d'urgence et en mobilisant des fonds supplémentaires pour couvrir les cotisations à la sécurité sociale et à l'assurance maladie. Parmi les autres exemples en Europe, citons les réformes en Belgique visant à soutenir le statut social des artistes grâce à la création d'une Commission du travail des arts et à la délivrance d'attestations de travail des arts afin d'améliorer leur protection sociale (à compter de 2024) (Valais, 2025), le décret-loi du Portugal sur le statut des professionnels de la culture (à compter de 2022) et l'approbation par la Roumanie de l'ordonnance d'urgence n° 21/2023 relative au statut des travailleurs culturels professionnels (2023). En Afrique, le Cabo Verde a adopté une loi sur la condition de l'artiste en 2025, tandis que Djibouti et le Mozambique ont élaboré des projets de loi dans ce domaine. Aux Seychelles, un processus de consultation et une étude de référence sur la protection socio-économique des artistes et les lacunes législatives connexes ont également été menés pour ouvrir la voie à une loi sur la condition de l'artiste. Au Sénégal, où une loi sur le statut de l'artiste et des professionnels de la culture est entrée en vigueur en 2021, la Direction des arts du ministère de la Culture et du Patrimoine historique a encouragé les acteurs culturels à s'approprier davantage la loi, notamment en facilitant leur participation active

Figure 10.4

Proportion de Parties ayant adopté ou révisé des mesures de protection sociale prenant en compte la condition professionnelle des artistes durant les quatre dernières années, par pays en développement et pays développés



Source : UNESCO (Convention de 2005)

à la finalisation et à la validation des textes d'application de la loi, et en les sensibilisant à cette dernière. À son tour, à la suite de l'adoption d'un décret sur le statut de l'artiste en 2021, la Côte d'Ivoire a lancé un processus d'élaboration d'un autre décret fixant les conditions et modalités d'octroi d'une carte d'artiste professionnel. Au Malawi, à la suite de l'adoption du projet de loi sur les arts et le patrimoine nationaux en 2024 – qui permettra de mobiliser et de verser des fonds aux artistes et praticiens de la culture pour soutenir le développement des industries culturelles et créatives – un processus participatif a été facilité pour élaborer les règles, les règlements et les procédures de mise en œuvre du National Arts and Heritage Promotion Fund (Fonds national pour la promotion des arts et du patrimoine).

Dans la région arabe, par l'entremise du décret présidentiel n° 23-376, l'Algérie a officialisé le statut professionnel des artistes et a introduit des garanties légales pour l'accès à la protection sociale et aux droits économiques. En complément, le ministère algérien de la Culture a promu des politiques d'inclusion et des régimes de soutien, tels que des pensions de retraite et des mécanismes de sécurité sociale adaptés aux artistes. Ces efforts sont encore renforcés par son office national des droits d'auteur, chargé de protéger la propriété intellectuelle et les droits économiques des créateurs. Malgré les difficultés rencontrées dans la mise en œuvre de ces réformes, ces dernières illustrent le potentiel que représente l'alliance d'une législation nationale et d'une infrastructure de soutien pratique. En Tunisie, le ministère des Affaires culturelles a mis en œuvre une série de consultations avec des artistes et des professionnels de la culture visant à affiner le projet de loi sur le statut de l'artiste, à faciliter son approbation et sa mise en œuvre concrète, ainsi qu'à informer l'élaboration de décrets-lois. Les institutions nationales et locales qui seront chargées du suivi et de la mise en œuvre de la nouvelle loi une fois qu'elle aura été adoptée ont également bénéficié d'un renforcement des capacités.

En Amérique latine et dans les Caraïbes, le ministère chilien des Cultures, des Arts et du Patrimoine a été le fer de lance des avancées dans le domaine du travail culturel décent, notamment en coordonnant un comité interministériel créé à cet effet, ainsi qu'en menant des actions de recherche, de dialogue et de sensibilisation. De son côté, la République dominicaine a lancé ARTSECURE, un projet visant à développer un cadre complet de sécurité sociale adapté aux artistes et au secteur culturel. Dirigée par le ministère de la Culture et soutenue par l'UNESCO et l'Union européenne, cette initiative vise à améliorer l'accès des artistes et des travailleurs culturels aux droits sociaux et aux droits du travail, à réduire la vulnérabilité causée par l'informalité et à renforcer l'économie créative.

Des actions concrètes ont également été menées au niveau régional. Par exemple, le Parlement européen a demandé l'établissement d'un cadre européen pour les conditions de travail des artistes ; la *Culture Compass for Europe* (Boussole culturelle pour l'Europe) indique que la Commission européenne proposera une Charte des artistes de l'Union européenne. En outre, à la suite d'un processus soutenu de collaboration mené par l'UNESCO, l'Organisation internationale du travail et l'Union africaine, 29 États membres de l'Union africaine ont validé en avril 2025 le programme conjoint CREATE qui promeut le travail décent dans l'économie culturelle et créative à travers la région. De plus, le Conseil des ministres de la Culture de la *Central American Educational and Cultural Coordination* (Coordination éducative et culturelle centraméricaine) a adopté une politique régionale pour la promotion et la protection des artistes et travailleurs culturels en Amérique centrale (Encadré 10.4).

Comme dans d'autres domaines politiques, les développements dans ce domaine nécessitent des données justificatives, et certaines initiatives ont été mises en place ces dernières années pour analyser les défis actuels. En Allemagne, le projet de recherche Systemcheck, mis en œuvre par la *Federal Association for the Independent Performing Arts* (Association fédérale pour les arts du spectacle indépendants), a étudié la situation des revenus et de la sécurité sociale des travailleurs autonomes et de ceux qui exercent une carrière « portfolio » (cumulant des activités salariées et autonomes) dans les arts du spectacle. Pour la première fois, ce projet a fourni des données quantitatives et qualitatives sur leurs conditions de travail, ce qui a suscité un grand intérêt de la part du public, des universitaires et des responsables politiques. Ses conclusions ont mis en évidence la précarité, les lacunes en matière de protection sociale et la nécessité d'une réforme systémique. Le projet a généré des recommandations politiques visant à améliorer les systèmes de sécurité sociale pour les professionnels de la création, a positionné les organisations d'artistes en tant que partenaires politiques pertinents et a encouragé des réformes qui pourraient également bénéficier à d'autres secteurs.

En Slovénie, à la suite des effets de la pandémie de COVID-19, le Poligon Creative Centre a mené une étude longitudinale unique sur trois ans, financée par le *Center for Creativity* (Centre pour la créativité) slovénien, auprès de plus de 4 400 personnes, représentant plus de 10 % de la main-d'œuvre nationale dans le secteur culturel et créatif. Les résultats ont montré que la pandémie a exacerbé des problèmes préexistants, tels que la précarité chronique et les faibles revenus. L'étude a conclu que seule une réforme systémique, et non des mesures de crise temporaires, pouvait relever ces défis dans les industries culturelles et créatives de la Slovénie.

Faciliter la collecte de données et la recherche afin d'élaborer des lois, des politiques et des mesures solides pour améliorer le statut des artistes est l'un des principaux domaines de soutien offert par le programme UNESCO-Aschberg. Des recherches sur les conditions des artistes et des professionnels de la culture, visant à améliorer les cadres réglementaires pertinents, ont été menées dans le cadre de projets dirigés par le gouvernement à Madagascar et en Ouganda, ainsi qu'en Mongolie, où ces recherches se sont concentrées sur l'industrie cinématographique.

Encadré 10.4 • Protection et promotion de la condition de l'artiste en Amérique centrale

La *Central American Educational and Cultural Coordination* (Coordination éducative et culturelle centraméricaine) a dirigé l'élaboration d'une politique régionale pour la protection et la promotion de la condition des artistes et professionnels de la culture en Amérique centrale, avec le soutien du programme UNESCO-Aschberg. L'initiative, lancée en septembre 2023, comprenait la mise en place d'un comité technique composé de points focaux gouvernementaux de chacun des pays participants (Belize, Costa Rica, El Salvador, Guatemala, Honduras, Nicaragua, Panama et République dominicaine) et d'un groupe consultatif composé de membres de la société civile et de la communauté artistique de chaque pays. Sur la base d'un diagnostic initial de la situation de l'artiste dans les pays de la région du SICA (Système d'intégration centraméricaine), un soutien technique a été fourni pour la conception et la mise en œuvre de consultations participatives nationales. Ces éléments ont permis d'élaborer un projet de politique régionale, aligné sur la Convention de 2005 et la Recommandation de 1980, qui a été approuvé par le Conseil des ministres de la Culture de la région du SICA en 2025.

Reconnaissant l'impact de l'initiative, l'Organisation des États ibéro-américains (OEI) a demandé à l'UNESCO d'accéder aux informations recueillies dans le cadre de l'initiative, ainsi qu'aux lignes directrices du projet de document de politique régionale et aux autres outils pratiques élaborés pour aider les gouvernements participants à mettre en œuvre les différentes phases du projet. Ces ressources ont apporté une contribution essentielle à l'élaboration d'une politique sur la condition des artistes et travailleurs culturels au niveau ibéro-américain, menée par l'OEI avec le soutien de l'Agence espagnole pour le développement international et en partenariat avec l'UNESCO.

Source : UNESCO, 2024, 2023b ; CECC, 2025

Ces efforts ont été accompagnés d'actions de sensibilisation et de renforcement des capacités. Dans l'État de Palestine, une évaluation de l'environnement juridique a été menée pour faire avancer les réformes réglementaires favorisant la création, le fonctionnement et la croissance de l'entrepreneuriat culturel. Au Zimbabwe, une étude de référence, soutenue par l'UNESCO et l'Organisation internationale du travail dans le cadre d'une initiative menée par le *National Arts Council* (Conseil national des arts), fournit une feuille de route pour soutenir la transition du secteur culturel et créatif de l'informalité vers un cadre plus structuré et durable. Au Pérou, un rapport produit à la suite d'une collecte de données exhaustive et inclusive dans le cadre de l'assistance technique offerte au ministère de la Culture, présente une vision détaillée des conditions socio-économiques, éducatives et professionnelles des travailleurs de la culture et des arts ; ce processus a également servi à améliorer la plateforme Internet du Registre national des travailleurs et des organisations de la culture et des arts (Rentoca). En Argentine, l'Institut culturel de la province de Buenos Aires a créé une plateforme numérique, le Système d'information culturelle de la province de Buenos Aires, qui sert d'observatoire destiné à suivre, collecter et mettre à disposition des données sur les industries culturelles et créatives. La plateforme soutient la conception de cadres réglementaires visant à renforcer le secteur créatif et à améliorer la condition des artistes et des travailleurs culturels.

Plusieurs programmes menés par la société civile et soutenus par l'UNESCO ont également permis de faire avancer des recherches importantes. Par exemple, la *Creative Industries of Cambodia Association for Development and Advocacy* (Association pour le développement et la défense des industries créatives du Cambodge) a produit, entre autres, un document d'orientation qui étudie les vulnérabilités et le potentiel inexploité des travailleurs de l'industrie culturelle et créative au Cambodge, ainsi que la brochure complémentaire *Connaissez vos droits* destinée aux artistes. Au Yémen, Madarat Cultural Organization a élaboré un document de politique publique analysant les obstacles juridiques, économiques et institutionnels auxquels sont confrontés les créateurs yéménites. Ce document sert de base à un projet de plaidoyer mené par des artistes dans le cadre d'un projet axé sur les deux gouvernorats culturellement actifs de l'Hadramaout et d'Aden. Au Brésil, une étude a été menée par l'Instituto Pensar en collaboration avec le cabinet de conseil spécialisé Garimpo de Soluções sur la situation des professionnels de la culture dans le pays, en accordant une attention particulière aux femmes et aux jeunes dans les petites villes, afin de formuler des recommandations destinées à aider les parlementaires à concevoir et à mettre en œuvre un cadre réglementaire pour l'économie créative qui protège et promeut la condition de l'artiste et des professionnels de la culture.

Les cadres relatifs au droit d'auteur sont également essentiels au maintien des droits économiques des artistes. Des initiatives récentes en Éthiopie, au Kenya et en Tanzanie illustrent les efforts émergents déployés par les États pour renforcer l'application du droit d'auteur et sensibiliser le public, même si ces mesures restent inégales en termes de portée et d'efficacité. Bien que ces cadres soient pertinents pour étendre les protections, des défis subsistent en ce qui concerne la capacité de mise en œuvre et l'harmonisation régionale.

Encadré 10.5 • L'Association pour la créativité et le droit d'auteur au Viet Nam

Créée en 2021 sous l'égide du ministère de l'Intérieur, l'Association vietnamienne pour la créativité et le droit d'auteur est un organisme national qui se consacre à la protection du droit d'auteur pour les œuvres littéraires et artistiques. Dotée d'un statut juridique, elle a pour mission de promouvoir la protection des droits d'auteur et le développement créatif ; de conseiller les autorités sur la politique en matière de droits d'auteur ; d'organiser des conférences, des foires et des expositions ; de publier des documents et de gérer des plateformes médiatiques pour sensibiliser le public ; et de favoriser la coopération internationale. L'Association représente un mécanisme institutionnel formel pour renforcer l'application du droit d'auteur et soutenir les créateurs, en liant le développement créatif à la protection juridique dans l'ensemble du Viet Nam.

Source : RPQ Viet Nam, 2024

Les initiatives économiques régionales jouent également un rôle crucial. Le programme Creative Africa Nexus (CANEX), dirigé par Afreximbank, représente une initiative économique régionale importante visant à relever les défis liés à l'informalité et à la propriété intellectuelle dans les industries créatives africaines. CANEX s'est engagé à verser 2 milliards de dollars des États-Unis entre 2024 et 2027 afin d'apporter un soutien financier structuré à certains secteurs culturels et créatifs (comme le cinéma), ainsi que pour faciliter le renforcement des capacités des professionnels, des incubateurs et des accélérateurs, ainsi que l'accès au marché pour les produits culturels et créatifs. Avec ses partenaires gouvernementaux et de la société civile, le programme entreprend également un plaidoyer politique de haut niveau pour améliorer la formulation des politiques et créer un environnement réglementaire et opérationnel favorable aux professionnels de la création. En ciblant l'application des droits d'auteur et la formalisation du travail créatif, CANEX renforce l'intégration dans les marchés régionaux et internationaux (Afreximbank, 2024). Les initiatives économiques comparables à grande échelle sont rares en dehors de l'Afrique, malgré le besoin d'initiatives régionales similaires au niveau mondial.

Transparence des financements publics

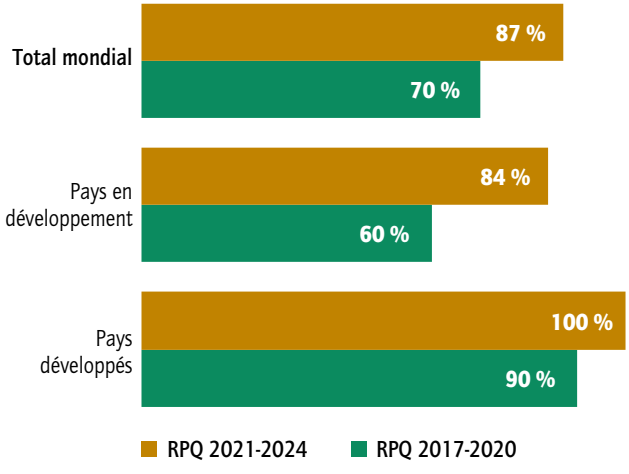
La transparence des financements publics reste une pierre angulaire des droits économiques des artistes, mais les données montrent un écart entre les engagements et la pratique institutionnelle. Selon les données des rapports périodiques quadriennaux de 2021 à 2024, 87 % des Parties ont rapporté avoir pris des mesures et des initiatives destinées à garantir la transparence de la prise de décision en matière de financement, subventions et prix octroyés par l'État aux artistes, comparativement à 70 % lors du cycle 2017-2020.

Les pays développés rapportent une adoption quasi universelle de ces mesures (100 %), contre 84 % dans les pays en développement, l'Europe orientale, l'Europe occidentale et l'Amérique du Nord étant particulièrement bien représentées (Figure 10.5). Cela reflète l'attention croissante portée par les politiques à la transparence en tant que principe directeur.

Parallèlement, les observations de la société civile et d'autres sources mettent en évidence des risques structurels que ces chiffres ne peuvent à eux seuls appréhender. Le rapport *The Fragile Triangle of Artistic Freedom* (Le fragile triangle de la liberté artistique), par exemple, mentionne les tensions entre l'autonomie des artistes, des organisations de la société civile et des organisations culturelles et les cadres de financement, qui incitent souvent à s'aligner sur les programmes politiques des gouvernements et les priorités institutionnelles des donateurs (Reitov et Whyatt, 2024). La dépendance à l'égard du financement peut conduire les artistes, la société civile et les organisations culturelles à l'autocensure ou les pousser indirectement à se conformer aux récits politiques dominants. Culture Action Europe, dans son document de position de 2025 *EU Funding for Culture in the Multiannual Financial Framework 2028-2034* (Financement de la culture par l'UE dans le cadre financier pluriannuel 2028-2034), souligne également que le financement des projets culturels doit respecter l'indépendance des organisations et défendre le droit des bénéficiaires à déterminer leurs propres méthodes. Dans l'ensemble, ces réflexions suggèrent qu'il ne suffit pas de mettre l'accent sur la transparence : les mécanismes de financement doivent également préserver le pluralisme et l'indépendance s'ils veulent protéger la liberté artistique dans la pratique.

Figure 10.5

Proportion de Parties ayant des mesures et des initiatives destinées à assurer une prise de décision transparente dans l'attribution de financements gouvernementaux, d'aides d'État et de prix pour les artistes, par pays en développement et pays développés



Source : UNESCO (Convention de 2005)

Équité et inclusion dans l'accès aux fonds publics et autres formes de soutien

Dans la section « Les droits culturels en tant que droits humains » du document final de la conférence de MONDIACULT 2025, les représentants des gouvernements s'engagent à renforcer les efforts visant à assurer la distribution équitable des opportunités d'accès, de contribution et de bénéfice en matière de culture face aux inégalités persistantes (UNESCO, 2025a). L'efficacité de cet engagement et d'autres engagements internationaux en faveur de l'égalité d'accès, tels que ceux inscrits dans la Convention de 2005, dépend ultimement de la capacité des gouvernements à les intégrer dans des cadres législatifs et politiques qui répondent aux diverses réalités sociales.

Selon la consultation mondiale sur la Recommandation de 1980, 77 % des pays développés et 74 % des pays en développement ont rapporté des mesures et politiques visant à garantir l'égalité des genres dans le secteur culturel. Toutefois, l'absence de données ventilées par genre rend difficile l'évaluation de l'impact de ces mesures et politiques dans la pratique. Lorsque ces données sont disponibles, elles tendent à révéler des disparités, par exemple dans les niveaux de revenus entre les hommes et les femmes artistes, comme le souligne le rapport de l'UNESCO *Encourager la créativité* (2023c). Les mesures ciblées pour les peuples autochtones, les minorités, les jeunes et les artistes en situation de handicap restent limitées dans les politiques culturelles nationales, malgré leur pertinence au regard des engagements internationaux en matière de droits humains. Selon la consultation mondiale sur la Recommandation de 1980, seule une petite partie des pays rapportent avoir adopté des mesures juridiques ou des politiques spécifiques pour les artistes appartenant à des communautés autochtones (8 % au niveau mondial) et à des minorités sexuelles (8 % également). Le soutien aux jeunes (19 %), aux minorités culturelles (15 %) et aux artistes en situation de handicap (14 %) est un peu plus fréquent, mais reste faible (Tableau 10.1). À la lumière de ces profondes disparités au sein du secteur culturel et de la manière dont de multiples formes de discrimination et d'exclusion peuvent interagir pour affecter la condition de certains artistes, le rapport *Encourager la créativité* de l'UNESCO (2023) et des organisations de la société civile, telles que Culture Action Europe, ont souligné l'importance d'adopter des cadres intersectionnels dans la conception des politiques culturelles afin de reconnaître les vulnérabilités aggravées auxquelles sont confrontés les femmes, les créateurs appartenant à la communauté LGBTIQ+ et les groupes minoritaires.

Ces dernières années, certaines Parties à la Convention de 2005 ont adopté des mesures pertinentes dans ce domaine. Le statut de l'artiste en Espagne (un ensemble de mesures relatives au travail, à la protection sociale, à la fiscalité et à l'éducation approuvées par une série de décrets royaux, à la suite des travaux d'une commission parlementaire et en consultation avec plusieurs organisations de la société civile) comprend des dispositions ciblées pour les migrants, les femmes et les jeunes.

Tableau 10.1 • Types de groupes d'artistes les plus fréquemment rapportés pour lesquels il existe des mesures de soutien spécifiques, par région

	Total mondial	États d'Europe occidentale et d'Amérique du Nord	États d'Europe orientale	États d'Amérique latine et des Caraïbes	États d'Asie et du Pacifique	États d'Afrique	États arabes
Jeunes	19%	22%	22%	19%	15%	15%	25%
Minorités culturelles	15%	16%	13%	19%	11%	13%	25%
Minorités linguistiques	12%	14%	13%	10%	11%	13%	0%
Minorités religieuses	5%	4%	4%	2%	7%	10%	0%
Minorités sexuelles	8%	8%	7%	12%	11%	3%	0%
Artistes en situation de handicap	14%	12%	16%	10%	19%	15%	25%
Artistes établis en zone rurale	9%	8%	7%	7%	11%	13%	0%
Populations autochtones	8%	4%	2%	14%	11%	10%	0%
Personnes ayant le statut de réfugié / migrant	10%	10%	16%	7%	4%	8%	25%

Source : UNESCO (Recommendation de 1980)

D'autre part, le Plan pour les droits culturels adopté par l'Espagne en 2025 reconnaît qu'il existe de multiples obstacles à l'exercice des droits culturels et qu'une réponse politique intersectionnelle et durable est nécessaire.

En Amérique latine, le rapport périodique de l'Uruguay a mis en évidence de nouvelles initiatives axées sur l'équité, intégrées dans des réformes plus larges de protection sociale, tandis qu'avec le soutien du programme UNESCO-Aschberg, l'université nationale du Costa Rica a mené un processus participatif pour formuler une proposition de mise à jour de la politique nationale sur les droits culturels, en vue de promouvoir des conditions de travail décentes pour les jeunes artistes. La proposition a été présentée au ministère de la Culture et de la Jeunesse pour examen. En Asie, la République de Corée a rapporté des programmes ciblés pour les artistes en situation de handicap. La *Federation of Disability Culture and Arts Associations of Korea* (Fédération des associations culturelles et artistiques pour personnes en situation de handicap de Corée) est une société dépendant du ministère de la Culture, des Sports et du Tourisme, créée par une alliance de 11 organisations culturelles et artistiques à travers le pays. Elle aide notamment les artistes en situation de handicap à développer leur travail créatif et à améliorer leurs possibilités d'emploi et leur autonomie de vie. Ensemble, ces exemples démontrent les efforts déployés pour introduire des considérations liées à l'équité dans les cadres nationaux de la culture et du travail, et soulignent que les évolutions dans ce domaine nécessitent souvent une collaboration entre les gouvernements et la société civile.

Parallèlement, le suivi effectué par la société civile fournit un contexte important, nous rappelant que les réformes restent partielles. Le rapport *State of Artistic Freedom 2022* (État de la liberté artistique) de Freemuse souligne que les femmes artistes sont victimes de censure, de harcèlement et de restrictions morales de manière disproportionnée, en particulier dans les contextes où des lois sur l'« indécence » ou la « moralité publique » sont appliquées. Ces limites à leur expression artistique ont un impact sur leur inclusion dans la vie culturelle et leur capacité à vivre de leur travail artistique. En Asie du Sud-Est, Koalisi Seni a documenté les défis émotionnels et professionnels auxquels sont confrontées les femmes dans les industries culturelles et créatives. Le bureau de l'UNESCO à Jakarta a traduit cette recherche en anglais en 2024 afin d'alimenter les dialogues politiques régionaux. Plus récemment, l'organisation s'est penchée sur les conditions des artistes et créateurs ayant des identités de genre diverses (Koalisi Seni, 2025b).

Ces exemples soulignent que l'amélioration des droits sociaux et économiques des artistes nécessite non seulement la stabilisation des conditions de travail, mais aussi la correction de disparités profondément ancrées en matière de reconnaissance et d'accès au financement et à d'autres ressources pour le développement professionnel. Atteindre l'équité dans le secteur culturel exige une transformation structurelle à long terme et des cadres politiques intersectionnels qui tiennent compte de la manière dont les femmes artistes, les créateurs appartenant à la communauté LGBTIQ+ et les artistes minoritaires sont affectés par de multiples vulnérabilités qui se renforcent les unes les autres. Si l'équité n'est pas érigée en principe fondamental des politiques culturelles, les progrès risquent de rester fragmentés et temporaires, laissant de nombreuses communautés sous-représentées dans les cadres nationaux.

Pour les Parties à la Convention

- Continuer à s'engager dans les cadres, réseaux et mécanismes internationaux et régionaux des droits humains qui renforcent la reconnaissance et participent à développer une compréhension normative partagée de la liberté artistique, y compris les initiatives intégrées au système de l'ONU.
- Aligner les cadres juridiques nationaux sur les normes internationales en matière de droits humains en révisant, modifiant ou abrogeant la législation restrictive souvent utilisée pour faire taire toute dissidence, comme les lois sur le blasphème et celles comprenant des dispositions sur la diffamation criminelle. Renforcer l'application des lois protégeant la liberté artistique en s'assurant qu'elles soient juridiquement applicables et efficaces dans la pratique. Mettre en place des garanties institutionnelles, notamment des institutions nationales des droits humains et des bureaux de médiateurs autonomes et dotés de ressources suffisantes, tout en renforçant l'indépendance judiciaire et les capacités institutionnelles.
- Renforcer les mesures de soutien aux artistes déplacés en raison de troubles politiques et de conflits armés. Intégrer les mécanismes de protection d'urgence – tels que les programmes de relocalisation, les allocations, les résidences, ainsi que le soutien psychosocial et juridique – dans les cadres nationaux et internationaux de préparation et de réponse aux crises. Ces initiatives devraient offrir des voies durables pour le développement professionnel et l'intégration sociale, tout en s'alignant sur des cadres politiques culturels plus larges et en allant au-delà de l'aide temporaire pour s'attaquer à la fragilité chronique des systèmes actuels.
- Investir dans la collecte systématique de données par le biais d'observatoires nationaux, d'organismes de suivi indépendants et de partenariats avec la société civile afin de combler les lacunes en matière de données et de suivre les progrès réalisés en matière de liberté artistique. Le suivi doit porter à la fois sur les violations manifestes et sur les formes plus subtiles de restriction, par exemple par le biais de contraintes administratives.
- Garantir un soutien juridique accessible et des mécanismes de défense spécialisés pour les artistes, y compris ceux qui sont poursuivis en vertu de lois criminalisant la diffamation, le blasphème ou d'autres dispositions utilisées pour limiter de manière injustifiée la liberté artistique, et pour ceux qui sont visés par des procédures-bâillon et d'autres menaces omniprésentes contre la liberté artistique.
- Combler les lacunes réglementaires en établissant des cadres fondés sur les droits humains et la culture pour la gouvernance numérique et des systèmes de protection résilients pour la liberté artistique à l'ère numérique. Ceux-ci devraient répondre aux menaces posées par la surveillance numérique et les biais algorithmiques, et garantir que les auteurs conservent le contrôle de leurs intérêts moraux et matériels, y compris dans le contexte de l'intelligence artificielle générative.
- Étendre les systèmes de protection sociale aux artistes en officialisant leur statut professionnel et en les intégrant dans les cadres du travail, de l'aide sociale, de la santé et de la propriété intellectuelle. Cela permettra d'éviter que les progrès ne soient liés de manière précaire à des mesures de crise temporaires. Continuer à recueillir des données quantitatives et qualitatives sur les conditions de travail des artistes et aider la société civile à faire progresser la recherche dans ce domaine.
- Intégrer l'équité dans l'accès au financement et la conception de politiques. Élaborer des cadres politiques intégrés et intersectoriels, en particulier pour soutenir les artistes issus de communautés vulnérables, notamment les femmes, les jeunes, les communautés autochtones et d'autres groupes minoritaires. S'engager à faire de la distribution équitable des opportunités un principe fondamental de la politique culturelle par le biais d'une transformation structurelle à long terme fondée sur des approches intersectionnelles.
- Soutenir les efforts de la société civile pour sauvegarder la liberté artistique en renforçant sa capacité à mener des initiatives de suivi, de recherche, de sensibilisation, de plaidoyer et de formation, et à fournir un soutien opérationnel essentiel aux artistes en danger. Approfondir la collaboration soutenue et systématique avec les organisations de la société civile, en garantissant un environnement propice à leur action indépendante, libre de toute contrainte politique ou financière indue.

Pour la société civile

- Continuer à mener des efforts de suivi indépendants et à faire progresser la recherche, afin de rendre visibles les violations de la liberté artistique, sensibiliser aux droits relatifs à la condition des artistes, plaider pour leur protection renforcée et leur fournir un soutien d'urgence et opérationnel pour combler le fossé persistant entre la loi et la pratique.
- Renforcer l'engagement stratégique avec les institutions clés et les mécanismes des droits humains aux niveaux national, régional et international – y compris les procédures spéciales, les organes quasi judiciaires et le processus d'Examen périodique universel de l'ONU – afin de faire progresser la liberté artistique. Renforcer la collaboration avec d'autres groupes de parties prenantes (tels que les journalistes, les universitaires, les éducateurs et les défenseurs des droits humains) afin de favoriser l'action commune et la responsabilité en faveur de la liberté d'expression sous toutes ses formes.

Pour l'UNESCO

- Coopérer activement avec le réseau international d'acteurs soutenant la liberté artistique – dont les gouvernements, la société civile, les organismes régionaux et internationaux de défense des droits humains et d'autres organisations intergouvernementales – afin d'assurer une synergie intersectorielle.
- Inscrire la liberté artistique dans les programmes politiques de haut niveau en promouvant son inclusion dans les forums internationaux pertinents. Susciter l'engagement des gouvernements et plaider en faveur d'un cadre mondial cohérent qui protège la liberté artistique dans toutes les régions et combler les lacunes persistantes en matière de mise en œuvre.
- Renforcer la coordination avec les organisations régionales et d'autres agences de l'ONU afin d'étendre la coopération en matière de sensibilisation, de plaidoyer, de suivi et de renforcement des capacités dans le domaine de la liberté artistique. Soutenir l'intégration de la protection d'urgence et des mécanismes de soutien pour les artistes en danger et déplacés dans les cadres internationaux de réponse aux urgences, en renforçant les efforts pour faciliter – au-delà des formes urgentes d'assistance – leur réintégration professionnelle durable.
- Poursuivre la mise en œuvre des programmes de coopération internationale qui soutiennent la liberté artistique, tels que le programme UNESCO-Aschberg pour les artistes et les professionnels de la culture, en collaboration avec les gouvernements et la société civile.
- Renforcer la mise en œuvre des instruments normatifs internationaux, tels que la Convention de 2005 et la Recommandation de 1980, qui contribuent à façonner la législation, les politiques et les mesures ayant un impact sur les droits des artistes. Assurer la complémentarité et la synergie afin que les principes inscrits dans ces instruments juridiques soient mis en pratique dans les régions et les pays.

Annexes

Biographies des auteurs

Méthodologie

Bibliographie

Liste des figures et tableaux

Crédits des images

Biographies des auteurs

Jordi Baltà Portolés

Éditeur en chef

Jordi Baltà Portolés est consultant indépendant, chercheur et formateur dans le domaine des politiques culturelles, du développement durable et des relations culturelles internationales. Il s'intéresse en particulier à la diversité culturelle, à la politique culturelle locale, aux droits culturels, et aux liens entre la culture et le développement durable. Il est membre de la Banque d'expertise UE/UNESCO pour la Convention de 2005, consultant sur la culture et les villes durables auprès de la Commission culture de l'organisation des Cités et Gouvernements Locaux Unis, et travaille régulièrement avec d'autres organisations, notamment Trànsit Projectes et On the Move. Titulaire d'un doctorat de l'Université de Gérone et de l'Université de Melbourne, Jordi Baltà Portolés enseigne régulièrement dans plusieurs universités.

Andy C. Pratt

Chapitre 1 • Construire sur des bases solides

Andy C. Pratt est professeur émérite d'économie culturelle à City St George's, Université de Londres. Il est également titulaire de la Chaire UNESCO sur l'économie créative mondiale. Ses recherches universitaires s'articulent autour de trois axes : la dynamique sociale et économique du regroupement et de l'échange de connaissances, la définition et la mesure de l'emploi dans les industries culturelles et créatives, ainsi que la gouvernance et l'élaboration des politiques culturelles aux échelles nationale, régionale et urbaine. Andy C. Pratt a travaillé comme consultant auprès de la Commission européenne, du Conseil de l'Europe, de l'UNESCO, de l'ONU commerce et développement, de l'Organisation mondiale de la propriété intellectuelle, du British Council et du Goethe-Institut.

Audrey Yue

Chapitre 2 • Reconfigurer la diversité des médias

Audrey Yue est professeure titulaire de la Chaire Provost en communications et nouveaux médias et directrice adjointe du *Centre for Trusted Internet and Community* (Centre pour un Internet fiable et la communauté) de l'Université nationale de Singapour. Ses recherches portent sur la politique culturelle et la communication urbaine, les cultures médiatiques chinoises transnationales et les études queer asiatiques. Elle a publié huit livres et plus d'une centaine d'articles et de chapitres, dont des essais récents dans *Big Data and Society et l'International Journal of Cultural Studies*. Elle a collaboré avec les conseils des arts en Australie, en République de Corée et à Singapour, créant des indicateurs de participation multiculturelle et de bien-être numérique. Elle termine actuellement un projet sur la résilience vis-à-vis de l'information numérique, soutenu par le ministère de l'Éducation de Singapour.

Heritiana Ranaivoson

Chapitre 3 • L'environnement numérique : culture en ligne, enjeux hors-ligne

Heritiana Ranaivoson est professeur chercheur à l'imec-SMIT, Vrije Universiteit Brussel. Il est titulaire d'un doctorat en économie de l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne et a été chercheur associé aux Mines ParisTech. Il a dirigé plusieurs projets de recherche à l'échelle nationale et internationale pour la Commission européenne, le Parlement européen, l'UNESCO et Google. Heritiana Ranaivoson a publié de nombreux ouvrages dans les domaines de la diversité culturelle et médiatique, de l'innovation dans les médias, des politiques liées aux médias, des plateformes audiovisuelles et du rôle des systèmes de recommandation dans les industries culturelles. Son dernier ouvrage co-écrit s'intitule *European Audiovisual Policy in Transition* (Politique européenne audiovisuelle en transition) chez Routledge.

Ayeta Anne Wangusa

Chapitre 4 • La société civile, des voix pour la culture et l'action

Ayeta Anne Wangusa est une spécialiste de l'économie créative et de la communication qui fournit un leadership culturel et panafricain pour le développement durable dans le cadre de son travail avec Culture and Development East Africa. Elle est membre de la Banque d'expertise UE/UNESCO pour la Convention de 2005 depuis 2015. Elle est également membre du conseil d'administration de *Collaboration on International ICT Policy for East and Southern Africa* (Collaboration pour les politiques TIC internationales pour l'Afrique de l'Est et australe) et de *Real Transformation Initiative – Tanzania* (Initiative pour une transformation réelle – Tanzanie). En tant que chercheuse, elle a été mandatée à plusieurs reprises par l'UNESCO, la Commission de l'Union africaine, l'Organisation internationale du travail, l'Afreximbank et le British Council pour mener des recherches sur l'économie créative. Elle est doctorante en recherche sur les médias et la communication à l'Université de Leicester.

Marie Le Sourd

Chapitre 5 • Les frontières mouvantes de la mobilité culturelle

Marie Le Sourd est secrétaire générale de On the Move, le réseau international d'information sur la mobilité culturelle, depuis 2012, et membre du conseil d'administration d'Action Culture Europe depuis 2025. Avant d'occuper ces postes, elle a dirigé le Centre culturel français de Yogyakarta en Indonésie (2006-2011), et a travaillé au Département de la culture de la Fondation Asie-Europe à Singapour (1999-2006), notamment en tant que directrice par intérim. Au fil des années, Marie Le Sourd a développé une connaissance approfondie de la coopération culturelle internationale et des systèmes de financement pour la mobilité des artistes, des professionnels de la culture et des réseaux. Elle s'intéresse de près aux besoins, motivations, contextes et réalités multiples et évolutifs de la mobilité des artistes et professionnels de la culture.

Rana Yazaji

Chapitre 5 • Les frontières mouvantes de la mobilité culturelle

Rana Yazaji est co-directrice de la Fondation Artas, une fondation suisse pour les arts dans les régions en conflit. Elle est également chargée de cours et chercheuse à l'Université des Arts de Zurich, où elle se concentre sur la coopération internationale et les arts contemporains en contexte de guerre et d'après-guerre. Elle fonde son travail sur l'alliance de la recherche et des pratiques culturelles, axée sur trois niveaux interconnectés : les initiatives créatives, la construction institutionnelle et les discussions politiques. En 2011, elle a cofondé Ettijahat – Independent Culture, une organisation syrienne créée pour soutenir les arts et la culture indépendants et leur permettre de jouer un rôle dans la transformation sociale et politique. En 2014, elle est devenue directrice exécutive de Culture Resource (*Al-Mawred Al-Thaqafy*), une organisation culturelle active dans la région arabe.

André Gouws

Chapitre 6 • Suivre les biens et services culturels dans le commerce mondial

André Gouws est un économiste sud-africain spécialisé dans les politiques commerciales et culturelles. Ancien diplomate commercial et haut fonctionnaire au sein de l'administration nationale et locale, il a contribué à l'élaboration de stratégies clés pour les industries culturelles et créatives, notamment le *Cultural Economy Master Plan* (Plan directeur de l'économie culturelle) et le *Cultural Satellite Account* (Compte satellite de la culture) d'Afrique du Sud. Il a dirigé des études d'évaluation d'impact socio-économique des politiques culturelles et a fourni des conseils sur les stratégies d'exportation de produits créatifs. Titulaire d'un doctorat en économie de l'Université de Pretoria, il est actuellement *Professor of Practice* (professeur de pratique professionnelle) à l'Université de Johannesburg, tout en exerçant des activités de conseil en matière de politique culturelle et commerciale.

Jen Snowball

Chapitre 6 • Suivre les biens et services culturels dans le commerce mondial

Jen Snowball est professeure d'économie à l'Université de Rhodes, en Afrique du Sud, et se spécialise dans l'économie culturelle et les industries créatives. Elle est chercheuse au South African Cultural Observatory, qui fournit des données et recherches pertinentes pour les politiques liées aux secteurs culturels et créatifs de l'Afrique du Sud. Elle codirige le *Cluster of Research Excellence in Creative Economies* (Pôle d'excellence en recherche sur les économies créatives en Afrique), une collaboration entre l'Alliance des universités africaines de recherche et la Guilde des universités européennes de recherche. Elle est également rédactrice en cheffe de l'*African Journal of Creative Economy*.

Véronique Guèvremont

Chapitre 7 • Renforcer l'influence de la Convention dans les forums internationaux

Véronique Guèvremont est professeure à la Faculté de droit de l'Université Laval à Québec, au 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'IA et du numérique. Elle est aussi co-directrice scientifique innovations et implications sociétales du consortium de recherche en intelligence artificielle IVADO. Diplômée de l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, elle enseigne depuis 2006 le droit international de la culture et le droit international économique. Depuis 2015, elle est membre de la Banque d'expertise UE/UNESCO pour la Convention de 2005.

Leandro Valiati

Chapitre 8 • Panser les écarts : culture et développement durable

Leandro Valiati est à l'origine de recherches universitaires et de cadres politiques transformateurs fondés sur des données probantes dans le domaine des industries culturelles et créatives. Il est basé à l'Université de Manchester et a occupé des postes académiques à l'Université de la Sorbonne et à l'Université Queen Mary de Londres. Il a été récompensé par la British Academy pour son talent exceptionnel et son leadership mondial dans le domaine des industries créatives. Il est consultant et membre du *Creative Industries Policy and Evidence Centre* (Centre sur les politiques et données probantes des industries créatives), du *Global Creative Economy Council* (Conseil mondial de l'économie créative) et du Collège d'experts du ministère britannique de la Culture, des médias et du sport. Il est également l'auteur de *The Political Economy of the Creative and Cultural Industries* (L'économie politique des industries culturelles et créatives), qui repense les approches politiques du développement multidimensionnel en se basant sur les industries culturelles et créatives.

Bridget Conor

Chapter 9 • L'égalité des genres n'est pas une option

Bridget Conor est professeure associée de communication à Waipapa Taumata Rau, l'Université d'Auckland. Elle s'intéresse notamment au travail culturel, aux inégalités dans les industries culturelles et aux médias du bien-être. Elle est l'auteure de *Screenwriting: Creative Labour and Professional Practice* (Écrire des scénarios : un travail créatif et une pratique professionnelle) et la co-éditrice de *Gender and Creative Labour* (Genre et travail créatif). Elle a également rédigé le rapport 2021 de l'UNESCO *Genre & créativité : des avancées au bord du précipice*.

Andra Matei

Chapter 10 • Un mandat mondial : sauvegarder la liberté artistique dans le droit, les politiques et la pratique

Andra Matei est une avocate primée qui travaille à l'intersection de l'art, du droit et de la liberté d'expression. Elle est la fondatrice d'Avant-Garde Lawyers, qui soutient les artistes par le biais de litiges stratégiques et de plaidoyers juridiques. Membre du barreau de Paris, elle a enseigné à l'École de formation du barreau de Paris, à l'Université de New York et à l'Université des Arts appliqués de Vienne. Elle a mené des actions historiques contre la censure et la répression légale dans des contextes politiquement sensibles, contribuant à l'élaboration de normes internationales en matière de liberté artistique. Son travail a été reconnu pour son innovation et son impact par le Barreau du Québec et le Barreau de Paris.

Méthodologie

SUIVI DE LA MISE EN ŒUVRE DE LA CONVENTION DE 2005

Depuis 2012, l'UNESCO assure le suivi de la Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles (Convention de 2005) par le biais de son mécanisme de rapports périodiques quadriennaux. Le suivi de la mise en œuvre de la Convention de 2005 fonctionne comme un cycle continu de collecte et d'analyse de données, de recherche et de production de connaissances, ainsi que de prises de décisions fondées sur des preuves aux niveaux national et mondial – avec la participation des principales parties prenantes à la Convention, notamment les Parties, les organisations de la société civile, les experts et les décideurs en matière de politiques culturelles.

Au cœur du mécanisme de suivi se trouvent les rapports périodiques quadriennaux, qui sont structurés autour du cadre de suivi de la Convention et qui servent de source de données primaires pour la série de rapports *Re|penser les politiques en faveur de la créativité*. Soumis à l'UNESCO par les Parties à la Convention tous les quatre ans, ces rapports périodiques compilent les politiques et les mesures adoptées au niveau national pour mettre en œuvre la Convention et pour faire avancer ses objectifs.

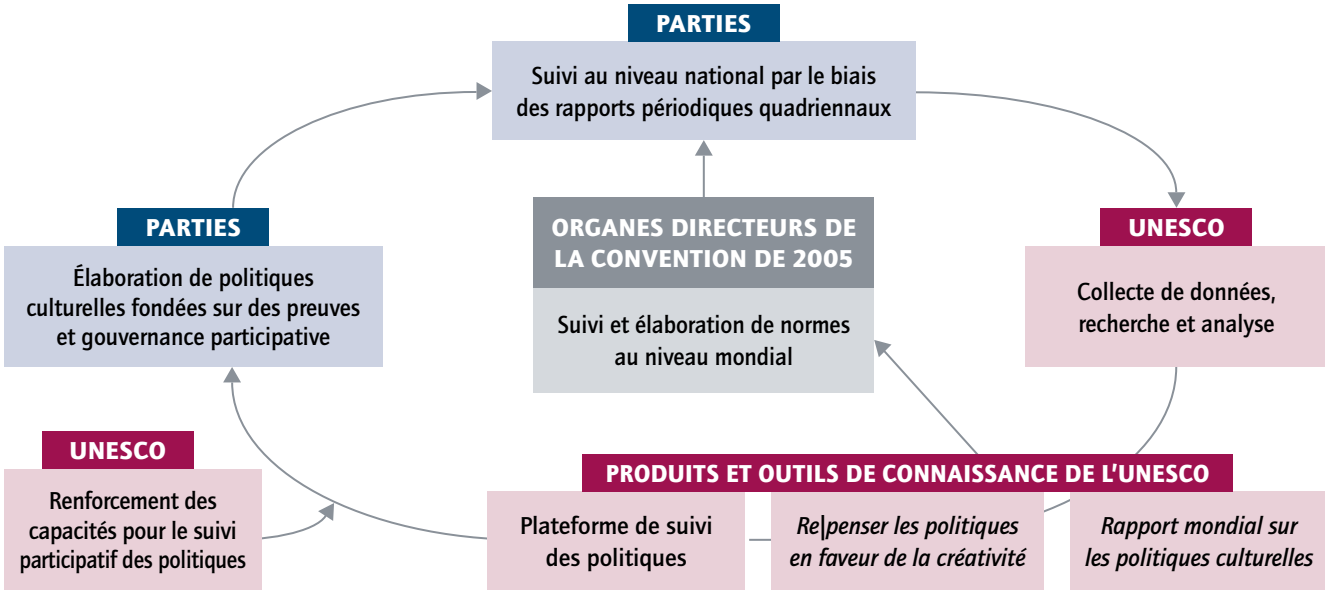
Pour aider les pays en développement qui sont Parties à la Convention, l'UNESCO déploie des activités de renforcement des capacités pour le suivi participatif des politiques.

Parmi ces activités, l'UNESCO encourage la création d'équipes de travail nationales multipartites chargées de recueillir des informations auprès des autorités compétentes, de rédiger des rapports périodiques et de distribuer le formulaire des organisations de la société civile utilisé pour recueillir les mesures adoptées par les organisations de la société civile. Ce travail a été soutenu par un financement de l'Agence suédoise de coopération internationale au développement et du Fonds international pour la diversité culturelle, ainsi que par l'engagement d'experts internationaux, principalement de la Banque d'expertise Union européenne/UNESCO. En 2024, des échanges régionaux d'apprentissage entre pairs ont été organisés à titre exceptionnel dans toutes les régions pour favoriser le partage d'expériences et de défis, promouvoir la coopération Sud-Sud et créer des communautés de pratique régionales qui devraient se poursuivre lors des prochains cycles de rapports.

Les données collectées par les rapports périodiques alimentent une série de produits et d'outils de connaissance de l'UNESCO, notamment le rapport *Re|penser les politiques en faveur de la créativité*, le *Rapport mondial sur les politiques culturelles* et la plateforme de suivi des politiques de la Convention. Les connaissances générées par ces outils sont également reprises par les décideurs en matière de politiques culturelles et les experts, ce qui permet de renforcer l'élaboration de politiques culturelles fondées sur des preuves et de mettre en œuvre la Convention de manière plus efficace au niveau national. Au niveau international, les organes directeurs de la Convention de 2005 jouent un rôle essentiel dans la définition des priorités et des normes permettant de contrôler sa mise en œuvre effective par toutes les Parties (Figure 1).

Figure 1

Cycle de suivi de la Convention de 2005

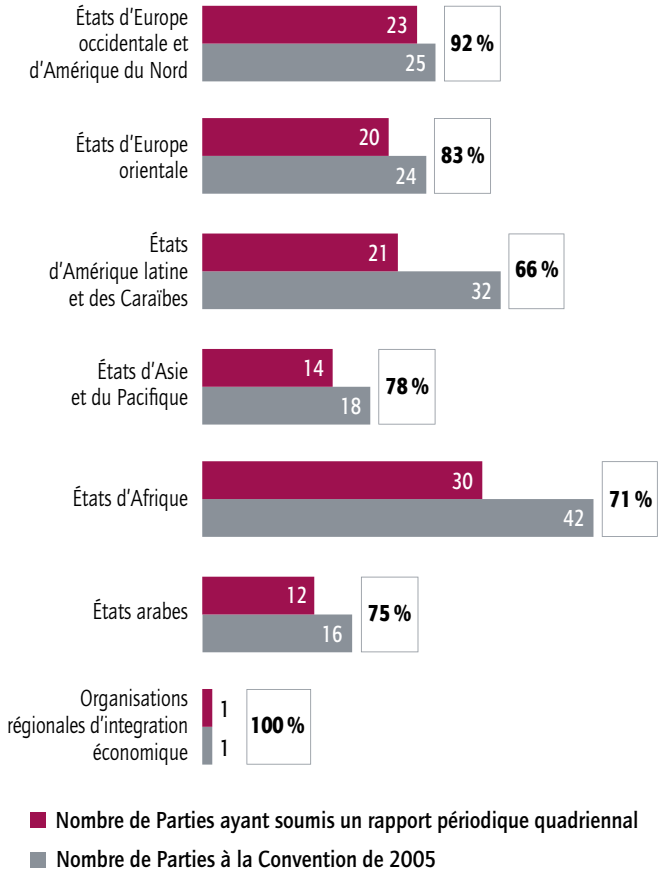


SOURCE DE DONNÉES PRIMAIRES 1 : RAPPORTS PÉRIODIQUES QUADRIENNAUX DE LA CONVENTION DE 2005 (2021-2024)

La présente édition du rapport *Re|penser* fonde son analyse sur 133 rapports périodiques quadriennaux soumis à l'UNESCO par les Parties à la Convention de 2005 entre 2021 et 2024. Les rapports ont été soumis par 121 Parties, ce qui représente 77 % du nombre total de Parties à la Convention en janvier 2025 (121 sur 158). La répartition du nombre de Parties ayant soumis des rapports par région, comparé au nombre total de Parties dans cette région, est présentée dans la figure 2 ci-dessous.

Figure 2

Soumission des rapports périodiques quadriennaux, par région (2021-2024)



Source : UNESCO (Convention de 2005)

Dans le cas où une Partie a soumis plus d'un rapport périodique entre 2021 et 2024, seules les données du rapport le plus récent sont incluses dans l'analyse des questions clés et des statistiques. En outre, la taille des échantillons varie d'une figure à l'autre, dans la mesure où ils ne reflètent que les données primaires des Parties ayant répondu à la question concernée.

SOURCE DE DONNÉES PRIMAIRES 2 : RÉPONSES À L'ENQUÊTE SUR LA MISE EN ŒUVRE DE LA RECOMMANDATION DE 1980

Pour compléter les données des rapports périodiques quadriennaux, plusieurs chapitres s'appuient également sur les réponses des États membres de l'UNESCO et des organisations non gouvernementales et internationales non gouvernementales à l'enquête sur la Recommandation de 1980 relative à la condition de l'artiste (Recommandation de 1980).

Au total, 140 réponses ont été reçues pour la cinquième Consultation mondiale sur la mise en œuvre de la Recommandation de 1980, menée en 2022-2023. Parmi celles-ci, 68 ont été soumises par des États membres de l'UNESCO et 72 par des organisations non gouvernementales et des organisations internationales non gouvernementales. Les données de l'enquête sur la Recommandation de 1980 incluses dans ce rapport représentent 35 % des États membres de l'UNESCO en janvier 2023 (68 sur 193). Les réponses des États d'Europe occidentale et d'Amérique du Nord sont les plus représentées (68 %), suivies par celles des États d'Europe orientale (48 %), des États d'Amérique latine et des Caraïbes (36 %), des États d'Afrique (36 %), des États d'Asie et du Pacifique (16 %) et des États arabes (16 %).

CLASSIFICATIONS DES PAYS

Le cas échéant, ce rapport utilise deux classifications pour évaluer l'impact au niveau des indicateurs : la classification régionale (groupes électoraux de l'UNESCO ; Tableau 1) et la classification des pays en tant que pays en développement et pays développés (Tableau 2).

Tableau 1

Regional classification

Groupe électoral de l'UNESCO	Région
Groupe I	Europe occidentale et Amérique du Nord
Groupe II	Europe orientale
Groupe III	Amérique latine et Caraïbes
Groupe IV	Asie et Pacifique
Groupe V(a)	Afrique
Groupe V(b)	États arabes

La classification des pays en développement et développés est basée sur les niveaux de revenus des États membres de l'UNESCO, déterminés par le revenu national brut par habitant publié par la Banque mondiale en 2022. Les seuils de revenus suivent ceux établis par l'Organisation de coopération et de développement économiques (OCDE).

Tableau 2

Classification des pays en développement et des pays développés

	Classification des revenus	Revenu national brut par habitant
Pays en développement	Pays à faible revenu	Moins de 1 135 dollars des É-U
	Pays à revenu intermédiaire de la tranche inférieure	1 136 dollars des É-U – 4 465 dollars des É-U
	Pays à revenu intermédiaire de la tranche supérieure	4 466 dollars des É-U – 13 845 dollars des É-U
Pays développés	Pays à revenu élevé	Supérieur à 13 846 dollars des É-U

ANALYSE DES DONNÉES

L'analyse des données a été conduite en partenariat avec BOP Consulting.

Analyse par type de question

- **Questions clés :** les conclusions de ce rapport sont principalement basées sur les réponses aux questions clés contenues dans les formulaires des rapports périodiques quadriennaux. L'analyse a consisté à compter ou à calculer la proportion de réponses à des questions fermées spécifiques, qui étaient généralement de type binaire (oui/non) ou organisées par domaine culturel[1].
- **Questions numériques et statistiques :** les réponses aux questions statistiques, qui demandaient aux Parties de fournir des valeurs ou des pourcentages spécifiques, ont également été analysées. La qualité des données étant variable, toutes les réponses ont été soumises à un processus d'assurance qualité avant d'être analysées afin d'en garantir la cohérence et d'identifier les valeurs aberrantes. Elles ont été validées en s'appuyant sur d'autres sources si nécessaire. Des données provenant d'ensembles de données mondiaux, tels que ceux de l'OCDE et de la Banque mondiale, ainsi que de répertoires statistiques nationaux ont été utilisées pour compléter ces réponses.
- **Questions à réponse ouverte, et politiques et mesures rapportées :** grâce à l'outil de traitement linguistique Dataiku, qui centralise les données des instruments de l'UNESCO, l'intelligence artificielle (IA) a été utilisée pour identifier les thèmes et typologies clés dans les réponses ouvertes et les politiques et les mesures rapportées par les Parties. En plus des données ci-dessus, les auteurs du chapitre ont reçu 3 908 politiques et mesures provenant des rapports périodiques quadriennaux soumis entre 2021 et 2024.

Chaque politique et mesure a été examinée individuellement par le Secrétariat de l'UNESCO afin d'en vérifier la pertinence et la concordance. Ces politiques sont présentées tout au long du rapport sous forme d'exemples au sein du texte et d'études de cas, et ont été téléchargées sur la plateforme de suivi des politiques de la Convention.

Étude longitudinale

Dans la mesure du possible, les données des éditions précédentes du rapport *Re|penser les politiques en faveur de la créativité* ont été utilisées pour identifier les tendances et les changements dans les réponses aux questions clés au fil du temps. Les cycles de rapports sont les suivants :

- **2021-2024** se réfère aux données soumises par les Parties à la Convention de 2005 dans le cycle de rapports le plus récent et analysées pour la présente édition du rapport *Re|penser les politiques en faveur de la créativité*.
- **2017-2020** se réfère aux données soumises par les Parties lors du cycle de rapports précédent, telles que publiées dans l'édition 2022 du rapport *Re|penser les politiques en faveur de la créativité*.

Dans le cadre de l'étude longitudinale, des recherches par mots-clés portant sur des sujets transversaux ont été effectuées pour évaluer la fréquence à laquelle ces questions apparaissent dans les mesures des rapports périodiques quadriennaux soumis entre 2012 et 2024. L'étude a été réalisée à l'aide d'outils assistés par l'IA, puis soumise à vérification humaine. Les chapitres 3 et 9 des études longitudinales des politiques et des mesures se concentrent respectivement sur l'IA et le genre. Pour tenir compte des variations du nombre de rapports périodiques et de mesures soumis chaque année, la fréquence des mots-clés est exprimée en pourcentage du total des mesures soumises par année, calculé sur la base d'une moyenne mobile sur trois ans.

INCORPORATION D'ENSEMBLES DE DONNÉES SECONDAIRES

Dans le présent rapport, des ensembles de données secondaires viennent compléter les deux sources de données primaires. L'utilisation de données secondaires varie d'un chapitre à l'autre, en fonction du thème et de la disponibilité des données primaires. Certains ensembles de données secondaires sont des versions actualisées de ceux développés dans les éditions précédentes du rapport, tandis que d'autres ont été créés pour la présente édition. Ces ensembles de données ont été développés afin de combler les lacunes des données des rapports périodiques quadriennaux existants et refléter les domaines politiques émergents pour lesquels davantage de données deviennent disponibles, tels que l'IA et l'aide pour le commerce. Il convient toutefois de noter que l'identification de données secondaires solides portant sur les secteurs culturels et créatifs reste un défi de taille dans le cadre des efforts déployés pour renforcer la base de données probantes du rapport.

Les notes méthodologiques ci-dessous expliquent comment ces ensembles de données ont été développés.

1. Le formulaire des rapports périodiques quadriennaux identifie les domaines culturels suivants : cinéma et arts audiovisuels, design, arts numériques, musique, arts de la scène, édition et arts visuels.

Organisations de gestion collective et des droits de reproduction

Au chapitre 1 « Construire sur des bases solides », le tableau 1.1 utilise l'ensemble de données « Pourcentage de Parties ayant des organismes de gestion collective et des organismes de gestion des droits de reproduction » pour évaluer dans quelle mesure les régions et les pays ont mis en place des écosystèmes efficaces d'organisations de gestion collective. Le tableau présente les domaines culturels représentés par les organisations membres de trois grands organismes internationaux de gestion des droits : la Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs (CISAC), le Bureau International des Sociétés gérant les droits d'enregistrement et de reproduction mécanique (BIEM) et l'*International Federation of Reproduction Rights Organisations* (Fédération internationale des organisations gérant les droits de reproduction, IFRRO).

Rémunération des créateurs de contenu numérique

Au chapitre 3 « L'environnement numérique : culture en ligne, enjeux hors-ligne » et au chapitre 9 « L'égalité des genres n'est pas une option », les figures 3.5 et 9.5 utilisent des sources secondaires qui estiment les revenus gagnés par les créateurs de contenu grâce au partage d'expressions artistiques ou culturelles sur des plateformes numériques (telles que les réseaux sociaux ou les plateformes de streaming et de vidéo), ainsi que grâce à des revenus supplémentaires provenant du marketing ou de la publicité.

Les données détaillées sur les utilisateurs de ces plateformes sont considérées comme commercialement sensibles, et ces plateformes publient rarement des informations qui peuvent être ventilées afin de révéler les caractéristiques démographiques des créateurs, les revenus ou la croissance par type de contenu. Ce manque de transparence limite l'analyse. Par conséquent, les données disponibles sur les créateurs de contenu numérique incluses dans ce rapport proviennent de fournisseurs d'études de marché.

La figure 3.5 utilise des informations relatives à la rémunération des droits sur les données provenant de la CISAC.

La figure 9.5 présente les résultats d'une enquête d'Adobe menée auprès de créateurs de contenu, en Allemagne, en Australie, au Brésil, en Espagne, aux États-Unis d'Amérique, en France, au Japon, en République de Corée et au Royaume-Uni de Grande-Bretagne et d'Irlande du Nord.

Mobilité des artistes et des professionnels de la culture

Le chapitre 5 « Les frontières mouvantes de la mobilité culturelle » fait un usage intensif de plusieurs sources de données secondaires en plus des données primaires. Il s'agit notamment des annuaires de la mobilité culturelle et des rapports sur les flux de la mobilité culturelle publiés depuis 2022 par On the Move, un réseau international d'informations sur la mobilité culturelle.

Aide programmable par pays pour la culture et les loisirs

Au chapitre 8 « Panser les écarts : culture et développement durable », la figure 8.9 présente les niveaux et les répartitions d'aide des pays, sur la base du montant total et de la part de l'aide programmable par pays allouée à la culture et aux loisirs. Les données relatives à l'aide programmable par pays constituent les données les plus récentes fournies par l'OCDE, datant de 2022.

L'aide programmable par pays désigne l'aide publique au développement planifiée au niveau national ou régional sur plusieurs années. Elle reflète plus fidèlement les flux d'aide réels que l'aide publique au développement dans son ensemble, et s'avère être un indicateur fiable de l'aide enregistrée au niveau national.

CADRE DE SUIVI DE LA CONVENTION DE 2005

Le cadre de suivi de la Convention de 2005 a été élaboré pour évaluer les progrès et les défis de la mise en œuvre de la Convention au fil du temps, pour orienter la collecte de données et pour favoriser une meilleure compréhension du champ d'application de la Convention. Le cadre de suivi s'articule autour de quatre objectifs, divisés en onze domaines de suivi répertoriant les domaines politiques où des mesures doivent être prises. Chaque domaine de suivi comporte deux indicateurs assortis de leurs moyens de vérification.

La structure du rapport périodique quadriennal et du rapport *Re|penser les politiques en faveur de la créativité* est basée sur la version 2019 du cadre de suivi. En 2025, l'UNESCO a toutefois entamé un processus de révision de ce cadre à la demande des organes directeurs de la Convention, particulièrement en réponse à l'impact croissant des technologies numériques sur les secteurs culturels et créatifs et au déséquilibre des flux mondiaux de biens et services culturels. Cette révision opportune s'aligne sur les efforts plus larges de l'UNESCO qui visent à renforcer l'évaluation statistique de l'écosystème culturel et créatif, y compris à travers le cadre révisé de 2025 pour les statistiques culturelles[2] et le *Rapport mondial sur les politiques culturelles*, tous deux lancés lors de la Conférence mondiale de l'UNESCO sur les politiques culturelles et le développement durable – MONDIACULT 2025.

Le cadre de suivi révisé sera accompagné d'un formulaire des rapports périodiques quadriennaux mis à jour, qui devrait être en place pour la prochaine date limite de soumission des rapports des Parties prévue pour 2027.

2. La révision de 2025 du cadre pour les statistiques culturelles n'ayant pas été rendue disponible à temps pour alimenter l'analyse des données de la présente édition de *Re|penser les politiques en faveur de la créativité*, le rapport utilise à la place le Cadre de l'UNESCO pour les statistiques culturelles de 2009.

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 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 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 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

PARTIES AYANT SOUMIS DES RAPPORTS PÉRIODIQUES QUADRIENNAUX (2021-2024), PAR RÉGION

Europe occidentale et Amérique du Nord

Allemagne (2024)
Andorre (2024)
Autriche (2024)
Belgique (2021)
Canada (2024)
Chypre (2024)
Danemark (2024)
Espagne (2022)
Finlande (2024)
France (2024)
Grèce (2024)
Irlande (2024)
Islande (2024)
Italie (2024)
Luxembourg (2024)
Monaco (2021, 2024)
Norvège (2024)
Pays-Bas (Royaume des) (2021)
Portugal (2024)
Royaume-Uni de Grande-Bretagne et d'Irlande du Nord (2024)
Suède (2024)
Suisse (2024)
Türkiye (2021)

Europe orientale

Arménie (2024)
Azerbaïdjan (2022)
Bélarus (2024)
Bosnie-Herzégovine (2022)
Bulgarie (2024)
Croatie (2021)
Estonie (2021, 2024)
Géorgie (2024)
Lettonie (2024)
Lituanie (2024)
Monténégro (2024)
Ouzbékistan (2024)
Pologne (2024)
République de Moldova (2024)
Roumanie (2024)
Serbie (2021, 2022)
Slovaquie (2024)
Slovénie (2024)
Tchéquie (2022)
Ukraine (2023)

Amérique Latine et Caraïbes

Argentine (2024)
Belize (2023)
Bolivie (État plurinational de) (2024)
Brésil (2021, 2024)
Chili (2024)
Colombie (2024)
Costa Rica (2024)
Cuba (2024)
Équateur (2024)
Guatemala (2024)
Haïti (2023)
Jamaïque (2024)
Mexique (2024)
Panama (2024)
Paraguay (2024)
Pérou (2024)
République dominicaine (2024)
Sainte-Lucie (2024)
Trinité-et-Tobago (2023)
Uruguay (2024)
Venezuela (République bolivarienne du) (2024)

Asie et Pacifique

Australie (2021)
Bangladesh (2024)
Cambodge (2024)
Chine (2022, 2024)
Inde (2024)
Indonésie (2024)
Mongolie (2024)
Nioué (2023)
Nouvelle-Zélande (2024)
République de Corée (2022)
République démocratique populaire lao (2024)
Samoa (2024)
Timor-Leste (2024)
Viet Nam (2024)

Afrique

Afrique du Sud (2022, 2024)
Bénin (2024)
Botswana (2024)
Burkina Faso (2024)
Cabo Verde (2024)
Cameroun (2024)
Côte d'Ivoire (2021, 2024)
Djibouti (2021, 2024)
Eswatini (2024)
Éthiopie (2024)
Gabon (2024)
Gambie (2023)
Ghana (2021, 2024)
Guinée (2024)
Kenya (2024)
Lesotho (2024)
Madagascar (2024)
Malawi (2024)
Mali (2024)
Maurice (2024)
Namibie (2024)
Nigéria (2021, 2024)
Ouganda (2023)
République centrafricaine (2024)
République démocratique du Congo (2024)
République-Unie de Tanzanie (2024)
Rwanda (2024)
Soudan du Sud (2024)
Togo (2021, 2024)
Zimbabwe (2024)

États arabes

Algérie (2024)
Égypte (2024)
Émirats arabes unis (2024)
État de Palestine (2023)
Jordanie (2024)
Koweït (2023)
Maroc (2024)
Mauritanie (2024)
Oman (2024)
Qatar (2024)
Soudan (2024)
Tunisie (2024)

Organisations d'intégration économique régionale

Union européenne (2021, 2024)

Bibliographie

Les pages Internet incluses dans les sources ont été consultées pour la dernière fois le 24 décembre 2025.

Introduction

UNESCO. 1969. *Réflexions préalables sur les politiques culturelles*. Paris, UNESCO. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000133392.

––––. 2014. *Rapport sur l'« Évaluation de l'action normative du Secteur de la culture de l'UNESCO Partie IV – Convention de 2005 sur la Protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles ».* Paris, UNESCO. (CE/14/8. IGC/5b). https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000378339_fre.

––––. 2015. *Re|penser 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.

––––. 2025. *Rapport mondial de l'UNESCO sur les politiques culturelles, La culture: l'ODD absent.* Paris, UNESCO. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000395708.

Chapitre 1

Arts and Culture Recovery Taskforce. 2020. *Life Worth Living: The Report of the Arts and Culture Recovery Taskforce*. Dublin, ministère du Tourisme, de la Culture, des Arts, de la Région de Gaeltacht, des Sports et des Médias. https://www.artsandhealth.ie/research-evaluation/life-worth-living-the-report-of-the-arts-and-culture-recovery-taskforce/.

Ashton, H., Brownlee, D., Gamble, J. et Stavrou, M. 2024. *The State of the Arts*. Campaign for the Arts et Université de Warwick. https://www.campaignforthearts.org/reports/the-state-of-the-arts/.

Bakhshi, H., Siepel, J. Carmona, L. et Tarr, A. 2025. *Unleashing Creativity: Fixing the Finance Gap in the Creative Industries*. Creative UK et Creative Industries Policy and Evidence Centre. https://unleash.wearecreative.uk/.

Benghalem, H., Denderski, P. et Wilemme, G. 2023. *Redesigning Labour Market Policies for the Future of Work: Lessons from the 'Intermittents du Spectacle' Scheme in France*. Leicester, University of Leicester School of Business. https://hdl.handle.net/2381/24793638.

BOP Consulting. 2017. *World Cities Culture Finance Report 2017*. BOP Consulting. https://worldcitiescultureforum.com/wp-content/uploads/2017/05/World-Cities-Culture-Finance-Report-2017.pdf.

BOP Consulting et Korean Research Institute on Human Settlement (KRIHS). 2019. J. Navarette, I. Larrain de Andraca et H. Flores Trejo (dir.), *Creative and Cultural Industries in Urban Revitalization: A Practice Based Handbook*. Inter-American Development Bank. https://doi.org/10.18235/0001994.

Bureau international des sociétés gérant les droits d'enregistrement et de reproduction mécanique (BIEM). 2025. « Our members ». *BIEM*. https://prod.biem.org/members/annuaire.do?method=membersDirectoryList&by=country.

Confédération internationale des sociétés d'auteurs et de compositeurs (CISAC). 2024. « Récompenser le respect du droit d'auteur : le label 'Copyright friendly' de la CISAC en Afrique ». *CISAC*, 23 février. https://www.cisac.org/fr/Actus-Media/articles/recompenser-le-respect-du-droit-dauteur-le-label-copyright-friendly-de-la.

––––. 2025. « Annuaire des membres ». *CISAC*. https://members.cisac.org/CisacPortal/annuaire.do?method=membersDirectoryHome.

Cultural Relations Platform. « About us ». *Cultural Relations Platform*. https://www.cultureinexternalrelations.eu/about-us/.

Dagg, J. 2025. « How Basic Income for the Arts scheme is a win for all ». *RTE*, 13 octobre. https://www.rte.ie/brainstorm/2025/1013/1538224-basic-income-for-the-arts-scheme-socioeconomic-cost-benefit-analysis/.

Département de la culture, des médias et du sport. 2025. *Creative Industries Sector Plan*. Gouvernement du Royaume-Uni. https://www.gov.uk/government/publications/creative-industries-sector-plan.

Deutsche Gesellschaft für Internationale Zusammenarbeit (GIZ). 2024. *Understanding Cultural and Creative Industries and Designing Approaches for Its Development: A Guide*. Bonn, GIZ. https://www.giz.de/en/downloads/giz20224-en-understanding-cultural-and-creative-industries-and-designing-approaches-for-its-development.pdf.

Econometría Consultores. 2022. *Impactos del incentivo CINA en la industria audiovisual colombiana: Ley 1556 de 2012 y Ley 1955 de 2019*. Comisión Fílmica Colombia and Proimágenes. https://comisionfilmicacolombia.com/wp-content/uploads/2023/03/econometria-2.pdf.

Eurostat. 2025. « Culture statistics - cultural employment ». *Eurostat*. https://ec.europa.eu/eurostat/statistics-explained/index.php?title=Culture_statistics_-_cultural_employment.

Fonds monétaire international (FMI). 2025. « GFS government expenditures by function, COFOG. » *IMF Data*. https://data.imf.org/en/Data-Explorer?datasetUrn=IMF.STA:GFS_COFOG(11.0.0).

Forum économique mondial (FEM). 2019. *Agile Governance for the Creative Economy 4.0.* Genève, FEM. https://www3.weforum.org/docs/WEF_Agile%20Governance_for_Creative_Economy_4.0_Report.pdf.

Gill, R., Pratt, A.C. et Virani, T. 2019. *Creative Hubs in Question: Place, Space And Work in the Creative Economy*. Palgrave Macmillan. https://doi.org/10.1007/978-3-030-10653-9.

Goldstein, B. 2021. « Decline of the humanities: Where does it STEM from? » *The Cornell Diplomat*, vol. 6, p. 28-30. https://hdl.handle.net/1813/115107.

Institut de statistique de l'UNESCO (ISU). 2025. *UNESCO 2025 Cadre pour les statistiques culturelles*. Montréal, Institut de statistique de l'UNESCO. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000396658.

International Federation of Reproduction Rights Organisations (IFRRO). 2025. « Membership list ». *IFRRO*. https://ifrro.org/page/membership-list/.

Jang, S., Kim, J. et von Zedtwitz, M. 2017. « The importance of spatial agglomeration in product innovation: a microgeography perspective ». *Journal of Business Research*, vol. 78, p. 143-154. https://doi.org/10.1016/j.jbusres.2017.05.017.

Lobos, S., López, V. et Gribnicow, A. 2021. « Public Funding for Culture and Creativity in Latin America and the Caribbean: Budget, Tools and Perspective ». Banque interaméricaine de développement (BID). (Document n° IDB-DP-899). https://publications.iadb.org/es/financiamiento-publico-la-cultura-y-la-creatividad-en-america-latina-y-el-caribe-presupuestos.

Olsberg SPI. 2024. *The Global Incentives Index. Olsberg SPI*, 14 novembre. https://www.o-spi.com/projects/blog-global-incentives-index.

Organisation de coopération et de développement économiques (OCDE). 2022. *The Culture Fix: Creative People, Places and Industries*. Paris, Éditions OCDE. https://www.oecd.org/en/publications/the-culture-fix_991bb520-en/full-report.html.

----. 2024a. « New PISA results on creative thinking: Can students think outside the box? ». *PISA in Focus*, n° 125. Paris, Éditions OCDE. https://doi.org/10.1787/b3a46696-en.

----. 2024b. « Diplômés du tertiaire par domaine d'éducation ». OCDE. https://www.oecd.org/fr/data/indicators/tertiary-graduates-by-field.html.

Pratt, A. 2021. « Creative hubs: A critical evaluation ». *City, Culture and Society*, vol 24, 100384. https://doi.org/10.1016/j.ccs.2021.100384.

Saudi Film Commission. 2024. « Film Saudi ». *Saudi Film Commission*. https://film.moc.gov.sa/en/Film-Saudi.

Tao, J., Ho, C. Y., Luo, S. et Sheng, Y. 2019. « Agglomeration economies in creative industries ». *Regional Science and Urban Economics*, vol. 77, p. 141-154. https://doi.org/10.1016/j.regsciurbeco.2019.04.002.

UNESCO. 2024. *Cadre de l'UNESCO pour l'éducation culturelle et artistique.* Abou Dhabi, UNESCO. https://www.unesco.org/sites/default/files/medias/fichiers/2024/02/WCCAE_UNESCO%20Framework_FR_0.pdf.

----. 2025. *Comité intergouvernemental pour la protection et la promotion des expressions culturelles : Recommandations du Groupe de réflexion sur la diversité des expressions culturelles dans l'environnement numérique*. Paris, UNESCO. (DCE/25/18.IGC/7). https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000392215.

UNESCO et Programme des Nations unies pour le développement (PNUD). 2013. *Rapport sur l'économie créative : élargir les voies du développement local*. New York, PNUD et Paris, UNESCO. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000230173.

Chapitre 2

Abernathy, P. M., et Dwyer, D. L. 2022. « News deserts ». *The SAGE Encyclopedia of Journalism*, éd. 4. https://doi.org/10.4135/9781544391199.n277.

Australian Communications and Media Authority (ACMA). 2020. *News in Australia: Diversity and Localism – International Comparisons.* Canberra, ACMA. https://www.acma.gov.au/sites/default/files/2020-12/News%20in%20Australia_Diversity%20and%20localism_International%20comparisons.pdf.

Barclay, S., Barnett, S., Moore, M. et Townend, J. 2024. « Local news as political institution and the repercussions of 'news deserts': a qualitative study of seven UK local areas ». *Journalism*, vol. 26, n° 9. https://doi.org/10.1177/14648849241272255.

Barnidge, M. et Xenos, M. A. 2024. « Social media news deserts: digital inequalities and incidental news exposure on social media platforms ». *New Media & Society*, vol. 26, n° 1, p. 368-388. https://doi.org/10.1177/14614448211059529.

Bleyer-Simon, K., Brogi, E., Carlini, R., Borges, D. d. C. L., Kermer, J. E., Nenadic, I., Palmer, M., Parcu, P. L., Reviglio, U., Trevisan, M., Verza, S., Žuffová, M. 2024. *Monitoring Media Pluralism in the Digital Era: Application of the Media Pluralism Monitor in the European Member States and in Candidate Countries in 2023*. EUI, RSC, Rapport de projet de recherche, Centre for Media Pluralism and Media Freedom. https://hdl.handle.net/1814/77028.

Bond, S. 2022. « What the Joe Rogan podcast controversy says about the online misinformation ecosystem ». *NPR*, 21 janvier. https://www.npr.org/2022/01/21/1074442185/joe-rogan-doctor-covid-podcast-spotify-misinformation.

Burke, K. 2025. « ABC doing 'all the heavy lifting' as commercial networks abandon local kids' TV drama ». *The Guardian*, 27 mai. https://www.theguardian.com/media/2025/may/27/commercial-spending-on-local-childrens-tv-drama-drops-as-advocates-call-for-abc-sbs-investment.

Colombian Film Commission (CFC). 2023. « Law 1556 continues to promote audiovisual production in the country ». *CFC*, 30 juin. https://comisionfilmicacolombia.com/en/law-1556/.

Conseil de l'Europe. 2025. *Legal Opinion: On the Draft Law of Ukraine « On Amendments to Certain Laws on Media Activity » (SFEM-UA).* Strasbourg, Conseil de l'Europe. (LEX_2025_1). https://rm.coe.int/lex-01-ukraine-legalopinion-medialaw-amendments-to-certain-laws-on-med/1680b3f154.

Conseil européen pour les personnes réfugiées et exilées (ECRE). 2025. « Access to education: Türkiye ». *ECRE*, 29 juillet. https://asylumineurope.org/reports/country/turkiye/reception-conditions/employment-and-education/access-education/.

Del Monte, M. et Faucheux, T. 2024. « Protection of journalists in the European Union ». Parlement européen. (PE 766,244).

Dickel, V. et Evolvi, G. 2022. « 'Victims of feminism': exploring networked misogyny and #MeToo in the manosphere ». *Feminist Media Studies*, vol. 23, éd. 4, p. 1392-1408. https://doi.org/10.1080/14680777.2022.2029925.

Enriquez, L. et Melguizo, A. 2021. « Fostering Latin America's digital industries through regulatory sandboxes ». *The Dialogue: Leadership for the Americas*, 9 septembre. https://thedialogue.org/fostering-latin-americas-digital-industries-through-regulatory-sandboxes/.

European University Institute (EUI). 2017. « Media ownership rules in Europe: A focus on EU member states' legislation on foreign ownership ». EUI Centre for Media Pluralism and Media Freedom. https://doi.org/10.2870/252187.

----. 2024. *Monitoring Media Pluralism in the Digital Era – Application of the Media Pluralism Monitor in the European Member States and in Candidate Countries in 2023*. San Domenico di Fiesole, EUI Centre for Media Pluralism and Media Freedom. https://data.europa.eu/doi/10.2870/193899.

Foggin, S. 2020. « Colombia's government is digitalizing social inclusion, expanding connectivity ». *Latin America Reports*, 6 mars. https://latinamericareports.com/colombia-government-digitalizing-social-inclusion-expanding-connectivity/4299/.

Fondation Hirondelle. 2024. « Studio Sifaka ». *Fondation Hirondelle.* https://www.hirondelle.org/fr/que-faisons-nous/operations/geographiques/afrique/madagascar.

Forum économique mondial (FEM). 2025. *The Global Risks Report 2025: 20th Edition*. Genève, FEM. www.weforum.org/press/2025/01/global-risks-report-2025-conflict-environment-and-disinformation-top-threats/.

Freedom House. 2025. *Freedom in the World 2025: The Uphill Battle to Safeguard Rights*. Washington, D.C., Freedom House. https://freedomhouse.org/sites/default/files/2025-02/FITW_World_2025_Feb.2025.pdf.

Friedland, L. A. 2016. « America's critical community information needs ». M. Lloyd et L. A. Friedland (dir.), *The Communication Crisis in America, and How to Fix It*, p. 3-15. New York, Springer. https://doi.org/10.1057/978-1-349-94925-0_1.

Global Media Monitoring Project (GMMP). 2025. « GMMP 2025 highlights of findings: progress on a plateau; gender equality in and through the world news media across 30 years of media monitoring ». *Who Makes the News?*, 4 septembre. https://whomakesthenews.org/gmmp-2025-key-findings/.

Hunter, T. 2024. « UK local newspaper closures update: 293 now gone since 2005 ». *Press Gazette*, 14 août. https://pressgazette.co.uk/publishers/regional-newspapers/local-newspaper-closures-uk-2022-to-2024/.

Independent Communications Authority of South Africa (ICASA). 2024. *Electronic Media Network Limited Annual Compliance Report. ICASA.* https://www.icasa.org.za/uploads/files/M-NET-Broadcasting-Compliance-Annual-Report-2022-2023.pdf.

International Press Institute (IPI). 2022. « Four Russian and one Belarusian TV channel banned in Estonia ». *IPI*, 24 février. https://ipi.media/alerts/four-russian-and-one-belarusian-tv-channel-banned-in-estonia/.

Kalia, A. 2024. « Radio Alhara on the galvanising power of broadcasting ». *Resident Advisor*, 10 décembre. https://ra.co/features/4406.

Korea Communications Commission (KCC). 2024a. « Broadcasting statistics portal: Mediastat ». *Mediastat*. https://mediastat.or.kr.

----. 2024b. « Broadcasting statistics, easier and more accurate! » KCC, 7 mars. https://www.kcc.go.kr/user.do;jsessionid=RGWnD7TJj0R0on8wyV8cSe3eM8Agp8RqvXMKCbOE.servlet-aihgcldhome20?mode=view&page=E04010000&dc=E04010000&boardId=1058&cp=8&searchKey=ALL&searchVal=wi&boardSeq=60017.

Kymlicka, W. (2010). « The rise and fall of multiculturalism? New debates on inclusion and accommodation in diverse societies ». *International Social Science Journal*, vol. 61, p. 97-112. https://doi.org/10.1111/j.1468-2451.2010.01750.x.

MacBride, S. 1981. *Many Voices, One World: Towards a New, More Just, and More Efficient World Information and Communication Order*. Paris, UNESCO. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000372754.

Madrid-Morales, D., Rodríguez-Amat, J. R. et Lindner, P. 2023. « A computational mapping of online news deserts on African news websites ». *Media et Communication*, vol. 11, n° 3, p. 330-342. https://doi.org/10.17645/mac.v11i3.6857.

Marquez, H. 2023. « News deserts are rampant in Latin America ». *Inter Press Service*, 14 juin. https://www.globalissues.org/news/2023/06/14/34015.

Media Development and Diversity Agency (MDDA). 2020. Strategic Plan 2020/2021-2024/2025. Johannesburg: MDDA. https://www.mdda.org.za/performance/MDDAStrategicPlan_2020-1_2024-52April2020.pdf.pdf.

Media Reform Coalition. 2023. *Who Owns the UK Media? 2023 Report*. Londres, Media Reform Coalition. https://www.mediareform.org.uk/wp-content/uploads/2023/10/Who-Owns-the-UK-Media-2023.pdf.

Mendel, T. 2021. *A Practical Guide to Media Law Reform*. Paris: UNESCO. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000380260.

Modgil, S., Singh, R. K., Gupta, S. et Dennehy, D. 2024. « A confirmation bias view on social media induced polarisation during COVID-19 », *Information Systems Frontiers*, vol. 26, n° 2, p. 417-441. https://doi.org/10.1007/s10796-021-10222-9.

Mukhongo, L. L., Mwaura, J. et Omwoha, J. 2024. « Reconceptualising media ownership and shifting power relations in an emerging digital media framework ». *African Studies*, vol. 82, n° 3-4, p. 300-315. https://doi.org/10.1080/00020184.2024.2304199.

National Institute of Indigenous Affairs (NIIA). 2023. « El INAI con el apoyo de la UNESCO lanza un proyecto para impulsar el cine indígena en Argentina ». *Gobierno de Argentina*, 6 septembre. www.argentina.gob.ar/noticias/el-inai-con-el-apoyo-de-la-unesco-lanza-un-proyecto-para-impulsar-el-cine-indigena-en.

Nations Unies (ONU). 1948. *Déclaration universelle des droits de l'homme*. Assemblée générale des Nations Unies. https://www.un.org/fr/about-us/universal-declaration-of-human-rights.

----. 2015. *Transformer notre monde : le Programme de développement durable à l'horizon 2030.* Assemblée générale des Nations Unies. (A/RES/70/1.) https://sdgs.un.org/fr/2030agenda.

----. 2024. *Pacte pour l'avenir, Pacte mondial pour le numérique et Déclaration sur les générations futures.* Nations Unies. (A/RES/79/1). https://www.un.org/fr/summit-of-the-future/pact-for-the-future.

----. 2025a. « Communautés connectées en action : l'ONU Chili pilote la transformation numérique à Ñuble et La Araucanía ». *Joint SDG Fund*, 24 avril. https://jointsdgfund.org/article/connected-communities-action-un-chile-drives-digital-transformation-nuble-and-la-araucania.

----. 2025b. « Gaza City suffering escalates as Israeli strikes inflict more heavy casualties ». *UN News*, 25 septembre. https://news.un.org/en/story/2025/09/1165948.

Negreira-Rey, M.-C., Vázquez-Herrero, J. et López-García, X. 2023. « No people, no news: news deserts and areas at risk in Spain », *Media and Communication*, vol. 11, n° 3, p. 293-303. https://doi.org/10.17645/mac.v11i3.6727.

Nenadić, I. 2024. « The Media Pluralism Monitor 2024: a snapshot of risks to media pluralism ahead of the European Media Freedom Act », *EUI: Centre for Media Pluralism and Media Freedom*, 5 juillet. https://cmpf.eui.eu/media-pluralism-monitor-2024-snapshot-of-risks/.

Newman, N., Fletcher, R., Robertson, C. T., Arguedas, A. R. et Nielsen, R. K. 2024. *Reuters Institute Digital News Report 2024.* Reuters Institute for the Study of Journalism, University of Oxford. https://reutersinstitute.politics.ox.ac.uk/digital-news-report/2024.

----. 2025. *Reuters Institute Digital News Report 2025*. Oxford, Reuters Institute for the Study of Journalism, University of Oxford. https://reutersinstitute.politics.ox.ac.uk/sites/default/files/2025-06/Digital_News-Report_2025.pdf.

NZ On Air. 2023. *Public Interest Journalism Fund Interim Report 2021-2023.* NZ On Air Te Puna Whakatongarewa. https://d3r9t6niqlb7tz.cloudfront.net/media/documents/NZOA_PJIF_Interim_Report_FINAL.pdf.

Parlement européen et Conseil de l'Union européenne. 2018. « Directive (UE) 2018/1808 du Parlement européen et du Conseil du 14 novembre 2018 modifiant la directive 2010/13/UE visant à la coordination de certaines dispositions législatives, réglementaires et administratives des États membres relatives à la fourniture de services de médias audiovisuels (directive "Services de médias audiovisuels"), compte tenu de l'évolution des réalités du marché ». *Journal officiel de l'Union européenne*, L 303, p. 69-92. https://eur-lex.europa.eu/eli/dir/2018/1808/oj/eng.

----. 2024. « Règlement (UE) 2024/1083 du Parlement européen et du Conseil du 11 avril 2024 établissant un cadre commun pour les services de médias dans le marché intérieur et modifiant la directive 2010/13/UE (règlement européen sur la liberté des médias) ». *Journal officiel de l'Union européenne*, L 1083. https://eur-lex.europa.eu/eli/reg/2024/1083/oj/eng.

Pokharel, U. 2025. « Media development challenges in the Asia-Pacific region ». *DK Akademie*, 24 juillet. https://akademie.dw.com/en/media-development-challenges-in-the-asia-pacific-region/a-73388422.

Programme de développement des Nations Unies (PNUD). 2025. « Investigative Journalism Training Workshop ». *UNDP Irak*. https://www.undp.org/iraq/investigative-journalism-training-workshop.

Qatar News Agency. 2024. « To mark International Women's Day, Qatari Media Center holds panel discussion on women and media ». 9 mars. https://qna.org.qa/en/news/news-details?id=0029-to-mark-international-women%27s-day,-qatari-media-center-holds-panel-discussion-on-women-and-media&date=9/03/2024.

Reporters sans frontières (RSF). 2025. *Classement mondial RSF 2025.* https://rsf.org/fr/classement-mondial-rsf-2025-la-fragilisation-%C3%A9conomique-des-m%C3%A9dias-constitue-l-une-des-principales.

Saiz-Echezarreta, V., Galletero-Campos, B. et Arias Molinares, D. 2024. « From news deserts to news deficit: analysis of media in depopulated areas ». *Journalism*, vol. 25, n° 12, p. 2641-2660. https://doi.org/10.1177/14648849231218818.

Schiffrin, A. 2024. *AI and the Future of Journalism: An Issue Brief for Stakeholders*. Paris: UNESCO. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000391214.

Scoop. 2025. « NZ On Air extends funding for two key initiatives with $1.6m boost for journalism ». *Scoop Independent News*, 25 novembre. https://www.scoop.co.nz/stories/CU2511/S00176/nz-on-air-extends-funding-for-two-key-initiatives-with-16m-boost-for-journalism.htm.

Thomson Foundation. « Transforming cultural journalism in the Western Balkans ». *Thomson Foundation*. https://www.thomsonfoundation.org/latest/transforming-cultural-journalism-in-the-western-balkans/.

Törnberg, P. 2018. « Echo chambers and viral misinformation: Modeling fake news as complex contagion ». *PLOS One*, vol. 13, n° 9. https://doi.org/10.1371/journal.pone.0203958.

Turkish Radio and Television Corporation (TRT). 2025. « About us ». *TRT*. https://www.trt.net.tr/english/history.

UNESCO. 2008. *Indicateurs de développement des médias : cadre pour l'évaluation du développement des médias.* Paris, UNESCO. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000163102_fre.

––––. 2015. *Re|penser les politiques culturelles : 10 ans de promotion de la diversité des expressions culturelles pour le développement.* Paris, UNESCO.

––––. 2018. *Re|penser les politiques culturelles : la créativité au cœur du développement.* Paris, UNESCO.

––––. 2022a. *Le journalisme est un bien public : tendances mondiales en matière de liberté d'expression et de développement des médias ; Rapport mondial 2021/2022.* Paris, UNESCO. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000381449.

––––. 2022b. *Recommandation sur l'éthique de l'intelligence artificielle.* Paris, UNESCO. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000381137_fre.

––––. 2022c. *Re|penser les politiques culturelles : la culture, un bien public mondial.* Paris, UNESCO.

––––. 2023a. *Principes pour la gouvernance des plateformes numériques.* Paris, UNESCO. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000387359.

––––. 2023b. « ORIGINE : Amplifier les voix des cinéastes autochtones ». UNESCO, 27 juin. https://www.unesco.org/creativity/fr/articles/origine-amplifier-les-voix-des-cineastes-autochtones?hub=11.

––––. 2024a. « Les journalistes en première ligne des crises et des urgences ». Paris, UNESCO. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000391763_fre.

––––. 2024b. *Press and Planet in Danger: Safety of Environmental Journalists; Trends, Challenges and Recommendations.* (World Trends in Freedom of Expression and Media Development Series). https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000389501.

––––. 2024c. « World radio day 2024: How Kenya's community radios are strengthening democracy ». *UNESCO*, 13 février. https://www.unesco.org/en/articles/world-radio-day-2024-how-kenyas-community-radios-are-strengthening-democracy.

––––. 2025a. *Oversight Bodies, Access to Data and Digital Tools as Essential Elements for Enhancing Access to Information: UNESCO's Report on Public Access to Information (SDG Indicator 16.10.2).* Paris, UNESCO. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000393238.

––––. 2025b. « UNESCO strengthens local radio capacities ahead of Cameroon's 2025 presidential election ». *UNESCO*, 14 août. https://www.unesco.org/en/articles/unesco-strengthens-local-radio-capacities-ahead-cameroons-2025-presidential-election.

––––. 2025c. « Appel à partenariats : Résidence cinématographique pour jeunes réalisatrices en Afrique ». *UNESCO*, 10 mars. https://www.unesco.org/creativity/fr/articles/appel-partenariats-residence-cinematographique-pour-jeunes-realisatrices-en-afrique.

––––. 2025d. *The Guidelines for the Governance of Digital Platforms and Generative Artificial Intelligence.* Paris, UNESCO. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000395825/PDF/395825eng.pdf.multi.

Westcott, K., Arbanas, J., Katzenstein, W., Ortiz, D. et Auxier, B. 2024. « Audiences are becoming increasingly diverse, and they expect content that reflects the world around them ». *Deloitte*, 20 mars. https://www.deloitte.com/us/en/insights/industry/technology/digital-media-trends-consumption-habits-survey/2024/younger-generations-expect-diversity-in-media.html.

Whitten-Woodring, J. et Van Belle, D. A. 2014. *Guide to World Media Freedom: A Country-by-Country Analysis.* Washington, D.C., CQ Press. https://doi.org/10.4135/9781452234229.

Who Makes the News? 2025. « GMMP 2025 highlights of findings: Progress on a plateau ». *Who Makes the News?* https://whomakesthenews.org/gmmp-2025-key-findings/.

Zainib, A. 2023. « 21 most valuable media companies in the world », *Yahoo Finance*, 8 décembre. https://finance.yahoo.com/news/20-most-valuable-media-companies-161930500.html.

Zimbabwe Association of Community Radio Stations (ZACRAS) et UNESCO. 2024. *Community Radio Station Toolkit.* Harare, ZACRAS. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000391420.

Chapitre 3

Adomavicius, G. et Tuzhilin, A. 2005. « Toward the next generation of recommender systems: a survey of the state-of-the-art and possible extensions ». *IEEE Transactions on Knowledge and Data Engineering*, vol. 17, No 6, p. 734-749. https://doi.org/10.1109/TKDE.2005.99.

Alcorn, S. 2024. « How Spotify started – and killed – Latin America's podcast boom ». *Rest of World*, 8 août 2024. https://restofworld.org/2024/spotify-podcast-crash-latin-america/.

Bello, P. et Garcia, D. 2021. « Cultural divergence in popular music: the increasing diversity of music consumption on Spotify across countries ». *Humanities and Social Sciences Communications*, vol. 8, No 1. https://doi.org/10.1057/s41599-021-00855-1.

Berg, J., Gmyrek, P., Licata, M., Gwenyaya, T. et Freytes Scaiano, M. S. 2025. « Research brief: Generative AI and the media and culture industry ». Genève, Organisation internationale du travail. https://doi.org/10.54394/FOSL3256.

Bonadio, E., Lucchi, N. et Mazziotti, G. 2022. « Will technology-aided creativity force us to rethink copyright's fundamentals? Highlights from the platform economy and artificial intelligence ». *IIC - International Review of Intellectual Property and Competition Law*, vol. 53, p. 1174-1200. https://doi.org/10.1007/s40319-022-01213-7.

Bourreau, M., Moreau, F. et Wikström, P. 2022. « Does digitization lead to the homogenization of cultural content? » *Economic Inquiry*, vol. 60, No 1, p. 427-453. https://doi.org/10.1111/ecin.13015.

Brynjolfsson, E., Hu, Y. et Smith, M. D. 2003. « Consumer surplus in the digital economy: Estimating the value of increased product variety at online booksellers ». *Management Science*, vol. 49, No 11, p. 1580-1596. https://doi.org/10.1287/mnsc.49.11.1580.20580.

Canedo, D. P. et Paiva Neto, C. B. 2020. *Impacts da Covid-19 na Economia Criativa : Relatório Final*. Salvador, Observatório da Economia Criativa - Bahia. https://ufrb.edu.br/portal/noticias/5967-observatorio-divulga-resultados-da-pesquisa-impactos-da-covid-19-na-economia-criativa.

Commission allemande pour l'UNESCO. 2024. « Approaches to an ethical development and use of AI in the cultural and creative industries ». Commission allemande pour l'UNESCO. https://www.unesco.de/dokumente-und-hintergruende/publikationen/detail/approaches-to-an-ethical-development-and-use-of-ai-in-the-cultural-and-creative-industries/.

Confédération internationale des sociétés d'auteurs et de compositeurs (CISAC). 2019. *Rapport sur les collectes mondiales 2019.* CISAC. https://www.cisac.org/fr/Actus-Media/global-collections/rapport-sur-les-collectes-mondiales-2019.

----. 2020. *Rapport sur les collectes mondiales 2020.* CISAC. https://www.cisac.org/fr/Actus-Media/global-collections/rapport-sur-les-collectes-mondiales-2020.

----. 2021. *Rapport sur les collectes mondiales 2021.* CISAC. https://www.cisac.org/fr/Actus-Media/global-collections/rapport-sur-les-collectes-mondiales-2021.

----. 2022. *Rapport sur les collectes mondiales 2022*. CISAC. https://www.cisac.org/fr/Actus-Media/global-collections/rapport-sur-les-collectes-mondiales-2022.

----. 2023. *Rapport sur les collectes mondiales 2023.* CISAC. https://www.cisac.org/fr/Actus-Media/global-collections/rapport-sur-les-collectes-mondiales-2023.

----. 2024. *Rapport sur les collectes mondiales 2024.* CISAC. https://www.cisac.org/fr/Actus-Media/global-collections/rapport-sur-les-collectes-mondiales-2024.

Confédération internationale des sociétés d'auteurs et de compositeurs (CISAC) et PMP Strategy. 2024. *Étude PMP Strategy/CISAC sur l'impact économique de l'IA sur les industries musicale et audiovisuelle.* PMP Strategy. https://www.cisac.org/fr/services/etudes-et-recherches/etude-ia-de-la-cisacpmp-strategy.

ConvertKit. 2022. *State of the Creator Economy 2022*. ConvertKit. https://kit.com/reports/creator-economy-2022.

Creative Australia. 2024. « Creative Australia Principles: Generative AI and creative work ». *Creative Australia*. https://creative.gov.au/research/creative-australia-principles-generative-artificial-intelligence-and-creative-work-0.

Das, B. et Rousseau, J. M. 2025. « Exploring the rise of regional content on OTT platforms in India ». *International Journal of Humanities and Social Science Invention*, vol. 14, No 8, p. 23-44. https://doi.org/10.35629/7722-14082344.

Deezer. 2025. « Étude Deezer/Ipsos : 97 % des personnes sont incapables de faire la différence entre une musique entièrement générée par l'IA et une musique créée par des humains. » *Deezer*, 12 novembre 2025. https://newsroom-deezer.com/fr/2025/11/deezer-ipsos-etude-ia-musique/.

De Voldere, I., De Smedt, E., Peters, T., Ranaivoson, H., Komorowski, M., Amann, S., Heinsius, J., Kuczerawy, A. et Vanherpe, J. 2024. *EU Culture and Creative Sectors Policy: Overview and Future Perspectives.* Parlement européen, Direction générale des politiques internes de l'Union. https://data.europa.eu/doi/10.2861/120739.

Digital Culture Network. *2025. « About the network ». Digital Culture Network*. https://digitalculturenetwork.org.uk/about/about-the-network/.

Ditto Music. 2025. « 48% of artists use AI to make music - fewer than in 2023 ». *Ditto Music*, 20 mai 2025. https://press.dittomusic.com/48-of-artists-use-ai-to-make-music-fewer-than-in-2023.

Down, A. 2025. « AI slop tops Billboard and Spotify charts as synthetic music spreads ». *The Guardian*, 13 novembre 2025. https://www.theguardian.com/technology/2025/nov/13/ai-music-spotify-billboard-charts.

Fabric. 2025. « South Africa trends: local platforms lead the market ». *Fabric*, 19 février 2025. https://www.fabricdata.com/south-africa-trends-local-platforms-lead-the-market.

Fédération internationale de l'industrie phonographique (IFPI). 2025. *Global Music Report 2025.* IFPI. https://snepmusique.com/wp-content/uploads/2025/03/Global-Music-Report-2025-IFPI-Dossier-de-Presse.pdf.

Gardiner, D. 2024. « Balancing act: the role of digital platforms in shaping the conditions of creative work ». Document de travail de l'OIT, No 123. Genève, Organisation internationale du travail. https://doi.org/10.54394/JDUJ2404.

Groupe d'experts indépendants sur l'intelligence artificielle et la culture (CULTAI). 2025. *Report of the Independent Expert Group on Artificial Intelligence and Culture.* Paris, UNESCO. https://mondiacult2025.com/wp-content/uploads/2025/09/CULTAI_Report-of-the-Independent-Expert-Group-on-Artificial-Intelligence-and-Culture.pdf.

GWI. 2022. *The Global Media Landscape: GWI's Flagship Report on the Latest Trends in Global Media*. GWI. https://www.reasonwhy.es/media/library/gwi-the-global-media-landscape-20222023.pdf.

Hays, S. 2024. « AI training and copyright infringement: solutions from Asia ». *Tech Policy Press*, 30 octobre 2024. https://www.techpolicy.press/ai-training-and-copyright-infringement-solutions-from-asia/.

Keslassy, E. 2022. « Netflix meets 30% European content quota in almost all markets on continent ». *Variety*, 7 juin 2022. https://variety.com/2022/digital/global/netflix-30-europe-content-quota-avms-1235286587/.

Kitili, J. 2022. « The MOU between Netflix and the Kenyan Government and why it is important. » *Strathmore University Centre for Intellectual Property and Information Technology Law*, 7 juillet 2022. https://cipit.strathmore.edu/the-mou-between-netflix-and-the-kenyan-government-and-why-it-is-important.

Kostovska, I., Komorowski, M., Raats, T. et Tintel, S. 2023. « 'Netflix taxes' as tools for supporting European audiovisual ecosystems: policy interventions for rights retention by independent producers ». H. Ranaivoson, S. Broughton Micova et T. Raats (dir.), *European Audiovisual Policy in Transition*, 1re éd., p. 64-84. https://doi.org/10.4324/9781003262732-14.

Kulesz, O. 2024. *Artificial Intelligence and International Cultural Relations: Challenges and Opportunities for Cross-Sector Collaboration*. Stuttgart, Institut für Auslandsbeziehungen. https://doi.org/10.17901/1203.

Mada. 2024. « Launch of tailored training program for Ministry of Culture employees ». *Mada*, 2 novembre 2024. https://mada.org.qa/launch-of-tailored-training-program-for-ministry-of-culture-employees/.

Maslej, N., Fattorini, L., Perrault, R., Parli, V., Reuel, A., Brynjolfsson, E., Etchemendy, J., Ligett, K., Lyons, T., Manyika, J., Niebles, J. C., Shoham, Y., Wald, R. et Clark, J. 2024. *The AI Index 2024 Annual Report*. AI Index Steering Committee, Institute for Human-Centered AI, Université Stanford, Stanford, Californie. https://doi.org/10.48550/arXiv.2405.19522.

Mcque, K., Martins, L., Bhattacharya, A. et Du Plessis, C. 2025. « The global struggle over how to regulate AI ». *Rest of World*, 21 janvier 2025. https://restofworld.org/2025/global-ai-regulation-big-tech/.

Muwado. 2025. « Stream East launched ». *Muwado*, 15 juillet 2025. https://muwado.com/stream-east-launched/.

Office de l'Union européenne pour la propriété intellectuelle (EUIPO). 2025. *The Development of Generative Artificial Intelligence from a Copyright Perspective.* EUIPO. https://data.europa.eu/doi/10.2814/3893780.

Ok Jeon, J., Masunah, J. et Karyono, T. 2024. « Media art community festival based on local culture in Indonesia: an ethno-pedagogy perspective ». *Journal of Urban Culture Research,* vol. 28, p. 248-267. https://doi.org/10.14456/jucr.2024.12.

ONU Commerce et développement (CNUCED). 2024. *Creative Economy Outlook 2024: Technical and Statistical Report.* New York, Nations Unies. https://unctad.org/publication/creative-economy-outlook-2024.

Organisation de coopération et de développement économiques (OCDE). 2022. *Culture and the Creative Economy in Colombia: Leveraging the Orange Economy*. Paris, OCDE. https://doi.org/10.1787/184f1e07-en.

Page, W. et Dalla Riva, C. 2023. « Glocalisation' of music streaming within and across Europe ». *Europe in Question*, No 182/2023. London School of Economics and Political Science. https://www.lse.ac.uk/european-institute/Assets/Documents/LEQS-Discussion-Papers/EIQPaper182.pdf.

PC Tech. 2021. « MTN Kibanda Xpress knocks off60% marketing costs for film industry – Mzee Bwankia ». *PC Tech*, 8 mai 2021. https://pctechmag.com/2021/05/mtn-kibanda-xpress-knocks-off-60-marketing-costs-for-film-industry/.

Poltz, J. et Heine, F. 2025. « OpenAI used song lyrics in violation of copyright laws, German court says ». *Reuters*, 11 novembre 2025. https://www.reuters.com/world/german-court-sides-with-plaintiff-copyright-case-against-openai-2025-11-11/.

Ramachandran, N. 2025. « Netflix's Asia Pacific film slate drives 20% viewership surge in booming market ». *Variety*, 21 avril 2025. https://variety.com/2025/tv/news/netflix-asia-pacific-film-viewership-surge-1236374352/.

Ranaivoson, H. 2019. « Online platforms and cultural diversity in the audiovisual sectors: a combined look at concentration and algorithms ». L. Albornoz et T. G. Leiva (dir.), *Audiovisual Industries and Diversity: Economics and Policies in the Digital Era*, p. 100-118. https://doi.org/10.4324/9780429427534-6.

––––. 2020. « Cultural diversity ». R. Towse et T. Navarrete Hernández (dir.), *Handbook of Cultural Economics*, 3e éd., p. 183-191. https://doi.org/10.4337/9781788975803.00026.

Ranaivoson, H. et Rozgonyi, K. 2023. « The Audiovisual Media Services Directive and the effectiveness of media transparency requirements ». H. Ranaivoson, S. Broughton Micova et T. Raats (dir.), *European Audiovisual Policy in Transition*, 1re éd., p. 135-153. https://doi.org/10.4324/9781003262732-12.

Ranaivoson, H., Smets, A. et Ballon, P. 2024. « 15 Challenges and opportunities for recommender systems in media markets ». U. Rohn, M. B. von Rimscha et T. Raats (dir.), *De Gruyter Handbook of Media Economics*, p. 215-228. https://doi.org/10.1515/9783110793444-015.

Salganik, R., Wiratama, V., Ranaivoson, H. et Afilipoaie, A. 2024. « Navigating discoverability in the digital era: a theoretical framework ». *arXiv.org*. https://doi.org/10.48550/arXiv.2410.09917.

Shumailov, I., Shumaylov, Z., Zhao, Y., Papernot, N., Anderson, R. et Gal, Y. 2024. « AI models collapse when trained on recursively generated data ». *Nature*, no 631, p. 755-759. https://doi.org/10.1038/s41586-024-07566-y.

Soriano, J. 2023. « A new arts and culture centre is opening in Hong Kong by the end of 2023 ». *Lifestyle Asia*, 17 août 2023. https://www.lifestyleasia.com/hk/whats-on/news-whats-on/east-kowloon-cultural-centre-new-arts-complex-opening-in-hong-kong/.

Tabbakh, A., Al Amin, L., Islam, M., Mahmud, G. M. I., Chowdhury, I. K. et Mukta, M. S. H. 2024. « Towards sustainable AI: a comprehensive framework for Green AI ». *Discover Sustainability*, vol. 5. https://doi.org/10.1007/s43621-024-00641-4.

Tech Review Africa. 2025. « Malawi boosts digital storytelling with grants for local content creators ». *Tech Review Africa*, 21 juillet 2025. https://techreviewafrica.com/public/news/2523/malawi-boosts-digital-storytelling-with-grants-for-local-content-creators#0.

Thuillas, O. et Wiart, L. 2023. *Les plateformes à la conquête des industries culturelles.* Grenoble, Presses universitaires de Grenoble. https://doi.org/10.3917/pug.thuil.2023.01.

UNESCO. 2022. *Recommandation de 1980 relative à la condition de l'artiste : promouvoir les droits professionnels, sociaux et économiques des artistes.* Paris, UNESCO. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000382658_fre.

––––. 2023. « Boosting digital transformation of cultural and creative industries in the Republic of Moldova ». *UNESCO*, 5 juillet 2023. https://www.unesco.org/en/articles/boosting-digital-transformation-cultural-and-creative-industries-republic-moldova.

––––. 2025. *Rapport et recommandations du Groupe de réflexion sur la diversité des expressions culturelles dans l'environnement numérique.* Paris, UNESCO. (DCE/25/10.CP/INF.8). https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000393574.

Union internationale des télécommunications (UIT). 2023. « Facts and figures 2023 ». *UIT*. https://www.itu.int/itu-d/reports/statistics/facts-figures-2023/.

Vlassis, A. 2023. « Regulating Netflix: a cross-national momentum? » *Internet Policy Review*, 21 avril 2023. https://policyreview.info/articles/news/regulating-netflix-cross-national-momentum/1706.

Vlassis, A., Riga, D., Psychogiopoulou, E., Samaras, A. et Kandyla, A. 2024. *Origins, Goals and Effects of EU Law and Policy in the Online Music Sector.* Fair MusE. https://fairmuse.eu/wp-content/uploads/2024/07/Fair-MusE_D2.1_final_disclaimer-min.pdf.

Chapitre 4

Bailey, C., Theodoulou Charalambous, E. et Drion, G. 2024. « Reflection and conclusion ». C. Bailey, E. Theodoulou Charalambous et G. Drion (dir.), *Cultural Governance: Current and Future European Perspectives.* Abingdon et New York, Routledge et ENCATC, p. 253-261.

Conseil national des organisations d'artistes (CNOA). 2025. https://web.cnoa.bj.

Culture and Development East Africa (CDEA). 2024. *Policy Brief: Financing Arts and Culture in Tanzania*. Dar es Salam, Tanzanie, CDEA. https://issuu.com/cdea.tanzania/docs/policy_brief_financing_arts_and_culture_in_tanzan.

Delfín, M. 2022. « Ouvrir la gouvernance culturelle par le biais de la participation de la société civile. » UNESCO (éd.), *Re|penser les politiques en faveur de la créativité : La culture, un bien public mondial.* Paris, UNESCO, p. 117 à 137. https://www.unesco.org/reports/reshaping-creativity/2022/fr.

EU SEE. 2025. « The Impact of the US Funding Freeze on Civil Society », *EU SEE*. https://eusee.hivos.org/document/the-impact-of-the-us-funding-freeze-on-civil-society/.

Firmin, A., Pousadela, I. M. et Tiwana, M. 2025. *Rapport sur l'état de la société civile 2025*. CIVICUS. https://publications.civicus.org/fr/publications/rapport-sur-letat-de-la-societe-civile-2025/.

Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio 2025a. « Educación y Cultura. » Gouvernement du Chili. https://educacionycultura.cultura.gob.cl.

––––. 2025b. « Políticas culturales. » Gouvernement du Chili. https://www.cultura.gob.cl/politicas-culturales/.

Nivón Bolán, E., Dominzain, S. et Rubim, A. A. C. 2024. « Presentación: Políticas culturales en América Latina en el siglo XXI. » A. A. C. Rubim, S. Dominzain et E. Nivón Bolán (dir.), *Políticas culturales en el siglo XXI en ocho países de América Latina*. Buenos Aires, CLACSO, p. 11-23. https://libreria.clacso.org/publicacion.php?p=3681&c=5.

Observatoire des politiques culturelles en Afrique (OCPA). 2025. « Page d'accueil de l'OCPA. » https://ocpa.irmo.hr/index-fr.html.

Organisation internationale du travail (OIT) 2023. *Promouvoir le travail décent dans l'économie culturelle et créative africaine* Genève, OIT, p. 56-64. https://www.ilo.org/fr/publications/promouvoir-le-travail-decent-dans-leconomie-culturelle-et-creative.

Pousadela, I. M. 2025. *L'étranglement de la société civile. La propagation mondiale des lois sur les agents étrangers.* CIVICUS. https://civicus.org/downloads/Foreign-agents-laws-report_FR.pdf.

South African Cultural Observatory (SACO). 2025. « About us ». https://www.southafricanculturalobservatory.org.za/about-us.

UNESCO. 2025a. *Rapport final sur la troisième évaluation du Fonds international pour la diversité culturelle (FIDC) – 2017-2024, Conférence des Parties à la Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles, dixième session, 18-20 juin 2025.* Paris, UNESCO. (DCE/25/10.CP/INF.7). https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000393570_fre.

––––. 2025b. « L'UNESCO soutient l'Alliance culturelle de Lautem pour un développement davantage axé sur la communauté au Timor-Leste. » https://www.unesco.org/creativity/fr/articles/lunesco-soutient-lalliance-culturelle-de-lautem-pour-un-developpement-davantage-axe-sur-la.

Union africaine, 2024. *Le Secrétaire exécutif de l'Académie africaine des Langues (ACALAN) a participé au 6ème Congrès Culturel Panafricain de l'Union Africaine.* https://au.int/sites/default/files/pressreleases/44183-pr-PAC_FR_1.pdf

Chapitre 5

Arnell, G. 2024. « A brief conversation #3: is Caribbean aviation doomed to high costs and instability? » *LinkedIn*, 7 juin. https://www.linkedin.com/pulse/brief-conversation-3-caribbean-aviation-doomed-high-costs-arnell-6bjse/.

Asia-Europe Foundation (ASEF) Culture360. 2017. *Culture360*. « Our work ». https://culture360.asef.org/our-work/.

Baltà Portolés, J. 2024. *Perspective Report 2024: On the Move Members at Work.* Bruxelles, On the Move. https://www.on-the-move.org/resources/library/perspective-report-2024.

Baltà Portolés, J., Floch, Y., Fol, M. et Sert, M. 2019. *Operational Study: Mobility Scheme for Artists and Culture Professionals in Creative Europe Countries.* Bruxelles, On the Move. https://on-the-move.org/sites/default/files/library/2023-03/OTM_iportunus-operational-study_2019.pdf.

––––. 2024. Y. Floch (dir.), *Cultural Mobility Flows: The International Mobility of Disabled Artists and Culture Professionals.* Bruxelles, On the Move. https://on-the-move.org/resources/library/cultural-mobility-flows-international-mobility-disabled-artists-and-culture.

Bozar et Goethe-Institut. 2022. I. Benanni et al. (dir.), *Halaqat: Exploring Cultural Links between Europe and the Arab World*. Bruxelles, Goethe-Institut. https://www.goethe.de/resources/files/pdf300/halaqat_digital_en_sub_compressed-v2.pdf.

Caribbean Culture Fund. 2025. « About us ». *Caribbean Culture Fund*. https://caribbeanculturefund.org/about-us/.

Commission allemande pour l'UNESCO. 2024. Charte du mouvement Fair culture. Bonn, Commission allemande pour l'UNESCO. https://www.fair-culture.org/page-d-accueil-fr-/.

Commission de l'océan Indien. 2024. « AléVini : clôturé ». *Kiltir*. https://kiltir.org/actualites/alevini.

Commission européenne. 2025. « Culture moves Europe: supporting cultural mobility in Europe and beyond ». *Commission européenne*. https://culture.ec.europa.eu/creative-europe/creative-europe-culture-strand/culture-moves-europe.

Concerts SA. 2024. « Callout: live music mobility subsidies ». *IKS Africa*. https://iksafrica.com/?na=v&nk=234-64f6cbb1c0&id=8.

Conseil de l'Union européenne. 2023a. « Accord entre le Conseil et le Parlement européen sur des règles visant à numériser la procédure de visa ». *Conseil de l'Union européenne*, 13 juin. https://www.consilium.europa.eu/fr/press/press-releases/2023/06/13/council-and-european-parliament-agree-on-rules-to-digitalise-the-visa-procedure/.

––––. 2023b. « Conclusions du Conseil sur les artistes en danger et déplacés ». *Journal officiel de l'Union européenne*, p. 39-43. (Doc. 2023/C 185/09). https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/PDF/?uri=CELEX:52023XG0526(02).

Conseil panafricain (PAC). 2023. « PAC supports diplomatic cultural mission to Brazzaville, Congo ». *Conseil panafricain*, 22 mai. https://panafricancouncil.org/pac-supports-diplomatic-cultural-mission-to-brazzaville-congo/.

Creative Scotland. 2023. « *Four Nations International Fund* ». *Creative Scotland.* https://www.creativescotland.com/funding/funding-programmes/targeted-funding/four-nations-international-fund.

Culture Funding Watch. 2025. « About us ». *Culture Funding Watch.* https://culturefundingwatch.com/.

Direction générale de la migration et des affaires intérieures. 2023. « Everything you need to know on the Schengen visa digitalisation ». *Commission européenne*, 1er décembre. https://home-affairs.ec.europa.eu/news/everything-you-need-know-schengen-visa-digitalisation-2023-12-01_en.

Dowden, S., Floch, Y., Ilić, M. et Wilson, C. R. 2024. Y. Floch (dir.) *Cultural Mobility Flows: Mental Health, Well-Being and International Cultural Mobility.* Bruxelles, On the Move. https://on-the-move.org/sites/default/files/2024-10/OTM_CMF-Report_Well-being.pdf.

Ellingsworth, J. 2023. *Schengen Visa Code and Cultural Mobility: Latest Insights with a Focus on Artists and Culture Professionals from the African Continent.* Bruxelles, On the Move. https://on-the-move.org/sites/default/files/library/2023-10/OTM_shengen-visa-code-cultural-mobility.pdf.

Ellingsworth, J., Floch, Y. et Verstraete, K. 2023. J. Ellingsworth et K. Kheriji-Watts (dir.), *Cultural Mobility Flows: Parenting and International Cultural Mobility.* Bruxelles, On the Move. https://on-the-move.org/sites/default/files/library/2023-09/OTM_cultural-mobility-flows-parenting.pdf.

Europe Beyond Access. 2025. « What we do ». *Europe Beyond Access*. https://www.europebeyondaccess.com/what-we-do.

Fonds Roberto Cimetta. 2025. F. Bouquerel et M. Helmy (dir), *Move in Med: Mobility Stories. Ready, Steady, Go!*, https://www.cimettafund.org/blog/2025/03/10/move-in-med-mobility-stories/.

Franco, J.M. 2024. « Pourquoi les artistes des Caraïbes ne sont-ils pas assez financés ? ». *Global Voices*, 14 septembre. https://fr.globalvoices.org/2024/09/26/290375/.

Institut français. 2025. « Fonds de mobilité indianocéanique ». *Institut français*. https://balltheater.institutfrancais.com/fr/offre/fonds-de-mobilite-indianoceanique.

International Network for Contemporary Performing Arts (IETM). « IETM Global Connect: 2021 - 2028 ». *IETM*. https://www.ietm.org/en/projects/ietm-global-connect.

Kheriji-Watts, K. 2024. *Mobilité internationale des artistes et des professionnel·les de la culture : Lexique*. Paris, On the Move. https://on-the-move.org/resources/library/international-mobility-artists-and-culture-professionals-lexicon.

Lukacs, A. 2022. *Zone Franche : Guide Pratique des Visas*, 2e éd. Paris, Zone Franche. https://www.zonefranche.com/adherents/guide-pratique-des-visas-2/.

Mlandu, U. N. 2023. « An Invitation to Transform Your Vision of the Cultural Mobility Ethic from an African Perspective ». Bruxelles, On the Move. https://on-the-move.org/resources/library/invitation-transform-your-vision-cultural-mobility-ethic-african-perspective.

Mophradat. 2024« Orbitals: 2018-24 ». *Mophradat*. https://mophradat.org/en/program/orbitals/.

Nations Unies. 2025. « Methodology: standard country or area codes for statistical use (M49) ». *Division de statistique des Nations Unies*. https://unstats.un.org/unsd/methodology/m49/.

On the Move. 2022. *Cultural Mobility Yearbook 2022*. Bruxelles, On the Move. https://on-the-move.org/resources/library/cultural-mobility-yearbook-2022.

––––. 2023a. *Cultural Mobility Yearbook 2023*. Bruxelles, On the Move. https://on-the-move.org/resources/library/cultural-mobility-yearbook-2023.

––––. 2023b. « Cultural Mobility Forum 2023: Sustainable Local Strategies and Cultural Impacts ». *YouTube*, 6 juin. https://www.youtube.com/watch?v=A-kLU-q-xAQ&t=4896s.

––––. 2023c. « Mobility Webinar: Mental health, Well-Being and International Cultural Mobility ». *YouTube*, 22 novembre. https://www.youtube.com/watch?v=s6_mNA4zdqE&t=15s.

––––. 2023d. « Mobility information points ». On the Move. https://on-the-move.org/mobility-information-points.

––––. 2024. *Cultural Mobility Yearbook 2024*. Bruxelles, On the Move. https://on-the-move.org/sites/default/files/2024-03/OTM_yearbook_2024.pdf.

––––. 2025a. *Cultural Mobility Yearbook 2025*. Bruxelles, On the Move. https://on-the-move.org/resources/library/cultural-mobility-yearbook-2025.

––––. 2025b. « Mobility Webinar: Internationalization and the Caribbean ». *YouTube.* https://on-the-move.org/resources/library/mobility-webinar-internationalisation-and-caribbean.

––––. 2025c. « Funding guides ». *On the Move*. https://on-the-move.org/resources/funding.

––––. 2025d. *Cultural Mobility Flows: Mobility Information Points at Work 2024.* Bruxelles, On the Move. https://on-the-move.org/resources/library/cultural-mobility-flows-mobility-information-points-work-2024.

Organisation mondiale de la Santé (OMS). 2018. *Fact Sheet on Sustainable Development Goals (SDGs): Health Targets (Mental Health)*. Copenhague, Bureau régional de l'OMS pour l'Europe. https://www.who.int/europe/publications/i/item/WHO-EURO-2018-2364-42119-58012.

Parlement européen. Résolution contenant des recommandations à la Commission sur un cadre de l'Union pour la situation sociale et professionnelle des artistes et des travailleurs des secteurs de la culture et de la création. (2023/2051(INL). Bruxelles, Parlement européen. https://www.europarl.europa.eu/doceo/document/TA-9-2023-0405_FR.pdf.

Pearle* Live Performance Europe. 2020. A. Debaere (dir.), *The Ultimate Cookbook for Cultural Managers: Visas for Third Country National Artists Travelling to the Schengen Area.* Bruxelles, Association européenne des festivals. https://www.pearle.eu/publication/the-ultimate-cookbook-for-cultural-managers-visas-for-third-country-national-artists-travelling-to-the-schengen-area-update-2020.

––––. 2024. A. Debaere (dir.), *The Ultimate Cookbook for Cultural Managers: Third Country Nationals Working in the EU.* Bruxelles, Association européenne des festivals. https://www.pearle.eu/publication/the-ultimate-cookbook-for-cultural-managers-third-country-national-artists-working-in-the-eu-1.

Polivtseva, E. et Stambke, F. 2025. Y. Floch et C. R. Wilson (dir), *Policy and Practice in the EU: Pathways, Impediments and Patchwork Solutions,* vol. 2. Bruxelles, On the Move. https://on-the-move.org/resources/library/policy-and-practice-eu-pathways-impediments-and-patchwork-solutions-volume-2.

Sekhar, A. 2024. *Lessons from Connecting South: The Journey of the South-South Arts Fellowships 2022-23*. Living Arts International. https://on-the-move.org/resources/library/lessons-connecting-south-journey-south-south-arts-fellowships-2022-23.

TransArtists. 2025. « Residency database ». *TransArtists*. https://www.transartists.org/en.

Transversal Project. 2025. « Rawabet: performing artists-in-residence Malmö/Sweden ». *Transversal Project.* https://www.transversal.eu/rawabet.

UNESCO. 2023. *Encourager la créativité : mise en œuvre de la Recommandation de l'UNESCO de 1980 relative à la condition de l'artiste* ; 5e édition. Paris, UNESCO. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000387453.

----. 2024. *Greening Curriculum Guidance: Teaching and Learning for Climate Action.* Paris, UNESCO. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000390022.

----. 2025a. *Comité intergouvernemental pour la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles : Recommandations du Groupe intergouvernemental de réflexion sur la mise en œuvre de l'article 16 « Traitement préférentiel pour les pays en développement ».* Paris, UNESCO. (DCE/25/18.IGC/8). https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000392217.

----. 2025b. « 18e session du Comité intergouvernemental Convention 2005 ». *YouTube*. https://www.youtube.com/watch?v=myhNV0Ldgkg&t=27241s.

Yazaji, R. 2025. *À l'intersection des temporalités : Artistes en danger et exilé · es face aux transitions. La Situation des artistes et des professionnel · les de la culture en danger et exil · ées.* Bruxelles, On the Move. https://on-the-move.org/resources/library/intersecting-temporalities-risk-and-displaced-artists-transition-volume-1-scoping.

Zone Franche. 2023. « Communiqué de presse de 61 organisations du monde de la musique, de la culture et du spectacle vivant ». *Zone Franche*. https://www.zonefranche.com/wp-content/uploads/2024/01/2023-CP-de-61-organisations-du-monde-de-la-musique-de-la-culture-et-du-spectacle-vivant-sur-la-situation-des-artistes-et-acteurs-culturels-malien-nigeriens-et-burkinabes.pdf.

----. 2025a. « Pas de visa : quand la France ferme ses portes aux artistes qu'elle s'engage à accueillir ». Zone Franche, 18 mars. https://www.zonefranche.com/actualites/cp-de-zone-franche-pas-de-visa/.

----. 2025b. Comité Visas Artistes. *Zone Franche*. https://www.zonefranche.com/comite-visas-artiste/.

Chapitre 6

Agence internationale de l'énergie (AIE). 2025. « Artificial intelligence: a transformative technology with important implications for energy ». *AIE*. https://www.iea.org/topics/artificial-intelligence.

Artnet. 2025. *The Intelligence Report: The Year Ahead, 2025*. Berlin, Artnet AG. https://media.artnet.com/image/upload/IR%20Spring%202025/Artnet_IR_2025_MAR17.pdf.

Brazilian Game Developers Association. 2025. « Qualify your company for export ». *Brazil Games*. https://brazilgames.org/en/qualify-your-company-for-export/.

Buitrago Restrepo, P. F. et Duque Márquez, I. 2013. *The Orange Economy: An Infinite Opportunity*. Banque interaméricaine de développement et Puntoparte Bookvertising. http://dx.doi.org/10.18235/0012837.

Campi, M. et Dueñas, M. 2019 « Intellectual property rights, trade agreements, and international trade ». *Research Policy*, vol. 48, No 3, p. 531-545. https://doi.org/10.1016/j.respol.2018.09.011.

Centre du commerce international (CCI). 2025a. « Investment Map ». *CCI*. https://www.investmentmap.org/.

----. 2025b. « Trade Map ». *CCI*. https://www.trademap.org/Country_SelService_TS.aspx?.

Desrochers, M. J. 2024. « La diversité culturelle à l'ère numérique : un pilier pour le développement durable. » *Chronique ONU*, 21 mai 2024. https://www.un.org/fr/chronique-onu/la-diversit%C3%A9-culturelle-%C3%A0-l%E2%80%99%C3%A8re-num%C3%A9rique-un-pilier-pour-le-d%C3%A9veloppement-durable.

Deutsche Gesellschaft für Internationale Zusammenarbeit (GIZ). 2024. *Jordan National Report 2023/2024*. Amman, GIZ. https://www.giz.de/en/downloads/giz2024_en_Jordan_National_Report_GEM.pdf.

Division des statistiques des Nations Unies (UNSD) et Banque mondiale. 2025. « World Integrated Trade Solution (WITS) – UN Comtrade Trade Data ». *World Integrated Trade Solution (WITS*). https://wits.worldbank.org/.

Drianda, R. P., Kesuma, M. et Lestari, N. A. R. 2023. « Hallyu and FDI: the growth of South Korea's investment in Indonesia's cultural content industry ». *International Development Planning Review*, vol. 46, No 1, p. 89-106. https://doi.org/10.3828/idpr.2023.18.

Faidi, Z. 2024. « Cultural flows: the development and global influence of Nigeria's creative industries ». Rabat, Policy Center for the New South. (Document d'orientation no 09/24). https://www.policycenter.ma/publications/cultural-flows-development-and-global-influence-nigerias-creative-industries.

Fazio, G., Jones, J., Maioli, S. et Simandjuntak, D. 2024. *UK Trade in a Global Creative Economy*. Zenodo. (Série de recherche sur l'état des nations.) https://doi.org/10.5281/ZENODO.10809397.

Fonds monétaire international (FMI). 2009. *Manuel de la balance des paiements et de la position extérieure globale* (MBP6), 6e éd. Washington, D.C., FMI. https://www.imf.org/external/french/pubs/ft/bop/2007/bopman6f.pdf.

Fonds monétaire international (FMI), Organisation de coopération et de développement économiques (OCDE), Organisation mondiale du commerce (OMC) et Organisation des Nations Unies (ONU). 2023. Manuel sur la mesure du commerce numérique, 2e éd. Genève, OMC. https://www.elibrary.imf.org/display/book/HMDTFA/HMDTFA.xml

Goldman Sachs. 2024. « AI is poised to drive 160% increase in data center power demand ». *Goldman Sachs*, 14 mai 2024. https://www.goldmansachs.com/insights/articles/AI-poised-to-drive-160-increase-in-power-demand.

González, J. L., Sorescu, S. et Kaynak, P. 2023. « Of bytes and trade: quantifying the impact of digitalisation on trade ». *Documents d'orientation commerciale de l'OCDE*, no 273. Paris, Éditions de l'OCDE. https://www.oecd.org/en/publications/of-bytes-and-trade-quantifying-the-impact-of-digitalisation-on-trade_11889f2a-en.html.

Google Trends. « Recherches YouTube pour les films de Nollywood dans le monde (2019-2024). » *Google Trends.* https://trends.google.com/trends/explore?date=2019-10-20%20 2024-10-20&gprop=youtube&q=nollywood%20movies.

Institut de statistique de l'UNESCO (ISU). 2009. *Le Cadre de l'UNESCO pour les statistiques culturelles (CSC) 2009*. Montréal, Institut de statistique de l'UNESCO. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000190909.

----. 2025. *UNESCO 2025 Cadre pour les statistiques culturelles.* Montréal, Institut de statistique de l'UNESCO. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000396658.

International Trade Administration. 2025. « Nigeria country commercial guide ». *International Trade Administration*, 8 septembre 2025. https://www.trade.gov/country-commercial-guides/nigeria-media-and-entertainment?utm.

Jordan Strategy Forum. 2022. *Creative Industries: Jordan's Economic Vision Roadmap*. Amman, Jordan Strategy Forum. https://jsf.org/uploads/2022/12/creative-industries.pdf.

Korea JoongAng Daily. 2024. « K-content exports hit record high in 2022 ». *Korea JoongAng Daily*, 14 mai 2024. https://koreajoongangdaily.joins.com/news/2024-01-05/business/industry/Kcontent-exports-hit-record-high-in-2022/1951872.

Loots, E., Betzler, D., Bille, T., Borowiecki, K. J. et Lee, B. 2022. « New forms of finance and funding in the cultural and creative industries. Introduction to the special issue». *Journal of Cultural Economics*, vol. 46, p. 205-230. https://doi.org/10.1007/s10824-022-09450-x.

Magdeleine, J. et Maurer, A. 2016. « Understanding trade in digitized ideas – what are the statistical challenges? » *Documents de travail de l'OMC*, no 2016/11. https://doi.org/10.30875/6a1b6a37-en.

Mazziotti, G. et Ranaivoson, H. 2024. « Can online music platforms be fair? An interdisciplinary research manifesto ». *IIC - International Review of Intellectual Property and Competition Law*, vol. 55, p. 249-279. https://doi.org/10.1007/s40319-023-01420-w.

Meinecke, C., Hall, C. et Jänicke, S. 2022. « Towards enhancing virtual museums by contextualizing art through interactive visualizations ». *Journal on Computing and Cultural Heritage*, vol. 15, No 4, p. 1-26. https://doi.org/10.1145/3527619.

Mudambi, R. 2008. « Location, control and innovation in knowledge-intensive industries ». *Journal of Economic Geography*, vol. 8, 5e éd., p. 699-725. https://doi.org/10.1093/jeg/lbn024.

Nations Unies (ONU). 2015. *Transformer notre monde : le Programme de développement durable à l'horizon 2030*. New York, ONU. (A/RES/70/1.) https://sdgs.un.org/fr/2030agenda.

----. 2020. « Point annuel sur les objectifs de développement durable. Rapport du Secrétaire général. » New York, ONU. https://digitallibrary.un.org/record/3865828?ln=fr&v=pdf.

Nations Unies (ONU), Commission européenne, Organisation de coopération et de développement économiques (OCDE), Fonds monétaire international (FMI) et Banque mondiale. 2025. *Système de comptabilité nationale 2025*. New York, ONU. https://unstats.un.org/unsd/nationalaccount/sna2025.asp.

ONU Commerce et développement (CNUCED). 2022. *Creative Industry 4.0: Towards A New Globalized Creative Economy*. Genève, Nations Unies. https://doi.org/10.18356/9789210012522.

----. 2024a. *K-Content Goes Global: How Government Support and Copyright Policy Fuelled the Republic of Korea's Creative Economy*. Genève, Nations Unies. https://doi.org/10.18356/9789213585481.

----. 2024b. *Creative Economy Outlook 2024*. New York, Nations Unies. https://unctad.org/system/files/official-document/ditctsce2024d2_en.pdf.

----. 2025a. « Matrice des biens créatifs, taux de croissance, annuel (analytique). » *ONU Commerce et développement : CNUCED*. https://unctadstat.unctad.org/datacentre/dataviewer/US.CreativeGoodsGR.

----. 2025b. « Exportations des services créatifs par groupes d'économies sélectionnées (analytique). » *ONU Commerce et développement : CNUCED*. https://unctadstat.unctad.org/datacentre/dataviewer/US.CreativeServ_Group_E.

----. 2025c. « Commerce international des services créatifs : estimations, économies individuelles (analytique). » *ONU Commerce et développement : CNUCED*. https://unctadstat.unctad.org/datacentre/dataviewer/US.CreativeServ_Indiv_Tot.

----. 2025d. « Exportations des services créatifs par groupes d'économies sélectionnées (expérimental). » *ONU Commerce et développement : CNUCED*. https://unctadstat.unctad.org/datacentre/reportInfo/US.CreativeServ_Group_E.

Organisation de coopération et de développement économiques (OCDE). 2023. « Decoding global services trade: The power of the OECD-WTO BaTIS dataset ». *OECD Statistics*, 3 mai 2023. https://oecdstatistics.blog/2023/05/03/decoding-global-services-trade-the-power-of-the-oecd-wto-batis-dataset/.

----. 2025. *The OECD Balanced International Merchandise Trade Dataset (BIMTS).* Paris, Éditions de l'OCDE. https://doi.org/10.1787/07518168-en.

Organisation de coopération et de développement économiques (OCDE) et Organisation mondiale du commerce (OMC). 2021. *The OECD–WTO Balanced Trade in Services Database (BaTIS)*. Paris, Éditions de l'OCDE et Genève, OMC. https://www.oecd.org/content/dam/oecd/en/data/methods/OECD-WTO-Balanced-Trade-in-Services-database-methodology-BPM6.pdf.

----. 2024. *Aid for Trade at a Glance: 2024*. Paris, Éditions de l'OCDE et Genève, OMC. https://www.oecd.org/en/publications/aid-for-trade-at-a-glance-2024_7a4e356a-en.html.

----. 2025. *The OECD-WTO Balanced Trade in Services Database (BaTIS)*. Paris, Éditions de l'OCDE. https://doi.org/10.1787/c321a7a7-en.

Peukert, C. et Windisch, M. 2025. « The economics of copyright in the digital age ». *Journal of Economic Surveys*, vol. 39, No 3, p. 877-903. https://doi.org/10.1111/joes.12632.

Romanian Game Developers Association (RGDA). 2023. « Romania's video games industry report 2023 ». *RGDA*. https://rgda.ro/romanias-video-games-industry-report-2023/.

Shaw, A. 2023. « Global demand for African art brings near-record year for South African auction house despite 'much higher degrees of uncertainty'». *The Art Newspaper*. https://www.theartnewspaper.com/2023/01/27/global-demand-for-african-art-brings-near-record-year-for-south-african-auction-house-despite-much-higher-degrees-of-uncertainty.

Shih, S. 1996. *Me-Too Is Not My Style: Challenge Difficulties, Break through Bottlenecks, Create Values*. Taipei, Acer Foundation. https://laofutze.wordpress.com/wp-content/uploads/2010/07/me-too-is-not-my-style.pdf.

Stender, F. et Vogel, T. 2025. « What role for aid for trade in (deep) PTA relations? Empirical evidence from gravity model estimations ». *International Economics*, vol. 181, 100574. https://doi.org/10.1016/j.inteco.2024.100574.

UNESCO. 2018. *Re|penser les politiques culturelles : la créativité au cœur du développement.* Paris, UNESCO. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000260601.

----. 2019. *Indicateurs Culture 2030.* Paris, UNESCO. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000371557.

----. 2022. *Re|penser les politiques en faveur de la créativité : la culture, un bien public mondial.* Paris, UNESCO. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000380477.

----. 2023. *Le secteur de la mode en Afrique : tendances, défis et opportunités de croissance.* Paris, UNESCO. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000387232.

----. 2025. *Comité intergouvernemental pour la protection et la promotion des expressions culturelles : Recommandations du Groupe intergouvernemental de réflexion sur la mise en œuvre de l'article 16 « Traitement préférentiel pour les pays en développement ».* Paris, UNESCO. (DCE/25/18.IGC/8). https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000392217.

Yanikkaya, H., Altun, A. et Tat, P. 2022. « Once again 'smile curve': is chain upgrading possible? ». *Review of Development Economics*, vol. 27, p. 62-88. https://doi.org/10.1111/rode.12927.

Chapitre 7

Assemblée générale des Nations unies (AGNU). 2021. « Résolution adoptée par l'Assemblée générale le 17 décembre 2021 : Culture et développement durable ». 21 décembre. (A/RES/76/214). https://docs.un.org/fr/A/RES/76/214.

----. 2022. « Résolution adoptée par l'Assemblée générale le 10 juin 2022 : Multilinguisme ». 21 juin. (A/RES/76/268). https://docs.un.org/fr/a/res/76/268.

----. 2023. « Résolution adoptée par l'Assemblée générale le 19 décembre 2023 : Culture et développement durable ». 21 décembre. (A/RES/78/161). https://docs.un.org/fr/A/RES/78/161.

Bensamoun, A. 2024. *Rapport de mission relative à la mise en œuvre du règlement européen établissant des règles harmonisées sur l'intelligence artificielle (« template »).* Paris, Ministère de la Culture. https://www.culture.gouv.fr/Media/medias-creation-rapide/cspla_rapport_ia_template_dec_.2024.pdf.

Chaire UNESCO sur la diversité des expressions culturelles, Université Laval. « Les clauses culturelles dans les accords commerciaux régionaux et bilatéraux ». *Université Laval.* https://www.unescodec.chaire.ulaval.ca/accords-commerciaux.

Commission allemande pour l'UNESCO. 2024. *Charte du mouvement Fair culture.* Bonn, Commission allemande pour l'UNESCO. https://www.fair-culture.org/page-d-accueil-fr-/.

Conseil de l'Union européenne. 2022. « Conclusions du Conseil sur le renforcement des échanges interculturels par la mobilité des artistes et des professionnels de la culture et de la création, et par le multilinguisme à l'ère numérique ». *Journal officiel de l'Union européenne,* C 160/20. (2022/C 160/07). https://eur-lex.europa.eu/eli/dir/2018/1808/oj/eng?eliuri=eli%3Adir%3A2018%3A1808%3Aoj&locale=fr.

Conseil des droits de l'homme (CDH). 2023. « Résolution adoptée par le Conseil des droits de l'homme le 3 avril 2023. Promotion de la jouissance des droits culturels pour tous et respect de la diversité culturelle ». 17 avril. (A/HRC/RES/52/18). https://docs.un.org/fr/A/HRC/RES/52/18.

Creative Australia. « What we do ». *Creative Australia*. https://creative.gov.au/about-us/what-we-do.

Élysée, 2025a. « Les objectifs du sommet ». *Sommet pour l'action sur l'IA*, 17 janvier. https://www.elysee.fr/sommet-pour-l-action-sur-l-ia/les-objectifs-du-sommet.

----. 2025b. « Déclaration sur une intelligence artificielle inclusive et durable pour les peuples et la planète ». Élysée, 11 février. https://www.elysee.fr/emmanuel-macron/2025/02/11/declaration-sur-une-intelligence-artificielle-inclusive-et-durable-pour-les-peuples-et-la-planete.

G20. 2023. *Kashi Culture Pathway: Outcome Document and Chair's Summary*. Varanasi, réunion des ministres de la culture du G20. https://www.g20.in/content/dam/gtwenty/gtwenty_new/document/2-new/G20_Culture_Ministers_Meeting_Outcome_Document_and_Chairs_summary.pdf.

Organisation mondiale du commerce (OMC). 2024. « Initiative liée à la déclaration conjointe sur le commerce électronique ». 26 juillet. (INF/ECOM/87). https://www.wto.org/french/tratop_f/ecom_f/joint_statement_f.htm.

Parlement européen et Conseil de l'Union européenne. 2024. « Règlement (Eu) 2024/1689 du Parlement européen et du Conseil du 13 juin 2024 établissant des règles harmonisées concernant l'intelligence artificielle et modifiant les règlements (CE) n° 300/2008, (UE) n° 167/2013, (UE) n° 168/2013, (UE) 2018/858, (UE) 2018/1139 et (UE) 2019/2144 ainsi que les directives 2014/90/UE, (UE) 2016/797 et (UE) 2020/1828 (règlement sur l'intelligence artificielle) ». *Journal officiel de l'Union européenne*, L. (2024/1689). https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/PDF/?uri=OJ:L_202401689.

UNESCO. 2018. *Re|penser les politiques culturelles : La créativité au cœur du développement*, Paris, UNESCO. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000260601.

----. 2022. *Re|penser les politiques en faveur de la créativité : La culture, un bien public mondial*, Paris, UNESCO. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000380477

----. 2024. « Recommandations du Groupe de réflexion sur la diversité des expressions culturelles dans l'environnement numérique ». (DCE/25/18.IGC/7). https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000392215.

Union européenne (UE) et Organisation des États d'Afrique, des Caraïbes et du Pacifique (OACPS). 2023. « Accord de partenariat entre l'Union européenne et ses États membres, d'une part, et les membres de l'Organisation des États d'Afrique, des Caraïbes et du Pacifique, d'autre part ». *Journal officiel de l'Union européenne*, L. (2023/2862). https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/PDF/?uri=OJ:L_202302862.

Chapitre 8

Appadurai, A. 2004. « The capacity to aspire: culture and the terms of recognition ». V. Rao et M. Walton (dir.), *Culture and Public Action*, p. 59-84. Stanford, Stanford University Press. https://www.sup.org/books/economics-and-finance/culture-and-public-action.

Assemblée générale des Nations unies (AGNU). 2025. « Culture et développement durable : Note du Secrétaire général ». 23 juillet. https://digitallibrary.un.org/record/4086970?v=pdf.

Banque interaméricaine de développement (BID). 2023. *Ten Years Promoting Culture and Creativity: The IDB's Commitment to the Cultural and Creative Industries.* Washington, D.C., FMI. https://publications.iadb.org/en/ten-years-promoting-culture-and-creativity-idbs-commitment-cultural-and-creative-industries.

Banque mondiale. 2025. « Population and GDP by country ». *World Bank DataBank*. https://databank.worldbank.org/id/29c4df41.

BOP Consulting. 2025. *BOP500 Database. BOP Consulting.* https://bop500.bop.co.uk/.

BOP Consulting et Korean Research Institute on Human Settlement (KRIHS). 2019. J. Navarette, I. Larrain de Andraca et H. Flores Trejo (dir.), *Creative and Cultural Industries in Urban Revitalization: A Practice Based Handbook.* Inter-American Development Bank. https://doi.org/10.18235/0001994.

Brundtland, G. 1987. *Rapport de la Commission mondiale pour l'environnement et le développement : Notre avenir à tous.* Assemblée générale des Nations unies. (A/42/427). https://digitallibrary.un.org/record/139811/?v=pdf.

Carbon Trust. 2021. *Carbon Impact of Video Streaming*. Londres, Carbon Trust. https://www.carbontrust.com/sites/default/files/documents/resource/public/Carbon-impact-of-video-streaming.pdf.

Convention-cadre des Nations unies sur les changements climatiques (CCNUCC). 2025. « Entertainment and Culture for Climate Action ». https://unfccc.int/climate-action/sectoral-engagement/entertainment-and-culture-for-climate-action#tab_home.

Duxbury, N., Kangas, A. et De Beukelaer, C. 2017. « Cultural policies for sustainable development: four strategic paths ». *International Journal of Cultural Policy*, vol. 23, 2e éd., p. 214-230. https://doi.org/10.1080/10286632.2017.1280789.

European Cooperation in Science and Technology (COST) et University of Jyväskylä. 2015. J. Dessein, K. Soini, G. Fairclough et L. Horlings (dir.), *Culture in, for and as Sustainable Development. Conclusions from the COST Action IS1007 Investigating Cultural Sustainability.* Jyväskylä, University of Jyväskylä. https://www.culturalsustainability.eu/conclusions.pdf.

Eurostat. 2024. « Culture statistics – cultural participation ». Eurostat. https://ec.europa.eu/eurostat/statistics-explained/index.php?title=Culture_statistics_-_cultural_participation.

Group of Friends for Culture-Based Climate Action (GFCBCA). 2023. *Emirates Declaration on Cultural-Based Climate Action.* Dubai, COP28 UAE. https://static1.squarespace.com/static/62fbf293c4912c5514ac3b2a/t/65789ec6b4318b54f27afa6e/1702403782880/Emirates+Declaration+on+Culture+Based+Climate+Action__FINAL.pdf.

----. 2025. *Barcelona Declaration*. Barcelone, Conférence mondiale sur les politiques culturelles et le développement durable de l'UNESCO-MONDIACULT. https://mondiacult2025.com/wp-content/uploads/2025/09/Declaration-Barcelona-GFCBCA-2025.pdf.

Groupe de la Banque africaine de développement (BAD). 2021. « African Development Bank Board approves $170 million for investment in Nigeria's digital and creative start-ups ». BAD, 16 décembre. https://afdb.africa-newsroom.com/press/african-development-bank-board-approves-170-million-for-investment-in-nigerias-digital-and-creative-startups?lang=en.

Hawkes, J. 2001. *The Fourth Pillar of Sustainability: Culture's Essential Role in Public Planning.* Common Ground Publishing Pty Ltd et Cultural Development Network. https://www.researchgate.net/publication/200029531_The_Fourth_Pillar_of_Sustainability_Culture's_essential_role_in_public_planning.

Ministerio de Cultura. 2025. *Cultural Rights Plan: Commitments of the 15th Legislative Term*. Ministerio de Cultura. https://culturepolicy.org/wp-content/uploads/2025/11/Spain-Cultural-Rights-Plan-2025-2027.pdf.

Mulligan, M. 2024. « Music subscriber market shares Q3 2023 report: new momentum ». *Midia Research*, 8 février. https://www.midiaresearch.com/blog/music-subscriber-market-shares-2023-new-momentum.

Murtin, F. 2024. *The Art of Living Well: Cultural Participation and Well-Being. Série de l'OCDE sur le bien-être et les inégalités*, document de travail n° 21. https://www.oecd.org/en/publications/the-art-of-living-well_0219e248-en.html.

Nations Unies (ONU). « Le programme de développement durable ». *UN*. https://www.un.org/sustainabledevelopment/fr/development-agenda/.

----. 2015. *Transformer notre monde : le Programme de développement durable à l'horizon 2030*. Assemblée générale des Nations unies. (A/RES/70/1.) https://sdgs.un.org/fr/2030agenda.

----. 2022. *Rapport sur les objectifs de développement durable 2022.* New York, ONU. https://unstats.un.org/sdgs/report/2022/The-Sustainable-Development-Goals-Report-2022_French.pdf

----. 2024. *The Sustainable Development Goals Report 2024*. New York, ONU. https://unstats.un.org/sdgs/report/2024/The-Sustainable-Development-Goals-Report-2024.pdf.

Nussbaum, M. 2011. *Creating Capabilities: The Human Development Approach*. Belknap Press et Harvard University Press. https://doi.org/10.2307/j.ctt2jbt31.

Organisation de coopération et de développement économiques (OCDE). « Cultural and creative sectors ». *OCDE*. https://www.oecd.org/en/topics/sub-issues/culture-creative-industries-and-sports/cultural-and-creative-sectors.html.

----. 2025. « Aide programmable par pays dans l'aide publique au développement (APD) ». *OCDE*, 21 février. https://www.oecd.org/fr/data/insights/data-explainers/2025/02/country-programmable-aid-in-official-development-assistance.html.

Our World in Data and Climate Watch. 2025. « Greenhouse gas emissions by sector, World ». *Our World in Data*. https://ourworldindata.org/grapher/ghg-emissions-by-sector.

Sen, A. 1999. *Development as Freedom*. Oxford, Oxford University Press.

UNESCO. 2022. *Conférence mondiale de l'UNESCO sur les politiques culturelles et le développement durable - MONDIACULT 2022 : Déclaration finale.* Mexico, UNESCO. https://www.unesco.org/sites/default/files/medias/fichiers/2022/10/6.MONDIACULT_FR_DRAFT%20FINAL%20DECLARATION.pdf.

----. 2023. *Rapport financier du FIDC pour la période du 1er janvier au 31 décembre 2022*. Paris, UNESCO. (DCE/23/16.IGC/6). https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000384684.

----. 2025a. *Rapport mondial de l'UNESCO sur les politiques culturelles, La culture : l'ODD absent.* Paris, UNESCO. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000395708.

----. 2025b. *Culture and Climate Action: From Margins to Mainstream*. Paris, UNESCO. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000395681.locale=en.

----. 2025c. *Document final MONDIACULT 2025 Conférence mondiale sur les politiques culturelles et le développement durable*. Barcelone, UNESCO. https://www.unesco.org/sites/default/files/medias/fichiers/2025/09/FR%20MONDIACULT%20Document_final%2027.09.25.pdf.

----. 2025d. « Fonds international pour la diversité culturelle : contributions volontaires des parties ». *UNESCO*. https://www.unesco.org/creativity/fr/ifcd/support/parties.

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. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000378393.

Union européenne. « Facilité pour la reprise et la résilience : NextGenerationEU ». *Union européenne.* https://next-generation-eu.europa.eu/recovery-and-resilience-facility_fr.

Chapitre 9

Adobe. 2022. *Monetization in the Creator Economy*. Adobe. https://web.archive.org/web/20221207220134/https://s23.q4cdn.com/979560357/files/Adobe-Future-of-Creativity-Monetization-Report.pdf.

Bachtrack. 2025. *Bachtrack: Classical Music in 2024.* Bachtrack. https://bachtrack.com/classical-music-statistics-january-2025.

Bull, A. 2024. « Complacency and misogyny, or positive changes that add up to a movement? How the UK screen industries are addressing sexual harassment in the workplace ». *Feminist Media Studies,* vol. 25, No 2, p. 495-503. https://doi.org/10.1080/14680777.2024.2356538.

Carr, M. et Van Raalte, C. 2025. « Women in leadership in the creative industries ». *Gender, Work and Organization*, vol. 35, No 5, p. 1709-1714. https://doi.org/10.1111/gwao.13264.

Centro Cultural de España en Buenos Aires (CCEBA) et Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO). 2021. *Ciclo Cultura y Equidad: Artes, Cultura y Géneros*. https://flacso.org.ar/publicaciones/ciclo-cultura-y-equidad-artes-culturas-y-generos/.

Collins, P. et Golding, G. 2024. « The right to switch off: taking the next steps to tackle 'always on' culture ». *Institute for the Future of Work*, 11 octobre 2024. https://www.ifow.org/news-articles/the-right-to-switch-off-taking-the-next-steps-to-tackle-the-always-on-culture.

Eisenmann, T., Karjus, A., Sola, M. C., Brinkmann, L., Supriyatno, B. I. et Rahwan, I. 2025. « Expertise elevates AI usage: experimental evidence comparing laypeople and professional artists ». *Arxiv*. https://arxiv.org/abs/2501.12374.

Equipo Latinoamericano de Justicia y Género (ELA). 2025. *Más allá de los números: el impacto del desmantelamiento de las políticas de género en Argentina (2023-2025). ELA.* https://ela.org.ar/publicaciones-documentos/mas-alla-de-los-numeros-el-impacto-del-desmantelamiento-de-las-politicas-de-genero-en-argentina-2023-2025/.

Global System for Mobile Communications Association (GSMA). 2024. *The Mobile Gender Gap Report 2024*. London, GSMA. https://www.gsma.com/r/wp-content/uploads/2024/05/The-Mobile-Gender-Gap-Report-2024.pdf.

Hennekam, S. et Bennett, D. 2017. « Sexual harassment in the creative industries: tolerance, culture and the need for change ». *Gender, Work & Organization*, vol. 24, No 4, p. 417-434. https://doi.org/10.1111/gwao.12176.

Hesmondhalgh, D. et Baker, S. 2015. « Sex, gender and work segregation in the cultural industries ». *The Sociological Review*, vol. 63, No 1, p. 23-36. https://doi.org/10.1111/1467-954X.12238.

Heung, S., Jiang, L., Azenkot, S. et Vashistha, A. 2024. « Vulnerable, victimized, and objectified': understanding ableist hate and harassment experienced by disabled content creators on social media ». *Proceedings of the CHI Conference on Human Factors in Computing Systems*, No 744, p. 1-19. New York, Association for Computing Machinery. https://doi.org/10.1145/3613904.3641949.

John, T. et Akbarzai, S. 2024. « Argentina's Milei bans gender-inclusive language in official documents ». *CNN World*, 6 mars 2024. https://edition.cnn.com/2024/02/27/americas/argentina-milei-bans-gender-inclusive-language-intl-latam/index.html.

Jones, P., Verhoeven, D., Dadlani, A., et Zemaityte, V. 2024. « She must be seeing things! Gender disparity in camera department networks ». *Social Networks*, vol. 76, No 1, p. 120-134. https://doi.org/10.1016/j.socnet.2023.09.004.

McCarry, M., Käkelä, E., Jones, C. et Manoussaki, K. 2023. « The sound of misogyny: sexual harassment and sexual violence in the music industry ». *Journal of Gender Based Violence*, vol. 7. No 2, p. 220-234. https://doi.org/10.1332/239868021X16784676224611.

Mendonca, A., D'Cruz, P. et Noronha, E. 2022. « Trolling in the cultural and creative industries ». L. R. Salazar (éd.), *Research Anthology on Combating Cyber-Aggression and Online Negativity*, p. 1533-1558. Hershey, IGI Global. https://doi.org/10.4018/978-1-6684-5594-4.ch078.

MEWEM Europa. « About ». *MEWEM Europa*. https://mewem.eu/about/index.html.

ONU Femmes. 2025. *Le point sur les droits des femmes 30 ans après Beijing*. New York, ONU Femmes. https://www.unwomen.org/fr/digital-library/publications/2025/03/le-point-sur-les-droits-des-femmes-30-ans-apres-beijing.

Park, H. 2024. « South Korea's rising deepfake sex crimes and recent legal responses ». *East Asia Institute*. http://www.adrnresearch.org/publications/list.php?at=view&idx=392&ckattempt=1.

Partridge, J. 2025. « What is the DEI rollback and where will it spread next? » *The Guardian*. https://www.theguardian.com/us-news/2025/feb/14/diversity-equity-inclusion-dei-us-trump-google-amazon-walmart.

Šišić, M. et Binışık, D. 2025. « Beyond the cuts: how the defunding affects feminist and civil society organizations ». *Heinrich Böll Stiftung*, 13 mars 2025. https://www.boell.de/en/2025/03/13/beyond-cuts-how-defunding-affects-feminist-and-civil-society-organizations.

Stack Overflow. 2022. « Developer survey ». *Stack Overflow*. https://survey.stackoverflow.co/2022/#developer-profile-demographics.

Taylor, S. et Luckman, S. 2024. « Mentoring as affective practice ». *International Journal of Cultural Policy*, vol. 31, No 2, p. 253-266. https://doi.org/10.1080/10286632.2024.2320427.

UNESCO. 2015. *Re|penser 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. *Directives opérationnelles sur la mise en œuvre de la Convention dans l'environnement numérique*. Paris, UNESCO. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000378132_fre.

----. 2018. *Re|penser les politiques culturelles : la créativité au cœur du développement.* Paris, UNESCO. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000260601.

----. 2021. *Genre et créativité : des avancées au bord du précipice.* Paris, UNESCO. (Série des rapports mondiaux de la Convention de 2005.) https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000375708.

----. 2022. *Recommandation sur l'éthique de l'intelligence artificielle.* Paris, UNESCO. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000381137_fre.

----. 2023. *« Ton avis ne compte pas, de toute façon » : dénoncer la violence de genre facilitée par la technologie à l'ère de l'intelligence artificielle générative.* Paris, UNESCO. (Série sur les tendances mondiales en matière de liberté d'expression et de développement des médias.) https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000387484.

----. 2024. « Pour des échanges équilibrés des biens et services culturels, et l'égalité des genres : The Wake, L'èveil, Le Sillage, Xàll wi. » *UNESCO*. https://www.unesco.org/fr/articles/pour-des-echanges-equilibres-des-biens-et-services-culturels-et-legalite-des-genres-wake-leveil-le.

----. 2025a. *Comité intergouvernemental pour la protection et la promotion des expressions culturelles : Recommandations du Groupe de réflexion sur la diversité des expressions culturelles dans l'environnement numérique.* Paris, UNESCO. (DCE/25/18.IGC/7.) https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000392215.

----. 2025b. *Document final MONDIACULT 2025 Conférence mondiale sur les politiques culturelles et le développement durable.* Barcelone, Espagne, UNESCO. https://www.unesco.org/sites/default/files/medias/fichiers/2025/09/FR%20MONDIACULT%20Document_final%2027.09.25.pdf

----. 2025c. *Rapport mondial de l'UNESCO sur les politiques culturelles, La culture : l'ODD absent.* Paris, UNESCO. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000395708.

----. 2025d. « Remédier aux disparités : l'UNESCO soutient l'égalité des genres dans des secteurs culturels et créatifs ». *UNESCO*, 2 juillet. https://www.unesco.org/creativity/fr/articles/remedier-aux-disparites-lunesco-soutient-legalite-des-genres-dans-des-secteurs-culturels-et-creatifs

UNESCO et IRCAI (International Research Centre on Artificial Intelligence). 2024. *Challenging Systematic Prejudices: An Investigation into Gender Bias in Large Language Models.* Paris, UNESCO. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000388971.

Weinberg, D. et Kapelner, A. 2018. « Comparing gender discrimination and inequality in indie and traditional publishing ». *PLOS One*, vol. 13, No 4, p. 1-20. https://doi.org/10.1371/journal.pone.0195298.

Women in Tech. 2023. « Gender diversity in the gaming industry ». *Women in Tech*, 25 août 2023. https://www.womenintech.co.uk/gender-diversity-in-the-gaming-industry/.

Wreyford, N. 2015. « Birds of a feather: informal recruitment practices and gendered outcomes for screenwriting work in the UK film industry ». *The Sociological Review*, vol. 63, No 1, p. 84-96. https://doi.org/10.1111/1467-954X.12242.

Chapitre 10

Affaire Dickinson c. Turquie. 2021. « Arrêt 02/02/2021 ». Cour européenne des droits de l'homme, n° 25200/11. https://hudoc.echr.coe.int/eng#{%22itemid%22:[%22001-207646%22]}.

Afreximbank. 2024. « Afreximbank announces aim to double CANEX funding to $2 billion to boost Africa's creative economy ». *Afreximbank*, 18 octobre. www.afreximbank.com/afreximbank-announces-aim-to-double-canex-funding-to-2-billion-to-boost-africas-creative-economy/.

ARTICLE 19. 2024. *Artistic Freedom: From the Perspective of International Human Rights Law*. Sao Paulo, Artigo 19 Brésil et Amérique du Sud. https://artigo19.org/wp-content/blogs.dir/24/files/2024/10/digital_ingles_expressaoartistica.pdf.

----. 2025. « Meta: Prioritise human rights, not politics ». *ARTICLE 19*, 7 janvier. www.article19.org/resources/meta-prioritise-human-rights-not-politics/.

Artists at Risk Connection (ARC). 2021. *Le guide de sécurité pour les artistes*. ARC. https://www.icfr.international/f/docs/resources/ARC_Guide_FR.pdf.

ArtsEquator. 2025. « Database ». *Southeast Asia Artistic Freedom Radar*. https://radar.artsequator.com/database/.

Avant-Garde Lawyers. 2022. *Artists under Boycott.* Paris, Avant-Garde Lawyers. https://avantgardelawyers.org/white-paper/.

Biskaabiiyaang. « Biskaabiiyaang: the indigenous metaverse ». *Biskaabiiyaang*. www.biskaabiiyaang.com/.

Center for the Analysis of Liberty and Authoritarianism (LAUT). 2025. « Emergency agenda, 2019-22 ». São Paulo, LAUT. https://agendadeemergencia.laut.org.br/en/.

Commission africaine des droits de l'homme et des peuples (CADHP). 2019. *Déclaration de principes sur la liberté d'expression et l'accès à l'information en Afrique.* Banjul, CADHP. https://achpr.au.int/fr/special-mechanisms-reports/declaration-de-principes-sur-la-liberte-dexpression-et-lacces.

Commission européenne. 2025. *Culture Compass for Europe.* Bruxelles, Commission européenne. https://culture.ec.europa.eu/sites/default/files/2025-11/Communication%20-%20Culture%20Compass%20with%20cover_0.pdf.

Conseil de l'Union européenne. 2022. *Le programme de travail 2023-2026 de l'UE en faveur de la culture.* Bruxelles, Conseil de l'Union européenne. (15381/22). https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/PDF/?uri=CELEX:32022G1207(01).

Coordinación Educativa y Cultural Centroamericana (CECC). 2025. *Política Regional para la Promoción y la Protección de las Personas Artistas y Trabajadoras de la Cultura de la Región SICA al 2030.* CECC et Système d'intégration centraméricain (SICA). https://ceccsica.info/wp-content/uploads/2025/12/PCDA-Region-SICA.-VF.pdf.

Culture Action Europe. 2025. *EU Funding for Culture in the Multiannual Financial Framework 2028-2034*. Bruxelles, Culture Action Europe. https://cultureactioneurope.org/wp-content/uploads/2025/03/Future-of-EU-Culture-Funding_CAE.pdf.

Cuny, L. et Guèvremont, V. 2023. « A European perspective on safeguarding the diversity of cultural expressions and artistic freedom in the digital environment ». *European Yearbook on Human Rights 2023*, p. 205-228. https://doi.org/10.1017/9781839704543.009.

Díaz Charquero, P. et Rangel, V. 2023. « Informe sobre políticas de inteligencia artificial y derechos de autor en América Latina ». *Fundación Karisma*, 7 mars. https://web.karisma.org.co/informe-sobre-politicas-de-inteligencia-artificial-y-derechos-de-autor-en-america-latina/.

Fontevecchia and D'Amico v. Argentina. 2011. « Judgment of November 29, 2011: Merits, reparations, and costs ». Inter-American Court of Human Rights, série C, n° 238. www.corteidh.or.cr/docs/casos/articulos/seriec_238_ing.pdf.

Freemuse. 2022. *The State of Artistic Freedom 2022.* Freemuse. www.freemuse.org/wp-content/uploads/2023/02/saf-report-2022.pdf.

––––. 2023. *The State of Artistic Freedom 2023.* Freemuse. www.freemuse.org/wp-content/uploads/2025/06/SAF23-rebuild-2025.pdf.

––––. 2024. *The State of Artistic Freedom 2024.* Freemuse. www.freemuse.org/wp-content/uploads/2024/09/SAF-Report-2024-small-1.pdf.

––––. 2025. *The State of Artistic Freedom 2025.* Freemuse. www.freemuse.org/wp-content/uploads/2025/04/SAF-2025_web.pdf.

Gachechiladze v. Georgia. 2021. « Judgment 22.07.2021 ». Cour européenne des droits de l'homme, n° 2591/19. https://hudoc.echr.coe.int/fre?i=001-211123.

Godioli, A., Jacques, S., Young, J., et Matamoros Fernandez, A. 2025. *What's in a Joke? Assessing Humor in Free Speech Jurisprudence*, 1e éd. Forum for Humor and the Law et Columbia Global Freedom of Expression. https://doi.org/10.5281/zenodo.15383543.

Gouvernement du Canada. 2025. *Loi sur le statut de l'artiste, L.C. 1992, ch. 33.* Ottawa, ministère de la Justice du Canada. https://laws-lois.justice.gc.ca/fra/lois/s-19.6/.

Haut-Commissariat des Nations Unies aux droits de l'homme (HCDH). 2023. « Speaking out on Gaza / Israel must be allowed: UN experts ». *HCDH*, 23 novembre. Genève, HCDH. www.ohchr.org/en/press-releases/2023/11/speaking-out-gaza-israel-must-be-allowed-un-experts.

Haut-Commissariat des Nations Unies pour les réfugiés (HCR). 2025a. *Global Trends: Forced Displacement in 2024.* Genève, HCR. https://doi.org/10.18356/9789211543605.

––––. 2025b. « Refugee data finder ». https://www.unhcr.org/refugee-statistics.

Koalisi Seni. 2025a. « Artistic freedom ». *Koalisi Seni*. https://koalisiseni.or.id/en/advocacy/artistic-freedom/.

––––. 2025b. *Growing, Embodying: The Condition of Gender-Diverse Workers in Indonesia's Art and Creative Ecosystems.* Jakarta, Koalisi Seni. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000396491.

Mariya Alekhina and Others v. Russia. 2018. « Judgment 17.7.2018 ». Cour européenne des droits de l'homme, n° 38004/12. https://hudoc.echr.coe.int/fre?i=001-184666.

Maya Kaqchikel Indigenous Peoples of Sumpango et al. v. Guatemala. 2022. « Judgment of July 27, 2022: Interpretation of the judgment on merits, reparations and costs ». Inter-American Court of Human Rights, séries C, n° 457. www.corteidh.or.cr/docs/casos/articulos/seriec_457_ing.pdf.

Movimento Brasileiro Integrado pela Liberdade de Expressão Artística (MOBILE). 2025. « Mapa da censura ». https://movimentomobile.org.br/mapa-da-censura/.

Nhimbe Trust. 2023. *ArtSpeak: A Nhimbe Trust Artistic Freedom Report.* Bulawayo, Nhimbe Trust. www.nhimbe.org/sites/default/files/reportdownloads/A%20Nhimbe%20Trust%20Artistic%20Freedom%20Report%202023sm-min.pdf.

Organisation internationale du travail (OIT). 2023. *L'avenir du travail dans le secteur des arts et du divertissement.* Genève, OIT. www.ilo.org/fr/publications/lavenir-du-travail-dans-le-secteur-des-arts-et-du-divertissement.

Pan-African Network for Artistic Freedom (PANAF). 2025. « About ». https://panaf.org/about/.

Pan-African Network for Artistic Freedom (PANAF) et Selam. 2023. *An Assessment of Artistic Freedom: Ethiopia.* Stockholm, Selam. https://selamethiopia.se/publications-selam/exploring-art-and-cultures-role-in-artistic-freedom/.

Reitov, O. et Whyatt, J. 2024. *The Fragile Triangle of Artistic Freedom: A Study of the Documentation and Monitoring of Artistic Freedom in the Global Landscape.* Stuttgart, Institut für Auslandsbeziehungen. https://globalfreedomofexpression.columbia.edu/wp-content/uploads/2024/05/ifa-2024_reitov-whyatt_artistic-freedom_EN.pdf.

Safe Havens Freedom Talks. 2025. « Artistic freedom: A dynamic visualization of needs and resources ». https://sh-ft.org/artistic-freedom/.

Te Hiku Media. 2025. « Te Hiku tech ». *Te Hiku Media*. https://tehiku.nz/te-hiku-tech/.

UNESCO. 2019. *Artistic Freedom*. Paris, UNESCO. www.unesco.org/creativity/sites/default/files/medias/fichiers/2023/01/artistic_freedom_pdf_web.pdf.

––––. 2021. *Rapport analytique préliminaire sur les conséquences de la pandémie de COVID-19 sur les industries culturelles et créatives, et résultats du mouvement ResiliArt.* Paris, UNESCO. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000378146_fre.

––––. 2022a. *Re|penser les politiques culturelles : La culture, un bien public mondial.* Paris, UNESCO. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000260601.

––––. 2022b. *Déclaration finale de la Conférence MONDIACULT 2022.* Mexico, UNESCO. www.unesco.org/fr/articles/conference-mondiale-de-lunesco-sur-les-politiques-culturelles-et-le-developpement-durable-mondiacult?hub=758.

––––. 2023a. « Un projet de l'UNESCO en Gambie autonomise les femmes artistes à travers un meilleur accès aux financements et connaissances ». *UNESCO*, 2 juin. www.unesco.org/fr/articles/un-projet-de-lunesco-en-gambie-autonomise-les-femmes-artistes-travers-un-meilleur-acces-aux.

––––. 2023b. « UNESCO supports the SICA Region in the protection of artists and cultural professionals ». *UNESCO*, 30 mai. www.unesco.org/en/articles/unesco-supports-sica-region-protection-artists-and-cultural-professionals.

––––. 2023c. *Encourager la créativité : mise en œuvre de la Recommandation de l'UNESCO de 1980 relative à la condition de l'artiste ; 5e consultation mondiale*. Paris, UNESCO. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000387453.

––––. 2024. « Conception d'une politique régionale pour la protection et la promotion du statut des artistes et des professionnels de la culture en Amérique centrale ». *UNESCO*, 14 juin. www.unesco.org/creativity/fr/articles/conception-dune-politique-regionale-pour-la-protection-et-la-promotion-du-statut-des-artistes-et-des?hub=66775.

––––. 2025a. *Document final MONDIACULT 2025*. Barcelone, UNESCO. www.unesco.org/sites/default/files/medias/fichiers/2025/09/FR%20MONDIACULT%20Document_final%2027.09.25.pdf.

––––. 2025b. *Protocolos para un uso crìtico de la IA en organizaciones culturales: Sobre el panel de diálogo y discusión realizado el 20 de agosto de 2025*. Montevideo, UNESCO. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000396326.locale=es.

UNESCO et Organisation internationale du travail (OIT). 2023. *Guide méthodologique pour l'élaboration participative d'une loi sur le statut de l'artiste.* Paris, UNESCO. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000387564.

Valais, S. 2025. *Le statut des artistes et des professionnels de la culture et de la création en Europe Droits sociaux et circulation.* Strasbourg, IRIS, Observatoire européen de l'audiovisuel. https://rm.coe.int/iris-le-statut-des-artistes-et-des-professionnels-de-la-culture-et-de-/488028b281.

Whyatt, S. 2023. *Libre de créer : la liberté artistique Europe*. Strasbourg, Éditions du Conseil de l'Europe. https://rm.coe.int/rapport-libre-de-creer/1680b3397b.

Xanthaki, A. 2025. *Intelligence artificielle et créativité*. New York, Assemblée générale des Nations Unies. https://docs.un.org/fr/A/80/278.

Liste des figures et tableaux

Liste des figures

Figure 1.1 Répartition des politiques et mesures conçues grâce à une coopération interministérielle, par domaine de compétence des ministères partenaires . . . 27

Figure 1.2 Dépenses gouvernementales moyennes pour 08.2 Services culturels et 08.3 Services de radiodiffusion, de télévision et d'édition (Classification des fonctions des administrations publiques) en pourcentage du produit intérieur brut, par pays en développement et pays développés (2014-2022) . . . 30

Figure 1.3 Proportion de Parties ayant des bureaux statistiques ou des organismes de recherche évaluant les politiques culturelles, par pays en développement et pays développés . . . 32

Figure 1.4 Types de mesures de création d'emploisles plus fréquemment raportées. . . . 33

Figure 1.5 Proportion de Parties ayant des programmes éducatifs et de formation, par type . . . 38

Figure 1.6 Proportion de Parties rapportantdes diplômes universitaires et de l'éducation supérieure, par domaine culturel . . . 39

Figure 1.7 Proportion de Parties rapportant des programmes d'enseignement et de formation technique et professionnelle, par domaine culturel. . . . 39

Figure 1.8 Proportion d'États membres de l'UNESCO ayant des politiques, mesures ou programmes offrant aux artistes le renforcement des capacités, les formations ou tout autre soutien visant à soutenir les artistes à monétiser leur travail artistique,par pays en développement et pays développés. . . . 40

Figure 1.9 Types d'outils d'élaboration des politiques les plus fréquemment rapportés . . . 40

Figure 2.1 Score moyen de Freedom House pour les « médias libres et indépendants », par pays en développement et pays développés . . . 47

Figure 2.2 Proportion de Parties rapportant des autorités de régulation dédiées au suivi des médias, par responsabilité . . . 51

Figure 2.3 Proportion de Parties rapportant des autorités de régulation dédiées au suivi des médias, par type de média . . . 53

Figure 2.4 Proportion de Parties rapportant des médias de service public ayant une mission légale ou statutaire pour promouvoir des expressions culturelles diverses. . . . 55

Figure 2.5 Proportion de Parties ayant des politiques et mesures favorisant la diversité de contenus dans la programmation, par pays en développement et pays développés . . . 56

Figure 2.6 Proportion de Parties rapportant des réglementations relatives aux contenus nationaux destinées aux médias audiovisuels . . . 58

Figure 2.7 Proportion de Parties ayant des quotas de contenu national, régional ou linguistique pour la vidéo à la demande par abonnement et pour la télévision en clair, par pays en développement et pays développés . . . 59

Figure 3.1 Proportion de Parties ayant des politiques, mesures ou mécanismes soutenant la transformation numérique des industries et des institutions culturelles et créatives, par région. . . . 67

Figure 3.2 Proportion de la population ayant accèsà différents types de contenus numériques, par pays en développement et pays développés . . . 68

Figure 3.3 Proportion de Parties ayant des politiques et mesures pour garantir des marchés nationaux dynamiques pour les industries culturelles numériques, incluant des acteurs numériques divers et de toutes tailles, par région. . . . 70

Figure 3.4 Proportion de Parties ayant des politiques et mesures pour améliorer l'accès et la découvrabilité de la production nationale de contenus culturels dans l'environnement numérique, par région. . . . 72

Figure 3.5 Part des revenus des créateurs à l'échelle mondiale, par source de revenus (2018-2023). . . . 74

Figure 3.6 Proportion de Parties ayant des mesures et initiatives pour promouvoir la créativité et les compétences numériques des artistes et des professionnels de la culture qui travaillent avec les nouvelles technologies, par pays en développement et pays développés . . . 75

Figure 3.7 Part moyenne de la population ayant des compétences de base, intermédiaires ou avancées dans le domaine des technologies de l'information et de la communication, par pays en développement et pays développés (2020-2023). . . . 77

Figure 3.8 Proportion de Parties ayant des statistiques oudes études sur l'accès aux médias numériques, par pays en développement et pays développés . . . 77

Figure 4.1 Proportion de Parties rapportant des mécanismes de dialogue entre les autorités publiques et les organisations de la société civile pour l'élaboration des politiques culturelles et/ou leur suivi, par pays en développement et pays développés . . . 89

Figure 4.2 Proportion de Parties rapportant que des politiques et des mesures de promotion de la diversité des expressions culturelles ont été élaborées en consultation avec les organisations de la société civile, par région . . . 91

Figure 4.3 Proportion de Parties ayant soumis le formulaire des organisations de la société civile inclus dans leur rapport périodique quadriennal, par pays en développement et pays développés . . . 92

Figure 4.4 Part des mesures rapportées par les organisations de la société civile pour chaque objectif de la Convention de 2005, par pays en développement et pays développés . . . 94

Figure 4.5 Proportion de Parties rapportant des associations professionnelles et/ou des syndicats représentant les artistes et/ou les professionnels de la culture, par domaine culturel . . . 96

Figure 4.6 Proportion de Parties avec des autorités publiques organisant ou soutenant des opportunités de formation et de mentorat pour développer les capacités des organisations de la société civile impliquées dans la promotion de la diversité des expressions culturelles dans des domaines tels que la communication, les actions de plaidoyer ou la levée de fonds, par région . . . 98

Figure 4.7 Proportion de Parties ayant des programmes de financement public soutenant l'implication des organisations de la société civile dans la promotion de la diversité des expressions culturelles, par pays en développement et pays développés . . . 99

Figure 5.1 Proportion de Parties rapportant des politiques et des mesures soutenant la mobilité sortante des artistes et professionnels de la culture, par région . . . 109

Figure 5.2 Proportion de Parties rapportant des politiques de visa spécifiques ou d'autres mesures transfrontalières soutenant la mobilité entrante des artistes et des professionnels de la culture étrangers, par région . . . 109

Figure 5.3 Proportion de Parties rapportant des fonds publics soutenant la mobilité entrante et sortante des professionnels de la culture, par pays en développement et pays développés . . . 110

Figure 5.4 Mesures, politiques, programmes ou mécanismes les plus fréquemment rapportés soutenant la mobilité entrante des artistes, par pays en développement et pays développés . . . 112

Figure 5.5 Types d'aides et de subventions les plus fréquemment rapportées soutenant la mobilité sortante des artistes, par pays en développement et pays développés . . . 113

Figure 5.6 Proportion de Parties rapportant des fonds publics soutenant spécifiquement la mobilité des artistes et des professionnels de la culture en provenance ou entre les pays en développement, incluant la coopération Nord-Sud-Sud et Sud-Sud, par pays en développement et pays développés . . . 116

Figure 6.1 Exportations de biens culturels par domaine (2004-2023), d'après le Cadre de l'UNESCO pour les statistiques culturelles 2009 . . . 127

Figure 6.2 Flux commerciaux mondiaux de biens culturels, par groupes de pays classés selon leurs revenus en 2007 et 2023 . . . 128

Figure 6.3 Exportations d'œuvres d'art, par pays en développement et pays développés (2004-2023) . . . 129

Figure 6.4 Part des exportations commerciales de services personnels, culturels et récréatifs, par pays développés (2010-2023) . . . 131

Figure 6.5 Recherches YouTube pour les films Nollywood dans le monde (2019-2024) . . . 132

Figure 6.6 Proportion de Parties rapportant des stratégies ou des mesures d'exportation soutenant la distribution de biens et services culturels, par domaine culturel . . . 133

Figure 6.7 Stock d'investissements directs étrangers entrants dans la catégorie arts, loisirs et divertissements, par pays en développement et pays développés (2014-2022) . . . 136

Figure 6.8 Mesures commerciales de promotion et de renforcement des capacités rapportées par les Parties, par groupes de pays classés selon leurs revenus . . . 137

Figure 8.1 Proportion de Parties ayant des organismes culturels publics et des agences responsables de la culture ou des industries créatives impliqués dans l'élaboration et la mise en œuvre des plans nationaux de développement ou des plans nationaux de développement durable, par région . . . 169

Figure 8.2 Proportion de Parties reconnaissant les industries culturelles et créatives dans les plans nationaux de développement ou les plans nationaux de développement durable . . . 169

Figure 8.3 Pourcentage de pays utilisant la culture pour obtenir des résultats culturels, sociaux, économiques et environnementaux, par pays en développement et pays développés . . . 172

Figure 8.4 Estimation de la moyenne par pays des émissions annuelles de dioxyde de carbone liées à la production des industries culturelles et créatives, en kilogrammes par habitant, par pays en développement et pays développés (2022) 175

Figure 8.5 Proportion de Parties ayant mis en œuvre des initiatives et projets de régénération régionale, urbaine et/ou rurale fondés sur les industries culturelles, par région 177

Figure 8.6 Densité moyenne des infrastructures culturelles dans 244 villes, infrastructures pour 100 000 habitants, par région 178

Figure 8.7 Proportion de Parties ayant mis en œuvre des politiques ou mesures facilitant la participation à la vie culturelle et l'accès à des infrastructures et des expressions culturelles diverses, notamment en répondant aux besoins des groupes défavorisés ou vulnérables, par pays en développement et pays développés 178

Figure 8.8 Proportion de Parties ayant des stratégies de coopération pour le développement, incluant les stratégies de coopération Sud-Sud, reconnaissent le rôle stratégique de la créativité et des expressions culturelles diverses, par pays en développement et pays développés 180

Figure 8.9 Les dix plus grands bénéficiaires de l'aide programmable par pays pour la culture et les loisirs, en millions de dollars des États-Unis (2022) 181

Figure 8.10 Contributions au Fonds international pour la diversité culturelle (2007-2024) 181

Figure 9.1 Pourcentage des mesures liées au genre sur toutes les mesures rapportées, moyenne mobile sur trois ans 191

Figure 9.2 Proportion des femmes à la tête de conseils artistiques ou culturels nationaux parmi les Parties, par pays en développement et pays développés 193

Figure 9.3 Proportion de femmes artistes dans les grandes biennales lors de leurs trois dernières éditions, par biennale 198

Figure 9.4 Nombre de femmes parmi les 100 compositeurs vivants les plus interprétés, total mondial (2013-2024) 199

Figure 9.5 Répartition par genre des créateurs de contenu 201

Figure 10.1 Proportion de Parties rapportant que leur constitutionet/ou leurs cadres nationaux réglementaires reconnaissent officiellement la liberté artistique dans des dimensions clés, par pays en développement et pays développés 211

Figure 10.2 Proportion de Parties rapportant des initiatives pour protéger les artistes en danger ou en exil développées ou soutenues par les autorités publiques durant les quatre dernières années, par région 215

Figure 10.3 Proportion de Parties rapportant des organismes indépendants établis pour recevoir des plaintes et/ou faire le suivi des violations et des restrictions à l'égard de la liberté artistique, par région 217

Figure 10.4 Proportion de Parties ayant adopté ou révisé des mesures de protection sociale prenant en compte la condition professionnelle des artistes durant les quatre dernières années, par pays en développement et pays développés 221

Figure 10.5 Proportion de Parties ayant des mesures et des initiatives destinées à assurer une prise de décision transparente dans l'attribution de financements gouvernementaux, d'aides d'État et de prix pour les artistes, par pays en développement et pays développés 224

Liste des tableaux

Tableau 1.1 Pourcentage de Parties ayant des organismes de gestion collective et des organismes de gestion des droits de reproduction dans les différents domaines culturels, par région et par pays en développement et pays développés 36

Tableau 6.1 Parts régionales des exportations de services audiovisuels et connexes en 2018 et 2022 133

Tableau 7.1 Accords commerciaux bilatéraux et régionaux impliquant au moins une Partie à la Convention pendant la période 2021-2024 149

Tableau 7.2 Traités bilatéraux d'investissement impliquant au moins une Partie à la Convention pendant la période 2021-2024 154

Tableau 7.3 Références à la Convention dans les stratégies, plans d'action et autres textes internationaux (sélection d'exemples) 155

Tableau 9.1 Taux d'adoption par les femmes et écarts entre les genres dans l'adoption de l'Internet mobile, par région (à l'exclusion des pays à revenu élevé) 201

Tableau 10.1 Types de groupes d'artistes les plus fréquemment rapportés pour lesquels il existe des mesures de soutien spécifiques, par région . . . 225

Crédits des images

Couverture : © Diana Ejaita*

p. 10 © Soner Arkan/Pexels.com

p. 19 © Patrycja Chociej/Unsplash.com

p. 20 © Paul Phung*

p. 22 © Jessica Christina. Headpiece artwork by Mulyana, attire created by Douche, featuring artist from Inspyro Moves*

p. 42 © Anna Ridler/Photographer: Emily Grundon, 2018, installation of Myriad (Tulips)*

p. 62 © Marcelrose. Artwork by Emo de Medeiros/Wikimedia Commons

p. 84 © Victoria Vilasana*

p. 102 © Roberto Reposo/Unsplash.com

p. 104 © Luciana Abait, *Off the map**

p. 122 © Isidro Ferrer Soria/Photographers: Hugo Ferrer y Vega Mayor*

p. 142 © Lana Sham/Shutterstock.com*

p. 162 © Shinji Turner-Yamamoto, *Global Tree Project: HANGING GARDEN*, 2010. Dead and live white birches, Deconsecrated 19th-century Holy Cross Church (National Register of Historic Places), Cincinnati, OH, USA*

p. 164 © Ben Young, *Longing**

p. 184 © Mestiz, *Gran Pez Palma**

p. 186 © Henrik Kam Photography Inc., *2 dancers in the hallway of 500 Capp St**

p. 206 © NOLI TIMERE by www.rebeccalazier.com – director/choreographer, www.echelman.com – sculptor, www.julielemberger.com – photographer*

Les images marquées d'un astérisque (*) ne sont pas couvertes par la licence CC-BY-SA et ne peuvent en aucune façon être reproduites sans l'autorisation expresse des détenteurs des droits de reproduction.

RE | PENSER LES POLITIQUES EN FAVEUR DE LA CRÉATIVITÉ

De la musique au cinéma en passant par la littérature et le design, les expressions créatives offrent une voix à la diversité du monde. Cette diversité, à son tour, ne peut s'épanouir que lorsque la créativité est nourrie par des politiques et des institutions efficaces.

Il y a vingt ans, les gouvernements et la société civile se sont réunis à l'UNESCO avec une vision commune, qui a abouti à l'adoption de la Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles – un traité international historique qui continue aujourd'hui à guider la manière dont les pays soutiennent la culture et la créativité. La série de rapports *Re|penser les politiques en faveur de la créativité* assure le suivi de la mise en œuvre de cette vision.

S'appuyant sur des données provenant de plus de 120 pays, cette quatrième édition analyse les dernières tendances, les défis et les opportunités qui façonnent les secteurs créatifs, ainsi que les réponses politiques conçues pour y faire face. La gouvernance de la culture est aujourd'hui confrontée à des pressions croissantes alors que la transformation numérique et l'aggravation des inégalités mondiales soulèvent des questions fondamentales sur qui peut créer et accéder à la culture. Ce rapport propose des idées et des recommandations pour inspirer l'action politique, en aidant les gouvernements, les institutions et la société civile à mettre en place les conditions nécessaires à l'épanouissement de la créativité.

unesco

Diversité
des expressions culturelles

9 789232 003720