



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

# Égalité des genres, patrimoine et créativité

Publié en 2014 par l'Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture  
7, place de Fontenoy, 75352 Paris 07 SP, France

© UNESCO 2014

ISBN 978-92-3-200039-2



Œuvre publiée en libre accès sous la licence Attribution-ShareAlike 3.0 IGO (CC-BY-SA 3.0 IGO) (<http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/igo/>). Les utilisateurs du contenu de la présente publication acceptent les termes d'utilisation de l'Archive ouverte de libre accès UNESCO ([www.unesco.org/open-access/terms-use-ccbysa-fr](http://www.unesco.org/open-access/terms-use-ccbysa-fr)).

La présente licence s'applique exclusivement aux contenus textes de la publication. L'utilisation de contenu n'étant pas clairement identifié comme appartenant à l'UNESCO devra faire l'objet d'une demande préalable d'autorisation auprès de: publication.  
copyright@unesco.org ou Editions UNESCO, 7, place de Fontenoy, 75352 Paris 07 SP France.

Titre original : Gender Equality, Heritage and Creativity

Publié en 2014 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.

Création graphique : Aurélia Mazoyer

Révision et relecture : Atieh Asgharzadeh Khabbaz, Jane Degeorges

Traduction : Ludvine Marchand, Traducteo

Impression : UNESCO/CLD

*Imprimé en France*

Égalité des genres,  
patrimoine et créativité





©UNESCO/ M.Ravassard

# Préface d'Irina Bokova

## Directrice générale de l'UNESCO

**A** lors que les États définissent en ce moment les grandes lignes de l'agenda de développement post-2015, le rôle de la culture concernant la promotion du développement social inclusif, la lutte contre la pauvreté et les avancées en matière de durabilité environnementale est progressivement reconnu. En tant que moteur et facteur de développement durable, la culture détermine la façon dont les individus et communautés comprennent le monde actuel, comment ils envisagent leur avenir et le construisent. L'égalité des genres est essentielle à la mise en oeuvre d'un développement plus inclusif et durable.

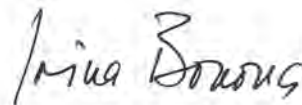
L'égalité des genres, priorité globale de l'UNESCO, désigne les rôles et responsabilités des hommes et des femmes ainsi que les dynamiques de genre créées au sein des familles, des sociétés et des cultures qui en font partie intégrante. L'approche de l'UNESCO pour la promotion de l'égalité des genres se fonde sur un engagement en faveur des droits culturels et de la diversité culturelle, étayé par le cadre des droits de l'homme. De ce point de vue, on doit considérer que la diversité culturelle et les droits humains s'enrichissent mutuellement et que l'égalité des genres est la condition préalable à un véritable développement centré sur l'humain. Voici le débat que j'ai lancé lors de la Commission de la condition de la femme de 2014 au cours de laquelle, avec les dirigeants des Nations Unies, nous avons insisté sur la nécessité de lutter contre toutes les formes de discrimination à l'encontre des femmes et des jeunes filles, y compris contre les lois, les normes sociales, les pratiques et stéréotypes discriminatoires. Dans tous les efforts de développement, nous devons garantir que la culture ne sert jamais à justifier l'atteinte, ou les restrictions, aux droits humains.

En dépit de remarquables progrès dans le monde entier, les inégalités perdurent entre ceux qui participent à la culture, y contribuent et en bénéficient, et les autres. Je crois que nous devons aller encore plus loin pour mettre la culture au service de l'émancipation des femmes. En ce sens, les instruments normatifs de l'UNESCO offrent un tremplin unique. L'application des normes des Conventions concernant les patrimoines mondial et culturel immatériel montre à quel point il est important de comprendre les rôles des genres afin de sauvegarder ces mêmes patrimoines, et encourager le dialogue et l'émancipation. Les activités menées dans le cadre de la Convention sur la protection et la promotion de la diversité

des expressions culturelles – en particulier dans les pays les moins développés – ont entraîné des transformations sociales positives, telle que l'amélioration de l'égalité des genres dans l'entrepreneuriat culturel.

La leçon à en tirer est claire : nous devons reconnaître les femmes et les jeunes filles comme des vecteurs du changement au sein de leurs communautés et valoriser leur réussite. Cela s'applique également dans les situations post-conflit où nous pouvons faire appel aux qualités dirigeantes des femmes pour reconstruire la paix et créer des politiques publiques équitables. La construction d'un avenir meilleur pour tous nécessite une pleine et égale participation de tous les hommes et de toutes les femmes du monde de la culture. Le progrès de toute société dépend de l'émancipation de l'ensemble de ses citoyens, source d'innovation et de dynamisme.

Dans ce même esprit, le présent document offre une première vue d'ensemble mondiale du statut de l'égalité des genres en matière d'accès, de participation et de contribution à la culture. En se concentrant sur le mandat de l'UNESCO dans la culture, l'analyse se fonde sur les rapports des Nations Unies et sur les résolutions de l'Assemblée générale, y compris sur le *Plan d'action sur les politiques culturelles pour le développement de la conférence de Stockholm* de 1998, sur le rapport de 1995 Notre diversité créatrice de la Commission mondiale de la culture et du développement de l'UNESCO, sur les réponses à un questionnaire envoyé à tous les États membres de l'UNESCO, ainsi que sur des études de cas menées dans différents pays du monde. Je suis certaine que ce document nous permettra de mieux comprendre l'importance de l'égalité des genres pour atteindre le respect des droits humains et les objectifs de développement, tout en nous offrant des idées de nouvelles stratégies afin de garantir un avenir égal aux hommes et aux femmes à l'horizon 2015.





©OHCHR/Danielle Kirby

## Préface de Farida Shaheed

### Rapporteuse spéciale dans le domaine des droits culturels

Écrire la préface du rapport “Egalité des genres, patrimoine et créativité” est un véritable privilège. Je suis une Rapporteuse spéciale dans le domaine des droits culturels nommée par le Conseil des droits de l’homme des Nations Unies, mais je suis aussi une militante engagée dans la défense des droits des femmes depuis plus de trente ans. Ce sujet complexe m’est particulièrement cher. Je suis donc très heureuse que l’UNESCO publie ce rapport essentiel sur la culture et l’égalité des genres.

Pour commencer, j’aimerais souligner que la tendance à considérer la culture comme un obstacle aux droits des femmes est trop simpliste. Et cette vision est aussi problématique car elle détourne l’attention des acteurs, des institutions, des règles et réglementations qui maintiennent les femmes sous le joug des structures et systèmes patriarcaux.

Comme je le remarquais dans mon rapport de 2012 destiné à l’Assemblée générale, il est temps de changer de perspective sur l’égalité des hommes et des femmes à bénéficier de leurs droits culturels. Plutôt que de voir la culture comme un obstacle aux droits des femmes, il faut leur en garantir l’accès. Ce changement de perspective est essentiel. En effet, la culture, qu’elle se manifeste par une expression individuelle ou collective libre, s’imprègne de tous les aspects de la vie et est inévitablement influencée par les genres. En définissant les caractéristiques des engagements sociaux, la culture impose les règles normatives et les rôles de chaque genre et pénalise ceux qui les transgressent. Par conséquent, l’application des droits culturels des femmes est cruciale pour le respect des droits humains en général.

Actuellement, la discrimination sexuelle est si fréquemment justifiée par des références à la culture, à la religion et aux traditions qu’il semblerait presque évident de considérer les femmes comme le groupe social ayant connu le plus de violations de leurs droits, au nom de la culture. Les femmes se sont vues par exemple refuser le droit de vote, sont victimes de violences et de coutumes qui nient leur humanité – telles que le mariage forcé (ou l’interdiction de se marier), l’impossibilité de gagner leur vie ou le refus de la liberté de mouvement, d’association et d’expression – et tout cela au nom de la culture. De telles pratiques

ne seraient pas tolérées si elles se fondaient sur un autre marqueur identitaire, comme la race par exemple.

L’application de droits culturels égaux requiert que les femmes et les filles puissent accéder, participer et contribuer à tous les aspects de la vie culturelle de la même façon que les hommes et les garçons. Cela comprend le droit d’établir et d’interpréter le patrimoine culturel, de décider quelles traditions, valeurs ou pratiques culturelles doivent être conservées, celles qui doivent être gardées mais modifiées et celles qui doivent être complètement abandonnées. Le droit à la participation comprend le droit de ne pas participer à un rituel, une coutume ou une pratique qui enfreint la dignité humaine des jeunes filles et des femmes, quelles qu’en soient les justifications culturelles. Les femmes et les filles doivent pouvoir bénéficier de la liberté de rejoindre, quitter, revenir et même créer de nouvelles communautés autour de valeurs culturelles partagées selon les marqueurs identitaires qu’elles souhaitent privilégier, sans avoir peur des représailles ni des violences sous toutes leurs formes.

La lutte en faveur des droits des femmes et notamment des droits culturels, ne nie pas les religions, les cultures ou les traditions. Dans une perspective de respect des droits humains, la problématique principale n’est pas de déterminer si, ou comment, la religion, la culture et la tradition prévalent sur les droits des femmes, mais plutôt de leur en garantir l’accès au nom des droits humains. En pratique, l’un des principaux défis est de garantir une participation égale des femmes aux discussions et prises de décision dans ce domaine et de leur permettre de créer de nouveaux sens et pratiques culturels.

La culture est en constante évolution et elle est fondamentalement liée aux relations de pouvoir. Les droits culturels doivent aussi être appréhendés à partir de leur relation avec les détenteurs du pouvoir au sein de la communauté, c’est-à-dire ceux qui définissent l’identité collective. L’appartenance à une communauté ne garantit pas une égalité en son sein et les avis concernant les éléments essentiels à la culture de cette même communauté peuvent être multiples. Il est impératif de garantir que tous les membres d’une communauté représentant les désirs et les points de vue de divers groupes, soient entendus sans discrimination.

Les discours qui simplifient la culture, en la présentant comme monolithique, statique et détachée de l'histoire, doivent être vivement combattus. En effet, il est impératif de garantir que ces derniers ne puissent plus être à l'origine d'une contestation de la légitimité et de l'applicabilité universelles des normes en faveur des droits humains. Dans le cadre de droit international des droits de l'homme, personne ne peut invoquer la diversité culturelle pour justifier de leur limitation ou de leur non-respect. Les normes en faveur des droits humains internationaux déclarent qu'il est interdit d'imposer des restrictions aux droits culturels des femmes, qui restreignent donc aussi les principes de non-discrimination et d'égalité, afin de préserver une diversité culturelle donnée. En outre, le maintien de la cohésion au sein d'une communauté culturelle spécifique – qu'elle soit transnationale, nationale ou territoriale – ne peut l'être au détriment d'un groupe de cette même communauté, comme les femmes.

Tous les individus, indépendamment de leur sexe, appartiennent à une multitude de communautés diverses et changeantes. Il est essentiel que personne ne soit obligé de s'identifier à un seul aspect donné de leur identité, tel qu'être une femme, appartenir à un groupe ethnique ou religieux donné ou selon un héritage linguistique. La protection de multiples identités permet de résister à des forces politiques qui cherchent à nier la possibilité d'un pluralisme individuel et sociétal, ainsi que l'égalité des genres, et de les vaincre.

La lutte contre des pratiques culturelles qui nuisent aux droits humains ne compromet ni l'existence ni la cohésion d'une communauté culturelle donnée. Au contraire, cela permet une évolution vers le respect de ces droits. Les points de vue, les préoccupations et les contributions des femmes ne doivent plus être marginalisés. Désormais, ils doivent se placer au centre des processus qui permettent de créer, d'interpréter et de façonner la culture. Les états doivent mettre en place toutes les mesures nécessaires pour garantir que les femmes soient entendues de manière égale et dotées de l'autorité nécessaire pour transformer ou créer les communautés dont elles veulent faire partie.

Les droits culturels transforment les sociétés : ce sont des droits d'autonomisation qui offrent de grandes

opportunités pour l'application d'autres droits humains. En raison du manque de droits culturels égaux et des inégalités économiques et sociales, il est difficile, voire impossible, pour les femmes d'être autonomes, d'exercer leurs droits civiques et politiques et notamment de participer à la vie politique de leur communauté ou pays.

Revendiquer simplement le principe d'« égalité » n'est néanmoins pas suffisant.

L'application efficace des normes relatives aux droits humains requiert des mesures qui concrétiseront les textes législatifs. En matière de droits culturels notamment, le principe d'égalité doit dépasser le cadre de la loi pour être intégré à la société. Les droits humains doivent être « vernacularisés » : ils doivent être traduits dans une langue culturellement comprise par tous. Et ce changement peut passer, par exemple, par des initiatives qui visent à ancrer les concepts des droits humains dans les traditions des différentes cultures. Cette « vernacularisation » favorise la légitimité, en garantissant l'adhésion aux normes relatives aux droits humains préalablement introduites et accordées par ceux qui régissent les règles. L'application des droits humains doit lutter contre des idéologies que d'autres veulent imposer. Mais elle doit tout autant protéger de la tentation de se fermer aux critiques formulées à l'encontre des normes et pratiques qui perpétuent la soumission des femmes. Le processus doit simultanément intégrer discours internes, pour trouver une légitimité, et les dialogues interculturels, pour permettre un partage de points de vue.

Je sais que la publication de ce nouveau rapport de l'UNESCO sur la culture et l'égalité des genres contribuera grandement à faire la lumière sur les principaux défis qui nous attendent dans ce domaine.





# Remerciements

**Concept :** Francesco Bandarin

**L'équipe de la rédaction :** Penelope Keenan, Keiko Nowacka, Lynne Patchett

**Coordination et site Web :** Laura Nonn

UNESCO exprime sa gratitude au Groupe WANDA de la Chine pour sa généreuse contribution financière à la réalisation de cette publication.

**Les contributeurs au rapport :**

Textes : Lorena Aguilar, Manal AlDowayan, Lizelle Bisschoff, Janet Blake, Lydia Deloumeaux, Dolores Elkin, Amareswar Galla, Maria Luiza Gatto, Guerrilla Girls, Niéde Guidon, Hanhee Hahm, Yarri Kamara, Susan Keitumetse, Cécile Pélissier, Valeria Marcolin, Gabriela Martin, Anne-Marie Pessis, Sarah Peters-Harrison et Mechtild Rössler.

Images et graphiques: Institut national de musique d'Afghanistan, Gary Barker (Promundo), Aszure Barton & Artists, Edwin Bernbaum, Eric Boudet, Kalpana Chatterjee, Cuadro Gallery (Dubai), Lanre Da Silva, FurtherArts, Galerie Perrotin (Paris), G/P Gallery (Tokyo), Jaya Jaitly, Kato Inowe, JR, Wanuri Kahiu, Caroline Kamy, Sébastien Moriset (CRAterre), Julio Moure, New York Film Academy, Kishin Shinoyama, Anida Yoeu Ali et Wapikoni Mobile.

La participation des États membres de l'UNESCO était essentielle à l'élaboration de la dimension politique du rapport. À cet égard, l'Organisation exprime sa gratitude pour les contributions des États membres qui ont répondu au Questionnaire de l'UNESCO sur l'égalité des genres et de la culture. En particulier, le ministère de la Culture et de la Communication de la France et la Délégation permanente de la Turquie auprès de l'UNESCO qui ont apporté des contributions spécifiques sur le contenu de ce rapport.

Le Secteur de la culture est reconnaissant pour les observations et les commentaires apportés tout au long du processus de rédaction de Chiara Bortolotti, Johanne Bouchard, Jessica Brown, Carolina Castellanos, Harriet Deacon, Sylvia Gagliardi, Christophe Golay, Imma Guixe, Abby Kendrick, Fergus Kerrigan, Larissa Kersten, Ruti Levto, Jimena Valdés et Maria Villumsen.

Il remercie également les collègues au Siège de l'UNESCO et des bureaux hors Siège ainsi que les organes consultatifs de la Convention du patrimoine mondial qui ont contribué aux études de cas et aux statistiques du rapport et fourni des commentaires sur les différentes versions de la publication, y compris: Guiomar Alonso Cano, Atieh Asgharzadeh Khabbaz, Jawad Aziz, Tim Badman, Denise Bax, Duong Bich Hanh, Giovanni Boccardi, Nicole Bolomey, Fernando Brugman, Danielle Cliche, Sanye Gülser Corat, Tim Curtis, Bandiougou Diawara, Dorine Dubois, Cécile Duvelle, Lazare Eloundou Assomo, Vincenzo Fazzino, Leire Fernández Gómez, Laura Frank, Jane Freedman, Valentina Gamba, Francisco Gómez Durán, Matthieu Guevel, Rita-Mae Hyde, Edouard Joubeaud, Beatrice Kaldun, Susanna Kari, Joseph King, Doyun Lee, Paola Leoncini-Bartoli, Dov Lynch, Maider Maraña, Laurence Mayer-Robitaille, Anahit Minasyan, Karalyn Monteil, Anne Müller, Jacques Plouin, Ann-belinda Preis, Beatriz Puerta, Carméla Quin, Kishore Rao, Rochelle Roca-Hachem, Mechtild Rössler, Sasha Rubel, Alcira Sandoval Ruiz, Susanne Schnuttgen, Sinisa Sesum, Akatsuki Takahashi, Marie-Noël Tournoux, Nathalie Valanchon, Tatiana Villegas et Vesna Vujicic-Lugassy.

**Pairs :** Somali Cerise (ONU Femmes)  
Jyoti Hosagrahar (Colombia University)  
Andreas Wiesand (L'Institut européen de recherche comparative sur la culture - ERICarts)

# Acronymes et abréviations

<b>ANIM</b>	Institut national de musique d'Afghanistan
<b>ASEAN</b>	Association des nations de l'Asie du Sud-Est
<b>ASMT-CI</b>	Association pour la Sauvegarde des Musiques des Trompes Traversières de Côte d'Ivoire
<b>AWIFF</b>	African Women in Film Forum (Forum de cinéma des femmes africaines)
<b>BRICS</b>	Brésil, Fédération de Russie, Inde, République Populaire de Chine et Afrique du Sud
<b>CALQ</b>	Conseil des arts et des lettres du Québec
<b>CEFD</b>	Convention sur l'élimination de toutes les formes de discrimination à l'égard des femmes
<b>CLA</b>	Les Arts vivants cambodgiens
<b>CLP</b>	Cultural Leadership Programme (Programme de leadership culturel) (UK)
<b>COMPACT</b>	Gestion communautaire de la conservation des aires protégées
<b>CONICET</b>	Conseil National de la Recherche (Argentine)
<b>CSA</b>	Conseil supérieur de l'audiovisuel (France)
<b>CSC</b>	Cadre pour les Statistiques Culturelles
<b>DIGEIBIR</b>	Département de l'enseignement interculturel bilingue et de l'enseignement rural (Pérou)
<b>DRAC</b>	Direction régionale des Affaires culturelles (France)
<b>ECOSOC</b>	Conseil économique et social des Nations Unies
<b>ERICarts</b>	Institut européen de recherche comparative sur la culture
<b>F-OMD</b>	Fonds pour la réalisation des objectifs de développement du millénaire
<b>FESPACO</b>	Festival panafricain du cinéma et de la télévision de Ouagadougou
<b>FIDC</b>	Fonds international pour la diversité culturelle
<b>FNAC</b>	Fonds national d'art contemporain (France)
<b>FNUAP</b>	Fonds des Nations Unies pour la Population
<b>FRAC</b>	Fonds régional d'art contemporain (France)
<b>FUMDHAM</b>	Fondation du musée de l'homme américain (Brésil)
<b>FUNARTE</b>	Fondation nationale des arts (Brésil)
<b>GED</b>	Genre et développement
<b>GGCA</b>	Alliance mondiale sur le climat et l'égalité des sexes
<b>ICATUS</b>	Classification internationale des statistiques sur les activités liées à l'emploi du temps

<b>ICCROM</b>	Centre international d'études pour la conservation et la restauration des biens culturels
<b>ICOMOS</b>	Conseil International des Monuments et des Sites
<b>IIFF</b>	International Images Film Festival of Women (Festival de cinéma international des femmes)
<b>INAH</b>	Institut national d'anthropologie et d'histoire (Mexique)
<b>INBA</b>	Institut national des Beaux-Arts (Mexique)
<b>ISU</b>	Institut de statistiques de l'UNESCO
<b>IUCD</b>	Indicateurs de la culture pour le développement
<b>MGF</b>	Mutilations génitales féminines
<b>MoCFA</b>	Ministry of Culture and Fine Arts (Cambodia)
<b>NEA</b>	National Endowment for the Arts (Fonds national pour les arts) (États-Unis)
<b>OCDE</b>	Organisation de Coopération et de Développement Économiques
<b>OMD</b>	Objectifs du Millénaire pour le développement
<b>ONG</b>	Organisation non gouvernementale
<b>ONU</b>	Organisation des Nations Unies
<b>PASIH</b>	Perkumpulan Siberut Hijau (Indonésie)
<b>PCI</b>	Patrimoine culturel immatériel
<b>PIB</b>	Produit intérieur brut
<b>PIDCP</b>	Pacte international relatif aux droits civils et politiques
<b>PIDESC</b>	Pacte international relatif aux droits économiques, sociaux et culturels
<b>PNUD</b>	Programme des Nations unies pour le développement
<b>PUH</b>	Paysage Urbain Historique
<b>SETF</b>	Société égyptienne pour les traditions folkloriques
<b>SODEC</b>	Société de développement des entreprises culturelles (Québec, Canada)
<b>TIC</b>	Technologies de l'information et de la communication
<b>UE</b>	Union européenne
<b>UNESCO</b>	Organisation des Nations unies pour l'éducation, la science et la culture
<b>WFOZ</b>	Women Filmmakers of Zimbabwe (Femmes cinéastes du Zimbabwe)
<b>WIF TSA</b>	Women in Film and Television South Africa (Femmes du cinéma et de télévision en Afrique du Sud)
<b>WMF</b>	Forum Femmes et Mémoire (Egypte)
<b>WoS</b>	Women of the Sun (Femmes du soleil) (Afrique du Sud)

# Table des matières

<b>Préface</b> Irina Bokova, Directrice générale de l'UNESCO	<b>3</b>	<b>3. Créativité</b>	<b>79</b>
<b>Préface</b> Farida Shaheed, Rapporteuse spéciale dans le domaine des droits culturels	<b>5</b>	<b>Présentation</b>	<b>78</b>
<b>Remerciements</b>	<b>7</b>	<i>Zoom national : France</i>	
<b>Acronymes et abréviations</b>	<b>9</b>	<b>Vers l'égalité entre femmes et hommes dans la culture</b> Fleur Pellerin, Ministre de la Culture et de la Communication de la France	<b>98</b>
<b>Introduction</b>	<b>13</b>	<i>Zoom régional : Afrique</i>	
<b>1. Un défi mondial</b>	<b>21</b>	<b>Égalité des genres, femmes et cinéma africain</b> Lizelle Bisschoff	<b>104</b>
Réponses des États membres de l'UNESCO au questionnaire sur l'égalité des genres et la culture	22	<b>Obstacles rencontrés par les entrepreneuses africaines dans les arts de la scène et la mode</b> Yarri Kamara	<b>114</b>
<b>2. Patrimoine</b>	<b>33</b>	<i>Modifications globales des pouvoirs : économies émergentes</i>	
<b>Présentation</b>	<b>34</b>	<b>Autonomisation des femmes et cinéma dans les pays des BRICS</b> Maria Luiza Gatto et Sarah Peters-Harrison	<b>128</b>
<b>Genre et patrimoine culturel immatériel</b> Janet Blake	<b>50</b>	<b>4. Conclusions et recommandations</b>	<b>139</b>
<b>Un patrimoine mondial sexospécifique ?</b>		<b>5. Annexes</b>	<b>143</b>
<b>Examen de la mise en œuvre de la Convention du patrimoine mondial de l'UNESCO</b> Mechtild Rössler	<b>64</b>	<b>Genre et culture : le point de vue statistique</b> Lydia Deloumeaux, Institut de statistique de l'UNESCO (ISU)	<b>144</b>
		<b>Conventions culturelles de l'UNESCO</b>	<b>150</b>
		<b>Références</b>	<b>154</b>

## Encadrés

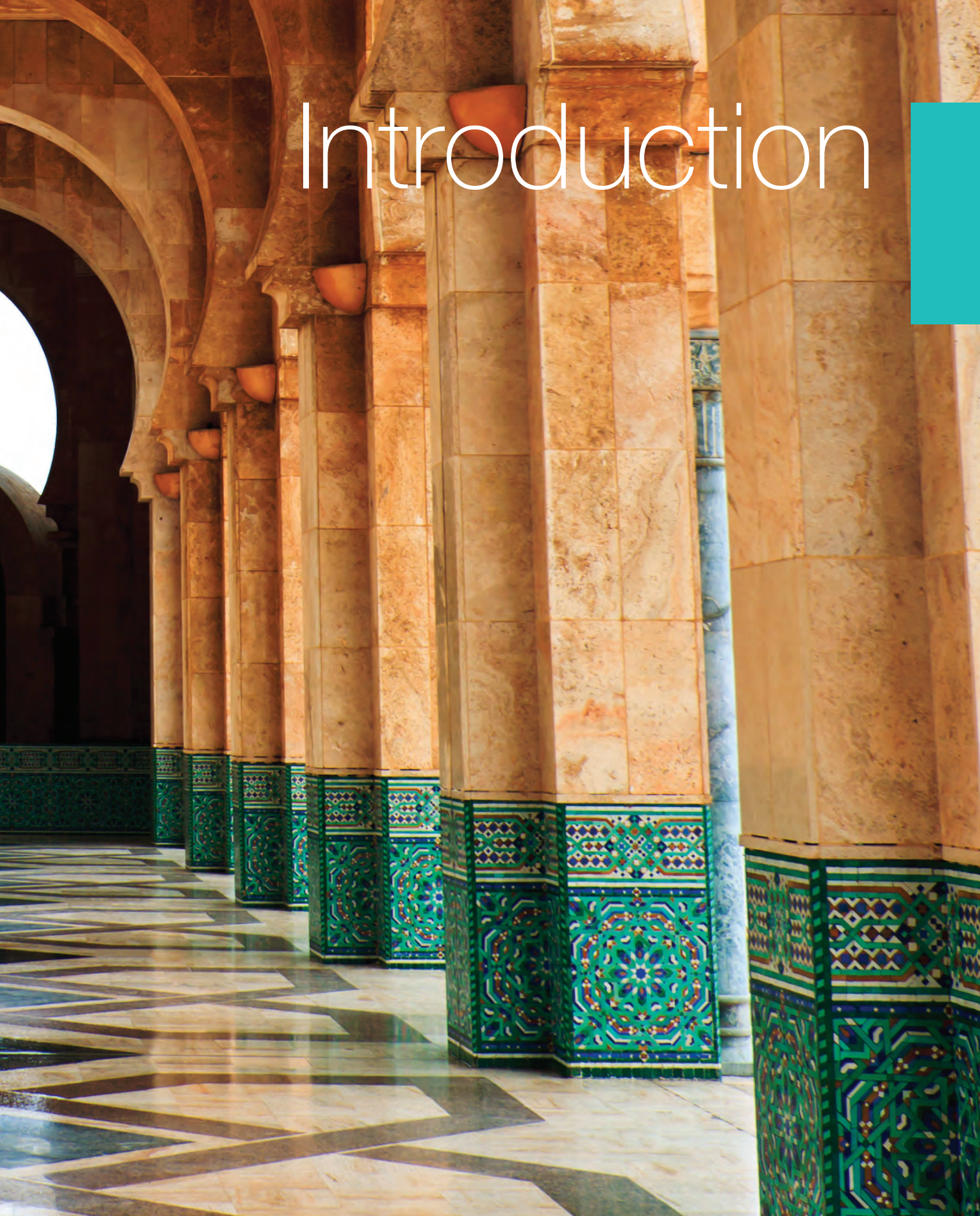
1. Reconnaissance du rôle des femmes dans la gestion et la conservation du patrimoine : Tombes des rois du Buganda à Kasubi, bien du patrimoine mondial, Ouganda
2. Renforcement des capacités en vue d'une action en faveur de l'égalité des genres : Union internationale pour la conservation de la nature (IUCN)
3. Mise en oeuvre des politiques du travail en faveur de l'égalité des sexes et de l'autonomisation des femmes : Région du Parc national de Serra da Capivara, Brésil
4. Perspective: Dolores Elkin, plongeuse scientifique professionnelle et archéologue, Argentine
5. Programmes conjoints du F-OMD
6. La musique au service de la promotion du respect et de l'égalité : Institut national de musique d'Afghanistan
7. Rendre accessible l'inaccessible : Wapikoni Mobile, Canada
8. La promotion de l'égalité des genres et de la paix par le cinéma : Caméras de la diversité
9. Encourager les femmes souffrant d'un handicap à s'engager dans les industries culturelles au Cameroun
10. Les moyens mis en place pour lutter contre les discriminations basées sur le genre en Argentine
11. Le Programme de conseil artistes femmes en Autriche
12. Intégration de l'égalité des genres dans le financement cinématographique en Suède
13. Soutenir les créatrices indigènes au Guatemala
14. Le programme « Femmes et lecture » (Women Reading) en Côte d'Ivoire
15. Femmes travaillant dans les industries culturelles au Zimbabwe
16. Les femmes participent au développement d'une micro-industrie audiovisuelle sur l'île de Siberut en Indonésie
17. Perspective: Manal AlDowayan, artiste, Arabie Saoudite
18. Rendre visible l'invisible : Women are Heroes, JR
19. Perspective: Guerrilla Girls

## Figures

1. Les inégalités des genres dans le cinéma
2. Obstacles à la participation des femmes dans le secteur des arts de la scène en Afrique
3. Principal obstacle à la participation des femmes dans le secteur des arts de la scène en Afrique
4. Raison(s) de lancer une / des entreprise(s) culturelle(s) en Afrique
5. Principaux obstacles au démarrage d'une entreprise et difficultés majeures à sa survie et à son développement en Afrique
6. Films réalisés par des femmes dans les festivals internationaux (1981-2013) - Brésil
7. Films réalisés par des femmes dans les festivals internationaux (1981-2013) - Fédération de Russie
8. Films réalisés par des femmes dans les festivals internationaux (1981-2013) - Inde
9. Films réalisés par des femmes dans les festivals internationaux (1981-2013) - République populaire de Chine
10. Films réalisés par des femmes dans les festivals internationaux (1981-2013) - Afrique du Sud
11. Films réalisés par des femmes dans les festivals nationaux des BRICS (2013)
12. Films courts et longs métrages réalisés par des femmes dans les BRICS dans les festivals nationaux (2013)
13. Emploi culturel aux États-Unis désagrégé par sexe et niveau d'éducation (2012)
14. Travailleurs indépendants dans le domaine de la culture ventilés par sexe (2012)
15. Population active exerçant plus d'une activité professionnelle ventilée par sexe aux États-Unis (2011)
16. Population active employée dans le secteur de la culture ventilée par type d'emploi (temps plein ou temps partiel) et par sexe aux États-Unis (2012)
17. Activités professionnelles culturelles ventilées par sexe et par domaine CSC aux États-Unis (2012)



# Introduction



Le concept d'égalité des genres dans le secteur de la culture n'est pas à l'abri des inégalités et discriminations qui imprègnent les autres secteurs de la société. De plus, il est influencé par un contexte plus large qui comprend d'autres formes de catégorisation sociale telles que la classe, la race, le niveau de pauvreté, l'origine ethnique, la religion, l'âge, le handicap et l'état matrimonial, qui peuvent elles-mêmes renforcer les déséquilibres.

## Pourquoi associer genre et culture?

Le genre est une construction culturelle et sociale définie par les relations de pouvoir entre hommes et femmes et par les normes et valeurs associées aux rôles et comportements dits « féminins » et « masculins ». L'interprétation et la négociation culturelle de la notion de genre sont essentielles à l'identité (y compris l'identité de genre) des individus et de leurs communautés. Le genre n'est pas universellement compris de la même manière d'une culture à l'autre et il peut, d'une communauté à l'autre ou au sein même d'une communauté, avoir plusieurs définitions allant au-delà d'une dichotomie homme-femme. Le concept d'égalité des genres dans le secteur de la culture n'est pas à l'abri des inégalités et discriminations qui imprègnent les autres secteurs de la société. De plus, il est influencé par un contexte plus large qui comprend d'autres formes de catégorisation sociale telles que la classe, la race, le niveau de pauvreté, l'origine ethnique, la religion, l'âge, le handicap et l'état matrimonial, qui peuvent elles-mêmes renforcer les déséquilibres.

L'égalité des genres est depuis longtemps reconnue à la fois comme un objectif de développement majeur et un droit humain. Au cours des quatre dernières décennies, il y a eu des progrès considérables en matière d'efforts internationaux visant à promouvoir les femmes comme des acteurs autonomes du développement tout en veillant à ce qu'hommes et jeunes garçons soient impliqués dans les efforts fournis pour réduire les écarts entre les sexes en matière de droits et d'opportunités.

Au cours des dernières décennies, la culture - dans toute sa diversité de formes, d'expressions, de pratiques et de savoirs - a acquis une reconnaissance internationale à la fois comme un facilitateur et un moteur de développement. Cela a été formulé dans la Déclaration de Hangzhou : mettre la culture au cœur des politiques de développement durable, adoptée en 2013 lors de la Conférence éponyme co-organisée par l'UNESCO et la République populaire de Chine. Ce document historique met en évidence le rôle de la culture comme facilitateur et moteur de développement. La culture, en tant qu'un facilitateur, est « une source de sens et d'énergie, de créativité et d'innovation », et un moteur à travers les contributions qu'elle peut apporter « au développement social, culturel et économique inclusif, à l'harmonie, à la durabilité environnementale, à la paix et à la sécurité ». Il fut également mis en évidence que des politiques de développement adaptées aux contextes culturels étaient, quant à elles, un facteur déterminant pour assurer des résultats plus durables. La prise de conscience du potentiel de la culture comme facilitateur et moteur de développement

Le développement durable a également conduit à sensibiliser les instances nationales autant qu'internationales à la nécessité préalable de fournir des efforts pour assurer un accès à la culture pour tous et exploiter au mieux les ressources et opportunités qu'offre ce secteur.

L'idée que la discrimination et les inégalités sont des entraves au développement étant fortement confirmée par les données grandissantes disponibles en la matière (Banque mondiale, 2011; PNUD, 1995; OCDE, 2012), les interventions internationales et nationales en faveur du développement ont ciblé l'égalité des genres comme un élément essentiel pour un développement durable et équitable (résolution 60/210 du 22 décembre 2005 de l'Assemblée générale). En 2000, l'égalité entre les sexes a été identifiée comme troisième Objectif du Millénaire pour le Développement en reconnaissance de son pouvoir catalytique positif pour la réalisation d'autres objectifs de développement. Et l'égalité des genres comme objectif à part entière, mais également comme problématique intégrée à tous les autres objectifs, reste un sujet majeur des discussions actuelles dans le cadre du programme de développement post-2015. Dans sa publication *Réaliser l'avenir que nous voulons pour tous* (ONU, 2012b), le Groupe de travail des Nations Unies sur le Programme de développement des Nations Unies pour l'après 2015 appelle à transformer les obstacles structurels qui renforcent la persistance généralisée des inégalités des genres et des progrès inégaux de développement entre les femmes et les hommes, les filles et les garçons. En outre, le rôle fondamental de l'égalité des genres dans la réalisation d'un objectif de développement durable par la culture a été souligné dans la résolution 68/223 de l'Assemblée générale sur la culture et le développement durable, le 20 décembre 2013, en appelant les États membres « à faire en sorte que les femmes et les hommes accèdent, participent et contribuent sur un pied d'égalité à la vie culturelle et aux prises de décisions concernant la culture, et à s'engager en outre à élaborer, aux niveaux local, national et international, des politiques et des programmes culturels tenant compte de la problématique hommes-femmes afin de promouvoir l'égalité des genres et l'autonomisation des femmes et des filles. » (Art. 11c).

Puisque les droits de l'homme sont une garantie des libertés et capacités fondamentales, ils constituent une importante dynamique interne du développement pour les individus et la société en général. L'exercice de tous les droits universels, indivisibles et interdépendants concerne tous les aspects de la société et la jouissance de ces droits dans un domaine est également subordonnée à la réalisation des droits dans un autre. Dans tous les domaines de la culture, les droits de l'homme sont une condition préalable à l'enrichissement de

la diversité culturelle et à la créativité humaine. Ils englobent la liberté d'expression, la liberté de choisir, d'échanger et de partager librement, la liberté d'opinion, de pensée et d'accès à l'information.

Le droit de participer librement à la vie culturelle de la communauté, de jouir des arts et de participer au progrès scientifique et à ses bienfaits est inscrit dans la Déclaration universelle des droits de l'homme adoptée par l'Assemblée générale en 1948. Au cours des soixante dernières années, les droits humains ont commencé peu à peu à figurer, à la fois implicitement et explicitement, dans les dispositions des accords internationaux, y compris dans les instruments normatifs culturels de l'UNESCO, et notamment dans sa Recommandation relative à la condition de l'artiste (1980), dans la Déclaration universelle de l'UNESCO sur la diversité culturelle (2001), dans la Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel (2003) et la Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles (2005).

Lorsqu'il est appliqué à la culture en général, le discours sur l'égalité des genres et le développement a tendance à se concentrer sur la relation complexe qu'entretient diversité culturelle et droits humains, y compris droits des femmes. Les pratiques discriminatoires qui portent atteinte ou violent les droits des femmes et des jeunes filles, tels que les mutilations génitales féminines (MGF), les mariages précoces, violences domestiques ou les lois de succession, ont pris le devant de la scène dans les discussions internationales sur la culture et l'égalité des genres. Cela a entraîné une confusion regrettable et erronée qui a vu associer pratiques traditionnelles néfastes et « culture », par le biais de laquelle les droits humains, et en particulier les droits des femmes, furent attaqués au motif que ceux-ci étaient des concepts étrangers à telle ou telle culture. L'idée universelle des droits de l'homme fut également contestée comme étant un concept « occidental » et ethnocentrique qui ne pouvait trouver d'application concrète que partielle au sein de certains systèmes de gouvernance et de cadres législatifs nationaux. Ainsi, le débat entre relativisme et universalisme est resté vif en matière de droits de l'homme, et plus particulièrement de droits des femmes.

Un nombre croissant de travaux de recherche réfutent et contestent cette idée. Le concept de respect de la dignité des êtres humains n'est pas exclusif à une région géopolitique particulière, à une vision du monde particulière, à une éthique ou à un peuple donné. Elle sous-tend la plupart des cultures, des textes religieux et des systèmes de gouvernance à travers le monde. Des rapports historiques du Fonds des Nations Unies pour la Population (UNFPA, 2008), la Rapporteuse



Les droits de l'homme garantissant les capacités fondamentales d'action de chacun, ils sont un élément majeur de la dynamique interne du développement pour les individus et la société dans son ensemble. Le développement repose sur la capacité dont disposent les hommes et les femmes de s'exprimer, de se déplacer, de travailler et choisir librement.

spéciale dans le domaine des droits culturels ainsi que les différentes contributions et études de cas de ce rapport montrent à quel point il est important d'examiner, de démêler et de comprendre les relations de pouvoir (inégaux) entre les sexes qui sous-tendent les pratiques discriminatoires. Puisqu'il est plus question de hiérarchie que de différences en matière d'inégalité, la dimension du pouvoir dans les relations de genre est d'une importance fondamentale dans la discussion. Les inégalités de genre sont inscrites dans les institutions de nombreuses sociétés, des structures familiales aux structures étatiques. Adopter une approche réflexive et critique de cette chaîne nous oblige à examiner la façon dont les structures de pouvoir affectent différemment les femmes, les hommes, les garçons et les filles.

Le cadre des droits de l'homme nous fournit des orientations claires sur la façon dont ces tensions peuvent être dénouées. La Déclaration universelle sur la diversité culturelle de l'UNESCO, par exemple, établit des principes clairs pour régler les conflits potentiels entre diversité culturelle et droits de l'homme: « Nul ne peut invoquer la diversité culturelle pour porter atteinte aux droits de l'homme garantis par le droit international, ni pour en limiter la portée ». Elle s'appuie sur l'important corpus des textes internationaux relatifs aux droits humains, sur les recommandations et rapports

produits depuis l'adoption en 1966 du Pacte international relatif aux droits économiques, sociaux et culturels (PIDESC). Par exemple, comme l'a souligné l'Observation générale 21 concernant le Droit de chacun de participer à la vie culturelle<sup>1</sup>, il est fait obligation aux États parties d'assurer l'égalité entre hommes et femmes en ce qui concerne le droit de participer à la vie culturelle en éliminant les « obstacles institutionnels et juridiques ainsi que ceux reposant sur des pratiques néfastes – liées notamment à des coutumes et traditions ».

La Rapporteuse spéciale dans le domaine des droits culturels identifie clairement les trois principales composantes interdépendantes du droit de prendre part à la vie culturelle: (a) la participation; (b) l'accès; et, (c) la contribution à la vie culturelle<sup>2</sup>. La reconnaissance de l'importance de la question du genre et des droits culturels dans le cadre plus large des droits de l'homme donne une nouvelle impulsion à l'idée selon laquelle il s'agit d'apporter une reconnaissance et d'exploiter les capacités de chaque individu et les ressources disponibles dans son environnement propre.

La diversité culturelle est entièrement compatible avec les droits de l'homme, et ils constituent en effet, ensemble, les ingrédients essentiels pour construire « l'avenir que nous voulons »<sup>3</sup>. Le respect de l'humanité dans toute sa diversité est fondé sur l'égalité et la non-discrimination, comme substantifique moelle des droits de l'homme. Il n'est pas de meilleur endroit que la culture pour éprouver si vivement la portée et le potentiel de la diversité humaine – à travers son patrimoine et sa créativité. Le principe de l'égalité des genres dans la vie culturelle établit qu'aucun des membres de la société ne devrait se voir octroyer des privilèges ou au contraire être désavantagé en matière de droits, de choix, d'opportunités, de bénéfices et de libertés sous prétexte d'être né, ou identifié comme, un homme ou une femme.

Bien que les actions politiques et législatives soient importantes en la matière, elles ne sont qu'une première étape. Les progrès dans la mise en œuvre sur le terrain s'avèrent cependant plus difficiles à atteindre. Il faut pour cela qu'une volonté s'exprime à tous les niveaux pour s'assurer que l'égalité des chances soit ressentie et vécue par tous. Les perceptions relatives au genre sont profondément enracinées et varient considérablement non seulement d'une culture à l'autre, mais également à l'intérieur d'un même cadre culturel. Mais dans toutes les cultures, la question du

1 E/C.12/GC/21.

2 A/67/287.

3 « L'Avenir que nous voulons » - Document final adopté lors de la Conférence des Nations Unies sur le Développement durable de Rio (Rio+20), 20-22 juin 2012, et adopté par résolution 66/288 de l'Assemblée Générale le 27 juillet 2012.

genre détermine le degré de pouvoir et les ressources dont disposent les hommes et les femmes.

Les disparités ancrées dans des questions de genre relèvent tant d'une problématique de droits humains que de développement. La participation égale des hommes et des femmes dans la société n'est pas seulement un droit légitime, elle est aussi une nécessité sociale et politique pour parvenir à un développement durable. Les droits de l'homme garantissant les capacités fondamentales d'action de chacun, ils sont un élément majeur de la dynamique interne du développement pour les individus et la société dans son ensemble. Le développement repose sur la capacité dont disposent les hommes et les femmes à s'exprimer, se déplacer, travailler et choisir librement. Il ne revient pas exclusivement aux femmes de travailler à la promotion de l'égalité des genres et il est nécessaire de mieux comprendre comment forger un partenariat entre hommes et femmes et comment les hommes peuvent en outre concourir à l'élimination des obstacles à l'égalité des genres pour assurer un développement durable pour tous. Il y a eu, ces dernières années, un nombre croissant de recherches et d'initiatives au niveau local qui ont montré les avantages que représentait une implication des hommes aux côtés des femmes dans des actions de soutien concernant l'égalité des genres, autrefois considérée comme une problématique exclusivement « féminine ». Elle doit au contraire être considérée comme une problématique pour tous.

Pour aller de l'avant dans ce domaine, nous devons développer une conscience aiguë de ce qui relève de la culture donnée comme cause - plutôt que comme excuse - des inégalités. Nous devons nous demander dans quelle mesure le préjudice est un produit d'une ignorance qui se dissimule derrière le voile de la tradition. L'égalité des genres signifie que toute personne dispose du droit de vivre une vie pleine et épanouissante selon ses propres valeurs et aspirations. Les progrès des droits de l'homme au cours de ces dernières décennies ne peuvent pas être considérés comme acquis. Ainsi, plusieurs juridictions se sont dotées de lois de plus en plus sophistiquées en matière de discrimination et d'égalité. La culture n'est jamais statique et évolue constamment. Les pratiques culturelles évoluent ou disparaissent au gré des changements de perceptions des communautés et de leur choix de voies alternatives. Cependant les mécanismes profonds de la discrimination enracinés dans les structures et institutions de la société se sont révélés remarquablement résistants. Ces structures ont une influence durable qui façonne les croyances des peuples, leur sentiment d'appartenance et induisent l'acceptation d'un statu quo jugé « naturel ».

Ce rapport est donc particulièrement pertinent. Le consensus international qui existe de longue date dans ce domaine démontre la pertinence de se concentrer autour de deux problématiques intriquées, celle de l'égalité des genres et celle de l'accès, de la contribution et de la participation de tous aux activités relatives au patrimoine et à la création. En Juin 2014, ONU Femmes a appelé la communauté internationale à mettre fin à l'inégalité entre les sexes d'ici à 2030. Pour atteindre cet objectif il convient d'intensifier les efforts consolidés dans ce domaine. L'inégalité des genres est depuis longtemps un problème mondial pertinent et les discussions autour de cette problématique sont conditionnées par cette dimension ancienne. Des indicateurs ont été mis au point, des politiques de quotas mises en place, des cases ont été cochées, mais l'emploi de ces méthodes rencontrent l'opposition de ceux qui pensent que, loin d'être au service du talent et de la création artistique, ces outils sont en fait au service d'un travail d'ingénierie sociale. Le risque de masquer la réalité du problème ou de ne pas s'attacher à y apporter une réponse globale est plus important encore.

Le patrimoine et les industries culturelles et créatives nous permettent d'évaluer à quel point le statut - politique, juridique, social et économique - des femmes dans la société a été substantiellement réduit dans la plupart des pays tout au long d'une grande partie de l'histoire de l'humanité. Il est nécessaire de déterminer dans quelle mesure l'ensemble du processus d'identification, d'interprétation, de conservation/préservation et de gestion du patrimoine est véritablement inclusif et participatif. Les rôles des femmes et des hommes, tels qu'ils ont été façonnés et se sont développés à travers nos histoires respectives, ont également un impact sur la capacité qu'ont ces derniers à accéder, participer et contribuer à la culture.

## Méthodologie et objectifs

Comme l'illustre ce rapport, la culture peut être proche de l'égalité des genres et même s'y allier. L'objectif de ce dernier est de consolider les recherches, les statistiques et les études de cas menées dans le domaine de la culture et de l'égalité des genres, en s'intéressant particulièrement à la créativité et au patrimoine, afin de contribuer aux débats internationaux sur l'agenda post-2015. Il vise à établir les progrès réalisés à ce jour et à proposer des recommandations aux gouvernements, aux décideurs, à la communauté internationale et à la société civile.

Cet aperçu mondial présente le travail statutaire et les programmes de l'UNESCO. Il est complété par des sources secondaires et des contributions de la Rapporteuse spéciale dans le domaine des droits culturels, des représentants gouvernementaux, des groupes de recherche internationaux, des groupes de réflexion, des chercheurs, des artistes et des professionnels du patrimoine. Certains sous-secteurs culturels ont été analysés avec le filtre des différenciations sociales entre les sexes afin de comprendre de façon plus nuancée les particularités et les différences de ces sous-secteurs. Au cours du processus éditorial, la nécessité de répondre aux deux priorités globales de l'UNESCO, Égalité entre les sexes et Priorité Afrique, a étayé le développement du rapport.

L'objectif de la présente publication n'est donc pas de couvrir la culture dans son ensemble ; elle fait appel au mandat unique de l'UNESCO en s'appuyant sur les recommandations et les découvertes des récents rapports des Nations Unies et sur les résolutions de l'Assemblée générale des Nations Unies, sur le Plan d'action concernant les politiques culturelles pour le développement de la conférence de Stockholm (1998a), sur le FNUAP (2008) et sur les documents statutaires, rapports et recherches de l'UNESCO. Les expériences de divers collègues travaillant au siège de l'UNESCO et dans la culture ont également permis d'étoffer le contenu. En août 2013, un questionnaire a été envoyé à l'ensemble des 195 États membres et un appel demandant aux ONG d'envoyer des résultats de recherches et d'études de cas a été diffusé dans les bureaux locaux de l'UNESCO, les réseaux de chaires de l'UNESCO et dans les médias. Même si les résultats tirés des réponses de 31 États membres au questionnaire ne peuvent être considérés comme représentatifs, ils ont fourni une base pour mieux comprendre les écarts entre les politiques et les opportunités et mettre en avant les bonnes pratiques dans ce domaine. Les réponses de la société civile et des instituts de recherche suite à l'appel aux ONG ont été recueillies et intégrées à cette publication.

## Organisation du rapport

« Égalité des genres, patrimoine et créativité » est divisé en cinq chapitres principaux : (1) Un défi mondial ; (2) Patrimoine ; (3) Créativité ; (4) Conclusion et recommandations ; et (5) Annexes.

**Le chapitre 1, Un défi mondial,** définit une dimension politique de l'égalité des genres dans la culture en faisant

appel à des sources politiques, statistiques et des programmes à un niveau national afin d'identifier les défis majeurs et les opportunités en matière d'égalité des genres dans la culture. Grâce à une analyse des réponses au questionnaire sur l'égalité des genres et la culture envoyé en 2013 aux États membres de l'UNESCO, le présent rapport met en évidence les principaux résultats du processus, compile les informations statistiques et met en lumière les politiques de systématisation de l'égalité des genres et de lutte contre les inégalités entreprises par les États membres par le biais des institutions publiques locales, régionales et nationales.

**Le chapitre 2, Patrimoine,** s'ouvre sur l'analyse de l'égalité des genres et du patrimoine par rapport aux systèmes de valeur qui régissent notre sens de l'identité et influencent donc l'interprétation, l'identification et la transmission du patrimoine dans le temps. Des études de cas et des textes illustrent des exemples de prises en compte des questions d'égalité des genres et la systématisation de l'égalité des genres dans les politiques, recherches et pratiques en matière de patrimoine. Deux analyses de Janet Blake et Mechtild Rössler s'intéressent aux opportunités et difficultés principales de l'égalité des genres et du patrimoine en partant de points de vue théoriques et opérationnels. Janet Blake étudie la dimension conceptuelle du genre et le patrimoine culturel immatériel (PCI) et s'appuie sur des études de cas et des exemples forts et concrets qui expliquent comment le genre s'intègre à la diversité culturelle et est constitutif de la création et de la transmission du PCI. Elle touche à l'un des principaux problèmes qui surviennent dans les questions d'égalité des genres dans la culture : la relation entre la diversité culturelle et les droits humains, et notamment les droits des femmes. Mechtild Rössler se concentre sur les concepts et les questions de genre par rapport à la Convention pour la protection du patrimoine mondial, culturel et naturel de 1972 qui a introduit son concept de valeur au cœur du cadre législatif et opérationnel. Elle passe ensuite en revue les défis et opportunités de cette question en s'appuyant sur plusieurs cas de biens culturels classés au patrimoine mondial dans différentes régions du monde et qui révèlent différents aspects du genre.

**Le chapitre 3** étudie l'égalité des genres dans la **Créativité,** considérée comme la capacité humaine, qui permet grâce à l'imagination et l'invention d'exploiter totalement son potentiel et de créer des sociétés ouvertes, inclusives et pluralistes. Conformément aux données globales qui révèlent une sous-représentation des femmes dans les rôles nécessitant des prises de décision dans les industries culturelles et créatives, ce chapitre se concentre sur les informations et données disponibles des politiques et programmes visant

l'autonomisation des femmes dans le secteur créatif. Suite à une présentation mondiale, des analyses affinent le filtre de la différenciation sociale des sexes pour dévoiler les difficultés et les opportunités rencontrées dans certains secteurs créatifs dans des contextes nationaux, régionaux et géoéconomiques spécifiques. La ministre de la Culture et de la Communication française, Fleur Pellerin, propose une perspective politique et met en lumière les principaux chiffres et les difficultés rencontrées en matière d'égalité des genres en France. Yarri Kamara et Lizelle Bisschoff analysent les dimensions du genre dans différents secteurs créatifs dans le contexte régional de l'Afrique. Enfin, Maria Luiza Gatto et Sarah Peters-Harrison étudient le rôle des femmes occupant des postes de direction dans l'industrie cinématographique des nouveaux pays industrialisés / pays en développement des BRICS.<sup>4</sup>

**Le chapitre 4, Conclusions et recommandations,** résume les principales découvertes et les leçons apprises du passé et propose des recommandations pour la création de nouvelles voies vers l'égalité des genres dans la culture.

**Dans le chapitre 5, les Annexes** mettent en avant le travail de l'UNESCO en matière de collecte de données sur le genre et les instruments normatifs qui guident les programmes de l'UNESCO pour la culture. Lydia Deloumeaux de l'Institut de statistique de l'UNESCO (ISU) analyse certains écarts, difficultés et opportunités principaux lors de la collecte de données sur le genre pour obtenir des statistiques comparables à l'échelle mondiale sur la culture. Ce chapitre se termine sur la présentation des six principales conventions culturelles internationales sous le mandat de l'UNESCO.

---


4      Brésil, Fédération de Russie, Inde, République Populaire de Chine et Afrique du Sud.



The Leweton Women's Water Music Group, Vanuatu.  
© Libby Gott, Further Arts et Leweton, 2012



# Chapitre 1 : Un défi mondial



# Questionnaire de l'UNESCO sur l'égalité des genres et la culture

## Introduction

En Août 2013, un questionnaire sur l'égalité des genres et la culture a été distribué à tous les États membres de l'UNESCO. L'objectif principal était de dresser un bilan des actions menées par les États membres au cours des dix dernières années en matière d'égalité des genres et/ou de renforcement des capacités des femmes dans le domaine de la culture afin d'éclairer le présent rapport et d'alimenter le travail du Secteur de la culture de l'UNESCO. Le questionnaire visait à procéder à un état des lieux de la situation actuelle et à tirer des enseignements des expériences passées afin de guider l'action future en matière de réformes et d'orientations stratégiques. Ce fut également l'occasion de mieux comprendre comment et dans quelle mesure la question du genre est abordée, quelle importance lui est donnée et comment elle affecte les politiques et programmes culturels relevant des champs d'application des conventions culturelles de l'UNESCO.<sup>5</sup> Les réponses contribueront ainsi à l'amélioration de la gestion des connaissances de l'UNESCO sur l'égalité des genres et la culture et permettront le pilotage et le développement d'approches intégrant la question du genre dans les programmes du Secteur de la culture.

Le questionnaire a été structuré autour de sept domaines essentiels : (i) politiques nationales ; (ii) stratégies nationales de mise en œuvre des conventions culturelles de l'UNESCO ; (iii) accès à la prise de décision ; (iv) éducation, renforcement des capacités et formation ; (v) accès à l'allocation de crédits et ressources financières ; (vi) visibilité et sensibilisation ; et, (vii) statistiques et indicateurs. Les États membres furent invités à examiner les mesures prises par un large éventail d'acteurs publics, notamment les ministères, les administrations locales et régionales et les institutions publiques nationales.

Les 31 Délégations permanentes auprès de l'UNESCO qui ont répondu à ce questionnaire représentent 16 pour cent du nombre total des États membres de l'UNESCO (195)<sup>6</sup>. Bien que non représentatives à l'échelle mondiale ou

régionale, ces réponses constituent une ressource unique répertoriant les bonnes pratiques. Elles fournissent ainsi tant un aperçu des tendances générales, qu'un éclairage sur les problématiques liées à l'insuffisance des travaux de recherche et de collecte de données qu'il conviendrait de mener de façon systématique et spécifique, sur celles liées à l'absence de la dimension de genre dans les études d'impact et les mécanismes de suivi, aux disparités entre hommes et femmes en matière de consommation culturelle et enfin à l'accès inégal aux postes de décision dans les professions culturelles. Tous ces éléments ont été pris en compte dans les recommandations de ce rapport.

## Nombre total de répondants

1.	Albanie	17.	Mexique
2.	Australie	18.	Monaco
3.	Brésil	19.	Monténégro
4.	Cambodge	20.	Niger
5.	Canada	21.	Nigéria
6.	Îles Cook	22.	Norvège
7.	Chypre	23.	Pérou
8.	République tchèque	24.	Portugal
9.	Ethiopie	25.	République de Corée
10.	Finlande	26.	République du Tadjikistan
11.	Grèce	27.	Fédération de Russie
12.	Hongrie	28.	République slovaque
13.	Irak	29.	Espagne
14.	Japon	30.	Sri Lanka
15.	Lettonie	31.	Suède
16.	Maurice		

## Principaux résultats

### 1. Absence de recherches et de données régulières et fiables

Une constatation prédominante fut le manque de statistiques ventilées par genre disponibles dans le domaine de la culture. Peu de sondés ont signalé la collecte régulière de statistiques selon le genre ou la ventilation par sexe des données. Les statistiques culturelles ne sont pas systématiquement ventilées par

5 Convention pour la protection des biens culturels en cas de conflit armé (1954) et ses deux Protocoles ; Convention concernant les mesures à prendre pour interdire et empêcher l'importation, l'exportation et le transfert de propriété illicites des biens culturels (1970) ; Convention concernant la protection du patrimoine mondial, culturel et naturel (1972) ; Convention pour la protection du patrimoine culturel subaquatique (2001) ; Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel (2003) ; Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles (2005).

6 Ces documents sont consultables sur la page internet de l'UNESCO consacrée à l'égalité des genres et à la culture : <http://www.unesco.org/new/fr/culture/gender-and-culture/gender-and-culture/>



sexe : les statistiques sexospécifiques dans le domaine de la culture ne sont souvent collectées que dans certains champs culturels ou par le biais d'initiatives de recherche et/ou de projets individuels. La disponibilité de données ventilées par genre a été reconnue comme un point de départ nécessaire pour l'élaboration d'une politique ciblée visant à corriger les déséquilibres entre les sexes. Cette base statistique mettrait en évidence des disparités de genre dans certains domaines culturels spécifiques et contribuerait ainsi à l'élaboration de politiques culturelles plus efficaces et inclusives. Plusieurs répondants ont demandé une augmentation de l'information et de la recherche sur l'égalité des genres et la culture afin de promouvoir la contribution des femmes en matière de patrimoine et de créativité. Le **Cambodge** a, par exemple, appelé à davantage de recherches et de plans d'action permettant la mise en évidence du rôle central des femmes dans la sauvegarde et la protection du patrimoine et dans la lutte contre le trafic illicite des biens culturels.

## 2. Absence du genre dans les évaluations d'impact et les mécanismes de suivi

Les évaluations d'impact ainsi que les suivis, évaluations et analyses aux niveaux national et régional n'intègrent pas systématiquement la dimension du genre, ce qui constitue un obstacle au suivi de l'impact des politiques, des lois, des budgets et des programmes. Un certain nombre de répondants, tels que l'**Ethiopie**, le **Nigéria** et l'**Espagne**, ont fait des évaluations d'impact le principal défi à relever pour l'élaboration de politiques culturelles attentives à la question du genre. L'**Espagne** a spécifiquement appelé à une augmentation de l'analyse de l'impact des programmes et actions en matière de genre.

## 3. Intégration du genre dans les politiques culturelles, les plans d'action et la législation

Les participants ont évoqué les efforts fournis par leur pays pour traduire leur engagement concernant l'égalité entre hommes et femmes prenant la forme de plans d'action nationaux, en particulier au cours des dernières années. Cependant, à quelques exceptions près, ces efforts n'ont pas complètement été étendus dans le champ des politiques culturelles ou formalisés en plans d'action. Le fait de prioriser et d'intégrer les dimensions de genre dans le champ des politiques culturelles a été identifié comme un levier stratégique pour l'amélioration du statu quo en matière d'égalité des genres. Les répondants ont identifié un certain nombre de défis auxquels ils sont confrontés dans l'élaboration des stratégies d'intégration du principe de l'égalité entre hommes et femmes et la mise en œuvre des conventions de l'UNESCO relatives à la culture. L'**Ethiopie** a exprimé des difficultés dans l'élaboration des

stratégies de mise en œuvre efficaces qui tiennent compte du genre. **Chypre** a fait observer que la mise en œuvre des plans d'intégration de la question du genre dépend également de la volonté et des moyens politiques mis en œuvre et que la question de l'égalité entre hommes et femmes peut être éclipsée par d'autres priorités.

## 4. Écarts entre les sexes dans la consommation culturelle

Sur la base des réponses reçues, les femmes représentaient de loin la majorité des consommateurs de biens culturels. L'**Australie** a constaté que la consommation culturelle pouvait varier avec l'âge, indiquant notamment une relative égalité dans la tranche d'âge des 15 à 24 ans, suivie d'une chute de la participation des hommes à 36 pour cent de la population totale au-delà de 55 ans. La **Finlande** a remarqué qu'un défi majeur était constitué par le faible taux de participation des hommes dans l'utilisation des services culturels subventionnés par l'État. Cette disparité a été prise en compte dans la formulation du Programme stratégique pour la culture en faveur des enfants 2014-2018. Les statistiques finlandaises montrent également que les hommes lisent beaucoup moins en 2002 qu'en 1981, ce qui démontre que la disparité entre la participation des femmes et des hommes à des activités de lecture a triplé en quelques décennies. Sur la base de ces modèles de données, le Projet « Joies de la lecture » (Lukuinto) 2012-2015, a été conçu pour renforcer les aptitudes à la lecture et à l'écriture chez les enfants et les adolescents et afin de promouvoir la lecture comme loisir récréatif.

## 5. Formation ciblée et renforcement des capacités

Les participants ont signalé des efforts consolidés pour doter le personnel au niveau national de compétences fondamentales en matière de problématiques sexospécifiques en créant des unités dédiées à cette question au sein des ministères et en offrant une formation institutionnelle régulière. La nécessité de renforcer et de cibler la sensibilisation et la formation d'un large éventail de parties prenantes à tous les niveaux a été soulignée par les répondants. Une action plus consolidée doit également être mise à profit pour développer et accroître la visibilité de la créativité des femmes par le biais d'initiatives en faveur du renforcement des capacités. Le **Cambodge** a, par exemple, souligné la nécessité d'une formation sur le genre à tous les niveaux au sein du Ministère de la Culture et des Beaux-Arts (MoCFA), en particulier au niveau de la haute direction, afin de combler le fossé entre hommes et femmes dans les postes décisionnels et de mieux promouvoir le rôle des femmes. **Chypre** a noté que les activités de renforcement des capacités en direction

des organisations de la société civile et des instituts culturels étaient des éléments essentiels à l'intégration des questions de genre et à la mise en valeur de la créativité des femmes.

#### 6. Déséquilibre entre les sexes dans l'enseignement supérieur

Plusieurs répondants ont indiqué une majorité de femmes inscrites dans les cursus universitaires liés à la culture. L'**Australie**, la **République de Corée** et la **Fédération de Russie** ont souligné que le nombre d'étudiantes inscrites au sein des facultés d'art et de culture dépasse de loin le nombre d'hommes - dans le cas de la Fédération de Russie, les femmes représentent 87 pour cent de tous les élèves, et en Australie les femmes représentent 85 pour cent de tous les étudiants vers un diplôme des beaux-arts, la qualification la plus courante étant celle des arts visuels. Toutefois, plusieurs répondants ont fait observer que cette tendance ne se confirme pas dans le monde professionnel en termes de progression de carrière.

#### 7. Accès inégal aux postes de décision dans les professions culturelles

Il a été signalé que, malgré la forte présence des femmes dans les professions culturelles, les hommes disposaient de plus grandes chances que les femmes en matière de choix et de progression de carrière dans les professions culturelles. Dans les institutions culturelles publiques, les données de l'emploi montrent que, de manière générale, les femmes représentent la majorité des employés et disposent d'un meilleur accès aux postes de décision que dans les autres domaines de la culture. Au sein des ministères culturels, les **Îles Cook** ont déclaré que 50 pour cent du personnel d'encadrement et de l'effectif total du ministère de la Culture étaient des femmes. La Lettonie a indiqué que les femmes représentaient 76 pour cent des employés du ministère de la Culture, 74 pour cent de tous les employés de l'État accrédités, des musées municipaux et privés, et 99 pour cent de tous les employés des bibliothèques publiques municipales. Toutefois, aucune donnée n'a été fournie sur le nombre de ces femmes occupant des postes de direction. **Chypre** a noté que la culture d'entreprise était encore à prédominance masculine. Le **Mexique** a fait état de tendances positives au cours des dernières années en matière d'égalité dans leur industrie cinématographique nationale avec une augmentation de la participation des femmes dans des activités telles que la réalisation de films, la production, l'écriture et l'édition. La **Finlande** a souligné une forte ségrégation entre hommes et femmes dans les professions et les organisations relevant du domaine de

la culture, à la fois entre et au sein même des différents domaines artistiques.

#### 8. Stéréotypes de genre dans les domaines culturels

Plusieurs participants ont souligné la persistance de stéréotypes sexistes dans les professions culturelles. La **Grèce** a souligné l'importance d'éliminer les stéréotypes de genre dans tous les aspects de la vie quotidienne, et a rappelé que les stéréotypes sur les hommes et les femmes étaient largement reproduits dans les domaines de l'art et de la culture, la culture pouvant, dans son ensemble, devenir un moyen de transmission des représentations de leur créateur en termes de genre, de croyances et de comportements sociaux. Parmi les points généraux soulevés par les États membres, il est important de noter et de relayer le commentaire de l'**Ethiopie** sur la perception des femmes comme étant limitées au secteur informel de la culture. La **République de Corée** a identifié plusieurs actions ciblées et pertinentes pour l'égalité des genres dans le secteur culturel : (i) soutien croissant pour l'emploi et le leadership des femmes ; (ii) renforcement des efforts pour soutenir la création de structures de garde d'enfants ; (iii) encouragement des femmes dans la culture et les arts ; et, (iv) création de réseaux des femmes artistes.

## Analyse sommaire par domaine

### Politiques nationales

58 pour cent des répondants ont indiqué que leur pays avait d'ores et déjà développé, ou entamé des démarches visant à développer, une politique culturelle incluant une référence spécifique à la parité homme/femme et/ou au renforcement des capacités des femmes. Le **Brésil**, le **Mexique** et le **Pérou** ont indiqué que l'égalité des genres et/ou le renforcement des capacités des femmes étaient mentionnés dans les politiques culturelles de leur pays. Le **Monténégro** a, quant à lui, déclaré que son Plan d'action national pour la culture 2011-2015 adoptait une approche sexospécifique concernant les processus de prise de décisions relatives à la culture et au développement.

Là où une référence explicite était absente des politiques culturelles, plusieurs répondants ont souligné que l'égalité des genres se traduisait soit par des exigences constitutionnelles soit par une inscription dans des politiques nationales, ou

bien encore, existait en tant que telle comme un champ politique à part entière qui s'appliquait à tous les domaines de la politique, y compris celui la culture.

Plusieurs participants ont attiré l'attention sur leur engagement concernant la question de l'égalité des genres dans tous les domaines de la politique publique et ce, conformément à leur adhésion à différents traités et accords internationaux. Au niveau régional, l'égalité des genres a été notamment mentionnée dans les réponses des pays de l'Union européenne dont les dispositions législatives, réglementaires et stratégiques exigent que les États membres de l'UE intègrent et appliquent cette notion dans toutes les sphères de la politique de l'Etat (**République tchèque, Lettonie**). D'autres Etats (**Monaco, Pérou, Espagne**) ont également rappelé leur engagement en la matière, en conformité avec les conventions culturelles de l'UNESCO et le Plan d'action concernant les politiques culturelles pour le développement issu du Programme de Stockholm 1998 qui appelle à l'autonomisation des femmes et à l'égalité entre hommes et femmes dans la culture. Le Pérou a cité le rapport 2012 de la Rapporteuse spéciale dans le domaine des droits culturels (Shaheed, 2012) en tant que référence pour la politique d'intégration du genre dans la culture.

Le **Brésil**, le **Monténégro**, le **Portugal** et l'**Espagne** ont attiré l'attention sur le fait que les stratégies d'intégration de la question du genre ainsi que les divers cadres juridiques et stratégiques contiennent des objectifs spécifiques dans le domaine de la culture. En **Espagne**, par exemple, l'article 26 de la loi 3/2007 pour l'égalité entre les hommes et les femmes fait référence à six objectifs en matière d'égalité dans le domaine de la création et de la production intellectuelle et artistique.

Plusieurs États membres ont mis en évidence des mesures spécifiques en matière de contrôle, de surveillance et de suivi de ces obligations. La **Norvège** intègre un volet concernant l'égalité entre hommes et femmes dans son budget fiscal, destiné à contribuer à l'utilisation équitable, ciblée et efficace des ressources publiques et à la participation de l'ensemble des différents secteurs de la vie politique. Divers organismes placés sous la responsabilité du ministère norvégien de la Culture doivent présenter un rapport annuel sur la question de l'égalité des genres. Les études d'impact furent mentionnées par plusieurs participants comme des éléments essentiels à la promotion de l'égalité des genres, à l'amélioration de la visibilité de la contribution des femmes à la vie culturelle et furent jugées utiles pour guider l'action politique et la mise en place de programmes.

## Stratégies nationales de mise en œuvre des conventions culturelles de l'UNESCO

Plusieurs États membres ont mis en avant des stratégies d'intégration de la question du genre dans les plans nationaux en conformité avec les conventions. Le **Niger** a déclaré avoir donné la priorité aux stratégies d'intégration de la question de l'égalité homme/femme dans la mise en œuvre des conventions culturelles de l'UNESCO à travers : (i) la communication, le partage d'informations, la sensibilisation des acteurs, notamment les femmes ; (ii) le renforcement des capacités des femmes et des hommes dans le domaine culturel par l'éducation et la formation ; et, (iii) la recherche et la collecte de données afin de mieux comprendre la participation des femmes à la vie culturelle au **Niger**. Le ministère de la Culture de la **Slovaquie** élabore et met périodiquement à jour des documents stratégiques pour la mise en œuvre des conventions culturelles de l'UNESCO dans le respect des principes de solidarité, de tolérance, de non-discrimination et d'égalité des chances. Le **Monténégro** et le **Portugal** ont souligné que leurs plans nationaux ayant pour objectif l'égalité des genres avaient permis d'augmenter la visibilité des contributions et réalisations, tant passées que présentes, des femmes dans le domaine de la culture. Le **Nigeria** et le **Tadjikistan** ont déclaré que leur politique intégrait la question du genre par un travail de reconnaissance de divers types d'inégalités et d'interconnexions existant entre la question de l'égalité hommes/femmes et d'autres formes d'inégalités, y compris liées à l'âge, au handicap, à l'origine, à la race, à l'origine ethnique, à la langue, à l'éducation et à la religion.

L'**Albanie** et **Monaco** ont quant à eux déclaré que les principes de non-discrimination et d'égalité étaient inscrits dans leurs constitutions et appliqués dans les politiques publiques.

- **Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles (2005)**

Certains États membres ont mentionné la mise en place des systèmes de quotas et/ou des mesures temporaires visant à promouvoir l'égalité des chances entre les hommes et les femmes dans les initiatives financées par les ministères ou institutions placées sous leurs responsabilités. Le gouvernement du **Québec (Canada)**, à travers sa Société pour le développement des entreprises culturelles (SODEC), a, par exemple, répondu à la problématique de la sous-représentation des femmes réalisatrices en introduisant un élément de genre dans les critères d'éligibilité aux financements de films. Toutes les entreprises doivent inclure

au moins un scénario écrit par une femme dans leurs propositions.

- **Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel (2003)**
- **Convention sur la protection du patrimoine culturel subaquatique (2001)**
- **Convention concernant la protection du patrimoine mondial, culturel et naturel (1972)**<sup>7</sup>

L'**Ethiopie** et le **Japon** ont insisté sur le rôle essentiel des femmes dans la transmission culturelle transgénérationnelle, tandis que le **Nigeria** a souligné le rôle considérable joué par les femmes dans la plupart des festivals, rituels, événements sociaux et activités d'expression orale comme la poésie. Il a également souligné que toutes pratiques culturelles discriminatoires envers les femmes, les enfants, les adolescents ou autres groupes vulnérables étaient interdites par la Constitution nigériane, les politiques nationales et les lois de l'Etat. Au **Pérou**, la Direction du patrimoine culturel immatériel, placée sous la responsabilité de la Direction générale du patrimoine culturel, a confié à des femmes anthropologues la charge de mener des recherches ethnographiques sur les pratiques culturelles spécifiquement féminines. Des groupes de femmes ont également été encouragés à participer à l'identification du patrimoine culturel immatériel ainsi qu'à la conception et à la mise en œuvre de mesures de sauvegarde.

## Accès à la prise de décision

### Quotas

Plusieurs États membres ont mentionné que, selon leurs législations et dispositions réglementaires nationales, un quota minimum de femmes devait être représenté dans les postes décisionnels du secteur public ainsi que dans le domaine des arts et de la culture. En **Albanie**, un quota d'au moins 30 pour cent du genre sous-représenté dans la prise de décision politique et publique est appliqué à tous les secteurs. L'**Australie** a indiqué son engagement à atteindre un objectif minimum de 40 pour cent de femmes et 40 pour cent d'hommes au sein des conseils nommés par le gouvernement australien en 2015, y compris ceux relevant des arts et de la culture. Le **Niger** a fait mention de sa loi sur

les quotas, notant que l'égalité des genres était un élément essentiel dans tous les secteurs de la vie publique tant en matière de recrutement qu'afin d'assurer une égalité dans les processus de rémunération et de nomination.

### Procédures de nomination

Quelques États membres ont souligné la nécessité de rendre les procédures de nomination pour les institutions publiques transparentes et sexospécifiques. Les **îles Cook**, à travers leur Division genre et développement (GED), ont créé un service qui fournit des candidatures de femmes aux conseils statutaires dans le secteur public. Une mesure spéciale dans les statuts de la Commission pour la langue maorie exige une représentation féminine au sein de la Commission. Au **Québec (Canada)**, le Conseil québécois des arts et de la littérature (CALQ) veille à ce que la composition des jurys et des comités d'évaluation reflète la diversité de la population selon le genre, le lieu de résidence, la langue et l'origine ethnoculturelle. La **Norvège** a indiqué que la diversité de genre était prise en compte lors de la nomination par le ministère de la Culture des membres de commissions, comités et conseils gouvernementaux. En **Finlande**, la Loi sur l'Égalité entre hommes et femmes est appliquée lors de la constitution de groupes de travail ou commissions au sein du ministère de l'Éducation et de la Culture et des comités artistiques du gouvernement.

### « Plafonds de verre » et « murs de verre »

Plusieurs pays ont souligné la forte participation des femmes employées dans les institutions culturelles, notamment les institutions gouvernementales (**Îles Cook, Maurice, Norvège, Pérou, Slovaquie, Sri Lanka**). Plusieurs États membres, à savoir **Chypre, le Monténégro, le Nigeria** et le **Cambodge**, ont indiqué que, même si les femmes occupaient un grand nombre de postes dans les institutions culturelles, elles n'avaient souvent pas la possibilité d'accéder à la haute direction ou à des postes de direction artistique. La **Finlande** a observé que la ségrégation constatée sur l'ensemble du marché du travail en **Finlande** se reflétait également dans la division sexuée du travail dans les secteurs des arts et de la culture. Une enquête d'analyse politique a montré que les emplois dans le domaine de la culture étaient principalement occupés par des femmes mais qu'il existait une nette ségrégation fondée sur le genre dans de nombreuses professions et organisations, à la fois entre et au sein même des différents domaines culturels. Dans les musées publics finlandais en 2013, les femmes représentaient 80 pour cent de l'ensemble du personnel et 75 pour cent des postes de cadres supérieurs. Pourtant, en 2003, 73 pour cent des

<sup>7</sup> La Convention pour la protection des biens culturels en cas de conflit armé, avec Règlement d'exécution de la Convention (1954) n'a pas été mentionnée par les participants.

directeurs artistiques de théâtres et 68 pour cent de tous les directeurs de théâtre étaient des hommes. De même, dans le cinéma et la musique, les femmes étaient nettement minoritaires. Par exemple, les directeurs artistiques et chefs d'orchestre de l'Association des orchestres symphoniques finlandais ont compté 29 hommes et une femme (2009), tandis que 34 pour cent de tous les musiciens de l'orchestre permanent étaient des femmes et 66 pour cent étaient des hommes (2007). Une division du travail par le genre dans les industries créatives a également été mentionnée par l'Australie qui a indiqué que les femmes étaient plus susceptibles de participer à des activités artistiques et artisanales et les hommes plus susceptibles de prendre part à des activités d'écriture de chansons, de composition musicale et à des activités liées aux médias numériques.

### Renforcement des capacités d'éducation et de formation

Plusieurs pays ont mis en avant des approches genrées en matière d'éducation, de renforcement des capacités et de formation dans le domaine de la culture. Les actions suivantes, qui témoignent de la diversité des approches possibles, méritent d'être mises en lumière :

*Communautés vulnérables* : Au **Nigéria**, 12 sessions de formation ont été menées dans les industries culturelles au cours des deux dernières années dans tout le pays afin de relever les défis socio-économiques auxquels sont confrontées les femmes dans les zones rurales ou les femmes autochtones dans l'incapacité de suivre des programmes éducatifs traditionnels. Le ministère de la Culture du **Brésil** a présenté un programme pour les industries culturelles dont le but est d'investir dans des infrastructures et programmes culturels dans les zones de grande vulnérabilité sociale. La promotion de l'autonomisation des femmes est l'un de ses objectifs déclarés.

*Langues en danger* : Au **Pérou**, le Département de l'enseignement interculturel bilingue et de l'enseignement rural (DIGEIBIR) du ministère de l'Éducation conduit la Commission multisectorielle pour la promotion de l'éducation des filles et adolescents en milieu rural, qui encourage le multilinguisme des effectifs et recueille des informations sur les filles et femmes autochtones des réseaux éducatifs ruraux.

*Expressions artistiques menacées* : Les Arts vivants  **cambodgiens** (CLA) gèrent des programmes visant à promouvoir et protéger les arts cambodgiens menacés de disparaître. 30 pour cent de tous les étudiants sont des jeunes filles et des femmes. Les programmes encouragent

la participation des femmes dans les arts traditionnellement dominés par les hommes, comme la musique et les marionnettes. Ces programmes soulignent l'importance de promouvoir l'accès aux domaines artistiques et mettent en évidence le fait que les femmes et les jeunes filles peuvent faire face à des obstacles dans le domaine des arts de la scène qui ne sont pas nécessairement liés à leur situation économique.

*Sensibilisation et violence sexiste* : Dirigé par l'Institut national des Beaux-Arts (INBA) au **Mexique**, le *Programme pour le renforcement de la participation des femmes dans les arts* vise l'égalité des genres, la non-discrimination et la non-violence à l'encontre des femmes. De janvier à août 2013, l'INBA a organisé 407 événements de promotion culturelle, dont 143 séances de consultation sur les questions de genre dans les 29 écoles de l'Institut. La **Slovaquie**, à travers son Programme culturel à destination des groupes de population défavorisés (ministère de la Culture), a construit un programme destiné à soutenir des projets culturels menés par des femmes issues de communautés marginalisées visant à se protéger contre de multiples formes de discrimination et toutes les formes de violence.

*Formation institutionnelle* : En **République tchèque**, le ministère de la Culture prépare des programmes éducatifs de sensibilisation aux questions de genre à destination de ses employés. Les programmes ciblent les employés nouvellement recrutés, les employés occupant des postes décisionnels et de direction à tous les niveaux et les employés en charge de l'élaboration des documents politiques.

### Accès à l'allocation de crédits et de ressources financières

**Australie, Brésil, Niger, Nigéria, Portugal, Pérou et Tadjikistan** ont exprimé leur engagement, dans le cadre de leur politique générale, à améliorer l'accès des femmes aux ressources financières. En **Australie**, le New Enterprise Incentive Scheme aide les demandeurs d'emploi éligibles à lancer de nouvelles petites entreprises grâce à une formule de formation et d'accompagnement reconnue par l'État à l'intention des créateurs de petites entreprises. Parmi les 5674 jeunes entreprises issues de ce programme en 2012-2013, près de la moitié ont été créées par des femmes. La **Suède** a indiqué qu'en 2013 les femmes représentaient plus de 70 pour cent du total des participants à des projets du Fonds social européen pour l'esprit d'entreprise dans les industries créatives. Le **Québec (Canada)** a rappelé l'importance, pour les processus de financement, de l'établissement de rapports et d'études d'impact prenant en compte les problématiques de genre. La Norvège a indiqué

que les institutions qui recevaient des fonds du gouvernement devaient assurer un équilibre entre les sexes. Plusieurs pays ont souligné l'absence de politiques spécifiques dans le domaine de la culture visant à favoriser l'égalité des genres dans l'allocation des ressources budgétaires et financières.

### Subventions

Les **Îles Cook**, **Lettonie**, **Maurice** et **Niger** ont fait mention d'allocations, de subventions et de programmes nationaux existants à destination des artistes et entrepreneurs culturels. Les pays interrogés ont affirmé que, bien que le sexe n'ait pas été stipulé dans les textes, ces initiatives se révèlent sensibles à la question du rééquilibrage des genres dans la pratique. Le **Nigéria** a, par exemple, mis en place un Fonds d'intervention pour le cinéma de 200.000 dollars pour soutenir et développer le secteur des films « Nollywood » dans lequel les femmes tiennent des rôles importants tant comme actrices que comme réalisatrices et productrices. La **Suède** a indiqué que les subventions du Conseil des Arts suédois étaient également réparties dans le respect de l'équilibre des genres.

### Actions ciblées : participation des femmes aux activités culturelles génératrices de revenus

L'**Ethiopie**, par l'intermédiaire de son ministère de la Culture, fournit un appui technique et financier pour la formation à des activités génératrices de revenus dans les domaines du tourisme ou de l'artisanat. Les **Îles Cook** ont établi un programme de mentorat d'affaires visant à encourager les personnes en capacité de développer des marchés et entreprises équitables. Une ONG locale, l'Association des femmes professionnelles des carrières libérales et commerciales, a étendu ce modèle pour organiser des ateliers spécifiques pour les femmes. Les sous-secteurs concernés sont traditionnellement la danse, la musique et l'artisanat, bien que d'autres domaines tels que l'art du tatouage, la photographie et le cinéma fassent leur apparition. L'**Ethiopie** travaille en étroite collaboration avec d'autres intervenants afin de s'assurer que les femmes participent à des activités dans des industries culturelles génératrices de revenus. Le **Mexique** a inauguré un programme ciblant les populations autochtones et mettant l'accent sur l'égalité des genres. Parmi ses cinq principales lignes d'action figure celle d'apporter un soutien à des micro-entrepreneurs culturels autochtones.

### Visibilité et sensibilisation

Les **Îles Cook**, l'**Éthiopie**, l'**Irak**, le **Niger**, la **Slovaquie** et le Sri Lanka ont évoqué leurs tentatives pour mobiliser les médias dans le but de renforcer la visibilité de la contribution

des femmes au secteur culturel. Les **Îles Cook** et l'**Ethiopie** ont mentionné la Journée internationale de la femme (8 mars) comme une occasion de célébrer et de reconnaître les femmes à cet égard. Événements culturels, festivals, expositions, galeries, publications et projections de films sont considérés comme des espaces essentiels pour tous les artistes, qu'ils soient hommes ou femmes. L'**Irak** a réaffirmé l'idée que les festivals culturels dans et en dehors du pays sont autant d'opportunités fructueuses pour la participation des femmes dans la sphère culturelle. L'**Espagne** a mis en place une série d'initiatives ciblées, dont *Patrimonio en Femenino*, visant à mettre en lumière la contribution des femmes à la culture à travers l'histoire, et *Ellas Crean*, un festival sur mesure pour les femmes artistes. La recherche sur les problématiques de genre a également été considérée par les sondés comme cruciale pour renforcer les objectifs de sensibilisation. La **Grèce** a, par exemple, mené plusieurs études novatrices sur la représentation, l'accès et les perspectives de carrière des femmes dans divers domaines artistiques. Comme l'indique un certain nombre d'États membres, les prix et concours peuvent être un autre moyen pour promouvoir les femmes créatrices, tels le prix *Femmes productrices de culture* au **Portugal**, et le Prix des femmes dans les arts visuels lancé par la Fondation national des arts du **Bésil** (FUNARTE). Afin de renforcer la sensibilisation du public à la contribution des femmes à la culture, le Monténégro a fondé le musée des Femmes du **Monténégro** en coopération avec les partenaires de la société civile, le ministère de la Culture, le ministère des Droits de l'homme et des minorités et le Parlement du Monténégro.

### Statistiques et indicateurs

Plusieurs États membres ont indiqué que leurs statistiques culturelles nationales n'étaient pas ventilées par genre.

Le ministère **finlandais** de l'Éducation et de la Culture réalise des études et des statistiques compilées sur l'égalité des genres dans les arts et la culture en vue d'opérer une surveillance systématique sur l'égalité entre les hommes et les femmes dans le domaine de la culture. Il a, par exemple, indiqué que, tandis que l'emploi avait diminué de manière globale dans les secteurs de la culture de 2010 à 2012 de plus de 5 pour cent, il avait pu constater une augmentation de l'emploi des femmes dans des domaines à prédominance féminine dans les arts et la littérature. Sur les bases de données statistiques ventilées par genre pour l'année 2012, les femmes représentaient 53 pour cent du total des employés dans les industries créatives. Statistics Sweden, agence centrale de l'Etat pour les statistiques en **Suède**, recueille des données exhaustives afin d'évaluer les politiques mises en œuvre et en identifier les lacunes.

S'appuyant sur ces statistiques, la Suède a fait état d'une plus grande égalité dans les arts de la scène au cours des dernières années, ainsi que d'une augmentation générale des revenus pour les femmes professionnelles de la culture, qui varie selon le domaine culturel.

La plupart des États membres ont évoqué l'utilisation d'indicateurs élaborés au niveau national sur la consommation de biens culturels. Le **Pérou** a, par exemple, mené des enquêtes sur les budgets-temps et sur les ménages dans le but d'obtenir des données ventilées par sexe sur la participation annuelle aux activités culturelles au niveau national.

Certains sondés ont mentionné la collecte de données statistiques ventilées par genre sur l'emploi dans le secteur culturel. Le **Canada** a cité « l'Enquête nationale auprès des ménages : travail et éducation » de 2011, qui prévoit une répartition des données sur l'emploi, y compris les différentes

industries culturelles. En **Lettonie**, les données de l'emploi dans le secteur de la culture couvrent des domaines culturels tels que musées, galeries d'art, industries culturelles et créatives et collectifs artistiques (par exemple, chorales, groupes de danse et collectifs d'art populaire). La **Norvège** a indiqué que *Statistics Norway* publiait chaque année des données sexospécifique dans la culture à partir de sources variées, notamment l'emploi et les postes dans les musées, les industries culturelles, les financements et subventions, la consommation culturelle et les activités de loisirs comme la lecture et la fréquentation des salles de cinéma. L'**Australie** collecte des données par l'intermédiaire d'un éventail de sources d'informations, dont le recensement national, les enquêtes ciblées de fréquentation sur des sites et événements culturels sélectionnés, et les enquêtes sur la participation et l'emploi dans les arts et la culture. Les statistiques sont ventilées à la fois par sexe et par âge.

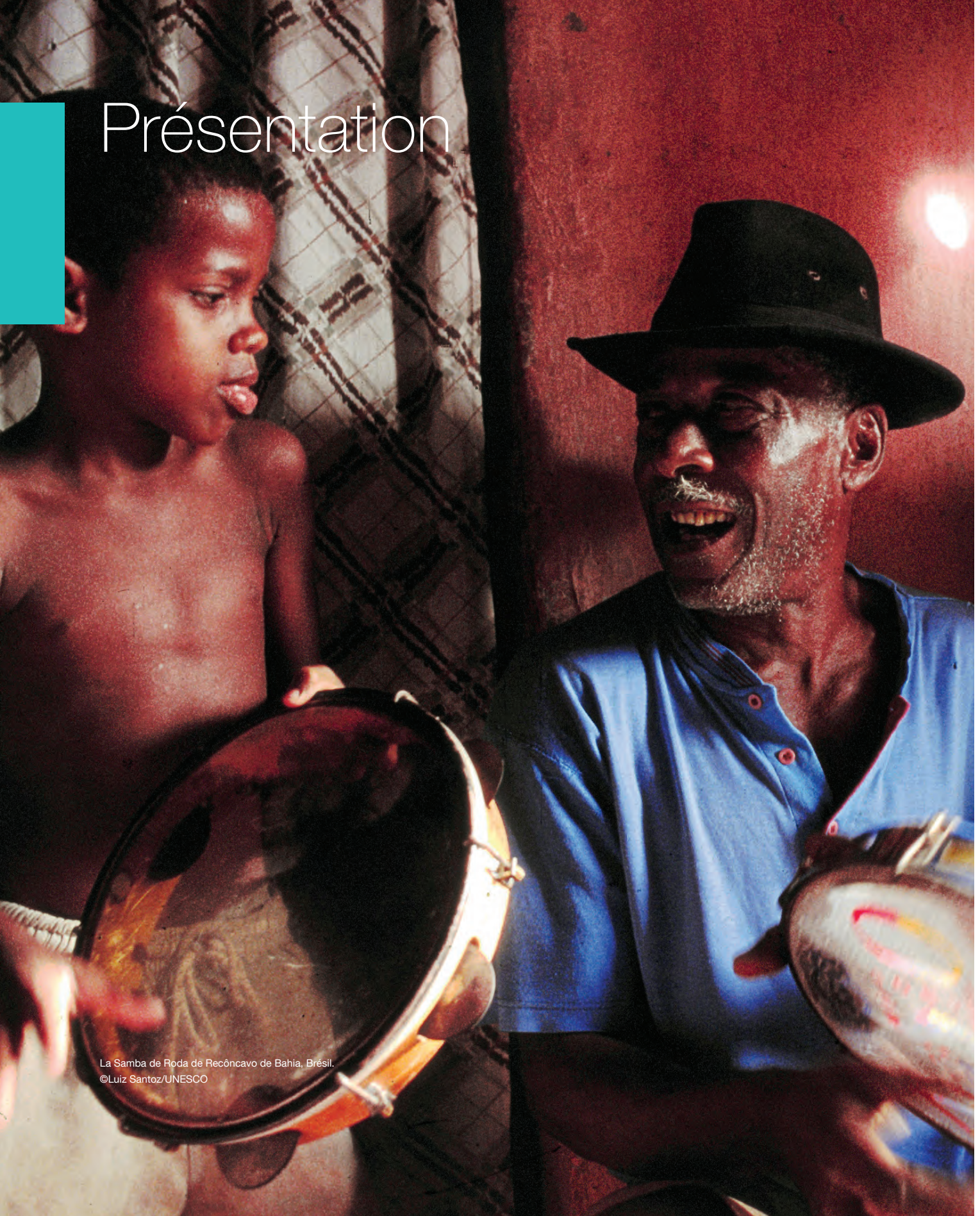




A photograph of a natural hot spring. In the foreground, a stone spout on the left edge pours water into a pool. In the background, a person is seen from behind, sitting in the water. The scene is bright and sunny, with water splashing and creating white foam. The overall atmosphere is serene and natural.

# Chapitre 2: Patrimoine

# Présentation



La Samba de Roda de Recôncavo de Bahia, Brésil.  
©Luiz Santoz/UNESCO

## Patrimoine : un concept subjectif et sexospécifique

La notion de patrimoine est communément comprise comme constituant un héritage des générations passées, chéri dans le présent pour ses valeurs esthétiques, spirituelles et sociales reconnues au sein de la société. Il comprend monuments historiques, propriétés et objets culturels, paysages, milieux naturels, ainsi qu'un patrimoine immatériel ou vivant. Ces valeurs associées exigent des individus, groupes et communautés qu'ils dégagent la portée et tirent satisfaction de ce patrimoine dans le présent et le transmettent aux générations futures. Le continuum historique auquel aspirent les sociétés repose sur la transmission d'un patrimoine et de ses valeurs associées à travers le temps. Aucune communauté ne prendra la peine de préserver ou de transmettre ce qu'elle ne valorise pas et le patrimoine reflète ainsi les valeurs qu'elle choisit de transmettre. Identifier, préserver et transmettre un patrimoine relève donc d'un choix.

Ceci explique pourquoi certains objets, lieux ou expressions n'ayant aucune valeur ou signification culturelle particulière par le passé peuvent, avec le temps, revêtir une grande valeur en raison des nouvelles significations historiques, archéologiques ou symboliques qu'on leur attribue à une période différente. Création, réinterprétation, réhabilitation et transmission du patrimoine empruntent des trajectoires diverses et inattendues. Le patrimoine n'est pas statique et évolue constamment en réponse à l'évolution des circonstances, des besoins, des connaissances et des valeurs.

Cela explique également pourquoi le patrimoine tel qu'identifié à une époque et dans un lieu donné est inévitablement influencé par les relations entre les sexes dans une société. Les relations de genre jouent un rôle déterminant dans l'élaboration de ce que nous comprenons et valorisons en tant que patrimoine. Appliquer la perspective du genre au patrimoine met en évidence les différentes façons dont les individus vivent leur patrimoine et contribuent à sa transmission et à sa réinterprétation au fil des générations. En outre, certaines pratiques ou lieux patrimoniaux qui connaissaient des restrictions liées au genre par le passé peuvent être reconnus et perpétués aujourd'hui par un système de valeurs différent de celui dans lequel ils ont été initialement créés. Le cadre des droits de l'homme appliqué au patrimoine s'appuie sur les principes communs d'égalité et de non-discrimination inscrits dans les traités fondamentaux relatifs aux droits de l'homme et à la Déclaration universelle de l'UNESCO sur la diversité culturelle. Des questionnements émergent alors quant à la frontière souvent ténue et controversée entre discrimination et différence, et aux instances ou personnes les plus légitimes pour trancher cette question.

Aucune communauté ne prendra la peine de préserver ou de transmettre ce qu'elle ne valorise pas et le patrimoine reflète ainsi les valeurs qu'elle choisit de transmettre. Identifier, préserver et transmettre un patrimoine relève donc d'un choix.

Cet aperçu se penchera sur les façons dont l'égalité des genres et le patrimoine sont interconnectés et, plus particulièrement, exposera dans quelle mesure cette égalité des genres fournit un cadre pour une définition plus large et inclusive du patrimoine. Il examinera également comment l'interprétation, la transmission, la conservation, la sauvegarde et la gestion du patrimoine peuvent, à leur tour, favoriser l'égalité entre hommes et femmes. À ce jour, la relation entre égalité des sexes, patrimoine culturel et développement a figuré en marge de l'élaboration des politiques et de la recherche, malgré une reconnaissance tacite des multiples interconnexions entre eux. Il s'agit là d'un domaine d'étude interdisciplinaire émergeant et qui, comme le présent rapport le mettra en évidence, peut fournir de précieux apports aux approches du développement durable, ce qui pourrait s'avérer utile pour les gouvernements, sociétés civiles et communautés dans leurs efforts de développement.

Depuis sa création, il y a presque soixante-dix ans, l'UNESCO a développé un ensemble complet d'instruments normatifs dans le domaine du patrimoine qui constitue un système mondial de gouvernance culturelle. Le cadre d'analyse de ce chapitre tient compte de l'expérience accumulée dans la mise en œuvre de ces instruments<sup>8</sup> ainsi que des réponses des États membres de l'UNESCO au présent questionnaire que viennent également compléter des réflexions et enseignements issus du monde universitaire et des professionnels de la culture.

8 Convention de 1954 pour la protection des biens culturels en cas de conflit armé, avec règlement d'exécution de la Convention et de ses Protocoles de 1954 et 1999 ; Convention de 1970 sur les mesures à prendre pour interdire et empêcher l'importation, l'exportation et le transfert de propriété illicites des biens culturels ; Convention de 1972 concernant la protection du patrimoine culturel et naturel mondial ; Convention de 2001 sur la protection du patrimoine culturel subaquatique ; et la Convention de 2003 pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel.

## L'égalité des genres au service du patrimoine

Ce qui est valorisé et reconnu comme patrimoine est fortement influencé par le genre et, plus largement, les dynamiques inégales du pouvoir entre les sexes dans la société ont une incidence directe sur la définition du patrimoine. Le patrimoine, comme les autres sphères de la politique, n'existe pas indépendamment des autres sphères, il est façonné par et reflète les structures de pouvoir qui régissent les droits et les opportunités offertes à chaque sexe dans une communauté donnée.

Une approche intégrée de l'égalité des genres au patrimoine nécessite donc d'examiner la façon dont les sexes sont différemment affectés par les structures de pouvoir au sein de leurs communautés et de leurs familles.

- Qui définit ce qu'est le patrimoine et la portée de sa signification ?
- Qui décide de l'identité collective ?
- Qui parle? Qui se fait entendre ?
- Qui en tire profit et qui est désavantagé ?
- Qui peut accéder au patrimoine et en tirer satisfaction ?
- Qui décide des limites du patrimoine ?
- Qui a le pouvoir de prendre des décisions sur les ressources individuelles et collectives ?
- Qui décide quelles expressions patrimoniales méritent d'être protégées ?

La manière dont le patrimoine est transmis d'une génération à l'autre obéit à des règles sexospécifiques. La transmission intergénérationnelle se produit de père en fils, de mère en fille, de mère en fils, de père en fille. Non seulement des pratiques peuvent être spécifiques à un genre donné (par exemple en matière d'artisanat et de pratiques agricoles), mais c'est aussi le cas de l'accès à certains espaces et de leur utilisation. Dans tous les cas, les rôles proprement féminins et masculins sont définis dans un patrimoine donné

et, transmis en tant que tel, ils renforcent la reproduction sociale en matière de relations entre hommes et femmes et de stéréotypes associés, y compris dans leur nature inégale.

Observer, par le prisme du genre, les processus qui créent et réinventent la valeur durable du patrimoine montre que l'attribution d'une signification au patrimoine est le résultat d'un choix et entretient un lien direct avec la participation aux processus de prise de décision. Les individus et groupes en marge de ce processus n'ont pas voix au chapitre dans la détermination de la valeur attribuée à telle ou telle expression patrimoniale. Ils ne seront, en outre, pas en mesure d'exercer leur influence pour déterminer la valeur associée à ce patrimoine, les motivations qui ont conduit à sa valorisation, ou encore les contributeurs dont l'activité est reconnue par la valorisation de ce patrimoine.

Définir le patrimoine en y appliquant le prisme du genre permet de rendre compte du fait que les femmes restent souvent largement méconnues ou sous-estimées en matière de patrimoine, y compris dans leurs contributions à sa création et à sa réinvention, et de la manière dont elles sont maintenues dans ce rôle invisible qui est le fruit d'un système de domination plus large. Les inégalités de genre ont une incidence dans le processus d'identification du patrimoine et sont imbriquées dans sa transmission et sa protection formelles. Il est constaté que les interprétations androcentriques du patrimoine dominant la façon dont le patrimoine est identifié et sélectionné au niveau national et international (Moghadam et Bagheritari, 2005 ; Labadi, 2013). En abordant le patrimoine britannique, Lowenthal (1998) fait valoir combien l'interprétation du patrimoine peut souvent limiter le rôle des femmes à « porter et accoucher les hommes qui en sont les bâtisseurs » et combien « le patrimoine est traditionnellement un monde d'hommes, l'héritage largement une affaire de pères à fils ». Les structures locales de décision peuvent également avoir une forte incidence sur l'identification du patrimoine. Il en va ainsi, par exemple, du système du Kgotla<sup>9</sup> (lieu traditionnel de réunion publique), patrimoine vivant du Botswana, qui dispose du pouvoir de décision au niveau des autorités locales pour traiter de problématiques socio-culturelles, y compris celles relatives aux valeurs et à l'interprétation du patrimoine culturel. Bien que ce système du revête des qualités démocratiques, il est de nature patriarcale, et peut être discriminatoire pour les femmes dans la prise de décision et leur participation active dans un environnement dominé par les hommes en ce qui concerne le patrimoine. Au niveau local, où le patrimoine culturel est plus diversifié,

9 Etude de cas par Susan O. Keitumetse, Université du Botswana, Botswana.

il appartient au Kgotla de statuer sur la conservation de ce patrimoine et sur les différents usages qui en sont faits. Par conséquent, la prise de décision sur ce qu'il convient d'identifier et de considérer comme digne de valeur en tant que patrimoine culturel est susceptible d'emprunter les voies de préjugés patrimoniaux androcentriques. Les recherches de Boswell sur la question du genre et du patrimoine dans la région sud-ouest de l'océan Indien (2011) révèlent que, si les femmes sont essentielles à la création et à la transmission du patrimoine, elles sont rarement encouragées à participer à l'identification et à la sauvegarde « formelles » de leur patrimoine. Cette marginalisation et cette exclusion des instances de représentation et de décision relatives au patrimoine a des implications sur l'identité des femmes dans les sociétés contemporaines. Comme Smith (2008) fait valoir, « si les femmes sont invisibles et dévalorisées dans la façon dont elles sont représentées par la biais du patrimoine national, cela renforcera les valeurs contemporaines et les inégalités associées à l'identité, aux valeurs sociales et à l'expérience des femmes ».

Les espaces culturels sont souvent sexués, ce qui induit l'idée d'espaces exclusivement réservés aux femmes ou aux hommes ainsi que celle de zones « d'ombres » où la violation de ces paramètres est admise, bien que taboue. Les notions de sphères publiques et privées sont également considérées comme ayant une influence significative sur le développement et la prévalence de rôles sexués et sur les relations entre hommes et femmes dans de nombreuses sociétés. Dans toutes les sociétés, les femmes qui accomplissaient traditionnellement leurs rôles dans la sphère privée ou domestique, ont vu ces activités considérées comme inférieures, alors que les hommes ont historiquement dominé la sphère publique considérée comme plus pertinente ou importante.<sup>10</sup> Ceci a, par ricochet, influencé la création, l'identification et la transmission du patrimoine. Le récit et la tradition orale peuvent être des outils pour promouvoir l'affirmation de soi et l'art de la négociation et ainsi revendiquer des droits et libertés. Comme Blake le décrit dans ce chapitre, la pratique culturelle du Naqqāli en Iran (contes en vers ou en prose, accompagnés de gestes et de mouvements spéciaux) peut offrir aux femmes un statut social de Naqqāli en tant que porteuses de la culture persane dans une société où les femmes ne sont normalement pas autorisées à se produire publiquement. Blake insiste

également sur l'importance de bien faire la distinction entre la capacité qu'ont les femmes à faire entendre leurs voix et disposer d'une visibilité et d'un pouvoir dans la sphère privée et le fait de disposer d'une autonomie et d'exercer leurs droits dans la sphère publique.

Le développement urbain peut également refléter et renforcer les inégalités des genres. « L'expression spatiale du patriarcat » dans les villes (Valentine, 1989) peut avoir un impact sur un accès équitable par les femmes à l'espace et aux ressources et peut compromettre la sécurité et la mobilité dans les espaces publics (Narayanan, 2012). Plus de la moitié de la population humaine vit désormais en zones urbaines et, les changements démographiques structurels et l'intensification de l'urbanisation auront également un impact sur la négociation d'espaces sexospécifiques dans les villes. Villes et ensembles urbains sont aujourd'hui l'une des catégories de biens les plus représentées sur la Liste du patrimoine mondial de l'UNESCO. En tant qu'orientation politique à l'usage des autorités nationales et locales, la Recommandation concernant le Paysage Urbain Historique (PUH), adoptée par la Conférence générale de l'UNESCO en 2011, a reconnu le caractère dynamique de la vie urbaine et a recommandé de recentrer le développement urbain dans un processus plus inclusif afin d'augmenter la viabilité à long terme des opérations de conception et de planification. Elle souligne que :

*du fait de l'évolution démographique, de la libéralisation des échanges mondiaux et de la décentralisation, ainsi que du tourisme de masse, de l'exploitation commerciale du patrimoine, et des changements climatiques, les conditions ont changé et que les villes subissent les pressions du développement et sont confrontées à des problèmes inconnus lors de l'adoption de la dernière recommandation en date de l'UNESCO sur les ensembles historiques en 1976 (Recommandation concernant la sauvegarde des ensembles historiques ou traditionnels et leur rôle dans la vie contemporaine).*

Cela reflète un élan croissant en faveur d'une réflexion par les collectivités locales afin qu'elles abordent la question des relations entre développement urbain, espace public et inégalités des genres.

Le patrimoine étant le résultat d'un choix, il évolue avec son contexte social, son identification et son interprétation. Il existe d'innombrables pratiques ou espaces patrimoniaux qui ont connu des restrictions relatives au genre et qui sont reconnus et se perpétuent aujourd'hui sans restrictions liées au genre dans un système de valeurs différent de celui dans lequel ils avaient vu le jour. Il existe également de plus en plus de lieux, de monuments ou d'objets en lien avec le sexe non

10 Le Comité pour l'élimination de la discrimination à l'égard des femmes (CEDAW) note que : dans toutes les nations, les traditions culturelles et les croyances religieuses ont joué un rôle dans le confinement des femmes dans des activités relevant de la sphère privée et dans leur exclusion d'une participation active à la vie publique ». Recommandation générale 23, Vie politique et publique (1997), A/52/38/Rev.1 para. 10.

dominant reconnus comme patrimoniaux et valorisés en tant que tels.

Ouvrir l'accès au patrimoine à la fois aux femmes et aux hommes peut être un puissant moyen de contester les normes

## L'égalité des genres peut grandement contribuer à élargir la définition du patrimoine culturel et à enrichir sa portée et sa signification dans l'intérêt de la société toute entière.

de genre et les stéréotypes tout en renforçant en même temps sa valeur au sein de la communauté. Les politiques et mesures prises par les États membres et l'UNESCO fournissent des lignes directrices éclairantes sur la manière dont le patrimoine peut être un facteur de transformation sociale essentiel pour inscrire le patrimoine dans une perspective de développement durable. Par exemple, dans le cadre du Fonds pour la réalisation des Objectifs du Millénaire pour le Développement (F-OMD), le Programme conjoint de la Turquie a vivement encouragé les femmes à participer et à pratiquer la tradition historiquement masculine du chant ménestrel.<sup>11</sup> Au Nigéria, les femmes jouent un rôle important dans les festivals, les rituels, les événements sociaux et les activités d'expression orale comme la poésie.<sup>12</sup>

Les festivals et autres événements culturels révèlent une forte participation des femmes et des résultats bénéfiques en termes de génération de revenus pour les femmes et leurs familles.<sup>13</sup> De même, Le programme conjoint du F-OMD, « Tourisme culturel durable en Namibie », cible le développement du tourisme culturel comme vecteur de réduction de la pauvreté, en particulier chez les femmes, les groupes défavorisés et vulnérables. Un exercice national de cartographie a été mis en œuvre à travers des enquêtes et des campagnes locales

afin d'identifier et de documenter les lieux d'importance pour les communautés vivant dans chaque région de la Namibie. Les membres de communautés locales ont été formés pour documenter des éléments constitutifs du patrimoine culturel immatériel (PCI) et la préférence fut donnée aux femmes et aux jeunes à la fois lors du processus de sélection et lors du processus d'inventaire.<sup>14</sup> Dans le cas du *Namsadang Kari*, littéralement « théâtre de clowns itinérants masculins » en République de Corée, l'égalité des sexes est défendue par des spectacles de satire publique qui reflètent les questions sociales telles que l'oppression des femmes dans une société dominée par les hommes. Le patrimoine est ainsi au service d'une fonction sociale essentielle d'union entre l'artiste et le public et contribue à sensibiliser et à fournir une caisse de résonance à des questions clés dans l'espace public.

En outre, qu'une expression patrimoniale soit identifiée comme étant pratiquée uniquement par des hommes ou par des femmes ne justifie pas nécessairement que l'autre sexe ne soit pas présent ou pertinent dans les processus d'interprétation, de transmission et de protection ou sauvegarde. Le patrimoine observé au sein d'une communauté à la lueur de cette notion de genre met en évidence les rôles souvent complémentaires des femmes et des hommes. Par exemple, dans le Répertoire du rituel des classes d'âge de Louvain en Belgique, qui constitue un rite de passage de la vie de l'homme centré sur les dix années qui précèdent son cinquantième anniversaire, les femmes ont de plus en plus joué un rôle de premier plan dans les différentes étapes de l'organisation des célébrations, comme soutiens et « marraines ». Un aspect particulier d'une expression patrimoniale peut n'être pratiqué que par l'un des deux sexes mais peut revêtir une valeur forte en termes de construction d'une identité socialement inclusive et fondée sur le respect des rôles mutuellement complémentaires des femmes et des hommes au sein de cette communauté. Puisque le patrimoine est en constante évolution, une transmission spécifiquement sexuée peut opérer un glissement vers une signification communautaire afin d'inclure la participation des femmes et des hommes, comme dans le cas du *Sanbasomawashi* (Art scénique du Nouvel An) au Japon qui était autrefois une pratique transmise d'homme à homme. Il en va de même, dans le cas du compagnonnage, réseau de transmission des savoirs et des identités par le métier (France), un système de formation pour jeunes gens qui a récemment souligné la contribution des femmes à cette pratique quand, précédemment, elle était limitée aux hommes.

L'égalité des genres peut grandement contribuer à élargir la définition du patrimoine culturel et à enrichir sa portée et

11 Grâce à une contribution de 710M dollars US versée par le Gouvernement espagnol au système des Nations Unies, le F-OMD a financé 18 programmes de développement de grande envergure (dénommés Programmes Conjoints). L'UNESCO, en tant qu'agence du système des Nations Unies dotée d'un mandat spécifique en matière de culture, a été désignée Convenor du volet thématique Culture et développement, avec un rôle moteur dans cette initiative menée à l'échelle de l'ensemble du système des Nations Unies. Pour plus d'informations sur le Programme commun des F-OMD en Turquie, voir <http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/pdf/TURKEY%20MDG-F%20C&D%20JP%20web%20fiche.pdf>

12 Réponse fournie par le Nigeria au questionnaire de l'UNESCO.

13 Réponse fournie par l'Ethiopie au questionnaire de l'UNESCO.

14 Consultable sur <http://www.mdgfund.org/sites/default/files/Namibia%20-%20Culture%20-%20Final%20Evaluation%20Report.pdf>



Femmes dans l'histoire de l'Afrique : un outil d'e-formation. Funmilayo Ransome-Kuti (Nigéria).

© UNESCO/Alaba Onajin, CC-BY-SA, 2013

sa signification dans l'intérêt de la société toute entière. Elle peut promouvoir une nouvelle interprétation de l'histoire, où les contributions des hommes autant que celles des femmes seront également reconnues et valorisées. Elle implique la négociation de nouvelles opportunités d'expression différentes selon les genres et qui, par ricochet, vont définir de nouvelles expressions du patrimoine. Cette définition du patrimoine élargie et inclusive peut à son tour favoriser un plus grand respect et une plus grande égalité entre hommes et femmes au sein de

la société, avoir un impact sur les relations de pouvoir entre les sexes mais également renforcer le cadre des droits de l'homme et son potentiel de transformation pour assurer la participation, l'accès et la contribution de tous à la vie culturelle.

## Le patrimoine au service de l'égalité des sexes

*Il y a de nombreuses années, des anthropologues, des hommes blancs, vinrent collecter des informations sur nous. Ils ont parlé aux hommes et les hommes leur ont donné des informations sur leur histoire. Nous avons attendu qu'ils viennent à nous, mais ils ne sont jamais revenus. Nous voulons que notre histoire soit enregistrée afin que les jeunes femmes soient en mesure de continuer d'écrire et de maintenir en vie cette histoire - de ne pas la laisser mourir. Nous voulons cela pour nos Jarjums (jeunes enfants) à venir. Nous avons déjà perdu beaucoup de notre langue, nous ne voulons pas que nos histoires disparaissent.*<sup>15</sup>

L'interprétation du patrimoine reflétant les inégalités des genres qui existent plus largement dans la société contemporaine, les individus détenteurs du pouvoir de décision en matière de patrimoine peuvent jouer un rôle majeur dans l'évolution et la consolidation du patrimoine. Dans les sociétés matrilineaires telles que les Banyankole, Banyora et Toro en Ouganda, les princesses et reines mères ont décidé du choix des nouveaux dirigeants et tenu des rôles de leadership. Le pouvoir décisionnel traditionnel des femmes s'est largement dissipé avec le temps, mais la transmission de ce rôle a prévalu dans certaines communautés, comme dans le cas du site du patrimoine mondial de Kasubi en Ouganda (Encadré 1). Donner une voix et une visibilité aux femmes dirigeantes dans l'histoire africaine, auparavant exclues, a été la force motrice derrière le projet de l'UNESCO, « Les femmes dans l'histoire de l'Afrique : un outil de e-Learning »,<sup>16</sup> qui favorise la mise en œuvre de l'Utilisation Pédagogique de l'Histoire Générale de l'Afrique. Les ressources et le contenu multimédia éducatifs ouverts à tous sont le résultat de la collaboration de jeunes auteurs de bandes dessinées, d'illustrateurs, d'artistes hip-hop et de slameurs de toute l'Afrique et de la diaspora africaine. Grâce à un contenu créatif, l'outil est conçu pour améliorer l'égalité des sexes dans l'historiographie africaine et souligne les contributions des femmes africaines et de la diaspora africaine comme des figures clefs dans le processus de développement.

<sup>15</sup> Robyne Bancroft citant sa grand-mère à Bancroft, R. (2001).

<sup>16</sup> Pour plus d'informations : <http://en.unesco.org/womeninafrica/>.



Tombes des rois du Buganda à Kasubi, bien inscrit sur la Liste du patrimoine mondial, Ouganda.  
© CRAterre / Sébastien Moriset

**ENCADRE 1. Reconnaissance du rôle des femmes dans la gestion et la conservation du patrimoine : Tombes des rois du Buganda à Kasubi, bien du patrimoine mondial, Ouganda**

En tant que lieu de sépulture des quatre Kabakas précédents - ou dirigeants - du Royaume du Buganda, les tombes de Kasubi représentent un centre spirituel renommé pour les Baganda. Les rituels liés à la culture Ganda sont souvent effectués sur ce site, qui est visité par de nombreux hommes et femmes pratiquant la médecine du Baganda venant y consulter les esprits des Kabaka afin d'obtenir une bénédiction pour leurs activités. En tant que protectrices et gardiennes de ce site, les femmes ont été reconnues pour leur rôle essentiel dans la signification spirituelle, la conservation et la gestion du site.

Les tombes de Kasubi sont placées sous la tutelle générale de la Nalinya, la sœur tutélaire du roi des Baganda et la gardienne spirituelle du site. La gestion du site inscrit au patrimoine est restée sous la responsabilité du royaume du Buganda, à savoir la Nalinya et ses gardiens - veuves Kabaka, gardes et couvreurs. Les femmes sont responsables de la transmission de l'histoire et des valeurs spirituelles des tombes et pratiquent pour ce faire des rituels en veillant à ce que les traditions soient respectées. En 2010, un incendie a détruit la tombe principale, connue sous le nom Muzibu Mzaala Mpanga. En plaçant alors ce site sur la Liste du patrimoine mondial en péril, la communauté internationale a souligné le rôle et l'action essentiels de ces gardiens et artisans en raison de leur connaissance des pratiques traditionnelles et a veillé à ce qu'ils disposent de conditions de vie et de travail appropriées.<sup>17</sup> La plupart de l'année, les femmes vivent au sein de leurs communautés, mais un mois par an, elles assument leurs rôles sur place tout comme les veuves Kabaka. Alors que les femmes ont été nommées à ces fonctions spécifiques spirituelles et de gestion, elles ne reçoivent aucune rémunération financière et il convient de poursuivre les recherches afin de comprendre comment leurs rôles spirituels clés sur le site affectent leur statut au sein de leurs communautés et si ces fonctions leur confèrent une forme « d'autonomie et/ou de pouvoir ».

17 Cf. Décision du Comité du patrimoine mondial 35 COM7A.17 (UNESCO, 2011a).



L'interprétation du patrimoine et la façon dont les collections sont présentées et comprises par le public dans les institutions culturelles peuvent également être sexuées. Comme miroirs de la société et entrepôts de savoirs, les musées et autres institutions culturelles aident à définir et à renforcer les identités collectives. En matière de patrimoine, les données ventilées par sexe pour la consommation culturelle sont principalement tirées de la fréquentation des musées et révèlent que les femmes sont les premières consommatrices de culture. Les données recueillies, par exemple, par le Kulturstyrelsen, Agence danoise de la Culture, montrent que de 2009 à 2011, six visiteurs de musée sur dix étaient des femmes, tandis que les hommes étaient sous-représentés dans presque tous les groupes d'âge en proportion de la population (Kulturstyrelsen, 2012).

Des études récentes ont mis en lumière les dynamiques de genre et les inégalités qui y sont relatives dans les musées. En 2011, le Bureau de l'UNESCO à Hanoi (Viet Nam) a effectué une analyse de genre du secteur de la culture du Viet Nam avec un accent particulier mis sur les musées, incluant le contenu des expositions, les politiques en matière de personnel et les visiteurs du musée. L'étude a révélé que le personnel dans les six musées était largement féminin et qu'il y avait division du travail par genre dans certaines professions. Les personnels masculins avaient tendance à être plus qualifiés, travaillant dans la recherche, souvent en charge du travail de terrain, des séances photos et du travail physique. Les femmes étaient majoritaires dans les fonctions telles que guides touristiques, éducateurs et restaurateurs. La représentation des hommes et des femmes au niveau décisionnel était équilibrée. L'analyse du contenu des expositions a révélé une dichotomie dans les représentations hommes/femmes. Les femmes étaient souvent représentées comme victimes de guerre, dans des contextes traditionnels, à travers l'habillement, participant à des activités agricoles, et en tant que mères, au foyer et dans les zones rurales. Les hommes étaient principalement dépeints dans les espaces urbains, portant des vêtements modernes, comme des membres actifs de la société moderne, ou comme incarnations du soldat héroïque. Cette tendance à sous-représenter, et parfois exclure les femmes, de l'interprétation du patrimoine va à l'encontre du pluralisme des récits historiques et sape la contribution des femmes au patrimoine et leur reconnaissance dans ce patrimoine.

En ce qui concerne les politiques gouvernementales, plusieurs initiatives ont visé à promouvoir l'égalité des sexes au sein des musées. Par exemple, en 2010, il fut demandé aux Musées nationaux historiques suédois de produire des contenus et de développer des méthodes visant à un meilleur équilibre de la représentation des genres dans les collections et expositions

## Le fossé existant entre les femmes et les hommes tant en termes de choix qu'en termes de voix, dans le domaine patrimonial affecte son rôle au sein de la communauté aussi bien que sa gestion et sa représentation.

qui devaient s'appliquer à l'ensemble du secteur muséal. La mission consistait également à mettre en avant les bonnes pratiques tant à l'échelle nationale qu'internationale et à coopérer avec les institutions d'enseignement supérieur et autres institutions et organisations dans le domaine de la culture. Au total, 440.000 dollars US (3 millions de SEK) furent alloués à ce projet entre 2011 et 2014.<sup>18</sup> En 2000, l'organisme national Museums Australia a présenté son « Programme politique des femmes pour la programmation et la pratique muséales » cherchant à assurer une représentation égale des femmes et des hommes dans les conseils de musée et la participation à l'élaboration des politiques et des programmes muséaux. L'objectif recherché était de faire en sorte que la diversité des conditions de vie des femmes soit représentée dans les collections des musées.<sup>19</sup>

La question de savoir dans quelle mesure les individus et les communautés peuvent prendre part aux décisions prises au sujet de leur patrimoine, de sa conservation, de sa sauvegarde et de sa gestion est également marquée par une grille de lecture fondée sur le genre. Le droit égal des femmes et des hommes à prendre part à leur patrimoine signifie qu'il faut avoir voix au chapitre et la possibilité de faire des choix concernant la détermination des formes de patrimoine ayant une signification pour la communauté et pourquoi. Cela implique également d'avoir le droit à titre individuel de choisir son patrimoine.<sup>20</sup> Le fossé existant entre les femmes et les hommes tant en termes de choix qu'en termes de voix, dans le domaine patrimonial affecte son rôle au sein de la communauté aussi bien que sa gestion et sa représentation.

18 Réponse de la Suède au questionnaire de l'UNESCO.

19 Cf. <http://www.museumsofaustralia.org.au/userfiles/file/Policies/women.pdf>

20 A/HRC/17/38.

En raison de plus larges inégalités structurelles entre hommes et femmes au sein de la société, les femmes sont souvent marginalisées dans les processus de prise de décision en matière de patrimoine. Selon l'Union Interparlementaire (UIP, 2014), à l'échelle mondiale, les femmes représentent en moyenne un cinquième des membres de parlements nationaux et l'absence des femmes dans les processus et les mécanismes de prise de décision aux niveaux national et local affecte les politiques qui influent directement sur elles et leurs familles. Des études menées en Inde ont, par exemple, montré que l'augmentation du nombre de femmes élues dans les instances décisionnelles villageoises (panchayat) a conduit à augmenter les politiques liées aux questions qui touchent directement à leur qualité de vie, telles que la santé, l'éducation et les infrastructures publiques (Chattopadhyay et Duflo, 2004). En Ethiopie, la représentation des femmes dans les instances politiques décisionnelles a augmenté, comme en témoigne le nombre croissant de femmes élues au sein de l'assemblée législative nationale (14% en 2000, 21% en 2005 et 29% en 2010), et, la majorité des lois discriminatoires qui étaient en vigueur depuis des décennies ont été révisées et remplacées par des lois plus progressistes qui respectent et protègent les droits des femmes.<sup>21</sup>

Assurer la participation et l'entrée des femmes à des fonctions décisionnelles dans le domaine du patrimoine par le biais d'une approche contextuelle et incluant toutes les parties prenantes a montré des résultats bénéfiques pour l'action sexospécifique dans les politiques nationales. Travailler en étroite collaboration avec les acteurs locaux et les communautés locales afin d'entamer le dialogue et de promouvoir l'égalité des sexes a sous-tendu le travail de l'Union internationale pour la conservation de la nature (UICN) en matière d'activités de renforcement des capacités, qui a donné des résultats durables (Encadré 2). Reconnaisant le rôle joué par les dirigeants locaux dans le façonnement des perceptions d'une communauté, le ministère de la Culture et du tourisme de l'Ethiopie travaille très largement avec les chefs traditionnels, qui peuvent se révéler être des alliés essentiels dans la promotion d'un environnement propice à l'égalité des genres.<sup>22</sup> Dans la région du Pacifique, les organisations confessionnelles conservent souvent une autorité morale sur les sociétés et leur influence est grande sur un large éventail de questions. En 2013, par exemple, l'Union des églises congrégationalistes du Pacifique (PCC), en coopération avec le Bureau de l'UNESCO à Apia, a lancé « Les Chefs de l'Eglise pour la fin de la violence contre les femmes », un projet axé sur la participation des hommes comme partenaires de la lutte pour l'égalité des genres et ciblant la violence sexiste. Un manuel

fut élaboré en consultation avec les femmes et les hommes et sa mise en œuvre fut lancée et soutenue par les chefs religieux des différentes confessions, congrégations et communautés afin d'encourager d'autres hommes à promouvoir l'égalité des genres et l'autonomisation des femmes.

En reconnaissance de l'importance de l'égalité des genres pour la bonne gouvernance de la culture, patrimoine compris, le Plan d'action de Stockholm sur les politiques culturelles (1998) souligne que « les politiques culturelles devraient viser à faire apparaître la nation comme une communauté plurielle dans le cadre de l'unité nationale, enracinée dans des valeurs susceptibles d'être partagées par tous les hommes et toutes les femmes, et qui donnent à tous les membres qui la composent la possibilité de trouver leur place et de s'exprimer ». À cet égard, le Plan recommande que les États membres « assurent la participation [des femmes] à la formulation et à la mise en œuvre des politiques culturelles à tous les niveaux ».<sup>23</sup>



Burundi.  
© Gary Barker/ Promundo

21 Réponse de l'Ethiopie au questionnaire de l'UNESCO.  
22 Ibid.

23 Consultable sur : [http://portal.unesco.org/culture/en/files/35220/12290888881/stockholm\\_actionplan\\_rec\\_en.pdf/stockholm\\_actionplan\\_rec\\_en.pdf](http://portal.unesco.org/culture/en/files/35220/12290888881/stockholm_actionplan_rec_en.pdf/stockholm_actionplan_rec_en.pdf)

## ENCADRÉ 2. Renforcement des capacités en vue d'une action en faveur de l'égalité des genres : Union internationale pour la conservation de la nature (UICN)

Le renforcement des capacités est une action pilotée par l'UICN dans le cadre de l'Alliance mondiale sur le climat et l'égalité des sexes (GGCA - Global Gender and Climate Alliance), une collaboration stratégique, réunissant aujourd'hui près d'une centaine d'agences de l'ONU et d'organisations de la société civile, axée sur le développement des capacités sur la question du lien entre genre et changement climatique. L'objectif de la GGCA est de faciliter et conduire la mise en œuvre sur le terrain pour améliorer la compréhension du rôle que peuvent jouer les femmes en tant qu'agents de changement, plutôt que de les réduire à un rôle de victimes ou de personnes vulnérables, et de démontrer que les progrès en matière d'égalité des sexes permettront d'optimiser non seulement les résultats de la lutte pour l'adaptation au changement climatique mais auront également un effet positif sur des objectifs de développement globaux. Ce programme favorise également un rôle plus actif des femmes dans les discussions et décisions relatives au changement climatique, le renforcement des capacités des organisations communautaires et associations de femmes à engager un dialogue crucial avec les décideurs politiques. Ces échanges permettent aux décideurs de mieux appréhender besoins et perspectives sexospécifiques leur permettant ainsi de prendre les mesures gouvernementales appropriées.



© Lorena Aguilar/UICN

Dans la continuité de ce programme de renforcement des capacités, des Plans d'action pour le changement climatique et l'égalité des sexes (ccGAPs) ont été développés dans 110 pays, constituant ainsi un moteur du développement des politiques et initiatives sexospécifiques au niveau national. Cette approche tient compte du contexte spécifique de chaque pays. Cependant, un certain nombre d'éléments méthodologiques sont universels : la mise en perspective de la situation politique, socio-économique et environnementale, le renforcement des capacités sur des thèmes ciblés pour assurer une forte participation et une bonne appropriation du sujet ; et, un processus participatif et multipartite. Une formation spécifique est accordée aux femmes et organisations féminines dans le cadre d'une méthodologie en quatre étapes élaborée par l'UICN pour développer une implication multipartite :

1. *Dresser un bilan.* Analyser le cadre législatif et politique du pays ainsi que les initiatives institutionnelles sur les questions de genre et de changement climatique par le biais d'une cartographie des parties prenantes, d'entretiens avec les intervenants clés et mentors ou soutiens potentiels, de l'évaluation des capacités techniques.
2. *Egaliser les règles du jeu.* Assurer la formation des femmes et des organisations de femmes et établir des priorités sexospécifiques en matière d'égalité et de changement climatique.
3. *Entendre une multitude de voix.* S'assurer que les ateliers soient multipartites et incluent des représentants des gouvernements, des sociétés civiles, des institutions internationales, des milieux universitaires, etc. Effectuer une évaluation des problématiques relatives au genre et au changement climatique dans le pays et développer des mesures concrètes dans tous les secteurs prioritaires.
4. *Établir des priorités et mettre en œuvre.* Elaborer des plans d'action par équipe nationale par le biais d'ateliers multipartites. Valider la démarche avec le personnel gouvernemental. Assurer le suivi de la mise en œuvre par la rédaction des rapports d'avancement et l'apport des mesures correctives nécessaires.

Lorena Aguilar  
Conseillère principale aux questions de genre, UICN

## ENCADRÉ 3. Mise en œuvre des politiques du travail en faveur de l'égalité des sexes et de l'autonomisation des femmes : Région du Parc national de Serra da Capivara, Brésil

La mise en place, par la direction du site du patrimoine mondial du Parc national de la Serra da Capivara au Brésil, d'une politique de l'emploi sexospécifique a permis de mettre en lumière les bénéfices à tirer d'un renforcement du rôle des femmes dans la gestion des sites patrimoniaux, agissant comme un catalyseur en matière de transformations sociales et de dialogue sur le genre et permettant ainsi de renforcer la position sociale des femmes et d'assurer une protection durable et efficace des sites du patrimoine. Cette politique de l'emploi fut introduite en 2002 par le recrutement de femmes dans des activités de surveillance du parc et de gardiennage des entrées en vue d'améliorer la productivité et de démontrer que les femmes étaient aussi capables de remplir des fonctions traditionnellement masculines réservées aux hommes. Les personnels féminins effectuèrent leur travail avec responsabilité et efficacité, et leur indépendance économique leur a permis de subvenir aux besoins de leurs familles.

Aujourd'hui, la Fondation du musée de l'homme américain (FUMDHAM) emploie 140 collaborateurs, dont 104 femmes. Parmi ces dernières, 58 sont employées comme personnels d'accueil ou de garde aux kiosques d'entrée qui sont en contact direct avec les flux de visiteurs au Parc national de Serra da Capivara et contribuent donc à la protection du lieu. Les femmes occupent aussi des postes dans l'architecture, la coordination, l'administration, la comptabilité, les laboratoires de recherche, l'archéologie et l'archivage. La Direction du Parc national de Serra da Capivara fait le choix délibéré de promouvoir l'égalité des sexes en aidant les femmes et de renforcer ainsi leur position sociale, les bénéfices étant réciproques. Cet exemple montre qu'il existe de multiples manières de protéger le patrimoine, fournir une liberté financière aux femmes tout en générant des impacts positifs sur le développement local.

Anne-Marie Pessis, Niéde Guidon, Gabriela Martin  
Fundação Museu do Homem Americano – FUMDHAM  
(Musée de la fondation de l'homme américain), Brésil

### ENCADRÉ 4. Perspective<sup>24</sup>

Les femmes exerçant la profession d'archéologue subaquatique sont confrontées à des défis spécifiques. Partout dans le monde, la plongée est une activité majoritairement masculine et tend à être liée à d'autres activités assez largement pratiquées par des hommes comme la navigation, l'utilisation et la réparation des machines et équipements et la manipulation d'objets lourds. Ceci explique sans doute le « plafond de verre » pour les femmes, un phénomène que j'ai parfois connu avec certains plongeurs. Quand j'ai dû passer un examen de plongée avec les autorités locales de la Garde côtière, j'ai par exemple senti que la personne chargée de superviser l'examen s'attendait à ce que j'échoue et ironisait même sur le fait que je sois une femme. Vous sentez parfois que vous devez redoubler d'efforts pour prouver que vous êtes capable de quelque chose et pour faire face à certaines attitudes irrespectueuses.

C'est un fait que les femmes sont généralement physiquement plus petites que les hommes et que, dans l'univers de la plongée, elles peuvent avoir besoin de l'aide des hommes pour certaines activités. Cela est particulièrement le cas lorsqu'il s'agit de manipuler du matériel à bord d'un navire ou d'une plate-forme de plongée. Mais une fois sous l'eau, n'importe quelle femme peut être aussi compétente que n'importe quel homme pour effectuer des tâches d'excavation, d'évaluation de la nature d'un site archéologique, d'interprétation de la stratigraphie, ou autres activités de dessin, photographie ou échantillonnage, etc. En outre, la plongée n'est qu'une composante de l'activité liée au patrimoine culturel subaquatique. Il existe de nombreuses autres tâches qui ne nécessitent pas de faire appel à la force physique ni même à la plongée, telles que le travail de bureau ou de laboratoire, l'écriture, la publication, la collecte de fonds, l'enseignement, la communication médiatique et l'interaction avec le public. À mon avis, dans les activités liées à la gestion et à la recherche du vaste patrimoine subaquatique, il y a de la place pour une variété de personnes motivées avec toutes sortes de compétences. Et aussi bien d'hommes que de femmes. Il ne s'agit pas d'octroyer des privilèges aux femmes mais seulement de promouvoir l'égalité des chances.

Dolores Elkin  
Plongeuse scientifique professionnelle et archéologue  
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas –(CONICET) (Conseil National de la Recherche), Argentine



© Chris Underwood/PROAS-Argentine

La question du genre a une incidence sur l'accès et la mobilité dans les domaines professionnels relatifs au patrimoine, et reflète plus largement les stéréotypes et rôles qui y sont associés dans la société. Les politiques et mesures ciblées en réponse aux problématiques d'égalité entre hommes et femmes peuvent avoir un impact majeur sur le rééquilibrage de la participation aux activités patrimoniales (Encadré 3). Le genre affecte des facteurs essentiels tel que l'accès des chercheurs à l'information et aux lieux patrimoniaux. Et, comme l'explique l'archéologue subaquatique Dolores Elkin (Encadré 4), il affecte également l'éventail plus ou moins étendu des opportunités d'emploi dans le patrimoine.

Si elle se fonde sur l'attribution des missions sexuées en fonction du type de patrimoine, la collecte d'informations peut entraîner des restrictions liées au genre ou des protocoles sexués. Les détenteurs de savoirs de sexe féminin, lorsqu'elles traitent de problématiques féminines, peuvent ne pas partager cette information avec un auditeur masculin, et de même lorsqu'il s'agit de problématiques masculines. De cette façon, l'attribution de rôles sexués qui rend certaines personnes invisibles dans leur propre société peut aussi entraîner leur invisibilité aux yeux du monde extérieur. Au cours des dernières décennies, la question du genre a été l'objet d'une attention particulière dans les disciplines patrimoniales<sup>25</sup> et s'est donc reflétée dans un certain nombre d'initiatives politiques. Au Pérou, par exemple, la Direction du patrimoine culturel immatériel a pris des mesures visant à nommer des femmes anthropologues afin qu'elles recueillent des informations sur des pratiques culturelles spécifiquement féminines<sup>26</sup>. Au Mexique, l'égalité des sexes, en particulier au sein des communautés autochtones, a fait l'objet de recherches et de plans d'action mis en œuvre entre 2003 et 2013 par l'Institut national d'anthropologie et d'histoire (INAH)<sup>27</sup>. Le besoin d'intensifier les recherches et de mettre en œuvre des plans d'action mettant en valeur le rôle des femmes dans la sauvegarde et la protection du patrimoine ou dans la lutte contre le trafic illicite des biens culturels est également apparu dans les questionnaires des États membres. Un travail de réévaluation des recherches et de réinterprétation du passé a permis d'élargir et d'élucider des questions relatives à la façon dont le passé est appréhendé, comment le présent est contesté et qui contrôle ces interprétations. Renforcer la prise de conscience de l'égalité des sexes dans l'éducation est par

conséquent déterminant afin de voir naître de nouvelles générations de professionnels du patrimoine.

## Egalité des sexes et patrimoine au service du développement

Patrimoine et égalité des sexes jouissent d'une relation dynamique de renforcement mutuel avec un potentiel énorme pour le soutien et la réalisation des objectifs de développement. Identifier les synergies entre patrimoine et égalité des sexes peut générer des transformations sociales positives à l'échelle des communautés.



© Kato Inowe

Le savoir traditionnel relatif aux patrimoines naturels peut être vital pour assurer l'équilibre de l'écosystème, la sécurité alimentaire, la biodiversité, et pour faire face aux impacts du changement climatique. Le savoir traditionnel est sexué (Berkes, 2012), et tandis que hommes et femmes partagent certaines connaissances, ils détiennent également des savoirs distincts relatifs à des rôles différents et complémentaires dans la société et en matière de production. Le renforcement de la transmission intergénérationnelle des connaissances et pratiques de la médecine traditionnelle Kallawaya aux jeunes membres de la communauté et la mise en lumière des contributions des femmes et des jeunes générations sont les objectifs qui sous-tendent une série de six ateliers en cours dans toute la Bolivie avec la participation de 25 hommes et femmes Kallawaya. Les Kallawaya ont longtemps été considérés comme un groupe de voyageurs guérisseurs exclusivement composé d'hommes. De plus, en règle générale, seuls les hommes Kallawaya avaient accès à des possibilités de formation. Ces ateliers animés par l'UNESCO Quito sur une période de 18 mois visaient à mettre en évidence la participation des femmes et des jeunes gens par leurs activités liées à la collecte de plantes, à la préparation de remèdes. Dans les îles Cook, par exemple, tandis que la pratique traditionnelle d'une médecine naturelle est

25 Voir, par exemple, Conkey, M.W. et Spector, J. (1984).  
26 Réponse du Pérou au questionnaire de l'UNESCO.  
27 Réponse du Mexique au questionnaire de l'UNESCO.

souvent propre à chaque sexe, il n'existe aucune restriction liée au genre et les genres non traditionnels peuvent participer.<sup>28</sup>

Le cadre juridique international pour la protection des ressources génétiques, du savoir et des expressions culturelles traditionnels des peuples autochtones a connu un développement significatif au cours des dernières années.<sup>29</sup> Le rôle traditionnel des femmes comme gardiennes de la biodiversité est largement reconnu et trouve un écho dans plusieurs plans d'action internationaux et organisations concernés par la biodiversité, la santé et la sécurité alimentaire. Le Secrétariat de la Convention sur la diversité biologique a par exemple, en 2004, lancé les directives, « Akwé Kon », pour la réalisation d'études d'évaluation de l'impact culturel, environnemental et social des aménagements à intervenir, ou qui sont susceptibles d'avoir un impact sur des sites sacrés et sur des terres ou des eaux occupées ou utilisées traditionnellement par des communautés autochtones et locales. Ces orientations sont un instrument d'application facultative destinées à fournir un outil aux parties prenantes et aux gouvernements dans le développement et la mise en œuvre de leurs systèmes d'évaluation des impacts, et ceci en collaboration avec les communautés autochtones et locales. Cet instrument contient en outre des éléments visant à mettre un accent particulier sur l'évaluation des impacts potentiels sur les femmes dans les communautés touchées.

La reconnaissance du rôle des femmes comme gestionnaires premières des terres et des ressources est essentielle à la réussite de la politique relative à la biodiversité et à son patrimoine. Bien que la contribution des femmes à la production agricole soit importante, en particulier dans les régions en développement, elle est sous-évaluée et sous-estimée ; leur travail est souvent méconnu car réalisé dans le cadre de l'économie dite « informelle » ou considéré comme partie intégrante des tâches domestiques (ONU, 2008). Des lois successorales discriminatoires, des restrictions dans l'accès aux ressources ou au contrôle des actifs financiers constituent également souvent un frein à l'exploitation pleine et entière du potentiel de leurs activités. De 2012 à 2013, la Turquie, par le biais d'un Protocole de coopération pour la formation des femmes agricultrices, a mis

en œuvre une approche sexospécifique de défense des droits des femmes en formant de 760 femmes en milieu rural visant à renforcer leurs compétences techniques et leurs connaissances de la production agricole. En reconnaissance des connaissances et du savoir-faire traditionnels des femmes en matière de gestion des terres, le programme s'est ensuite intéressé au renforcement des compétences de gestion ainsi qu'à une sensibilisation aux enjeux principaux relatifs aux droits des femmes, comme la violence à leur rencontre.<sup>30</sup>



COMPACT projet d'écotourisme et d'apiculture, Punta Allen, Mexique.  
© J. Moure

Le patrimoine offre également des opportunités de développement économique communautaire, par exemple, à travers le tourisme et l'artisanat traditionnel, ou l'apprentissage et le partage de nouvelles compétences. L'égalité entre hommes et femmes n'est pas nécessairement appliquée en matière d'opportunités économiques. Par exemple, le cas de la « hanyeo » de l'île de Jeju, République de Corée, illustre la vulnérabilité des femmes dans le maintien de leurs moyens de subsistance traditionnels face aux pressions de la nouvelle

28 Réponse fournie par les Iles Cook au questionnaire de l'UNESCO.

29 Voir notamment la Déclaration des Nations Unies sur les droits des peuples autochtones et la Convention sur la diversité biologique. Les cultures et les langues font partie intégrante du mandat de l'UNESCO, voir par exemple la Convention de l'UNESCO pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel. D'autres normes internationales renforcent l'importance des droits relatifs aux cultures et aux langues et peuvent présenter un intérêt pour les peuples autochtones, y compris la Charte africaine des droits humains et des peuples, la Déclaration des Nations Unies sur les droits des personnes appartenant à des minorités nationales, ethniques, religieuses ou linguistiques et la Déclaration de l'ASEAN sur le patrimoine culturel.

30 Etude de cas par de la Délégation permanente de la Turquie auprès de l'UNESCO.



WHV 2013 - Dougga/Thugga, Tunisie.  
© UNESCO/ATAV

technologie ou de la concurrence extérieure en raison de leur situation socio-économique plus faible et de l'accès limité aux ressources productives. Dans l'île de Jeju, cette pratique traditionnellement féminine a été transmise de génération en génération, de mère en fille. Au cours des dernières années, l'essor du tourisme sur l'île, les nouvelles technologies et d'autres facteurs ont augmenté le rendement économique de cette forme particulière de plongée, relançant la concurrence des plongeurs masculins. Ceux-ci se sont emparés ainsi du contrôle de cette activité grâce à des équipements de plongée plus sophistiqués. Perdre les praticiens traditionnels féminins de cette plongée va au-delà de l'impact économique de leurs moyens de subsistance: il risque de perdre de précieuses connaissances de l'écologie marine sur la base des enseignements hérités et des expériences directes de la topographie des fonds marins, du rythme des marées, des vents et autres ressources marines. Plusieurs initiatives mises en œuvre au niveau politique ont montré comment l'égalité des sexes et le patrimoine peuvent jouer un rôle essentiel pour le développement. Par exemple, un atelier d'apprentissage et de mentorat à Chypre en 2013 a fourni à de jeunes artistes femmes et hommes, éducateurs, archéologues et designers

la possibilité d'étudier auprès des femmes dentellières de Lefkara pour renforcer la transmission intergénérationnelle de ce patrimoine. L'atelier a par ailleurs sensibilisé la communauté au rôle des femmes, a dynamisé leurs activités formatrices et génératrices de revenus.<sup>31</sup>

Elargir la participation aux activités génératrices de revenus sur et autour des sites du patrimoine peut considérablement favoriser l'autonomisation des femmes et bénéficier à l'ensemble de la communauté au sens large. En tant que contributrices essentielles à la vie culturelle dans les zones urbaines et rurales en Ethiopie, les femmes jouent un rôle clé dans l'exécution de la cérémonie traditionnelle du café, et participent activement à l'industrie du tourisme par le biais des fonctions d'interprétation sur les sites du patrimoine culturel<sup>32</sup>. Favoriser la participation des femmes dans l'utilisation durable des ressources disponibles et fournir des formations en gestion touristique offrent aux femmes l'environnement et les compétences appropriés pour lancer des initiatives entrepreneuriales dans des zones qui peuvent être dominées par les hommes. Le partenariat PNUD-

31 Réponse de Chypre au questionnaire de l'UNESCO.

32 Réponse de l'Ethiopie au questionnaire de l'UNESCO.



Bandō Tamasaburō.  
© Kishin Shinoyama. Courtesy G/P Gallery, 2014



UNESCO, à travers le programme COMPACT,<sup>33</sup> par exemple, a fourni une approche systématique favorisant l'action des communautés locales et des femmes à cet égard. Le projet écotouristique de Punta Allen, situé sur un site inscrit au patrimoine mondial, Sian Ka'an, au Mexique, comprenait des programmes de renforcement des capacités à destination des femmes qui ont généré des initiatives d'éco-tourisme dirigées et gérées par elles dans la réserve de biosphère de Sian Ka'an. Remarquant le succès commercial de leurs époux dans des activités de pêche et de tourisme, les femmes (maintenant appelées les « Orchidées de Sian Ka'an ») se sont réunies pour diversifier les ressources de la communauté et augmenter les revenus de leurs familles par le biais d'un projet novateur dans Quintana Roo, au Mexique. Ayant peu d'expérience en matière d'entrepreneuriat touristique, elles se sont par conséquent appuyées sur leurs fonctions domestiques et communautaires qu'elles ont su exploiter dans ce projet écotouristique. Formation à l'interprétation et investissement dans des infrastructures appropriées fut essentiel durant les deux années du projet. Vingt-six femmes âgées de 20 à 64 ans ont reçu des formations d'entrepreneurs communautaires et guides certifiées.

En 2010, une cartographie des biens culturels du sud du Pendjab a été réalisée dans le but de créer une plate-forme d'informations dans trois districts, Vehari, Multan et Bahawalpur, avec le soutien de l'Ambassade royale de Norvège à Islamabad et de l'initiative de l'ONU « Unis dans l'action ». La cartographie a cherché à identifier les biens culturels qui sont intrinsèquement liés à l'identité et à la vie économique des communautés locales. Les résultats ayant mis en évidence la vitalité de l'artisanat local traditionnel, notamment l'embellissement des textiles, et afin de démultiplier l'impact des activités traditionnelles et renforcer les moyens locaux de subsistance, les femmes ont pu bénéficier de formations commerciales et techniques de base.

## Conclusion

Reconnaître et permettre une approche globale, intégrée et multipartite du patrimoine auront une incidence significative sur la viabilité future du patrimoine et sur son impact sur les générations futures. La culture elle-même est évolutive et se manifeste tant sur le plan de l'expression individuelle que collective. Dans une même société, il existe de multiples identités culturelles, de multiples consommateurs et créateurs de culture. Si le patrimoine, désigné comme tel, englobe un vaste éventail de monuments, objets, pratiques et environnements, ce sont les individus qui l'identifient, le choisissent et mènent des actions pour sa protection, sa conservation et sa sauvegarde.

Le patrimoine traduit et reflète par conséquent inévitablement le déséquilibre des genres.

Le lien étroit entre patrimoine et identité fait du patrimoine un puissant instrument d'expression et de représentation des individus, des groupes et des nations. Bien que nous puissions proclamer que toutes les voix ont le droit d'être entendues, nous savons que certaines voix portent plus que d'autres. Considérer les individus comme des agents de changement, c'est leur donner une chance de se faire entendre, d'avoir accès aux ressources et compétences nécessaires pour cela et favoriser leur implication dans les décisions à prendre pour choisir et construire leur avenir.

La culture elle-même est évolutive et se manifeste tant sur le plan de l'expression individuelle que collective. Dans une même société, il existe de multiples consommateurs culturelles, de multiples utilisateurs et créateurs de culture. Si le patrimoine, désigné comme tel, englobe un vaste éventail de monuments, objets, pratiques et environnements, ce sont les individus qui l'identifient, le choisissent et mènent des actions pour sa protection, sa conservation et sa sauvegarde. Le patrimoine traduit et reflète par conséquent inévitablement le déséquilibre des genres.

33 Etude de cas par Amaswar Galla, Institut international pour le un musée inclusif.



# Genre et patrimoine culturel immatériel

Janet Blake<sup>34</sup>

Taquite et son art textile, Pérou.  
© Curioso/Shutterstock.com

## Introduction

Le genre est largement ignoré dans le discours sur le patrimoine et, quand il est pris en compte, il est généralement réduit à des problématiques féminines, comme si les hommes ne constituaient pas un genre.<sup>35</sup> Ceci ne constitue pas une surprise en soit puisque la question plus large qui se pose en la matière relève de la façon dont le pouvoir est distribué entre les sexes dans la société. L'existence d'un statut et de droits spécifiques dans le domaine des droits de l'homme montre que le droit international traite les femmes comme une catégorie spéciale quand elle le juge nécessaire et une même approche prévaut également pour la mise en œuvre des normes internationales pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel (PCI). Le rôle des femmes dans la réalisation des objectifs liés au développement durable est explicitement reconnu dans la Déclaration de Rio sur l'environnement et le développement (1992a) et doit également être considéré comme un facteur important lors de l'identification du PCI, l'élaboration des plans d'actions de sauvegarde et la mise en œuvre d'autres types d'actions de sauvegarde du patrimoine culturel immatériel.

La Convention de 2003 pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel (ci-après « la Convention de 2003 ») est le seul traité international s'intéressant spécifiquement à ce type de patrimoine. Cependant, la discussion ici englobe une problématique plus large qui entretient un lien avec le PCI. En outre, comme cet article l'illustrera, la large invisibilité de la question du genre ou de rôles sexospécifiques dans le travail de documentation et de recherche sur le PCI en fait une notion bien souvent ignorée.

La question du genre en ce qui concerne les traditions culturelles est une préoccupation dans le domaine des droits de l'homme au moins depuis la fin des années 1970. Dans son rapport de 1995, la Commission mondiale pour la culture et le développement (UNESCO, 1995) a relevé que l'ingéniosité, l'initiative et la créativité que les femmes déployaient dans la résolution de leurs problèmes quotidiens de survie représentaient d'importantes formes locales d'organisation, d'association et d'entraide<sup>36</sup> qui étaient essentielles à

prendre en compte dans une approche participative du développement. Dans bon nombre, sinon la majorité des cas, ce savoir et ces stratégies font partie du patrimoine culturel immatériel pratiqué et/ou transmis par les femmes. En 1997, l'UNESCO a adopté un programme visant à étudier le rôle des femmes en matière de patrimoine culturel immatériel et ses conclusions montrent que les femmes jouent un rôle central dans divers domaines du patrimoine culturel immatériel, en particulier dans la transmission intergénérationnelle.<sup>37</sup> Son plan d'action a également fait remarquer « la coresponsabilité des femmes et des hommes dans le maintien du rôle joué par les femmes en matière de transmission du PCI ». L'UNESCO a en outre décidé en 1999 d'entreprendre des études de faisabilité dans six régions du monde pour développer des activités visant à soutenir les femmes en tant que principales actrices en matière de conservation du PCI et de développement. En 2001, une réunion de suivi exprimait l'idée centrale suivante

*[...] De la même manière que le travail productif que les femmes font est sous-estimé et rendu invisible ... il en va de même de leur contribution en matière de transmission du patrimoine culturel immatériel. La sphère des femmes est souvent dévaluée par l'association qui en est faite avec la « tradition », considérée comme inférieure dans la dichotomie « tradition/modernité».*<sup>38</sup>

En 2003, le débat a été élargi pour y inclure la question du genre et du patrimoine immatériel<sup>39</sup> qui fut l'objet d'une des séries de réunions organisées dans le but de clarifier les problématiques de mise en œuvre de la Convention de 2003.

Au cours de ses premières années de mise en place, il était à craindre que la Convention de 2003 n'aborde le PCI par une approche indifférente à la question du genre, ce qui aurait involontairement reproduit et renforcé les phénomènes de discrimination et d'exclusion subis par les femmes (Moghadam et Bagheritari, 2005). Il est nécessaire d'adopter une approche sexospécifique intégrée de la mise en œuvre de la Convention de 2003 aux niveaux national et international, mais en évitant une conception homme/femme trop déterministe du genre. Cette question sera abordée ci-dessous.

35 Voir Smith, L.J. (2008). Smith note en outre que « le genre, autant que les concepts d'ethnicité et de classe, est peut-être l'un des aspects les plus non-problématisés et naturalisés de l'identité dans les discours patrimoniaux ». Plus largement, Logan W.S. (2012) affirme que le patrimoine doit être compris comme une pratique culturelle avec au premier plan les droits de l'homme.

36 Telles que les réseaux économiques informels de femmes ou gamiyya en Egypte et les traditions similaires de gharz-ul hasaneh en Iran et les coopératives de crédit de femmes en Grande-Bretagne.

37 Les résultats furent présentés lors du Symposium international sur le rôle des femmes dans la transmission du patrimoine culturel immatériel, à Téhéran, Iran, du 27 au 30 septembre 1999 - Rapport disponible sur : <http://www.unesco.org/culture/ich/doc/src/00156-EN.pdf>

38 Voir le Rapport de synthèse sur <http://www.unesco.org/culture/ich/doc/src/00160-EN.pdf>

39 Voir le Rapport final sur <http://www.unesco.org/culture/ich/doc/src/00125-EN.pdf>

Ainsi, une *perspective fondée sur le genre* doit être employée afin de contextualiser les pratiques et activités des femmes en analysant les relations sociales que les femmes établissent et les systèmes de pouvoir de la société dans laquelle elles évoluent.

## Remarques sur la question du genre en matière de patrimoine culturel immatériel

Une approche intégrée de la dimension hommes/femmes est destinée à transformer le développement de manière à ce que l'égalité devienne à la fois un moyen et une fin (UNESCO, 2008). Cela implique, entre autres, de sensibiliser aux dimensions sexospécifiques du patrimoine culturel immatériel. Il y a, cependant, un danger inhérent à une telle approche, à savoir la perpétuation, voire le renforcement, de l'ordre établi en matière de genre qui suppose une forme dualiste de l'égalité entre les hommes et les femmes.<sup>40</sup> Une approche aussi simpliste et schématique de la dynamique des genres est particulièrement problématique, comme nous le verrons, lorsqu'elle est appliquée à un domaine tel que le patrimoine culturel immatériel. Il est au contraire nécessaire de s'appliquer à une réflexion critique qui permette une remise en question de ces conceptions dualistes du genre et non leur renforcement.

Il convient pour commencer de faire remarquer que le genre – quelle que soit la façon dont on comprend ce terme – ne doit pas être appréhendé de manière isolé, mais doit toujours être

considéré comme l'un des éléments d'un système composé de nombreuses autres relations sociales de pouvoir. L'utilisation du terme de « genre » vise ici à montrer que des différences souvent attribuées à une nature biologique féminine sont, en fait, souvent le résultat de la position d'une femme dans la structure sociale et des attentes de cette société en matière de comportements sexués (Lorber, 1995). Ainsi, une perspective fondée sur le genre doit être employée afin de contextualiser les pratiques et activités des femmes en analysant les relations sociales que les femmes établissent et les systèmes de pouvoir de la société dans laquelle elles évoluent. Cela permettra également à la fois d'identifier les différences existant entre individus de sexe féminin eux-mêmes et d'éviter une vision monolithique qui essentialise toutes les femmes tout en tenant compte des processus de subordination et de négociation que les femmes expérimentent (Sigel, 1996). Deux questions importantes entretiennent un lien avec cela : Dans quelle mesure le patrimoine culturel immatériel des femmes est négligé et non identifié ? Comment son interprétation et sa gestion légitiment les stéréotypes de genre ?

Le travail productif des femmes est souvent rendu invisible et non comptabilisé (Massiah, 1994)<sup>41</sup> et ainsi en est-il également de leur contribution à la création et la sauvegarde du PCI, ce qui entraîne un paradoxe embarrassant : la marginalisation des femmes de la sphère publique dominée par les hommes les conduit souvent à devenir les principales reproductrices du PCI de leurs communautés. Les espaces sociaux où le PCI des femmes s'exprime, par exemple, représentent tout simplement les seuls espaces dans lesquels elles sont autorisées par les hommes à agir, et, par conséquent, la dimension sexospécifique de ce patrimoine culturel immatériel doit être prise en compte lors de son évaluation (Sutherland-Addy, 2001). Ainsi, il est important d'être conscient des dangers de la célébration de leur marginalisation et de leur exclusion de la participation et de la prise de décision au sein de leurs communautés. Là encore, cela implique que les relations sociales et les dynamiques de pouvoir liées au PCI pratiqué uniquement par des femmes et/ou dans des espaces spécifiquement féminins soient examinées attentivement : il est une source d'autonomisation autant qu'il peut refléter leur impuissance profonde et une forme de ségrégation qui désavantage les femmes (et les jeunes filles). Il peut même s'avérer nécessaire d'examiner les hypothèses sous-jacentes à la désignation de certaines pratiques du PCI comme étant essentiellement féminines (l'artisanat et certains rites de passage, par exemple).

40 Voir Frey, R. and Hartmann, J. (2006).

41 Voir aussi Nussbaum, M. (2000).

La question des relations de genre fait partie intégrante du PCI et, par conséquent, l'application d'une « perspective de genre » à sa sauvegarde doit inclure l'examen des relations hommes-femmes et vice versa, ainsi que leur rapport à d'autres genres qui vont au-delà de la dichotomie homme-femme et les négociations de pouvoir impliquées dans ces relations. Afin de comprendre les rôles des hommes et des femmes en matière de patrimoine culturel immatériel, nous devrions nous concentrer, non pas sur les différences entre ces rôles, mais plutôt se demander si oui ou non ils génèrent un pouvoir de domination et d'humiliation. En outre, il est important de comparer ces rôles par une analyse sexospécifique, en comparant, par exemple, les rôles joués par chacun dans la production et la transmission du PCI (Sigel, 1996). Lorsque des analyses de genre du PCI sont entreprises, la propre grille de lecture de la communauté en matière d'équilibre entre les sexes doit être mise en évidence, bien qu'il soit, comme d'usage, important que la diversité des voix à l'intérieur même de cette communauté se fasse entendre.

Le genre est un sujet complexe : nous devons être conscients qu'il n'opère pas dans les termes simples de la biologie<sup>42</sup> et que l'on ne saurait présumer qu'il n'existe qu'une seule compréhension de la notion de genre qui s'appliquerait de manière universelle.<sup>43</sup> Certains groupes tribaux indigènes d'Amérique du Nord, par exemple, reconnaissent jusqu'à sept genres différents, y compris les personnes transgenres et doubles d'esprit.<sup>44</sup> De plus, les programmes de documentation du PCI dans la région du Pacifique opèrent souvent une mauvaise interprétation de la nature des rôles traditionnels liés aux genres et ignorent les complémentarités entre les sexes qui existent là-bas (Bolton et Kelly, 2001).

En effet, la notion de genre, dans toute la variété de ses expressions, est elle-même une forme importante de la diversité. Puisque le concept de la diversité des genres prend ses racines dans la culture elle-même, il devrait être

un élément clef dans l'étude des dynamiques de genre du PCI, qui sont nombreuses et variées. Dans le rite du chant de chaman Châm van au Viet Nam, par exemple, les rôles de chacun sont inversés avec des médiums femmes jouant des rôles et empruntant des tenues vestimentaires traditionnellement « masculins » et des hommes empruntant des rôles, attitudes et tenues traditionnellement « féminins » (Norton, 2009). De même, dans l'art de l'Onnagata du théâtre japonais Kabuki (rôles féminins joués par des interprètes masculins) dans lequel le jeu et le travestissement des codes et gestes relatifs à une identité corporelle eux-mêmes en sont venus à constituer un genre spécifique de l'Onnagata.<sup>45</sup> Certains éléments du PCI démontrent de nettes divisions du travail en fonction du genre, certains étant pratiqués/interprétés par un seul des deux sexes et parfois même aussi par une tranche d'âge<sup>46</sup> particulière tandis que d'autres intègrent une dimension de coopération entre hommes et femmes.<sup>47</sup> Dans d'autres cas, tels que le Carnaval de Binche (Belgique), les femmes occupent généralement un rôle secondaire dans une activité par ailleurs exclusivement masculine bien qu'elles puissent elles-mêmes la pratiquer au fil du temps.<sup>48</sup>

En revanche, en matière de droits de l'homme, les principes d'égalité et de non-discrimination sont fondés sur la notion de sexe biologique, pas sur le genre en soi (Charlesworth et Chinkin, 2000) Par conséquent, le « genre » dans le présent article fait référence à des différences relatives aux normes sociales et aux attentes sociétales souvent fondées sur le sexe biologique, régissant leur comportement, leur rôle et façonnant leur identité. Les rôles attribués au genre «féminin» découlent de la position des femmes dans la structure sociale au sens large et les attentes que la société place en elles.

Lorsque l'on considère la portée sociale de la dynamique des genres du PCI, il est fondamental de comprendre qu'elle constitue une source puissante de cohésion sociale et d'identité culturelle pour les individus, ainsi que pour les groupes sociaux et communautés,<sup>49</sup> et que les relations

42 Smith (2008) affirme que « [le sexe est souvent] « naturalisé » comme une catégorie déterminée biologiquement... [mais qu'il est] ...un concept socialement et culturellement construit qui aide à structurer et comprendre nos comportements et expériences de « femmes » et d'« hommes ». Il est étroitement lié à, mais n'est pas déterminé par, nos fonctions reproductrices biologiques en tant que « femmes » et « hommes ». Au contraire, les individus sont « genrés », socialement définis par les catégories de genre masculin, féminin ou toute autre catégorie culturellement déterminée ».

43 Voir, par exemple, Oyewumi, O. (1997; 2002) et Strathern, M. (1988).

44 Dans l'article de Tara Browner « Protéger le savoir culturel des femmes autochtones dans l'Amérique du Nord : problématiques et préoccupations », présenté à la Réunion d'experts sur le genre et le patrimoine immatériel, UNESCO Paris, du 8 au 10 décembre 2003.

45 Voir Mezur, K. (2005).

46 Par exemple, le Bistritsa Babi (Bulgarie) qui est effectué par 10 femmes âgées entre 50 et 80 ans.

47 Dans la tradition cérémonielle du Keşkek (Turquie), les hommes et les femmes travaillent ensemble pour préparer le repas de cérémonie dans d'énormes chaudrons pour le servir ensuite à leurs invités.

48 Les femmes défendent leur droit d'accompagner « leur » Gilles et jouent également un rôle central d'accueil des personnes invitées au carnaval et cela a conduit à ce qu'une femme soit acceptée comme joueuse de tambourin dans le monde auparavant exclusivement masculin des musiciens.

49 Par exemple, le Ganggangsullae en République de Corée permet à des jeunes femmes non mariées de participer à des activités communautaires locales.

hommes/femmes y jouent un rôle central. Le PCI peut également fournir un espace de dialogue social qui peut représenter une opportunité pour le PCI lui-même d'être au service des efforts visant à réduire la discrimination fondée sur le sexe. Dans des situations extrêmes, il peut même contribuer à la prévention et à la résolution des conflits<sup>50</sup> et le rôle des femmes et des organisations sociales de femmes ont souvent été essentiels dans ce domaine.<sup>51</sup>

En tant que patrimoine vivant, une grande partie du patrimoine culturel immatériel a des significations et des fonctions contemporaines. Certains éléments du PCI représentent une forme de commentaire social ou peuvent même être socialement subversifs (comme dans les cas où il existe une forme d'inversion des rôles entre des figures d'autorité et d'autres types de figures). De cette façon, le PCI peut fournir un espace culturel à l'intérieur duquel des attitudes sociales alternatives s'expriment, y compris celles qui subvertissent les préjugés et les rôles « traditionnels » en matière de genre. Par conséquent, valoriser ce patrimoine culturel immatériel peut être en soi un moyen d'encourager le respect des groupes sociaux subalternes et leurs cultures au sein de la communauté majoritaire. En fait, certains éléments du PCI reflètent la tradition intellectuelle et/ou religieuse dominante, la philosophie et la vision du monde d'une communauté ou d'un peuple et peuvent donc, en revanche, encourager le conformisme social et même nuire à la diversité des genres.

Le PCI a également une fonction économique, en fournissant à ceux qui en sont parties prenantes des avantages commerciaux qu'ils tirent de leur créativité artistique ou artisanale ou par le biais de son exploitation touristique. Il peut également être une source de mobilisation pour le développement communautaire qui mène à des activités rurales connexes de développement. Lorsque le PCI est transféré dans un environnement urbain, il peut se perpétuer dans le cadre de contextes et de formes modifiées qui peuvent inclure des changements dans la dynamique des genres. Les différents rôles associés aux genres impliqués dans ces processus et leurs impacts sociaux connexes sont des domaines importants à comprendre.

La transmission du patrimoine culturel immatériel est souvent une activité relative au genre et il est important de comprendre les implications de ce fait. La fauconnerie, par exemple, est quasiment exclusivement transmise entre hommes par un apprentissage maître-élève tandis que tout l'art de la poterie

Mangoro en Côte d'Ivoire a été transmis de femmes à jeunes filles pendant des siècles. D'autres éléments de ce patrimoine, en revanche, se perpétuent parce qu'ils continuent d'être pratiqués par tous les membres de la société et que leur transmission apparaît moins spécifiquement sexuée. Là où la pérennité repose sur une transmission intergénérationnelle, les détenteurs de la tradition sont souvent des personnes âgées et/ou peu nombreuses et les jeunes gens ne sont pas prêts à s'engager dans l'apprentissage de savoirs et savoir-faire difficiles, anciens et non rémunérateurs. Dans cette situation, il est utile d'examiner si des attitudes restrictives en matière de genre ne contribuent pas à engendrer des problèmes de transmission. L'enseignement traditionnel peut aider à initier les jeunes au PCI, mais il peut aussi militer contre son acquisition par des moyens traditionnels et informels et il est intéressant d'étudier si les dimensions liées au genre (si elles sont présentes) sont en cause dans ce phénomène.

## Lien entre droits culturels et droits de l'homme (notamment droits des femmes) dans le cadre de la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel

La notion de droits culturels comprend non seulement des droits se référant explicitement à la culture, mais également « tous les droits de l'homme relatifs à la protection et à la promotion des diverses composantes de l'identité culturelle des individus et des communautés comme faisant partie intégrante de leur dignité » (Donders, 2007). Ce dernier point met en lumière une question beaucoup plus profonde - à savoir, le rôle que jouent les droits culturels dans la protection de certains traits d'identité essentiels à la dignité des individus et des communautés.

Le principe de non-discrimination se définit comme la lutte contre toute distinction, exclusion, restriction, préférence ou autre traitement différencié se basant directement ou indirectement sur des motifs de discrimination interdits (tels que la langue, la religion et l'origine ethnique) qui auraient pour but ou pour effet de détruire ou de compromettre la reconnaissance, l'égalité, la jouissance ou l'exercice des droits de l'homme.<sup>52</sup> Ce principe, bien sûr, sous-tend

50 Au Mali et au Cambodge, par exemple.

51 Comme on l'a vu dans divers pays du monde qu'il s'agisse du processus de paix en Irlande du Nord ou de la Commission Vérité et Réconciliation en Afrique du Sud ou encore de la réconciliation post-conflit au Rwanda.

52 Cf. E/C.12/GC/20.

également le débat sur le genre et justifie une approche du PCI par les droits de l'homme. Il est, cependant, important de comprendre le contexte social plus large dans lequel s'inscrit le patrimoine culturel immatériel en question et les mécanismes par lesquels il peut octroyer ou supprimer des avantages sociaux et de ne jamais perdre de vue le fait que la conception des genres est multiple et qu'un dialogue porteur de changements sur la question des discriminations n'est possible que s'il intègre cette conception des genres.

La notion de droits culturels continue de poser des défis spécifiques aux fondements théoriques des droits de l'homme qui sont importants dans le cadre d'une approche de la sauvegarde du PCI axée sur les droits humains, en particulier en ce qui concerne les questions de droits collectifs et de relativisme culturel. Dans le même temps, les pratiques culturelles traditionnelles constituent également une ressource sociale puissante et leur sauvegarde doit également être considérée comme une protection des droits culturels et humains communautaires. Si nous comprenons l'émancipation des femmes comme une prise de contrôle de ces dernières sur leur vie par le développement de leurs compétences, notamment en matière de résolution de problèmes, et le renforcement de leur autonomie et de leur confiance en elles, il est aisé de comprendre comment leurs compétences et savoir-faire traditionnels ainsi que leur créativité peuvent être, entre autres choses, de puissantes ressources pour aborder les obstacles sociaux ou en tant que source de revenus (UNESCO, 2008).

Le défi est de trouver un équilibre entre les besoins de la communauté dans son ensemble (dont l'identité peut s'appuyer fortement sur des pratiques culturelles particulières) et ceux des individus composant cette communauté - souvent femmes et jeunes filles ou tout autre individu à qui l'on attribue un rôle spécifique en raison de son genre - dont les droits individuels peuvent être violés par de telles pratiques. Un certain degré de tension interne est prévisible entre universalisme et relativisme en matière de normes relatives aux droits de l'homme dans le domaine des droits culturels, puisque la notion de différences culturelles peut constituer le fondement d'arguments relativistes. Ceci nous conduit alors à formuler la question suivante : est-il vraiment imaginable, par exemple, d'envisager en matière culturelle une approche fondée sur les droits qui pourrait universellement s'appliquer à tous dans toutes les sociétés ?

Il convient de rappeler également que, dans l'exercice de tout droit (et la garantie concomitante de ce droit), il existe une liberté d'interprétation et de mise en œuvre de son contenu dans le détail. Les droits humains sont et doivent être les mêmes partout en substance mais peuvent être mis

La notion de droits culturels continue de poser des défis spécifiques aux fondements théoriques des droits de l'homme qui sont importants dans le cadre d'une approche de la sauvegarde du PCI axée sur les droits humains, en particulier en ce qui concerne les questions de droits collectifs et de relativisme culturel.

en œuvre à l'échelle nationale sous des « formes différentes influencées par un contexte culturel » (Steiner et Alston, 1996). La Déclaration de Vienne (1993) sur l'universalité des normes en matière de droits de l'homme a également permis une certaine reconnaissance du fait que les différences culturelles et systémiques exigent que les normes universelles en matière de droits humains soient mis en œuvre de manière appropriée.<sup>53</sup> En outre, les idées contenues dans les instruments internationaux relatifs aux droits de l'homme ne se limitent pas à la pensée occidentale ou à des antécédents intellectuels (Schmale et Aldeeb Abu-Sahlieh, 1993).

Des questions seront, bien entendu, soulevées au sujet de la légitimité des revendications visant à « perpétuer » des pratiques culturelles traditionnelles qui induisent et peuvent même favoriser des comportements non-égalitaires.<sup>54</sup> La légitimité de ces revendications ne peut être mesurée que par l'évaluation de l'atteinte que ces pratiques culturelles traditionnelles représentent aux droits des femmes, des enfants et de tout autre individu qui pourraient alors se voir marginalisés et dépossédés de leur capacité d'action. Il est clairement stipulé dans la Convention de 1979 sur l'Élimination de toutes les formes de discrimination à l'égard

53 Déclaration et Programme d'action de Vienne (1993), art.5.

54 Il est important de bien faire la distinction ici entre la notion de « perpétuer » (qui consiste à conserver quelque chose exactement dans son état initial) et la « sauvegarde » (qui consiste à rendre pérenne par la réinvention et l'adaptation au changement). Ce dernier est le terme utilisé par la Convention de 2003.

des femmes (CEFD) que les États parties doivent prendre toutes les mesures appropriées pour :

*modifier les schémas et modèles de comportement socioculturel de l'homme et de la femme en vue de parvenir à l'élimination des préjugés et des pratiques coutumières, ou de tout autre type, qui sont fondés sur l'idée de l'infériorité ou de la supériorité de l'un ou l'autre sexe ou d'un rôle stéréotypé des hommes et des femmes. (art. 5)*

Il existe des limitations au droit de chacun à participer à la vie culturelle, en particulier dans le cas de pratiques coutumières et traditionnelles néfastes qui violent d'autres droits de l'homme.<sup>55</sup> Toutefois, ces limitations doivent être proportionnées afin que les mesures les moins restrictives soient prises lorsqu'il existe un choix possible dans les limites qui peuvent être imposées.<sup>56</sup> Certaines pratiques ne pourront évidemment jamais être tolérées du point de vue des droits de l'homme - l'infanticide, les mutilations corporelles (dont l'excision ou les mutilations génitales féminines), le mariage forcé, le cannibalisme, etc. - mais beaucoup d'autres relèvent d'une zone d'ombre dans laquelle l'identification et la détermination de l'importance du préjudice causé à des individus peuvent être extrêmement problématiques et la question épineuse de savoir qui en a la charge est alors posée.<sup>57</sup>

En outre, lorsque des pratiques traditionnelles discriminatoires (telles que les tabous autour de la menstruation) se produisent, elles se trouvent parfois justifiées et encouragées par les femmes elles-mêmes. La fonction sociale de cette pratique explique souvent ce phénomène et nous rappelle l'importance de l'étude des dynamiques de genre qui sont en jeu.

Des écrits de féministes africaines au sujet des mutilations génitales féminines ont souligné l'importance de la prise en compte du contexte culturel dans lequel elles se produisent, et notamment des dynamiques de genre. Il convient en outre de rappeler que parmi les plus ardents défenseurs de l'éradication des mutilations génitales féminines se trouvent des hommes et femmes africains eux-mêmes.<sup>58</sup> Il convient donc de se poser les questions suivantes : Quelles fonctions socio-économiques remplissent les MGF pour un groupe donné ? Existe-t-il des moyens alternatifs pour répondre

à ces besoins ? (Lewis, 1995). Bien qu'il soit essentiel de s'attaquer aux normes et tabous sociaux producteurs de discriminations et de reconnaître que les victimes sont souvent complices de leur victimisation pour de nombreuses raisons, les communautés doivent également prendre conscience de ces derniers et les identifier afin d'y faire face de manière appropriée et en termes acceptables pour les personnes impliquées.

Ce qui justifie de considérer ces droits sous l'angle de leur caractère potentiellement collectif est fondé sur l'idée que la dignité de groupes sociaux et de communautés peut reposer sur la dimension collective de leur identité culturelle ou de leur « vision du monde ».<sup>59</sup> Une distinction claire doit être établie entre les besoins culturels de la communauté - sa « dignité collective » - et les droits individuels. Les choix individuels (tels que le choix du partenaire de mariage ou les questions relatives au comportement ou à l'apparence vestimentaire) se trouvent fréquemment pris dans des relations conflictuelles avec les normes de la communauté à laquelle appartient un individu (Sunder, 2001). Dans ce cas, la liberté de choix d'un individu dans ces domaines est généralement considérée par les droits de l'homme comme un principe clef prévalant sur les considérations de groupe,<sup>60</sup> sur les conventions de la communauté dont il est membre<sup>61</sup> et, en tant que norme hautement prioritaire, il remplace tout autre considération fondée sur le groupe (Nickel, 2007).

Il convient de remarquer que ce ne sont pas les comportements et pratiques culturels traditionnels eux-mêmes (ni même les rôles distincts attribués aux hommes et aux femmes) qui sont perçus par la Convention sur l'élimination de toutes les formes de discrimination à l'égard des femmes comme un défi, mais plutôt les conséquences négatives spécifiques découlant du préjugé d'infériorité concernant les femmes ou les hommes et l'attribution de rôles stéréotypés (qui affaiblit leur position sociale ou porte préjudice à leurs intérêts). Les travaux sur le genre et le PCI doivent emprunter un cadre de réflexion similaire visant à éviter de célébrer des résultats potentiellement positifs pour les femmes et tout autre personne soumises à des rôles spécifiques selon leur genre tout en les empêchant de décider, pratiquer et mettre en œuvre le PCI.

Lorsque l'on parle de discrimination fondée sur le sexe en matière de sauvegarde du PCI, nous devons être extrêmement

55 Ces pratiques incluent l'infanticide (droit à la vie), le refus d'éduquer les filles (droit et égalité d'accès à l'éducation), certaines pratiques publiques qui violent le droit des individus à une vie privée.

56 E/C.12/GC/21, para. 19.

57 Voir Blake, J. et Azimi, N. (2007).

58 Voir, par exemple, le travail du Comité Inter-Africain (CI-AF) sur les pratiques traditionnelles affectant la santé des femmes et des enfants, consultable sur [http://www.iaf-ciaf.net/index.php?option=com\\_content&view=article&id=10&Itemid=3](http://www.iaf-ciaf.net/index.php?option=com_content&view=article&id=10&Itemid=3)

59 Cf. A/HRC/14/36.

60 Pour utiliser la terminologie de Dworkin (1986) qui suggère que les droits individuels agissent comme une carte « maîtresse » qui neutralise tous les autres droits dans une telle situation.

61 Comme le suggère la formulation de l'article 27 du PIDCP (Pacte international relatif aux droits civils et politiques) qui parle en termes de droit individuel détenu par les membres des communautés ethniques, linguistiques et religieuses minoritaires.



prudents afin d'éviter une vision exagérément simpliste qui discrédite un certain nombre de pratiques, par exemple, sur la base du fait qu'elles s'exercent de manière séparée entre les sexes. C'est une réalité dans beaucoup, sinon la plupart, des sociétés à travers le monde que de nombreuses pratiques sociales et culturelles s'exercent de manière séparée (sur la base de l'âge, du sexe et d'autres critères) et ce seul fait ne doit pas être considéré comme le signe d'une discrimination à l'œuvre. Il n'est que sur la base d'une analyse comparative fondée sur le genre que des communautés seront en mesure de savoir si des éléments de leur PCI - pratiques sociales, rituels, savoir-faire, tradition orale, etc. - sont réellement discriminatoires. Corollairement, il est possible d'identifier des aspects discriminatoires au cœur de certaines pratiques sans pour autant qu'il y ait quelque dimension ségrégative d'impliquée.<sup>62</sup>

## Intégration de la notion d'égalité des genres à la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel : défis et opportunités

La préservation de la diversité culturelle est au cœur de la Convention de 2003, née de la Déclaration universelle sur la diversité culturelle de 2001. La promotion de la diversité culturelle est compatible avec l'universalité des droits de l'homme et, notamment, l'égalité des genres : la promotion de la diversité culturelle doit être tempérée par une réflexion sur le genre. Il est, en outre, important de considérer le genre comme une forme de diversité (elle-même basée sur la culture) et, pour pleinement promouvoir la diversité culturelle, nous devons tenir compte de ces aspects liés au genre.

Comme Smith (2008) le démontre clairement, « le patrimoine est sexué, en ce qu'il est trop souvent « masculin », et raconte une histoire majoritairement androcentrique promouvant une vision masculine du passé et du présent ». Ceci est problématique non seulement pour l'identification du patrimoine culturel immatériel aux niveaux communautaire ou national mais également en matière de processus de nomination au niveau international dans le cadre de la Convention de 2003. En examinant le « consensus

communautaire » relatif à un dossier de candidature donné, il serait judicieux d'évaluer dans quelle mesure le processus visant à générer ce consensus reflète des considérations liées au genre et c'est là une question qui nécessite une analyse plus approfondie par les organismes d'Etat et le Comité intergouvernemental pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel.

Le PCI est une ressource, pour les individus comme pour les communautés, qui peut tout à la fois valoriser les individus, y compris les femmes, autant que les marginaliser. Bien que, comme nous l'avons vu, certaines pratiques culturelles traditionnelles puissent servir à renforcer des préjugés anciens contre les femmes, le PCI dispose également d'un grand potentiel pour développer plus largement la valeur sociale, culturelle, économique et même politique des compétences et savoir-faire féminins et d'en faire la démonstration notamment aux yeux des femmes elles-mêmes mais également aux yeux de la communauté au sens large. Un des objectifs centraux de toute stratégie de sauvegarde intégrant la question du genre sera, par conséquent, de maximiser ce potentiel et d'y sensibiliser les femmes elles-mêmes, leurs communautés et les instances nationales ou internationales.

Il convient d'être particulièrement attentif à ne pas présumer que les identités créées par le patrimoine sont forcément positives et émancipatrices pour tous les membres d'une communauté donnée. Le fait que certaines voix - y compris celles des femmes - puissent ne pas être entendues dans le processus de construction de la perception que se fait une communauté de ce qu'est son identité et son patrimoine doit toujours être examiné. Cette problématique est centrale non seulement en ce qui concerne l'identification du patrimoine culturel immatériel aux niveaux local et national, mais est également pertinente en matière de processus de nomination au niveau international dans le cadre de la Convention de 2003. Lors de l'examen du « consensus communautaire » relatif à un dossier de candidature donné, il serait judicieux d'évaluer dans quelle mesure le processus visant à générer ce consensus reflète des considérations de genre et c'est là une question qui nécessite une analyse plus approfondie par les organismes d'Etat et le Comité intergouvernemental pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel.

Puisqu'une grande partie du patrimoine culturel immatériel entretient des liens étroits avec l'un ou l'autre sexe en raison du lieu de la pratique et des personnes qui y sont associées, les communautés doivent prendre conscience qu'elles offrent ainsi une reconnaissance et perpétuent des pratiques parfois néfastes et/ou discriminatoires. Dans les cas où des pratiques culturelles discriminatoires envers les femmes sont

62 Par exemple, la violation des droits suivants : le droit à la vie privée (le mariage forcé par ex.); le droit à l'éducation (traditions culturelles empêchant les filles d'aller à l'école primaire); et le droit à la vie (infanticide ou avortement sélectif).

## Plus important encore, le potentiel du patrimoine culturel immatériel pour émanciper des membres marginalisés de la société doit être compris et exploité d'une manière positive.

perpétuées et soutenues par les femmes elles-mêmes (parce qu'elles en tirent par ailleurs un bénéfice social, par exemple, ou les justifiant par des arguments relatifs à la diversité culturelle) il convient d'essayer de dénoncer leurs aspects discriminatoires auprès des instances de négociation communautaires et ce tout en tentant de préserver les avantages sociaux et culturels mentionnés ci-dessus.

Certains aspects sexués du PCI peuvent répondre à des besoins sociaux et culturels importants – tant pour les individus et les groupes (y compris les femmes) que pour la communauté au sens large. Certaines pratiques et manifestations culturelles traditionnelles exclusivement féminines leur confèrent un statut social et sont parfois utilisées par les femmes comme un moyen d'expression.<sup>63</sup> La tradition orale du conte dans de nombreux pays arabes a donné aux femmes une voix dans l'espace public qui leur était par ailleurs refusée et le travail du Forum Femmes et Mémoire (WMF) en Egypte lui apporte une touche moderne intéressante par la production et la diffusion d'histoires et de contes de fées qui intègrent les problématiques de genre en cherchant à contester les représentations courantes des femmes et à les émanciper à travers des modèles positifs et des rôles actifs. En Afghanistan, les Landays (une forme de poésie orale pratiquée par les femmes pachtones) sont un exemple de manifestation culturelle traditionnelle qui offre à celles qui le pratiquent (principalement analphabètes) un exutoire et un moyen d'expression dont elles ont grand besoin ainsi que d'autres avantages sociaux et qui fournit également un espace social et culturel à des femmes

63 Il est significatif que les femmes Naqqāls pratiquent le Naqqāli en Iran (contes en vers ou en prose, accompagnés de gestes et de mouvements spéciaux) inscrit sur la Liste de sauvegarde urgente du patrimoine culturel immatériel (LSU) en 2011 puisque les chanteuses et danseuses iraniennes ne pratiquent pas publiquement dans l'Iran contemporain. Cela leur donne donc un statut social en tant que dépositaires de la littérature et de la culture persanes.

souvent dans l'impossibilité d'entrer dans la sphère publique (Griswold et Murphy, 2013).

Un défi fondamental, alors, est de savoir comment reconnaître les éléments nuisibles du patrimoine et d'évaluer leurs impacts sur des membres spécifiques d'une communauté donnée et en particulier sur les femmes et jeunes filles, bien qu'elles n'en soient pas les seules victimes. Compte tenu du caractère évolutif constant du patrimoine culturel immatériel, la mise en œuvre de la Convention de 2003 peut encourager le dialogue au sein des communautés visant à des adaptations plus respectueuses des droits de tous les membres d'une communauté, indépendamment de leur sexe ou de leur âge. Un cas intéressant d'évolution du PCI inscrit concerne l'implication récente des femmes et des enfants dans l'activité traditionnelle de tir à l'arc en Mongolie qui a conduit à l'introduction d'arcs de différents modèles et tailles.

Ce processus de négociation exige des diverses parties prenantes qu'elles imaginent des moyens de transformer et d'adapter une pratique culturelle pour la rendre acceptable socialement dans le cadre conventionnel actuel des droits de l'homme sans pour autant modifier ou perdre sa signification initiale profonde. Identifier une pratique culturelle comme relevant d'un patrimoine immatériel est évidemment une décision qui revient, en dernier ressort, à une communauté, bien que les autorités nationales devraient être encouragées à l'examiner sous l'angle de la question de l'égalité des genres, à favoriser le dialogue entre les sexes au sein des communautés et à exercer leur pouvoir discrétionnaire pour décider de son inclusion sur un inventaire du PCI national et/ou la proposer pour une inscription internationale sur l'une des listes de la Convention de 2003. Cela soulève alors la question de savoir qui est qualifié pour faire ces choix et représenter ainsi une communauté.

Puisque l'approche intégrée de la dimension de genre est une question transsectorielle et que les droits culturels se conçoivent comme des droits humains « transversaux » (Bouchard et al., 2012), il est clair qu'ils seront souvent amenés à interagir et entrer en collision les uns avec les autres dans le cadre de la sauvegarde du PCI. Il est donc fondamental de reconnaître que des pratiques néfastes existent<sup>64</sup> et qu'il incombe à l'UNESCO et au Comité intergouvernemental pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel de préciser les moyens qui permettront

64 Comme l'a noté Kurin (2004), de nombreux éléments du PCI enfreignent les principes internationaux en matière d'égalité des sexes et de non-discrimination ; et le problème est qu'une grande partie du patrimoine culturel immatériel serait exclu si ceux-ci étaient appliqués de manière trop stricte.

d'assurer un dialogue sur les limites<sup>65</sup> à fixer afin que seuls les éléments de patrimoine culturel immatériel compatibles avec les normes internationales en matière de droits de l'homme puissent entrer dans le champ d'application de la Convention de 2003.<sup>66</sup> La dimension des droits de l'homme en matière de sauvegarde du PCI dans la Convention de 2003 opère de deux façons fondamentales : (1) en considérant la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel comme étant en soi un droit humain fondamental de la communauté culturelle et de ses membres ; et (2) par le fait que les droits de l'homme sont un préalable nécessaire à l'éclosion d'un environnement favorable à l'épanouissement du PCI.

Plus important encore, le potentiel du patrimoine culturel immatériel pour émanciper des membres marginalisés de la société doit être compris et exploité d'une manière positive. La négligence de leur contribution à la création et à la sauvegarde du PCI se poursuit aujourd'hui par les choix effectués en matière d'identification du patrimoine culturel immatériel auquel on décide de donner une reconnaissance officielle et c'est là une question qui doit être sérieusement examinée dans le cadre d'une approche intégrée de la dimension de genre appliquée à la Convention de 2003. La Convention de 2003 ne fait aucune mention particulière de rôles spécifiquement liés au genre dans le domaine de la sauvegarde et de la transmission du PCI : en conséquence de ce silence, certains groupes sociaux spécifiques ne jouissent pas d'un droit positif à la reconnaissance de leur patrimoine culturel immatériel par la Convention.

Bien que l'on puisse soutenir que les femmes, qui constituent la moitié des sociétés humaines, sont déjà implicitement représentées dans la Convention sous des termes tels que ceux de « communautés, groupes et individus... », les femmes constituent bien souvent un groupe marginalisé et/ou défavorisé au sein même de leur communauté. Puisque cette marginalisation des femmes (et de ceux ayant une orientation ou une identité sexuelle non conformiste) peut être exacerbée et renforcée par certaines pratiques du PCI, il est essentiel d'adopter une approche sexospécifique de la participation et de l'implication communautaire aux activités relatives à la Convention de 2003.<sup>67</sup> Jusqu'à présent, cela ne semble pas

avoir été une priorité dans l'implication des communautés ; ni les Directives opérationnelles de la Convention, par exemple, ni le processus de soumission de rapports périodiques ne l'ont jusqu'à présent exigée.

Les dispositions de la Convention de 2003 concernant la participation et l'implication des communautés soulèvent également des questions importantes en termes d'« appropriation » de ce patrimoine : Quel patrimoine culturel mérite d'être protégé ? Qui définit le patrimoine culturel et sa signification ? Dans quelle mesure individus et communautés ont-ils accès à ce patrimoine et peuvent-ils en profiter ? Si nous considérons maintenant cela sous l'angle de la communauté elle-même, cela nous amène à nous poser les questions suivantes : les femmes font-elles suffisamment entendre leurs voix lors des prises de décisions en matière d'identification et de sauvegarde du PCI et comment évaluer *la dimension véritablement démocratique et participative* de ce processus ? L'obligation faite aux Etats parties à la Convention de s'assurer d'une large participation des différents groupes, communautés et individus aux processus d'identification, de préservation et de gestion de leur propre patrimoine culturel<sup>68</sup> ne garantit pas en soi le respect de l'égalité des genres en matière de participation. Une approche fondée sur les droits de l'homme permettrait alors non seulement de garantir cette participation, mais aussi la *qualité* de cette dernière, notamment en veillant à l'égalité des genres d'une manière qui soit significative dans le cadre d'une conception sexospécifique de la communauté concernée.

65 Cela exigera un examen théorique. L'UNESCO pourra s'appuyer sur le travail effectué par Farida Shaheed, Rapporteuse spéciale dans le domaine des droits culturels au sein du Conseil des droits de l'homme de l'ONU.

66 Voir la définition du PCI dans la Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel, art. 2 (1).

67 Comme indiqué par Deacon et Bortolotto (2012) « Bien que le texte de la Convention reconnaisse aux acteurs sociaux un rôle nouveau, l'interprétation qui est donnée des notions de participation » et de « communauté » est très variable d'un pays à l'autre et dépend largement des cadres culturels, politiques et institutionnels ».

68 Le PCI est défini à l'art. 2 (1) comme « les pratiques, représentations, expressions, connaissances, savoir-faire - ainsi que les instruments, objets, artefacts et espaces culturels qui leur sont associés - *que les communautés, les groupes et, dans certains cas, les individus reconnaissent comme faisant partie de leur patrimoine culturel.* Ce patrimoine culturel immatériel ... leur donne un sentiment d'identité et de continuité, contribuant ainsi à promouvoir le respect de la diversité culturelle et la créativité humaine ... » (italiques ajoutées). Les Articles. 11 (b) et 15 de la Convention traitent directement de la participation des communautés dans la mise en œuvre de la Convention et cela reste un objectif important, comme en témoignent les rapports périodiques des Etats parties à la Convention.

## La dynamique du genre en matière de sauvegarde du PCI à l'échelle communautaire et dans le cadre de la Convention de 2003

L'analyse qui suit de la dynamique du genre en matière de sauvegarde du patrimoine culturel immatériel au sein des communautés peut aider à identifier les domaines clés d'intervention. Par souci d'une meilleure compréhension, il est utile d'étudier la question sous l'angle de certaines des principales actions de sauvegarde telles que définies par la Convention : identification, documentation (dont inventaire), recherche, mise en valeur et transmission.

### Identification

L'identification étant une étape fondamentale dans la sauvegarde, ce processus doit faire l'objet d'une analyse comparative entre les sexes. Cela impliquerait, par exemple, d'éviter les présupposés sur les différences entre les sexes et d'être conscient de toutes les conceptions dualistes du genre. En faisant cela, il est important de mettre en évidence les multiples contextes dans lesquels la notion de genre opère et la façon dont elle interagit avec d'autres catégories sociales, telles que l'âge ou le statut professionnel. Il est également important de concevoir l'identité sexuelle d'un individu - autant que son ou ses identité(s) culturelle(s) – comme étant ouverte et dynamique : en ce qui concerne le patrimoine culturel immatériel, l'examen des interactions existantes entre le PCI et le genre est fondamental. En outre, compte tenu du rôle central des communautés culturelles et autres groupes sociaux dans la mise en œuvre de la Convention de 2003, toute analyse relative au genre doit aussi être solidement ancrée dans son contexte social et politique. Le travail effectué avec les communautés sur les questions de genre liées au PCI doit se faire de manière participative, à l'aide d'outils interactifs plus qu'instructifs, et s'appuyer au maximum sur les traditions culturelles locales et l'utilisation d'un contenu culturel pertinent et approprié.

Le Projet historique des femmes Waanyi est un exemple intéressant d'initiative menée par des femmes. Il s'agit d'un projet d'histoire orale mis en place par des femmes aborigènes en Australie et visant à la reconnaissance d'un patrimoine d'intérêt à leurs yeux et, de façon significative, visant également à faire valoir leurs droits à contrôler la gestion de ce patrimoine (Smith et al., 2003). L'identification de ce qui est jugé comme significatif et porteur d'intérêt en

matière de patrimoine culturel immatériel est également une question épineuse qu'il convient d'examiner sous l'angle d'une perspective de genre.

### Recherche/documentation

Le travail de recherche et de documentation sur les éléments du patrimoine culturel immatériel était traditionnellement une activité menée par des spécialistes (souvent déléguée à des enquêteurs recrutés au niveau de la communauté et formés par les chercheurs). La Convention de 2003 a totalement reconfiguré les relations entre les dépositaires et acteurs du patrimoine culturel immatériel et les fonctionnaires, experts et institutions impliqués dans sa sauvegarde en créant un paradigme fondamentalement nouveau qui met l'accent sur une participation active des communautés, des groupes et, dans certains cas, des individus, et sur leur rôle indispensable dans le travail de reconnaissance de leur propre patrimoine immatériel et leur prise de responsabilité pour sa sauvegarde.<sup>69</sup> Il est important pour ceux qui sont actifs dans la recherche sur le PCI d'être conscients du risque de partialité liée aux préjugés de genre qui pourrait s'immiscer dans la préparation et la conception de leurs travaux de recherche, y compris dans les activités des enquêteurs sur le terrain ou au sein de la communauté qui est l'objet de la recherche. La différenciation des rôles masculins et féminins en matière de PCI est elle-même un domaine de recherche important, peu exploré jusqu'à présent.

Une expérience égyptienne dans le domaine de l'implication des femmes dans le travail de documentation du PCI est à noter : le Conseil national des femmes a chargé la Société égyptienne pour les traditions folkloriques (SETF), une ONG, de l'aider dans ses activités de documentation sur l'art du Tally et de formation des femmes de Haute-Egypte pour sa sauvegarde.<sup>70</sup> Plus de 300 femmes ont participé au premier programme de formation qui a été suivi par une seconde session et ce programme a réussi à revitaliser une activité artistique qui était proche de l'extinction. Le plus frappant dans cette expérience est le fort intérêt qu'ont manifesté les femmes de cette communauté culturelle pour s'impliquer dans ce travail, ce qui met en évidence un terrain particulièrement fertile pour ce type de formation communautaire à l'avenir.

69 Comme le souligne la Déclaration de la Conférence internationale de Chengdu sur le patrimoine culturel immatériel pour la célébration lors de la Célébration du dixième anniversaire de la Convention de l'UNESCO pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel (2013).

70 Cf. Rapport périodique de l'Égypte : [www.unesco.org/culture/ich/doc/download.php?versionID=18480](http://www.unesco.org/culture/ich/doc/download.php?versionID=18480)



Dentellière, Pag, Croatie.  
© 2008 Ministère de la Culture/Croatie



La cuisine traditionnelle mexicaine - culture communautaire, vivante et ancestrale, le paradigme de Michoacán.  
©2006 A. Rios/ Secretaría de Turismo del Estado de Michoacán.



Les Babi de Bistritsa, polyphonie, danses et pratiques rituelles archaïques de la région de Shoploulouk, Bulgarie.  
©Prof. M. Santova

## Travail d'inventaire

La contribution des femmes au PCI est souvent peu considérée puisque jugée comme faisant simplement partie intégrante du rôle qui leur est attribué en raison de leur sexe (éducation des enfants, production et préparation des denrées alimentaires, tissage, poterie, etc.) plutôt que comme une forme de « patrimoine » à valoriser et protéger. Dans le cadre de la Convention de 2003, une exigence clé pour effectuer l'inventaire du patrimoine culturel immatériel est qu'il soit réalisé avec la participation des communautés culturelles, et l'UNESCO s'est engagée dans la formation à l'inventaire communautaire.<sup>71</sup> À cet égard, il convient de se demander si et comment la participation et l'implication des « communautés » donnent la parole aussi bien aux femmes qu'aux hommes. Cela peut conduire non seulement à identifier un plus grand nombre d'éléments du PCI jugés d'importance pour les femmes, mais également à remettre en cause certains préjugés sous-jacents aux méthodes de gestion de patrimoine. Un exemple positif d'initiative en faveur de la possibilité donnée aux membres non-dominants d'une communauté de faire entendre leur voix en matière d'identification nous est donné par la Turquie, où

71 Depuis 2011, 21 pays ont bénéficié d'un renforcement de leurs capacités en matière d'inventaire communautaire, avec une moyenne de 41 pour cent de femmes participant aux sessions de formation et mettant l'accent sur la prise en compte des diversités au sein des communautés.

les dépositaires de la culture autant que tout autre individu peuvent remplir des formulaires d'inventaire pour inscription et les envoyer directement au ministère compétent.<sup>72</sup> Cependant, dans de nombreux cas, il est difficile de savoir par quels moyens et dans quelle proportion les femmes sont réellement impliquées dans ce travail d'inventaire communautaire et il conviendrait donc de rendre compte de cet aspect de manière explicite.

## Transmission

Dans de nombreux cas, la transmission de connaissances, de compétences et de savoir-faire repose sur des modes informels de transmission associés au sexe, souvent de père en fils et de mère en fille. De nombreux Etats parties, en particulier en Afrique, en Amérique latine et dans la région du Pacifique, conçoivent la préservation des langues maternelles, principalement transmises par les femmes, comme un élément essentiel de la transmission du PCI. Dans de tels cas, les rôles respectifs des hommes et des femmes doivent être mieux compris. Par exemple, les festivités mexicaines au cours desquelles l'ensemble de la communauté est impliqué ont tendance à mieux se transmettre tandis qu'au Nigéria,

72 Cependant, il faut garder à l'esprit le taux élevé de l'analphabétisme des femmes dans certains pays, en particulier dans les communautés rurales, où il conviendrait alors de concevoir d'autres moyens de communication entre les membres des diverses communautés et les autorités centrales.

les femmes assurent la continuité des festivités guéléde car elles les considèrent comme leur appartenant en propre. D'autres questions méritent d'être soulevées à l'égard de cette situation : Comment la qualité sexospécifique d'un élément de patrimoine peut-elle être décrite ? Quelle est la portée sociale de cette spécificité des sexes ? Comment ces aspects sexospécifiques sont-ils survenus et comment, le cas échéant, ont-ils évolué au fil du temps et pourquoi ? Une discrimination sexospécifique est-elle impliquée et si tel est le cas, exprimée par qui ? Au-delà de ces questions, il est également important de comprendre comment, et dans quels contextes, une transmission sexospécifique du PCI peut affecter la viabilité d'un élément et si cet impact est positif ou négatif : un élément du patrimoine bénéficierait-il d'une « meilleure protection » si sa transmission était ouverte à l'autre sexe augmentant ainsi le nombre de personnes qui le pratiquent ?

## Plans de gestion et de sauvegarde

Ceci concerne principalement les plans élaborés pour la sauvegarde et la gestion des éléments du PCI reconnus au niveau national, bien que l'existence d'une stratégie de protection et de gestion efficace soit également une des exigences pour une reconnaissance internationale. En outre, une assistance internationale a été accordée pour l'élaboration de ces plans pour les éléments de patrimoine inscrits sur la Liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité et la Liste du patrimoine culturel immatériel nécessitant une sauvegarde urgente, ainsi que pour l'identification et l'inventaire du PCI et les projets/programmes représentatifs des meilleures pratiques. Il est important d'examiner dans quelle mesure les questions de genre ont été prises en compte dans ces plans et de suggérer la manière dont cela peut être fait, en formulant des recommandations sur la façon dont cette dimension peut être plus efficacement intégrée dans ces plans de sauvegarde.<sup>73</sup>

73 Voir, par exemple, van Stam et Mweetwa (2012) qui décrivent le rôle important que peut jouer une radio locale en matière d'information du public sur le PCI dans une communauté rurale du Macha, en Zambie. Elle a été une réponse à un fort désir communautaire de donner un écho à la voix des plus âgés en tant que dépositaires et gardiens de la culture, et a respecté l'équilibre entre les sexes avec un groupe de quatre animateurs dans le studio, deux hommes et deux femmes, qui traitent d'un sujet présenté préalablement par l'une des figures d'autorité de la communauté.

## Implication communautaire - trouver un équilibre entre les sexes

Les Rapports périodiques et Plans d'action de sauvegarde présentent plusieurs exemples d'efforts réels visant à impliquer les communautés dans les différents aspects de la sauvegarde, y compris d'initiatives par les communautés elles-mêmes. Au Mexique, un Conseil a été établi par des représentants communautaires avec l'aide des autorités gouvernementales dans le but de sauvegarder les Parachicos au bénéfice de tous. L'Association ASMT-CI en Côte d'Ivoire vise à créer un comité de gestion locale du Gbofe composé de représentants de l'administration publique, des affaires, de différentes catégories sociales et professionnelles, d'associations, de porteurs du savoir, de praticiens et de groupes locaux. Bien qu'une plus grande autonomie locale tende généralement à jouer en faveur d'une plus grande participation féminine à l'échelle locale, il ne s'agit pas d'en faire l'hypothèse mais bien d'examiner attentivement la parité entre les sexes sur le terrain de manière concrète. Il en va de même dans les situations où, comme c'est le cas au Nigeria et au Mali, les institutions traditionnelles prennent la tête des activités de sauvegarde du patrimoine culturel immatériel. La dynamique socio-culturelle des associations exclusivement féminines telles que l'association des plongeurs pour le Chilmeoridang Yeongdeunggut de Cheju (République de Corée) et la Coopérative de la dentelle de Lepoglava (Croatie) sont également d'un grand intérêt dans ce domaine.

## Potentiel de transformation des éléments composant le PCI

Les exemples du potentiel de transformation des pratiques culturelles traditionnelles pour les mettre en conformité avec les droits humains internationaux et autres normes abondent. Le Comité de la Convention sur l'élimination de toutes les formes de discrimination à l'égard des femmes a, par exemple, recommandé l'élimination de la pratique traditionnelle fidjienne du *Bulubulu*, un rituel de pardon et de réconciliation, en raison de son utilisation dans des affaires de viol<sup>74</sup> : ceci constitue un excellent exemple d'un élément du PCI dont le fondement pourrait être maintenu et les aspects inacceptables modifiés ou éliminés. Dans les rites de la puberté Dipo au Ghana, une jeune fille pubère aurait traditionnellement été confinée pendant 9 à 12 mois mais cet aspect du rituel a été abandonné alors que la portée sociale du rituel pour les femmes et les jeunes filles demeure.<sup>75</sup> Au Japon, les femmes comédiennes sont généralement

74 CEDAW/C/FJI/CO/4.

75 Comme l'a expliqué Aukowa-Asigbile IV (1999).

interdites dans le théâtre Kabuki, mais il existe désormais une troupe de comédiens Kabuki qui a intégré des femmes pour jouer des rôles féminins.<sup>76</sup>

## Inscription internationale

Bien que la problématique du genre et du patrimoine culturel immatériel aille bien au-delà de la liste internationale de la Convention de 2003, la question de la façon d'aborder la dimension du genre lors de l'examen des éléments candidats à l'inscription ne peut pas être ignorée puisque ces Listes sont en tant que telles des symboles hautement médiatisés de la Convention dans son ensemble. Des critiques se sont élevées quand au manque de sensibilité à la question du genre qu'avait jusqu'à présent démontré la sélection des éléments inscrits au PCI, bénéficiant ainsi de la reconnaissance internationale (Moghadam et Bagheritari, 2005) et des critères de sélection pour les deux Listes de la Convention de 2003 qui sont silencieux sur cette question. Elle est également largement ignorée par les États parties dans leurs rapports sur les éléments inscrits dans le processus de soumission de rapports périodiques.<sup>77</sup>

Certains dossiers intéressants méritent une exploration plus poussée. C'est le cas notamment : des éléments de patrimoine qui démontrent une nette division des tâches basée sur le genre tels que dans la fabrication de jouets en bois pour enfants (Croatie) et l'art du tissage sur l'île de Taquile (Pérou) ; de la cuisine traditionnelle mexicaine qui, en tant qu'illustration d'un modèle culturel complet qui englobe l'ensemble de la chaîne alimentaire traditionnelle de la plantation à la consommation, lie l'ensemble de la communauté et révèle des rôles traditionnels sexospécifiques ; et, des éléments de patrimoine qui ne concernent qu'un des deux sexes comme le Kankurang (Sénégal) qui est une tradition liée à l'initiation des jeunes garçons et le Bistritsa Babi (Bulgarie), une tradition de chant entièrement féminin.

<sup>76</sup> Deacon, H. (communication personnelle, 2013).

<sup>77</sup> Cette question a cependant été discutée lors de la huitième session du Comité intergouvernemental pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel (2013) qui a pris un certain nombre de décisions, et notamment celle de réviser tous les documents et formulaires (y compris les Directives opérationnelles, le format du rapport périodique et les dossiers de candidature) pour y inclure des orientations et problématiques sexospécifiques (décision 8.COM 5C.1). Il a en outre rappelé l'importance des rôles et responsabilités spécifiques au genre et à l'âge dans la pratique, la sauvegarde et la transmission du patrimoine culturel immatériel et a invité les États parties à leur donner une plus grande importance dans leurs rapports (décision 8.COM 6a.) (UNESCO, 2012b).

# Un patrimoine mondial sexospécifique ?

Examen de la mise en œuvre de la Convention du patrimoine mondial de l'UNESCO (1972)

Mechtild Rössler<sup>78</sup>



L'île d'Olkhon, Lac Baïkal, bien inscrit sur la Liste du patrimoine mondial, Fédération de Russie.  
©Konstantin Shishkin/Curioso/Shutterstock.com



## Introduction

La Convention du patrimoine mondial de 1972 est un instrument juridique international unique, protégeant à la fois les sites naturels et culturels d'une valeur universelle exceptionnelle. Elle lie la sauvegarde du patrimoine matériel et immatériel et des zones protégées aux populations. La Convention du patrimoine mondial couvre actuellement, à travers sa Liste du patrimoine mondial, plus de 1000 biens répartis dans 161 pays faisant partie du patrimoine culturel et naturel de la planète dont la valeur universelle est exceptionnelle. Sur l'ensemble de ces sites, 77 pour cent sont d'ordre culturel, 20 pour cent d'ordre naturel et 3 pour cent sont des biens mixtes (d'une valeur à la fois naturelle et culturelle). À ce jour, 191 Etats parties ont ratifié la Convention, ce qui en fait l'instrument juridique international le plus universellement reconnu en matière de conservation du patrimoine.

L'interprétation de ce qu'est le patrimoine mondial a considérablement évolué au cours des 40 dernières années : il ne se limite plus à une stricte protection de la nature et à une identification du patrimoine monumental. Une grande diversité des lieux culturels vivants, de sites naturels sacrés et de paysages culturels sont désormais inclus dans la Liste du patrimoine mondial. Cela rend la question d'un « patrimoine sexué » crucial, en particulier à la lumière d'un net recentrage sur la prise en compte des communautés locales, comme en témoigne l'orientation stratégique du Comité du patrimoine mondial incluant les « communautés » en 2007 et le thème du 40<sup>ème</sup> anniversaire de la Convention en 2012, « Patrimoine mondial et développement durable : le rôle des communautés locales ».

Au moment de la rédaction de la Convention de 1972, aucune considération n'a été portée à la question du rôle des femmes et des hommes dans la préservation du patrimoine et il n'y est pratiquement pas fait référence dans les premiers dossiers de candidature, les rapports sur l'état de conservation ou les discussions du Comité du patrimoine mondial. Cependant, un certain nombre d'exemples dans cet article démontre que le genre joue un rôle évident dans « l'identification, la protection, la conservation, la mise en valeur et la transmission aux générations futures du patrimoine culturel et naturel » telles que définies dans l'article 4 de la Convention du patrimoine mondial.<sup>79</sup>

Depuis l'adoption de la Convention, des débats théoriques sur les divisions et l'utilisation de l'espace par les hommes et les femmes ont eu lieu dans différentes disciplines, telles que la géographie, la sociologie et d'autres domaines. Ces derniers ont analysé l'inégalité des genres comme découlant de rôles et de contrats sociaux-culturels et historiques que les sociétés ont attribués aux hommes et aux femmes et régissent leur accès aux lieux, aux ressources économiques, culturelles ou naturelles. Les débats se poursuivent sur la façon dont la relation entre genre et culture doit être analysée.<sup>80</sup> Bien que cet article ne constitue pas un examen de ces théories, il est évident que les différentes manières d'appréhender les rapports sociaux et spatiaux entre les sexes influencent considérablement la création du patrimoine matériel au fil du temps.

Presque tous les sites du patrimoine sont « sexospécifiques ». Dans de nombreuses cultures, par exemple, les bâtiments disposent d'entrées distinctes et des lieux différents sont spécifiquement affectés à un usage féminin ou masculin dans certains monuments religieux. De même, dans certains espaces naturels sacrés des communautés autochtones, les femmes et les hommes utilisent différents domaines pour leurs rituels. En général, l'attribution d'espaces pour les hommes et les femmes se fonde sur des dispositions sociétales ou autres qui forment, produisent et reproduisent des structures basées sur le genre. À cet égard, un approfondissement des perspectives théoriques visant à mieux comprendre les relations entre les sexes et potentiellement la nature changeante de ces relations serait utile.

Contrairement aux instruments normatifs les plus récents de l'UNESCO, tels que la Déclaration universelle de l'UNESCO sur la diversité culturelle de 2001 et la Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel de 2003, la Convention du patrimoine mondial de 1972 ne contient pas de références aux instruments juridiques relatifs aux droits de l'homme. Toutefois, cela n'empêche pas l'interprétation et la mise en œuvre de cette dernière Convention de prendre en compte l'évolution de l'approche des droits de l'homme dans son application.

79 Convention concernant la protection du patrimoine mondial, culturel et naturel, disponible sur <http://whc.unesco.org/fr/conventiontexte/>.

80 Voir, par exemple, Oberhauser, et al. (2014).

## Un patrimoine mondial sexospécifique : analyse d'études de cas provenant de différentes parties du monde

Dans cette partie, un certain nombre d'études de cas permet d'analyser des exemples de la dimension « sexospécifique » des sites du patrimoine mondial, c'est-à-dire d'évaluer dans quelle mesure la question du genre joue un rôle dans leurs concepts historiques, se perpétue dans leur inscription et témoigne alors de la reconnaissance d'un certain type de valeurs. Il existe de nombreux sites du patrimoine mondial qui furent créés, construits, restreints, et utilisés uniquement par des hommes ou des femmes et ce en fonction du contexte socio-historique. Si tous les biens du patrimoine mondial étaient soumis à un examen attentif, leurs liens avec l'attribution de rôles, avec des espaces dédiés ou les relations entre hommes et femmes pourraient probablement être mis en évidence. Un certain nombre d'exemples sont fournis par le patrimoine archéologique, tel que le site archéologique de Cyrène en Libye, inscrit en 1982 sur la Liste du patrimoine mondial. La ville a prospéré économiquement grâce au silphium, une plante médicinale aux propriétés abortives et contraceptives, qui fut un élément essentiel de son activité commerciale dans la région méditerranéenne. Cette plante a été utilisée de façon tellement intensive qu'elle a disparu et n'est plus connue aujourd'hui qu'à travers la représentation qui en est faite sur les pièces de monnaies anciennes. En Ouganda, les tombes des rois du Buganda à Kasubi, sur la Liste du patrimoine mondial depuis 2001, sont gérées exclusivement par des femmes qui en sont les gardiennes (Encadré 1). Beaucoup de lieux cérémoniels, comme le site du patrimoine mondial du Sanctuaire historique de Machu Picchu (Pérou), ont été utilisés par les femmes et les hommes en fonction de leurs rôles dans la société au moment de leur construction. Cependant, les recherches concernant ces rôles et les différents espaces dédiés se poursuivent et ne sont pas parvenues à des conclusions satisfaisantes à ce jour ; le travail d'interprétation avance donc au rythme des progrès scientifiques en matière d'archéologie et autres disciplines. Les sites naturels sur la Liste du patrimoine mondial, comme le lac Baïkal (Fédération de Russie) contiennent des zones définies utilisées différemment par les hommes et les femmes, comme dans l'île d'Olkhon où les espaces sacrés masculins ne sont pas accessibles aux femmes. La sélection de sites ci-dessous se fonde sur des principes d'équilibre de la représentation des régions du monde et sur leur qualité

illustrative et éclairante en matière de problématiques liées au genre et n'est donc pas destinée à fournir un aperçu global de l'ensemble des sites du patrimoine mondial.

### Sites sacrés et chemins de pèlerinage dans les monts Kii, Japon

Les chemins de pèlerinage dans les monts Kii, comprenant trois sites sacrés, Yoshino/Omine, Kumano Sanzan et Koyasan reliés par des chemins de pèlerinage, reflètent la fusion du shintoïsme, enraciné dans la tradition antique japonaise du culte de la nature, et du bouddhisme, qui fut introduit plus tardivement. Couvrant quelque 500 ha avec son paysage boisé environnant, ces sites sont le témoignage d'une tradition séculaire de vénération des montagnes sacrées. Parallèlement, il s'agit d'un paysage vivant et d'un site de pèlerinage actif où se pratique de nombreux rituels et visité par des millions de fidèles et de touristes chaque année.

Certains groupes de citoyens protestèrent contre cette inscription parce que l'accès à certains espaces relatifs à ce bien (autour du Mont Omine et du Temple Omimesanji) n'était pas autorisé aux femmes.

Wijers-Hasegawa (2004), dans un article paru dans The Japan Times et intitulé « Une proposition d'inscription à l'UNESCO contestée en raison de préjugés sexistes », écrivait

*La volonté du gouvernement d'inscrire un espace sacré à l'ouest du Japon sur la Liste du patrimoine mondial de l'UNESCO est contestée par ceux qui prétendent que cela renforcerait la discrimination entre les sexes ... certains groupes de citoyens s'opposent en effet à l'inscription des monts Kii comme site de l'UNESCO, puisque, sur les 495,3 ha du site, une zone de 10 km sur 24 km autour du mont Omine et du Temple Omimesanji, est hors de portée des femmes.*

*A l'entrée de chacun des quatre chemins de montagne qui mènent au Temple Omimesanji, des portes interdisent aux femmes de passer. Des panneaux bilingues adjacents renforcent ce règlement, ancré dans la tradition religieuse.*



Accès restreint pour les femmes dans une partie du bien du patrimoine mondial, Sites sacrés et chemins de pèlerinage dans les monts Kii, Japon.  
© Edwin Bernbaum 2014

Cet article a été écrit avant la session du Comité du patrimoine mondial qui a examiné la nomination de ce site en 2004.

*L'impact négatif de [l'Inscription du bien sur la Liste du patrimoine mondial] pourrait se révéler plus important que les bénéfices qu'engendrent une reconnaissance par l'UNESCO en matière de statut et de visibilité. Un coup de projecteur international sur la chaîne de montagnes attirera l'attention sur une question épineuse : les femmes ne sont pas autorisées à accéder au mont Omime, qui se trouve dans la zone désignée. Au cours de la période Heian (794-1185), le sentier de pèlerinage du Shugendo, reliant Yoshino à Kumano par la côte dans la préfecture de Wakayama, est devenu populaire et on raconte que des pèlerins qui auraient enfreint des règles strictes ou dont la foi n'aurait pas été à la hauteur des lieux auraient été suspendus par les chevilles au-dessus d'un précipice. L'accès à l'ensemble du chemin de*

*pèlerinage a été interdit aux femmes jusqu'en 1960 et certaines parties leur sont encore interdites aujourd'hui.*<sup>81</sup>

Au cours de cette controverse, l'UNESCO a reçu des lettres de protestation de différentes associations, ONG et individus qui soulevaient la question des droits de l'homme et de l'accès à des sites du patrimoine. Il semblerait qu'une pétition signée par des milliers de personnes ait été soumise au Premier ministre du Japon pour demander la suppression de cette interdiction et permettre aux femmes d'entrer dans la partie du site qui leur était interdite en faisant valoir que cette interdiction enfreignait certaines conventions des Nations Unies relatives à la discrimination.

*Comme le Dohyo (ou arène) du sumo, le mont Omime n'est destiné qu'aux hommes. Il est considéré comme un site sacré et donc pur. En raison de leur menstruation et de l'accouchement, les femmes sont considérées comme impures dans certaines sectes bouddhistes et souilleraient donc le site si elles étaient autorisées à y entrer. Edith Hansen, une représentante d'Amnesty international spécialiste du Japon qui a vécu au Japon pendant plus de trente ans, a déclaré qu'il s'agissait là d'une violation flagrante des droits de l'homme.*<sup>82</sup>

La problématique de l'accès est l'une des questions soulevées les plus notables concernant les sites du patrimoine mondial : d'une part, l'accès à des sites reconnus comme ayant une valeur universelle exceptionnelle pour l'humanité tout entière est un droit universel ; d'autre part, c'est précisément cette valeur universelle exceptionnelle reconnue par le Comité du patrimoine mondial qui consacre ces traditions, histoire et rituels sexospécifiques pour lesquels ces sites sont listés.

81 Japanese City Guides: Mount Omime and Asukamura, consultable sur: <http://www.japanvisitor.com/japan-travel/travel-mount-omime>

82 Ibid.

## Mont Athos, Grèce



Accès interdit aux femmes au bien inscrit sur la Liste du patrimoine mondial, Mont Athos, Grèce.

© UNESCO

Le Mont Athos (Grèce) est un centre spirituel orthodoxe depuis 1054. Il a bénéficié d'un statut spécial d'autonomie depuis l'époque byzantine et tombe sous la juridiction directe du Patriarcat de Constantinople. Ce site sacré et cette sainte montagne sont totalement interdits aux femmes et aux enfants. Ce site est un centre artistique qui a grandement influencé l'art orthodoxe oriental. Environ 1 400 moines vivent au Mont Athos dans 20 monastères différents. Son inscription sur la Liste du patrimoine mondial de l'UNESCO en 1988 a suscité des discussions au sein du Comité concernant la légitimité de l'inscription d'un site dont l'accès est limité à la moitié de l'humanité. Toutefois, cette discussion n'est pas reflétée dans le Rapport du Rapporteur de la 12e session du Comité du patrimoine mondial qui s'est tenue à Brasilia en 1988. Le Comité a néanmoins fait référence à la vie monastique et aux traditions de ce bien mixte, à la fois culturel et naturel, et

*a accepté la proposition de l'ICOMOS d'ajouter aux critères culturels le critère naturel (iii) de valeur exceptionnelle du point de vue de la beauté naturelle, s'agissant d'un paysage humanisé qui doit ses caractéristiques à la persistance de pratiques agricoles et artisanales traditionnelles liées à la stricte observance des règles de la vie monastique.*<sup>83</sup>

Cela signifie que le Comité a reconnu les valeurs spécifiques liées aux pratiques monastiques des moines et au caractère unique du site que lui donne cette tradition culturelle.

De nombreuses critiques se sont élevées concernant l'accès au site, comme ce fut le cas, par exemple, dans un récent article publié par le *Guardian*

*Toutes les femmes ont été proprement bannies de la péninsule, et avec elles toutes les femelles de l'espèce animale. Truies, vaches et brebis, même les poules ont été expulsées. [...] Les femmes réussirent néanmoins à se rendre sur la péninsule : les moines orthodoxes ont abrité des femmes et des enfants de sexe féminin au cours de la guerre civile grecque, en plus des hommes et des garçons. En 2008, des trafiquants ukrainiens, ayant abandonné quatre femmes moldaves sur la côte d'Athos, ont été rapidement appréhendés par les moines et la police.*<sup>84</sup>

Cet article fait également référence à la pression exercée par le Parlement européen pour « forcer Athos à admettre les femmes en son sein, après avoir déclaré en 2003 que la république monastique 'enfreignait le principe universellement reconnu d'égalité entre les sexes ».<sup>85</sup>

Là encore, la question suivante peut être posée : comment protéger les traditions, l'histoire, le mode de vie et les rites séculaires de cette communauté de moines, et donc l'authenticité et l'intégrité fonctionnelles de ce bien du patrimoine mondial, et à la fois agir en conformité avec les traités internationaux sur les droits humains en réclamant un accès ouvert à tous, hommes et femmes de la même manière ? Le Comité du patrimoine mondial pourrait également envisager des approches fondées sur les droits de l'homme pour les inscriptions à venir. À cet égard, il convient de noter qu'un groupe de travail sur les droits de l'homme et le patrimoine mondial a été constitué en coopération avec les Organes consultatifs du Comité – l'ICCROM, l'ICOMOS et l'UICN – afin d'approfondir l'examen de ces questions à la suite d'un atelier s'étant tenu à Oslo en 2011.<sup>86</sup>

## Les béguinages flamands, Belgique

Les béguinages flamands sont l'un des rares sites du patrimoine mondial dédiés à la vie des femmes. Ils forment des ensembles architecturaux composés de plusieurs bâtiments, aux fonctions à la fois séculières et religieuses, avec des espaces ouverts. Ils commémorent la tradition des Béguines, femmes ayant consacré leur vie à Dieu, qui s'est développée en Europe au Moyen Âge. Dès le 13e siècle, elles fondèrent des béguinages et s'installèrent en communautés encloses

84 Foster, D. Un petit pas en direction des femmes dans un Etat grec exclusivement masculin, *The Guardian*, 18 septembre 2012, consultable sur : <http://www.theguardian.com/commentisfree/belief/2012/sep/18/mount-greek-état-athos-mâle>

85

Ibid.

86

« Notre dignité commune: Vers une gestion du patrimoine mondial fondée sur les droits », du 9 au 11 mars 2011, article consultable sur : <http://www.icomos.org/en/what-we-do/focus/human-rights-and-world-heritage>

83 SC-88/CONF.001/13, consultable sur <http://whc.unesco.org/archive/repcom88.htm#454>

dont la vie s'organisait dans le respect d'exigences spirituelles et physiques spécifiques. Le Comité du patrimoine mondial a reconnu cet aspect dans sa décision de 1998, date à laquelle le site a été inscrit sur la Liste du patrimoine mondial sur la base des critères suivants :

*Critère (ii) : les béguinages flamands présentent les caractéristiques physiques saillantes de la planification urbaine et rurale ainsi qu'une combinaison de l'architecture religieuse et traditionnelle de styles spécifiques à la région culturelle flamande.*

*Critère (iii) : ils apportent un témoignage exceptionnel sur la tradition culturelle de femmes religieuses indépendantes en Europe du nord-ouest au Moyen Âge.*

*Critère (iv) : ils constituent un exemple exceptionnel d'ensemble architectural associé à un mouvement religieux caractéristique du moyen âge qui associe des valeurs séculières et monastiques.*<sup>87</sup>

Stoner (1993) retrace l'évolution de la création des béguinages et l'analyse de façon critique :

*En 1300 environ, le mode de vie des béguines était devenu pratiquement identique à celui du monachisme traditionnel. Dans de nombreuses régions d'Europe du Nord, les béguines vivaient en communauté dans un cadre proche de celui des couvents appelé béguinage, où elles s'appliquèrent à respecter un ensemble de règles strictes et qu'elles ne s'autorisaient à quitter qu'avec l'autorisation d'une supérieure. Cela a grandement entravé leur spontanéité. Dans les efforts entrepris par l'Église pour institutionnaliser les béguines, la peur engendrée par l'idée de communautés de femmes entre elles avait fait des ravages, et le mouvement n'a plus dès lors offert un large éventail de possibilités aux femmes à l'inspiration religieuse cherchant à vivre la *vita apostolica* ».*<sup>88</sup>

Stoner conclut son article en affirmant :

*Appliquer une perspective de genre à l'analyse des béguines, en tant que premier « mouvement féministe » dans l'histoire chrétienne, peut être un outil utile aux chercheurs de tous horizons qui souhaitent étudier le rôle des femmes dans les mouvements réformistes ou révolutionnaires - qu'ils soient religieux, sociaux ou politiques. Une analyse des attitudes à l'égard « du féminin » et de ses limites éclairent significativement les conditions favorables ou défavorables à l'éclosion d'une*

*palette étendue de possibilités offertes aux femmes de participer à la vie de leur communauté.*<sup>89</sup>



Béguinages flamands, bien inscrit sur la Liste du patrimoine mondial, Belgique: intérieur d'une pièce avec tableaux des femmes.

© UNESCO

Les lieux de vie des béguines n'étaient pas des institutions monastiques mais semi-monastiques qui avaient permis à ces femmes d'exercer une influence sur la vie religieuse de la population des villes ou villages où elles s'étaient installées. S'il est vrai que les béguinages sont des espaces exclusivement féminins, ces sites sont aujourd'hui, dans de nombreux cas, ouverts aux visiteurs intéressés par leur histoire.

## New Lanark, Royaume-Uni

New Lanark, inscrit sur la Liste du patrimoine mondial en 2001, est un petit village d'Écosse, où l'idéaliste et utopiste Robert Owen a établi une société industrielle modèle au début du 19e siècle. Le bien se compose de bâtiments industriels (usines de coton), d'un complexe de logements spacieux et bien conçus pour les travailleurs, d'écoles et autres institutions communautaires. Il s'agit d'un modèle de l'humanisme d'Owen. Il est tout à fait remarquable qu'Owen se soit particulièrement intéressé et adressé aux femmes, leur donnant des droits à l'éducation ainsi qu'un accès à la scolarisation et en fournissant des logements appropriés tant aux hommes qu'aux femmes. En inscrivant ce site, le Comité du patrimoine mondial a offert une reconnaissance à ces avancées sociales favorisées par une démarche positive qui était des plus rares à l'époque. Owen (1841) a déclaré que « [les femmes] ne seront plus esclaves ou dépendantes des hommes.... Ils seront égaux en matière d'éducation, de droits, de privilèges et de liberté individuelle ». Le Comité a reconnu en outre l'innovation sociale et l'humanisme d'un projet qui favorisait l'émergence d'innovations et de

87 WHC-98/CONF.203/18, consultable sur : <http://whc.unesco.org/archive/repcom98.htm#855>

88 Stoner, A. (1993).

89 Ibid.



Parc national d'Uluru-Kata Tjuta, bien inscrit sur la Liste du patrimoine mondial, Australie: un gardien de parc expliquant le site à distance du monolithe et les sites sacrés des hommes et des femmes.

© UNESCO

pratiques sociales nouvelles ayant influencé les relations entre les sexes. Le Comité a reconnu le modèle de communauté industrielle créé par Owen, la création de bâtiments publics et privés bien conçus et les valeurs traduites par la dimension humaine apportée aux pratiques et conditions de travail.<sup>90</sup>

### **Parc national d'Uluru-Kata Tjuta, Australie**

L'histoire de l'inscription du Parc national d'Uluru-Kata Tjuta est complexe. Il a été inscrit sur la Liste du patrimoine mondial en 1987 pour ses formations géologiques spectaculaires et son écosystème désertique. Toutefois, les propriétaires

traditionnels de l'Uluru-Kata Tjuta, le peuple aborigène des Anangu, voulaient que leur patrimoine culturel soit reconnu par la communauté internationale. C'est dans cet objectif qu'ils avaient préparé et transmis au gouvernement australien un dossier de candidature. La nouvelle proposition d'inscription au titre de critères culturels fut acceptée par le Comité du patrimoine mondial en 1994, deux ans après l'adoption des catégories de paysages culturels, qui ont permis l'inscription de sites qui témoignent d'une interaction exceptionnelle entre des populations et leur environnement. Le site a ainsi également été reconnu pour les expressions, valeurs et systèmes de croyances culturels traditionnels d'une des plus anciennes sociétés humaines du monde.

Voici un extrait des justifications de cette inscription :

90 WHC-01/CONF.208/24, consultable sur <http://whc.unesco.org/archive/2001/whc-01-conf208-24e.pdf>

*L'évolution de la culture de chasse et cueillette des Anangu s'est développée parallèlement à l'évolution de l'agriculture mais selon un écosystème différent. L'un et l'autre sont des réponses culturelles humaines aux changements climatiques de l'ère post-glaciaire. L'un des traits caractéristiques de l'adaptation Anangu est l'organisation géographique des groupes sociaux dans le paysage de telle façon que chaque groupe soit doté de droits particuliers sur un camp défini à proximité d'une source d'eau semi-permanente. Le groupe était responsable de la gestion des ressources alimentaires sur le territoire (ngura) autour du camp sans pour autant avoir de droit exclusif sur ces ressources. Des droits réciproques étaient accordés aux groupes voisins. Uluru et Kata Tjuta sont l'un et l'autre des camps anciens. A peu près 20% des Anangu qui vivent aujourd'hui dans la communauté Mutitjula sont des visiteurs appartenant à d'autres communautés de la région. L'efficacité de ce système a été prouvée par les découvertes archéologiques attestant de l'augmentation de la densité de la population dans cette région tout au long des 5000 dernières années.<sup>91</sup>*

Uluru, immense monolithe, et Kata Tjuta, dômes rocheux, englobent des lieux sacrés séparés pour les hommes et les femmes. La documentation de certains endroits n'a pas été incluse dans le dossier de candidature en raison de la dimension confidentielle de ces informations et de leur transmission d'une génération à l'autre par le biais de rituels.

Uluru-Kata Tjuta est l'un des exemples les plus représentatifs parmi les lieux sacrés sexospécifiques qui existent dans de nombreuses cultures et systèmes de croyance. Les femmes dans d'autres parties du monde ont leurs propres espaces sacrés et rituels connexes. Une publication consacrée aux Lieux, sites et espaces sacrés propose de nombreux exemples dans son introduction et mentionne : « En dehors de spécificités relatives au genre, les sites sacrés peuvent également avoir des fonctions spécifiques, et à l'intérieur même d'une culture, il peut y avoir un large éventail de types de site » (Carmichael et al., 1994). L'UNESCO et l'UICN, qui ont travaillé ensemble sur la reconnaissance de telles traditions et leur gestion appropriée, ont préparé une publication intitulée Sites naturels sacrés : lignes directrices pour les gestionnaires d'aires protégées. Ces orientations encouragent la prise en compte et la reconnaissance du droit coutumier et d'une gestion traditionnelle de ces sites par les

communautés et les peuples autochtones eux-mêmes. En ce qui concerne Uluru, les lignes directrices soulignent :

*Uluru a une grande importance spirituelle pour les Anangus. Il y a des nombreux sites sensibles associés à Uluru lui-même. Nous vous demandons de respecter ces endroits et la signification qu'ils ont pour les Anangus en vous conformant à ces lignes directrices ... La plupart des sites sont clairement indiqués, mais certains ne le sont pas parce qu'ils ne peuvent pas être spécifiquement identifiés et que l'on ne peut pas en discuter publiquement ... Les Anangus constituent une majorité au Comité de gestion du parc et certains sont aussi employés comme gardes et comme interprètes culturels. Ils ont établi des pratiques de gestion basées sur leur loi culturelle traditionnelle, le Tjukurpa, pour préserver l'intégrité spirituelle, culturelle et écologique du parc et pour garantir que leurs droits et leurs savoir-faire sont respectés.*

Les lignes directrices de l'UNESCO et de l'UICN (2008) recommandent également une forte confidentialité afin de respecter le secret des lieux et des rituels qui y sont exécutés par les femmes et les hommes de la communauté.

*Si l'identification des sites naturels sacrés inclus dans des aires protégées est utile pour la gestion de l'aire, il ne faut exercer aucune pression sur les communautés locales pour qu'elles révèlent la localisation de leurs sites naturels sacrés ou les détails de leurs valeurs culturelles, de leurs pratiques, de leur histoire ou de leurs usages. Dans certains cas, des sites naturels sacrés sont cachés, ou bien leur accès est réservé à des groupes de genre ou de classe d'âge bien définis de la communauté gardienne, et leur existence ne peut pas être révélée aux non-initiés. De même, la simple présence d'étrangers sur un site sacré peut réduire, voire anéantir sa valeur sacrée et causer son abandon.*

Par conséquent, au sein même d'un groupe culturel donné, il peut également y avoir une dimension de confidentialité entre les sexes puisque les hommes et les femmes ne partagent pas les mêmes espaces et les mêmes rituels, ce qui confirme à nouveau l'argument précédemment avancé établissant que le patrimoine et sa transmission seraient « sexospécifiques ».

91 Evaluation du Parc National Uluru-Kata Tjuta par l'ICOMOS, Organe consultatif (UNESCO, 1994a), consultable sur [http://whc.unesco.org/archive/advisory\\_body\\_evaluation/447rev.pdf](http://whc.unesco.org/archive/advisory_body_evaluation/447rev.pdf)

## Umm el-Jimal, Jordanie: Autonomisation des femmes en Jordanie dans le cadre de la protection du patrimoine pour un développement durable



Umm el Jimal, Jordanie.  
© UNESCO/Valentina Gamba

Un nouveau projet d'« Autonomisation des femmes en milieu rural par la gestion et la préservation du site archéologique d'Umm el-Jimal » (Jordanie), lancé conjointement par l'UNESCO et l'ONU-Femmes en Janvier 2014, devrait ouvrir la voie à une approche intégrée de la protection du patrimoine. Il s'agit d'activités pratiques mises en œuvre sur le terrain dans le but de générer des revenus pour les communautés locales : « Les activités menées par les femmes seront génératrices de revenus, en droite ligne du plaidoyer pour le renforcement du rôle de la culture dans le développement durable ». <sup>92</sup> Le site étant inclus sur la Liste indicative de la Jordanie, il se pourrait qu'il soit inscrit sur la Liste du patrimoine mondial à l'avenir. <sup>93</sup> Le potentiel de ce site représente une grande opportunité de développement pour la communauté locale. Des femmes âgées de 20 à 50 ans, sans activité pour la plupart et disposant d'un faible niveau d'éducation, participeront à des formations et à des activités de sensibilisation mettant en évidence les valeurs culturelles du site et de son environnement. De cette façon, Umm el-Jimal pourrait devenir une future destination de tourisme culturel durable. Grâce à un tel projet, divers aspects du patrimoine, notamment la production artisanale et le développement de compétences spécifiques, pourront être pris en compte pour assurer la participation des femmes afin qu'elles tirent bénéfice de ce site du patrimoine. Les résultats attendus démontreront la capacité des femmes à générer des revenus grâce à des activités bénéfiques tant pour la communauté que pour le site. Le projet prévoit

également de partager ces expériences avec d'autres femmes et parties prenantes participant à des projets similaires dans d'autres régions du monde. Cette initiative devrait conduire à la création d'un centre communautaire et au développement d'un modèle de tourisme durable adapté avant que le site ne soit inscrit. La coopérative de femmes établie sur le site du patrimoine mondial de Wadi Rum (Jordanie) a déjà mis en œuvre une approche intégrée visant à améliorer l'autonomisation des femmes et à augmenter les bénéfices générés au profit des communautés locales par les revenus tirés de la vente de leurs produits au principal point d'entrée du site du patrimoine mondial : le centre d'accueil des visiteurs de la zone protégée de Wadi Rum.

Les exemples et études de cas, tirés de l'ouvrage intitulé *Patrimoine mondial : des bénéfices au-delà des frontières* (Galla, 2012) et publié à l'occasion du 40e anniversaire de la Convention du patrimoine mondial, démontrent les avantages d'un partage des bénéfices économiques tirés du patrimoine sous toutes ses formes entre les divers partenaires clés en matière de conservation, à savoir les communautés locales. À cet égard, les gestionnaires de sites, les autorités locales, régionales et nationales sont encouragés à prendre en compte le principe d'égalité des sexes afin de garantir les mêmes avantages à tous.

## Région du fleuve Niger, Mali : développement durable et patrimoine

La région du fleuve Niger abrite un riche patrimoine commun comportant nombre de sites du patrimoine mondial, de vestiges archéologiques et d'éléments de patrimoine immatériel. Mise en œuvre en coordination avec le Bureau de l'UNESCO à Bamako et le Centre du patrimoine mondial dans le cadre du projet « Niger-Loire : Gouvernance et Culture », 2008-2011, et co-financée par la Convention France-UNESCO et l'Union européenne, une usine de teinture de femmes s'est établie à Bamako, au Mali, pour répondre à la fois à des préoccupations patrimoniales et environnementales. Au cours des dernières décennies, les femmes du Mali ont développé des compétences spécifiques en matière de teinture des textiles. Cette activité offre de nombreuses possibilités d'emploi pour les femmes, et leur production est exportée dans toute la sous-région. Cependant, en raison de l'utilisation de produits chimiques de teinture et du rejet des eaux usées polluées dans les canaux de drainage du fleuve Niger, cette activité génère une forte pollution des eaux et engendre de graves risques sanitaires pour les femmes. Dans ce contexte, une usine de teinture écologique a été construite à Bamako le long du fleuve Niger. Le centre a ouvert en novembre 2011 et fournit du

92 Source: [http://www.unesco.org/new/en/media-services/single-view/news/empowerment\\_of\\_rural\\_women\\_in\\_jordan\\_through\\_heritage\\_conservation\\_for\\_sustainable\\_development/back/9597/](http://www.unesco.org/new/en/media-services/single-view/news/empowerment_of_rural_women_in_jordan_through_heritage_conservation_for_sustainable_development/back/9597/)

93 Une description du site est disponible sur : <http://whc.unesco.org/en/tentativelists/1548/>



travail à quelques 200 femmes. Les eaux usées sont filtrées et les conditions de travail se sont améliorées. Les femmes ont été formées à l'utilisation des nouveaux équipements et gèrent le centre par le biais d'un comité de gestion. Elles ont également fourni un appui technique visant à diminuer le volume global d'eau et de produits chimiques utilisés dans le processus de production afin d'augmenter la productivité et de réduire l'impact environnemental. Certaines de ces femmes ont également exprimé leur souhait d'explorer d'autres techniques plus respectueuses de l'environnement à base de colorants naturels.<sup>94</sup>

Cet exemple démontre que le patrimoine ne peut plus être considéré comme un « objet » spécifique isolé mais qu'il est un élément constitutif de l'environnement et de la vie quotidienne, porteur de sens et de l'identité culturelle d'une communauté donnée. Il souligne également que le patrimoine est constitué de ce que l'ensemble des êtres humains valorisent. De tels exemples pourraient être partagés afin d'encourager la pleine participation des communautés locales dans d'autres parties du monde et le développement d'une économie verte, durable et respectueuse de l'égalité des genres dans et autour des sites du patrimoine mondial.

## Conclusions : la voie à suivre

L'examen d'un certain nombre d'études de cas révèle que très peu de sites sur la Liste du patrimoine mondial sont directement liés à l'histoire et à la vie des femmes, comme le sont les béguinages flamands. Beaucoup de sites sur la Liste sont liés à des architectes, constructeurs et planificateurs de renom, des hommes pour la plupart. Un déséquilibre similaire a été mis en évidence par la « Stratégie globale pour une Liste du patrimoine mondial équilibrée et représentative », adoptée par le Comité du patrimoine mondial en 1994 afin de fournir un cadre global et une méthodologie opérationnelle pour la mise en œuvre de la Convention du patrimoine mondial (UNESCO, 1994b). Les experts, ayant produit ce document, ont estimé que le patrimoine européen inscrit sur la Liste du patrimoine mondial, à travers ses villes, ses biens religieux ou son architecture élitiste, était surreprésenté et ont recommandé que cette situation soit redressée. Plus important encore, ils ont signalé que

*d'une manière plus générale, toutes les cultures vivantes et en particulier les cultures « traditionnelles » dans leur*

*épaisseur, leur richesse, leur complexité, leurs relations multiples avec leur environnement y sont très peu présentes. Même un 'habitat populaire, lorsqu'il figure sur la Liste, a été inscrit avant tout sous un 'angle de sa valeur « architecturale », sans tenir compte de ses multiples dimensions économiques, sociales, symboliques et philosophiques et de ses interactions constantes et multiples avec son milieu naturel dans toute sa diversité. Cet appauvrissement de l'expression culturelle des sociétés humaines réside sans doute également dans une opposition trop réductrice entre biens culturels et biens naturels qui ne tient pas compte du fait que, dans la plupart des sociétés humaines, le paysage, créé et en tout cas vécu par l'homme, est représentatif et significatif des modes de vie des populations qui l'habitent et, en ce sens, également porteur de culture.*<sup>95</sup>

Cette approche, qui pourrait s'intituler le « tournant anthropologique » dans l'interprétation de la Convention du patrimoine mondial, aurait pu produire des avancées dans la reconnaissance du patrimoine des hommes et des femmes et favoriser une approche plus analytique du « patrimoine vu sous l'angle du genre », puisque ce patrimoine est une expression de la société et de son évolution.

A partir des exemples fournis dans cet article, il est possible de tirer un certain nombre de conclusions qui peuvent conduire à des recommandations pour la promotion de l'égalité des sexes en matière de Patrimoine mondial. Comme l'illustrent certaines des études de cas, plus implicitement dans le cas du Mont Athos, la question des lieux inaccessibles à des individus en raison de leur appartenance à un genre donné exige d'analyser les dispositions potentiellement contradictoires de la Convention lors de l'inscription de ces sites sur la Liste du patrimoine mondial. Cela démontre la nécessité d'un débat plus large sur la façon d'examiner ces différents aspects en impliquant tous les acteurs. En adoptant la Déclaration universelle sur la diversité culturelle de 2001, les États membres de l'UNESCO se sont engagés en faveur des droits de l'homme, des libertés fondamentales et de la défense de la diversité culturelle comme un impératif éthique, inséparable du respect de la dignité humaine. La Déclaration stipule que « [n]ul ne peut invoquer la diversité culturelle pour porter atteinte aux droits de l'homme garantis par le droit international, ni pour en limiter la portée ». La Convention du patrimoine mondial présente un exemple frappant où ces défis peuvent émerger, mais également la possibilité pour les États membres et le Comité du patrimoine

94 Source: <http://whc.unesco.org/en/news/846>

95 Réunion d'experts sur la « Stratégie globale » et les études thématiques pour une représentativité de la Liste du patrimoine mondial, l'UNESCO, 20-22 Juin 1994, consultable sur <http://whc.unesco.org/archive/global94.htm> # débuts

mondial de mettre ces principes en pratique. Cela implique que la reconnaissance et la préservation des valeurs, de l'authenticité et de l'intégrité de ces lieux et traditions connexes doivent également respecter les dispositions des instruments juridiques visant à protéger les droits de l'homme ou à lutter contre toute forme de discrimination.

La question de l'accès est l'un des sujets relatifs au patrimoine et aux droits humains actuellement en cours d'examen par le Centre du patrimoine mondial et les Organisations consultatives (ICOMOS, ICCROM et UICN). Ces discussions pourraient entraîner des changements dans les directives opérationnelles pour la mise en œuvre de la Convention du patrimoine mondial.

Le renforcement, la mise en œuvre et l'actualisation de la *Stratégie globale pour une Liste du patrimoine mondial équilibrée, représentative et crédible* peuvent également fournir des occasions de renforcer l'objectif de refléter réellement la diversité culturelle sur la Liste du patrimoine mondial, y compris en matière d'équilibre et d'égalité des sexes, lors du processus de reconnaissance du patrimoine et des paysages culturels. Dans la préparation des candidatures à l'inscription au patrimoine mondial, les gestionnaires de sites, les communautés locales, les organismes nationaux et toutes les personnes impliquées et concernées devraient être encouragés à documenter et à analyser les relations entretenues par les femmes et les hommes avec ces sites. Un élément inhérent à ce processus devrait être l'engagement de la part des autorités nationales et locales ainsi que des gestionnaires de sites à travailler ensemble pour identifier et comprendre les questions pertinentes soulevées par ces sites en matière d'égalité des sexes.

Appliquer une perspective de genre à l'interprétation du patrimoine permettrait de s'assurer que la question des

relations entre les sexes soit placée dans un contexte politique, économique, historique et culturel plus large. En parallèle, elle pourrait enrichir la documentation de l'histoire complexe de nombreux sites, ce qui à son tour améliorerait la qualité et l'exhaustivité du « récit » fourni par les services d'interprétation aux visiteurs dans le cadre des centres d'accueil in situ et des musées. De même, les chercheurs et universités spécialisés dans le patrimoine doivent favoriser la porosité des frontières disciplinaires et institutionnelles pour travailler de manière transversale et intersectorielle dans le cadre de projets de recherche appliquée collaboratifs qui examinent les dynamiques complexes entre les sexes. À cet égard, la recherche universitaire relative aux droits de l'homme et au patrimoine est cruciale dans l'identification des moyens permettant d'adopter une approche intégrée de la diversité culturelle et des droits humains en matière de conservation et de protection du patrimoine.

Enfin, le rôle de l'UNESCO et des Nations Unies dans son ensemble est fondamental dans le domaine du renforcement des capacités – qu'il s'agisse d'institutionnaliser les efforts visant à l'autonomisation des femmes ou à la promotion de l'égalité des sexes à travers le monde. Ces institutions peuvent montrer la voie grâce à la poursuite et l'intensification d'un dialogue politique plus systématique visant à soutenir l'émergence d'un environnement propice à la participation des femmes et à l'égalité des sexes. Elles peuvent également se baser sur leur expérience pour fournir de précieux conseils aux Etats parties, aux institutions nationales et aux gestionnaires de sites concernant les politiques spécifiques à suivre en faveur de la promotion d'une approche intégrée de l'égalité des sexes porteuse de valeur-ajoutée.

## ENCADRÉ 5. Programmes conjoints du F-OMD

Le Fonds pour la réalisation des Objectifs du Millénaire pour le Développement (F-OMD) a été lancé en 2007, grâce à une généreuse contribution du Gouvernement espagnol au système des Nations Unies, dans le but de mettre en œuvre des programmes favorisant la réalisation des Objectifs du Millénaire pour le développement (OMD) dans le monde entier, s'attachant tout particulièrement à éradiquer la pauvreté et les inégalités. Le F-OMD finance 130 programmes conjoints dans 50 pays à travers le monde ciblant huit domaines thématiques : nutrition, jeunesse et emploi, égalité des sexes, environnement, culture, résolution des conflits et consolidation de la paix, gestion des ressources en eau et développement du secteur privé. Tous les programmes ont été mis en œuvre conjointement par plusieurs agences des Nations Unies, en partenariat avec des organisations communautaires, les gouvernements locaux et nationaux, les ONG et le secteur privé. Une perspective de genre a été prise en compte dans tous les processus.

Le volet thématique du F-OMD sur la culture et le développement vise à montrer les relations qu'entretiennent culture et développement humain. Même si les aspects culturels ne sont pas explicitement mentionnés dans les OMD, la culture s'est vue accorder une reconnaissance croissante durant la dernière décennie en tant qu'instrument puissant de développement économique, d'insertion sociale, de promotion de la santé et de l'éducation, de préservation de l'environnement, de lutte contre les inégalités et la pauvreté, par le biais du renforcement des industries créatives et de la protection du patrimoine culturel et naturel. Les 18 Programmes conjoints (PC) du F-OMD ont adopté une perspective de genre dans le but de faire progresser le troisième Objectif de « Promotion de l'égalité des sexes et d'autonomisation des femmes », notamment par la création d'emplois, de revenus et de nouveaux débouchés pour les femmes dans le secteur de la culture tout en leur donnant également les moyens de participer activement à la vie culturelle de diverses manières.

### Quelques réussites du F-OMD en matière d'égalité des sexes et d'autonomisation des femmes :

**NICARAGUA**, *Relèvement culturel et développement productif créatif sur la côte caraïbe du Nicaragua* : Un Fonds de promotion de la culture a été initié pour stimuler des domaines tels que l'artisanat, les arts visuels, la danse, la médecine traditionnelle, en ciblant le renforcement des capacités des communautés autochtones et d'ascendance africaine sur la côte caraïbe du Nicaragua. Le programme a été conçu pour répondre aux besoins et aux demandes spécifiques des femmes et des hommes de ces communautés qui n'avaient précédemment pas accès au crédit.

**TERRITOIRE PALESTINIEN OCCUPÉ**, *Culture et développement dans le territoire palestinien occupé* : Dans ce Territoire, l'apprentissage de la musique est devenu une réalité pour 92 élèves. Le Programme conjoint a mis en place des sessions d'information et de formation musicale en direction d'enfants et de leurs parents ayant abouti à une reconnaissance plus large de l'importance de l'enseignement de la musique au sein de classes mixtes, mélangeant garçons et filles.

**MAURITANIE**, *Patrimoine, tradition et créativité pour un développement durable de la Mauritanie* : Ce programme conjoint a permis la création d'un festival mauritanien de promotion du patrimoine immatériel et des industries culturelles visant à améliorer les conditions de vie de ses acteurs. Le PC a particulièrement ciblé les femmes, la jeunesse et les couches sociales les plus pauvres en les impliquant dans la conception et la mise en œuvre du projet et en consultant les associations culturelles, groupements d'artisans, coopératives et associations de femmes et de jeunes.

**CHINE**, *Une démarche communicationnelle systématique pour renforcer les résultats* : Le PC a été mis en œuvre dans les zones rurales chinoises en vue de renforcer les capacités locales en matière de conservation du patrimoine culturel par l'amélioration des pratiques de communication. Les bénéficiaires ont pu exprimer leurs opinions et participer à la cartographie culturelle de la communauté, à un musée communautaire et à la protection du patrimoine agricole. Des femmes ont été formées en tant que points focaux communautaires, les associant ainsi pleinement dans la mise en œuvre du projet et les activités de communication et leur permettant de participer à la vie publique.

**URUGUAY**, *Renforcement des industries culturelles et amélioration de l'accès aux biens culturels* : Ce PC a permis la création d'industries et d'espaces de production culturelles dans des zones urbaines et rurales en Uruguay, offrant des installations telles que studios d'enregistrement, de photographie et de vidéo ainsi que des formations dans le but de développer les compétences créatives des participants et d'accroître ainsi leurs opportunités en matière de débouchés. La jeunesse et la population féminine exclues du marché du travail et du système d'éducation institutionnel furent ciblés comme principaux bénéficiaires. Un autre objectif visait la promotion de l'égalité entre les sexes en termes de production et de contenu créatifs.

**NICARAGUA**

Relèvement culturel et développement productif créatif sur la côte caraïbe du Nicaragua

**CHINE**

Une démarche communicationnelle systématique pour renforcer les résultats

**MAURITANIE**

Patrimoine, tradition et créativité pour un développement durable de la Mauritanie

**URUGUAY**

Renforcement des industries culturelles et amélioration de l'accès aux biens culturels

**TERRITOIRE PALESTINIEN OCCUPÉ**

Culture et développement dans le territoire palestinien occupé



# Chapitre 3: Créativité



# Présentation

Entrer dans les Ruines #1  
2012 Impression numérique.  
Performance et concept d'Anida Yoeu Ali, Phnom Penh, Cambodge.  
Photo: Vinh Dao ©Anida Yoeu Ali



## Introduction

Il y a près d'un siècle, dans son essai fondateur « Une chambre à soi », l'auteur britannique Virginia Woolf regrettait l'absence des « mères de la littérature », des modèles pouvant inspirer les femmes de lettres présentes et futures. Mais pour elle, la rareté des femmes au sein de la littérature occidentale ne pouvait être due à un manque de talent. Entre les insuffisances d'éducation, le manque d'argent, les stéréotypes négatifs et les tâches domestiques, les femmes de lettres du passé et du présent n'avaient que peu d'opportunités de sortir de l'anonymat, d'être reconnues et appréciées pour leur travail : « Il est indispensable qu'une femme possède quelque argent et une chambre à soi si elle veut écrire une œuvre de fiction » (Woolf, 1929).

L'essai de Virginia Woolf décrit le combat des femmes du début du 20<sup>e</sup> siècle pour tenter de s'imposer dans un milieu créatif dominé par les hommes. Il révèle certaines des inégalités qui peuvent empêcher les femmes d'accéder, de participer et de contribuer à la vie culturelle. Un siècle plus tard, malgré les avancées réalisées dans la politique ou sur le marché du travail, il reste encore fort à faire en matière d'égalité des genres. La créativité n'est pas dénuée d'a priori sexuels et n'est pas à l'abri des contextes ou des questions socio-économiques et politiques plus larges. En effet, les inégalités observées au sein du secteur créatif sont le reflet des barrières structurelles qui existent dans d'autres secteurs économiques et, plus généralement, dans la société.

La créativité est par essence un processus dynamique qui associe la tradition, l'imagination et l'innovation. Elle offre aux individus et aux communautés de nombreux moyens de réfléchir à la problématique, aux normes sociales, aux identités et aux attentes qui entourent les rôles et les relations des hommes et des femmes. Elle a donc le potentiel d'ouvrir un large espace de dialogue social autour des problèmes d'inégalité des genres dans la vie culturelle, mais aussi dans les sphères socio-économiques et politiques. L'expression créative peut aussi être un soutien de poids pour le pouvoir politique, citoyen et social des femmes, via l'amélioration du respect de leurs droits universaux, notamment des droits culturels et de liberté d'expression. En matière d'économie, l'autonomisation passe par des opportunités d'emploi et de création d'entreprises dans les industries culturelles et créatives.

Cette présentation commence par une introduction du contexte international en matière d'égalité des genres, de créativité et de développement et comprend une description des actions normatives et des programmes de l'UNESCO.

La deuxième partie s'intéresse aux difficultés rencontrées par les femmes dans le secteur créatif et s'appuie sur les rapports périodiques de la Convention de 2005 ainsi que sur les politiques et programmes décrits dans les réponses des États membres au questionnaire de l'UNESCO sur l'égalité des genres. Ce chapitre s'appuie également sur des rapports de recherche, des analyses d'experts et des points de vue politiques présentant les difficultés rencontrées par les femmes dans les secteurs de la mode et des arts de la scène (Yarri Kamara) et du cinéma (Lizelle Bisschoff) en Afrique, du cinéma au Brésil, en Fédération de Russie, en Inde, en République populaire de Chine et en Afrique du Sud (BRICS) (Maria Luiza Gatto et Sarah Peters-Harrison) ainsi que les écarts entre les sexes dans le secteur culturel français (Fleur Pellerin, ministre de la Culture et de la Communication). La troisième partie présente des mesures et politiques nationales efficaces en faveur de l'égalité des genres dans le secteur créatif. Elle est suivie d'une conclusion et de suggestions pour l'avenir.

## Partie 1: Genre et créativité – Contexte international

Comme la Directrice générale le souligne dans la préface de ce rapport, ces dernières décennies ont été marquées par une reconnaissance croissante de la culture comme vecteur du développement durable et de la réduction de la pauvreté. Les pays commencent à percevoir la culture comme un atout supplémentaire pour lutter contre la pauvreté, les inégalités et les discriminations et cherchent des politiques de développement innovantes qui impliquent véritablement les communautés. Alors que les dirigeants sont en quête de nouvelles stratégies pour encourager une transformation profonde de la société ; la culture et la diversité culturelle sont considérées comme des catalyseurs de la créativité, de l'innovation et du renouveau des idées et des sociétés.

Les politiques de développement qui tiennent compte des contextes culturels produisent bien des résultats plus solides et plus durables. Mais le secteur culturel en lui-même constitue aussi un moteur du développement durable qui génère des revenus, crée des emplois décents et améliore les moyens de subsistance.

Les résolutions et documents marquants des Nations Unies, notamment le document de la Conférence des Nations Unies



sur le développement durable (Rio+20), reconnaissent le rôle de la culture comme facteur et moteur du développement durable. Les ministres présents à la session 2013 du Conseil économique et social des Nations Unies (ECOSOC) ont déclaré :

*la culture, composante essentielle du développement humain, constitue une expression de l'identité et une source d'innovation et de créativité pour l'individu et la communauté ainsi qu'un facteur important d'intégration sociale et de lutte contre la pauvreté, qui permet d'assurer la croissance économique et l'appropriation des activités de développement.*<sup>96</sup>

Les nombreux aspects du rôle de la culture et ses liens avec le développement durable ont été étudiés lors de la Convention de l'UNESCO de 2003 sur la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel et lors de la Convention de 2005 sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles (ci-après Convention de 2005). Ces conventions fournissent une base solide pour la promotion de la culture au service du développement durable et ont été appliquées au niveau national par le biais de nombreuses stratégies, politiques et programmes. Les 18 programmes conjoints des Nations Unies créés dans le cadre du Fonds pour la réalisation des Objectifs du Millénaire pour le développement (F-OMD) sur le thème de la culture et du développement en constituent une contribution majeure, tout comme les projets et programmes soutenus par le Fonds international pour la diversité culturelle de l'UNESCO. Ils mettent en exergue que des projets et des approches basés sur la culture sont essentiels pour apporter des solutions innovantes et efficaces à des problèmes transversaux (égalité des genres, inclusion sociale, qualité de l'éducation, création d'emplois).

La condition des femmes et des jeunes filles et la recherche d'avancées en matière d'égalité devraient faire partie des priorités du développement durable. Comme le soulignent certains documents fondamentaux, notamment Réaliser l'avenir que nous voulons pour tous (ONU, 2012b) et les conclusions concertées de la Commission 2014 de la condition de la femme<sup>97</sup> ces priorités devraient aussi intégrer la suppression des barrières structurelles qui bloquent l'accès aux services, à des emplois décents, à des terres et à d'autres ressources économiques, à la création d'entreprises et à la technologie. L'objectif serait donc de transformer les facteurs structurels à l'origine des inégalités persistantes et

d'un développement à deux vitesses divisant les hommes et les femmes, les filles et les garçons.

Ces observations s'appliquent aussi à l'économie créative qui s'impose à l'international comme le puissant moteur d'une croissance durable et inclusive. Pour preuve, le commerce international de biens et de services créatifs a généré un chiffre d'affaires record de 624 milliards USD en 2011 et son taux de croissance annuel moyen est de 9 pour cent depuis 2002. Cette tendance est encore plus marquée dans les pays en développement dans lesquels les exportations de biens créatifs ont augmenté en moyenne de 12 pour cent chaque année sur cette même période (ONU / PNUD / UNESCO, 2013). En gérant à la fois les aspects économiques et sociaux de la pauvreté, la culture peut aider à intégrer les questions sociales, économiques et environnementales au développement et à fournir les prérequis du développement durable.

En tant qu'actrices de la création, productrices, artisans et entrepreneuses, les femmes ont largement contribué à consolider les secteurs créatifs, en particulier dans les pays en développement. De plus, les industries culturelles et créatives leur ont permises de renforcer leurs opportunités au sein de la vie économique et leur participation active à la vie publique. Un examen des difficultés rencontrées et une évaluation des opportunités offertes aux femmes dans le secteur créatif sont donc nécessaires. Surtout si l'on souhaite que le cadre de développement post-2015 soit réellement inclusif, holistique et équitable pour les hommes et les femmes.

96 E/2013/L.18. Voir aussi la résolution 68/223 de l'Assemblée générale sur la culture et le développement durable (20 décembre 2013).

97 E/CN.6/2014/L.7.



Institut National de Musique d'Afghanistan.

© Jennifer Taylor

### **ENCADRÉ 6. La musique au service de la promotion du respect et de l'égalité : Institut national de musique d'Afghanistan**

L'Institut national de musique d'Afghanistan (ANIM - Afghanistan National Institute of Music) situé à Kaboul est l'une des rares écoles mixtes du pays. Les frais d'inscription y sont gratuits pour tous les élèves, qui viennent en grande majorité de milieux marginalisés. Près d'un tiers des élèves sont des filles. Grâce au programme d'enseignement, filles et garçons apprennent à reconstruire et redonner vie à cette musique qui a été interdite pendant les nombreuses années de conflit qu'a connues le pays. L'accès à la musique pour tous, filles comme garçons, est une priorité pour Ahmad Sarmast, directeur de l'Institut, qui vise la parité d'ici 2016 pour l'école. Parfois, une pression sociale trop forte pousse les filles à abandonner l'école. Mais la chance offerte aux élèves d'apprendre la musique afghane et d'aller à l'école est bien le symbole que les jeunes afghans aspirent à l'égalité des genres.

L'Institut a toujours visé l'excellence dans l'apprentissage de la musique. Avant d'être admis, tous les enfants passent une audition. Ils sont ensuite choisis en fonction de leurs connaissances musicales, de leur potentiel et de leur motivation. Lors de leur cursus, les élèves étudient la musique afghane traditionnelle comme la musique occidentale et ils doivent choisir l'instrument pour lequel ils se spécialiseront. L'implication de tous les enfants dans un orchestre est au cœur des méthodes d'enseignement de l'école. L'idée est de promouvoir par ce biais les principes d'égalité et de respect. L'objectif de l'école à long terme est de créer le premier orchestre national d'Afghanistan. Pour les élèves, le but est de pouvoir jouer, enseigner et composer de la musique en Afghanistan et à l'étranger.

*La musique dépasse le divertissement et ce n'est pas seulement un type d'art. La musique est une force qui peut jouer un rôle significatif dans la création d'une société juste et citoyenne tout en aidant les enfants et les jeunes afghans à s'unir et se reconstruire émotionnellement.*

Ahmad Sarmast

## **Part 2: Défis et évaluation des opportunités offertes aux femmes dans le secteur créatif**

Les femmes sont largement représentées dans le secteur créatif et sont actives dans différentes professions et activités. Le pourcentage élevé de femmes travaillant dans les institutions culturelles publiques ou étudiant pour y travailler, pourrait donner l'impression que le secteur créatif offre des opportunités identiques aux hommes et aux femmes. Mais une étude approfondie dévoile que sur le terrain, comme dans les autres secteurs, l'égalité est encore loin. L'un des fils rouges de l'analyse des experts au sein de ce chapitre est le concept des « plafonds de verre » et des « murs de verre » qui empêchent les femmes d'exprimer leurs talents et leur potentiel et de profiter ainsi des opportunités créatives et artistiques offertes par l'économie créative. Du cinéma à la gestion culturelle, les femmes sont encore très rarement présentes en haut de l'échelle de l'industrie créative et rencontrent souvent des difficultés à s'engager pleinement dans le processus de création en raison d'une certaine stigmatisation, des stéréotypes, de leur exclusion des réseaux dominés par les hommes et d'une répartition inégale des tâches domestiques.

Les difficultés identifiées dans cette partie s'appuient sur l'analyse des barrières structurelles à l'égalité des genres dans ce secteur, notamment sur l'étude des barrières liées au sexe que les femmes doivent affronter dans différentes disciplines culturelles, tels que le cinéma, le théâtre ou les arts de la scène. Il s'agit de reconnaître les discriminations culturelles et historiques que subissent les femmes en s'engageant dans les processus créatifs et le secteur culturel, sans pour autant ignorer ou minimiser les stéréotypes auxquels les hommes font aussi face dans certaines disciplines.

### **Féminisation des professions culturelles**

Une étude transversale de l'économie créative souligne de fortes tendances à la ségrégation entre les sexes dans les professions culturelles. Le modèle sexué du travail, observé dans d'autres secteurs économiques, s'applique également ici où le pourcentage d'hommes et de femmes dans certaines professions démontre l'influence des stéréotypes de genre, de la socialisation et des concepts de travail « d'homme » ou « de femme ». Cette observation semble aller à l'encontre de l'idée préconçue selon laquelle l'économie créative serait plus facilement accessible et ouverte à tous les individus et

plus particulièrement aux femmes, en raison de l'idée (fausse) que le niveau de compétences requis est moins élevé.<sup>98</sup>

Les tendances générales indiquent une surreprésentation des femmes dans les institutions culturelles publiques et dans le secteur informel. Ce schéma est le même que dans les autres secteurs économiques et reflète bien la difficulté des femmes à atteindre une véritable émancipation économique.<sup>99</sup> La féminisation et la masculinisation des professions culturelles varient selon les secteurs. Les professions de l'audiovisuel, de la production musicale, des nouveaux médias et des industries numériques (c'est-à-dire les effets spéciaux, la postproduction, les jeux et les contenus web) tendent à être dominées par les hommes (Wolfe, 2012). Au Royaume-Uni, les hommes représentent entre 60 et 75 pour cent des employés de ces industries (Skillset, 2010). Dans les réponses de la Finlande au questionnaire, on observe le même schéma : alors qu'en 2012, les femmes représentaient la majorité des employés du secteur culturel (53 %), en dominant les activités artistiques et littéraires, elles étaient largement minoritaires dans les industries du cinéma, de l'audio et de la musique. Aux États-Unis, le NEA (National Endowment for the Arts – Fonds national pour les arts) a observé que les deux tiers des musiciens, des producteurs et des photographes sont des hommes (NEA, 2008). En Australie, plus de 90 pour cent des techniciens du son, des cadreur et des chefs opérateurs sont aussi des hommes (Australian Bureau of Statistics – Bureau australien de statistique, 2011). L'architecture est un autre domaine créatif très masculin puisque les hommes représentent 78 pour cent des architectes aux États-Unis. Et seulement deux femmes ont remporté le prestigieux prix Pritzker depuis sa création en 1979 : Zaha Hadid, ambassadrice honoraire de l'UNESCO (2004) et Kazuyo Sejma (2010).

Par ailleurs, les femmes sont fortement représentées dans les institutions culturelles publiques et dans les grandes industries, comme l'édition. En Europe, elles représentent entre 45 et 70 pour cent des employés de l'industrie des « services à forte intensité de connaissances ». Au Royaume-Uni, les femmes sont présentes dans la télévision hertzienne (48 %), la radio (47 %), dans l'exploitation cinématographique (43 %) et l'édition (61 %) (Skillset, 2010). En Australie, elles dominent l'enseignement des arts (73,8 %) et la vente de livres et de journaux (64 %) (Australian Bureau of Statistics, 2006).

Finalement, les types d'emploi choisis par les hommes et les femmes au sein du secteur culturel sont intimement liés aux attentes sociales liées au genre dans le travail.

La féminisation de certaines professions culturelles est le résultat de la socialisation et de ces attentes sociales, mais aussi d'un accès réduit à la formation pour les femmes. La répartition des activités en fonction du sexe diffère selon les industries culturelles. Par exemple, Lizelle Bisschoff constate que dans l'industrie du cinéma en Afrique, la réalisation et la cinématographie sont perçues comme des rôles réservés aux hommes. Les femmes ont donc du mal à intégrer ces professions. De même, Yarri Kamara explique que dans certains pays d'Afrique de l'Ouest, on dissuade les filles d'apprendre à jouer d'un instrument car on estime qu'il s'agit d'une activité « d'homme ». Ainsi, pour les femmes, devenir musicienne est tabou. Elles sont uniquement autorisées à utiliser leur voix bien que leurs talents de chanteuses ne soient pas reconnus. D'autre part, les attentes sociales enferment souvent les femmes dans certaines activités culturelles. Industrie très féminisée, l'artisanat est perçu comme « ouvert aux femmes », car il ne risque pas de troubler l'équilibre social et culturel du foyer ou de la communauté. En outre, ces activités étant en outre majoritairement effectuées au domicile des femmes, elles nécessitent moins de compétences, d'investissements ou d'infrastructure (Richards, 2007). La nature flexible et informelle du secteur s'adapte bien aux responsabilités domestiques et familiales des femmes et n'implique pas forcément une formation officielle ou un investissement financier important.

## Les plafonds de verre

Le terme « plafond de verre » décrit un phénomène observé dans d'autres secteurs où la carrière des femmes a tendance à stagner avant l'accession à des postes d'encadrement supérieur ou de direction. La sous-représentation féminine dans ces catégories est d'autant plus marquante que l'écart se réduit dans l'accès aux études supérieures et que les femmes sont toujours plus présentes dans le monde du travail (UNESCO, 2012).

Dans un secteur culturel où les femmes sont particulièrement bien représentées, on pourrait penser qu'il leur est plus facile de grimper les échelons et de briser le plafond de verre. Néanmoins, des inégalités majeures persistent dans l'accès aux postes de direction et de prise de décision, aussi bien dans les grandes institutions culturelles publiques que privées, et malgré le nombre plus élevé de femmes présentes dans ce secteur (Eurostat, 2011). Les opportunités d'accéder à des postes de direction varient selon le type d'emploi occupé, le secteur culturel concerné et le type d'institution où travaillent les femmes : institution publique (un musée financé par des fonds publics, par exemple), grande entreprise privée

98 Cf. Banks, M. et Milestone, K. (2011).

99 Cf. Kucera, D. et Xenogiani, T. (2009).

(grande maison d'édition, par exemple), PME, entrepreneur culturel, etc.<sup>100</sup>

Une étude des données désagrégées par sexe du secteur culturel dévoile le problème des inégalités entre hommes et femmes. Comme Fleur Pellerin, ministre de la Culture et de la Communication, le souligne dans ce chapitre, les données publiées en 2013 par l'Observatoire de l'égalité femmes-hommes montrent qu'en France, les femmes représentent moins d'un quart des réalisateurs, des directeurs de théâtre et des chorégraphes employés par les institutions financées par l'État, moins de 5 pour cent des chefs d'orchestre dans les opéras et moins de 8 pour cent des chefs d'orchestre dans les orchestres permanents. Dans une enquête de Marcolin et Pelissier,<sup>101</sup> Stéphane Fiévet, directeur du Centre national du théâtre évoque spécifiquement le marché de l'emploi dans ce secteur et souligne que les rôles offerts aux comédiennes sont bien moins nombreux que les rôles proposés aux comédiens.

*Doit-on agir sur le marché de l'emploi pour travailler à plus d'égalité des genres ou doit-on plutôt adapter l'offre de formation afin qu'elle soit mieux adaptée aux offres d'emploi disponibles sur le marché culturel ?*

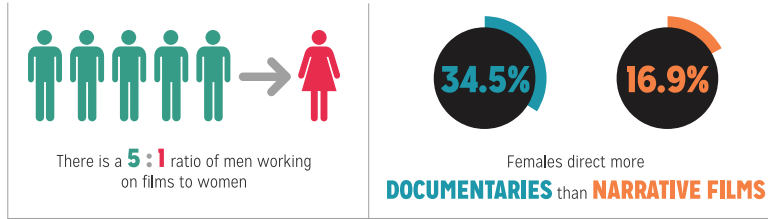
Les réponses envoyées par Chypre, le Monténégro, la Finlande, le Nigeria et le Cambodge révèlent des plafonds de verre similaires dans ces pays. Une analyse de l'industrie du cinéma aux États-Unis dévoile aussi les mêmes tendances : dans le pays, sur les 250 films avec les plus importantes recettes en 2012, les femmes représentaient 17 pour cent des producteurs délégués, 9 pour cent des réalisateurs, 2 pour cent des chefs opérateurs et 15 pour cent des scénaristes (**Figure 1**). Dans les pays émergents et en développement, on observe le même schéma : comme le souligne l'enquête de Yarri Kamara auprès des professionnels de la culture en Afrique, lorsqu'on leur demande de citer des exemples de femmes occupant des postes à responsabilités dans les professions culturelles, peu de participants sont capables de répondre.

100 Pour plus d'informations, se reporter aux publications d'ERICarts sur le genre et la culture (2000; 2003; 2005).

101 Voir l'enquête de Marcolin, V. et Pelissier, C. Enseigner l'égalité et former les professionnels à la diversité : Des prérequis indispensables pour parvenir à la parité homme-femme dans le secteur culturel et artistique, disponible à l'adresse suivante : <http://www.unesco.org/new/fr/culture/gender-and-culture/gender-and-culture/>

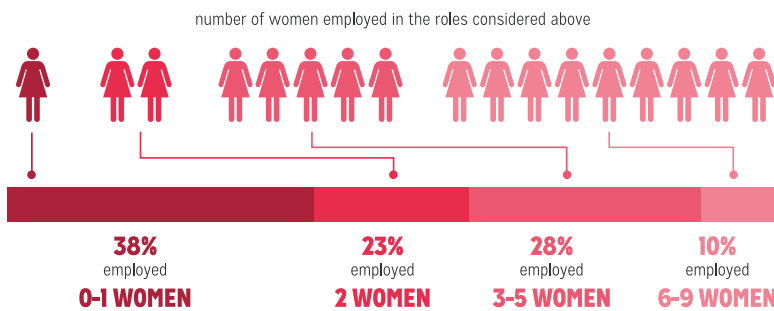
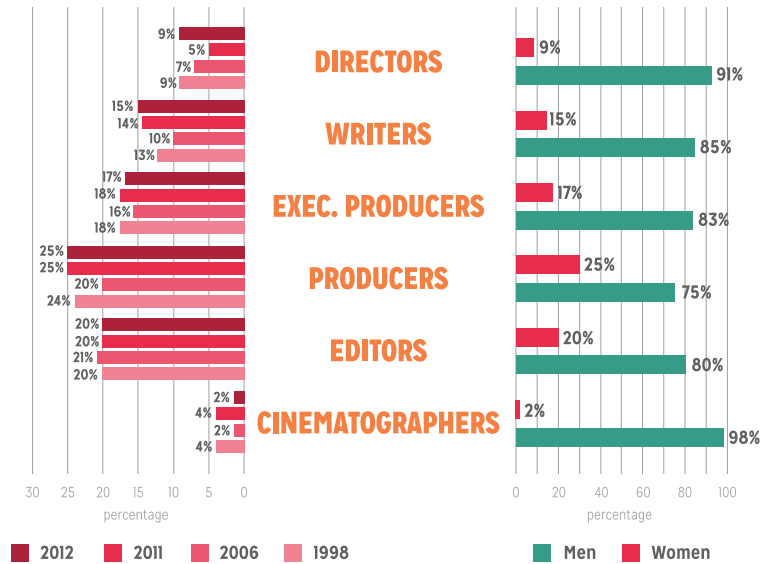
Figure 1. Les inégalités des genres dans le cinéma.

# INDUSTRY INEQUALITY



PERCENTAGES OF WOMEN EMPLOYED BEHIND THE SCENES ON TOP 250 FILMS BY ROLE

PERCENTAGES OF WOMEN AND MEN EMPLOYED BEHIND THE SCENES ON TOP 250 FILMS OF 2012



Source: New York Film Academy

Le « plafond de verre » crée une différence entre hommes et femmes dans le secteur créatif, le plus souvent au désavantage des femmes. Leur faible présence aux postes décisionnels, comme références ou au sein des réseaux professionnels, a un impact négatif sur les créatrices d'entreprises, opératrices et professionnelles en général, qui manquent de visibilité et d'opportunités de partager leurs idées, de créer et de gagner en crédibilité auprès de leurs pairs. Dans les secteurs créatifs, les professionnels de référence (critiques, rédacteurs en chef, agents, promoteurs, éditeurs, programmeurs, directeurs de festival, jurys et producteurs) sont chargés de juger et d'évaluer les talents du monde de la création (ERICarts, 2003). Par exemple, les critiques d'art et de théâtre, par leur opinion sur une pièce ou une exposition, peuvent influencer l'opinion publique : une critique négative peut décider du succès ou de l'échec commercial et artistique d'une œuvre. Comme les Guerrilla Girls le dénoncent (**Encadré 19**), les œuvres des artistes femmes sont largement minoritaires dans les musées et leurs prix ne sont pas égaux non plus.

## Accès aux ressources et écarts des salaires

Les difficultés d'accès aux réseaux d'influence dominés par les hommes dans le secteur culturel entraînent aussi des inégalités financières entre les hommes et les femmes. Pour tous les artistes et professionnels de la culture, assurer le financement des projets est un combat qui se mène souvent grâce à son réseau d'investisseurs et de donateurs. En raison de la discrimination structurelle, les femmes doivent souvent batailler plus encore pour avoir accès aux financements (Observatoire de l'égalité femmes-hommes, 2013). Qu'elles soient artistes et/ou à la tête d'institutions de tous secteurs (art, patrimoine, média), les femmes sont moins bien payées et ont plus difficilement accès aux programmes et financements. En 2012, le salaire moyen des réalisatrices, actrices et chefs opératrices était inférieur d'environ 30 pour cent à celui des hommes occupant les mêmes fonctions.<sup>102</sup> Cette disparité liée au genre dans l'accès aux financements peut décourager les femmes de rester dans le secteur culturel et les nouvelles générations d'y entrer.

En bénéficiant seulement de ressources limitées pour financer leurs projets, les femmes peuvent avoir le sentiment de devoir limiter aussi leur créativité. Les entrepreneuses culturelles interrogées par Yarri Kamara expriment leurs difficultés à trouver des fonds lors de la création d'une

entreprise, mais aussi lors du développement de leur activité. Dans l'analyse des réalisatrices des BRICS, Maria Luiza Gatto et Sarah Peters-Harrison ont découvert que les barrières qui freinent l'accès des réalisatrices sud-africaines aux réseaux professionnels avaient également un impact économique. Elles ont, en effet, des difficultés à obtenir des ressources, ce qui les conduit à réaliser de courts métrages documentaires plutôt que de longs métrages de fiction.



Wapikoni Mobile, Canada.  
© Wapikoni Mobile

### ENCADRÉ 7. Rendre accessible l'inaccessible : Wapikoni Mobile, Canada

Wapikoni Mobile, studio mobile de création audiovisuelle et musicale, est une ONG implantée au Canada. En coopération avec les différentes communautés des Premières Nations au Québec, le studio propose de l'équipement, des conseils et des formations avec des professionnels du cinéma. L'ONG s'occupe principalement de jeunes indigènes vivant au sein de communautés isolées. Elle les aide à acquérir des compétences cinématographiques techniques et professionnelles ainsi qu'à promouvoir la reconnaissance, la diffusion et la préservation de leur héritage culturel. Par le biais de la création de films courts et d'enregistrements musicaux et grâce à une démarche d'inclusion, les filles et les garçons de toutes les communautés peuvent exprimer leurs difficultés. Les femmes et les jeunes filles ont l'opportunité de raconter leurs propres histoires, de faire connaître le savoir des femmes au sein de leurs communautés et d'évoquer les difficultés qu'elles rencontrent. Implantée au Canada, l'ONG Wapikoni Mobile développe désormais son modèle dans des communautés indigènes du Chili, du Pérou, de la Bolivie et du Panama.

102 Voir le texte de Pellerin, F. « Vers l'égalité entre femmes et hommes dans la culture » dans le présent chapitre.

## **Stéréotypes, stigmatisation et sexisme : les barrières invisibles**

Les barrières qui empêchent les femmes de débiter une carrière dans le secteur créatif et de la mener à bien découlent souvent des stéréotypes discriminatoires et sexistes sur les activités et les comportements qu'elles doivent adopter. Ce thème revient dans plusieurs contributions au sein de cette publication et apparaît aussi souvent dans les politiques mises en place par les gouvernements en vue d'apporter l'égalité sur le terrain.

Les performances publiques de femmes ou celles qui entrent dans un espace culturel considéré comme masculin peuvent provoquer des réactions sociales très négatives. Les tabous sociaux liés aux femmes qui jouent d'un instrument, tel que décrit précédemment, ou qui jouent sur la scène d'un théâtre, constituent un véritable obstacle pour les femmes artistes. Comme Yarri Kamara le révèle, les accusations d'immoralité peuvent avoir des conséquences graves sur les femmes artistes qui ne sont plus considérées comme des épouses ou des mères potentielles et qui essuient parfois des critiques au sein même de leurs familles.

## **Jongler entre la créativité et les responsabilités domestiques et familiales**

Les responsabilités domestiques, maternelles et d'aide au soin représentent un défi de taille pour des femmes qui se battent pour concilier les « responsabilités de femme » que la société leur attribue et leurs ambitions créatives personnelles. Comme dans d'autres secteurs, pour les artistes femmes et les professionnelles, les activités de soin non payées jouent un rôle important dans l'abandon de la voie créative.

Parmi les difficultés rencontrées, les femmes citent souvent le manque de prise en charge des enfants, l'irrégularité et les amplitudes horaires de travail et un faible soutien familial concernant leur carrière. La maternité représente un facteur particulièrement important de ralentissement de la progression d'une carrière dans tous les secteurs. En raison du coût de la garde d'enfants et des contraintes horaires, le travail à mi-temps constitue la solution la plus simple et attractive pour les mères. On sait qu'un coût élevé de prise en charge des enfants augmente le risque de travail à mi-temps pour les femmes (OCDE, 2012). Leurs responsabilités familiales sont souvent perçues comme « incompatibles » avec une activité professionnelle. Le secteur créatif n'est pas épargné par ce constat. Comme l'évoque Lizette Bisschoff dans son analyse des femmes dans le milieu du cinéma africain, selon la société, les principales responsabilités des femmes se situent dans la sphère domestique et privée. Les

amplitudes horaires du travail sur un plateau de cinéma, la participation à un festival ou à une tournée sont considérées comme incompatibles avec la vie de famille, surtout si la famille n'est pas présente pour soutenir cette carrière.

### **ENCADRÉ 8. La promotion de l'égalité des genres et de la paix par le cinéma : Caméras de la diversité**

*Cameras of Diversity* (Caméras de la diversité) est un programme mené par le bureau de l'UNESCO de La Havane afin de promouvoir la diffusion de contenus locaux variés dans les médias et de former les communautés locales aux nouvelles technologies de la production audiovisuelle.

Le programme constituait un élément clé de la conférence *Cameras of Diversity for a Culture of Peace* (Les caméras de la diversité au service d'une culture de la paix) qui a eu lieu dans le cadre du Festival du film de Trinité-et-Tobago en octobre 2013. Les représentants de l'industrie créative de plus d'une douzaine de pays d'Amérique latine et des Caraïbes ont adopté la Déclaration sur le développement de l'industrie du cinéma des Caraïbes pour une culture de la paix. Ils ont ainsi réaffirmé le potentiel de l'industrie créative des Caraïbes à favoriser la croissance économique et promouvoir la diversité culturelle. Cette déclaration demande aux législateurs et aux entités non-gouvernementales d'inclure l'industrie du cinéma dans les politiques et les programmes d'investissement et de tenir compte de l'égalité des genres lors de la préparation et de la mise en place des politiques de développement durable. Par ailleurs, les représentants ont mis en avant la nécessité de promouvoir l'émancipation économique des femmes et leur participation aux processus de prise de décision ainsi qu'à tous les échelons de la chaîne de valeur au sein de l'industrie cinématographique. Une attention particulière a été portée à l'égalité des genres, conjointement à la campagne du Secrétaire général de l'Organisation des Nations Unies « Tous unis pour mettre fin à la violence à l'égard des femmes ».

## **Partie 3: Politiques et mesures nationales en faveur de l'égalité des genres dans le secteur créatif**

En réponse aux difficultés soulignées dans le présent document, les États membres ont présenté diverses politiques et mesures en vue de promouvoir l'égalité des

genres dans le secteur créatif.<sup>103</sup> Des mesures spécifiques ont été mises en place pour assurer un soutien équitable à la participation des femmes comme des hommes dans la vie culturelle, ainsi qu'une visibilité et une reconnaissance identiques de leurs contributions. Ces actions comprennent des législations, des politiques et des stratégies, mais aussi différents types de mesures institutionnelles et financières (subventions, formations, programmes de conseil, financements ciblés, etc.).

Les objectifs politiques de ces actions sont définis dans les rapports soumis à l'UNESCO par les Parties sur l'application de la Convention de 2005. D'une part, les pays se sont attachés à la promotion de l'égalité des genres par le soutien à la création et la production d'expressions culturelles par les femmes. D'autre part, les gouvernements ont travaillé pour améliorer l'accès des femmes aux postes décisionnels, notamment aux emplois directement liés à la mise en place de politiques culturelles, surtout par les mesures ciblées, le renforcement des capacités et les programmes de formation.

Une approche analytique de la chaîne de valeur, grâce à l'évaluation de l'efficacité des politiques et mesures de parité qu'elle permet, a révélé comment la répartition des genres se produit dans le monde du travail, la valeur qui lui est donnée, et les autres facteurs extérieurs qui contribuent à renforcer les inégalités. Cette approche donne un aperçu des dynamiques de pouvoir et des normes sociales qui façonnent les opportunités offertes aux femmes et aux hommes et dans quelle mesure ils peuvent les saisir (Laven et al., 2009).

Une analyse de la chaîne de valeur du secteur culturel implique une étude de la production culturelle en tant que série d'étapes et de processus conjoints à l'origine du cycle de la culture, de la chaîne de valeur ou de la chaîne logistique (UNESCO-ISU, 2009), à savoir la création, la production, la distribution et la participation / l'implication liées à la culture et aux expressions culturelles. Appliquer le filtre de la différenciation sociale des sexes à la chaîne de valeur culturelle, c'est-à-dire procéder à l'analyse de la nature sexuée de cette chaîne, permet d'identifier les difficultés des politiques et des réponses à apporter. Cela permet aussi d'affiner l'étude des obstacles auxquels les femmes doivent faire face en tant que créatrices, productrices et citoyennes de la vie culturelle, ainsi que le paradoxe de la visibilité et de l'invisibilité des femmes dans l'économie créative. De plus, cette analyse permet d'étudier les solutions adoptées par les

pays en réponse aux situations et aux besoins particuliers des femmes le long de cette chaîne de valeur.

## Création

La création décrit le développement d'un concept, d'un design ou d'une innovation : une mélodie, une pièce de théâtre ou un dessin, par exemple. À cette étape de la chaîne de valeur, les difficultés signalées dans les différentes contributions d'experts au sein de ce document vont des stéréotypes négatifs à la discrimination, en passant par le coût de la garde d'enfants. Ces problèmes, parmi tant d'autres, empêchent des femmes talentueuses du monde entier de se lancer dans une carrière artistique.

Un certain nombre de défis en matière de politiques résultent de ces obstacles et visent à identifier et trouver des solutions adéquates:

- aux problèmes que posent les stéréotypes de genre qui, comme le montre Yarri Kamara, peuvent créer une mauvaise image des artistes de scène en les faisant passer pour des femmes immorales ; mais aussi lutter contre les comportements sexistes, du « sexisme bienveillant » au harcèlement sexuel manifeste ;
- à la discrimination sexuelle, en tenant compte de la double discrimination dont sont victimes les femmes et les filles souffrant d'un handicap ou provenant de groupes indigènes ;
- aux inégalités liées à la possibilité d'obtenir un soutien financier, du temps, de la place et des opportunités pour créer de nouvelles idées et des projets artistiques.

Il est important de mettre en lumière la réussite des femmes dans le secteur créatif afin de reconnaître les talents d'aujourd'hui et d'encourager ceux de demain. Comme l'explique la ministre Fleur Pellerin, nous devons « rendre visible l'invisible » en reconnaissant les réussites artistiques des femmes, en changeant les outils d'éducation et de formation et en arrêtant la diffusion de stéréotypes négatifs dans les médias. Au Mexique, le gouvernement a mis en place une émission de radio à but éducatif et culturel afin d'améliorer la visibilité et la reconnaissance des artistes femmes, des productrices, des femmes de lettres et des présentatrices. Au Portugal, le National Plan for Equality, Gender, Citizenship and Non-Discrimination (2011-2013 ; Programme national pour l'égalité, le genre, la citoyenneté et la lutte contre les discriminations) comprend des mesures visant à augmenter la visibilité féminine au sein de la culture

103 Les politiques et mesures nationales analysées dans cette partie sont issues des rapports périodiques sur l'application de la Convention de 2005 soumis par les Parties en 2012 et 2013 (65 rapports au total).



via le prix « Women as Producers of Culture » (Femmes, productrices de culture).<sup>104</sup>

Au Royaume-Uni, le Cultural Leadership Programme (CLP - Programme de leadership culturel), un programme financé par le gouvernement et qui investit dans le développement du leadership dans les secteurs culturels et créatifs, a proposé des listes de « Femmes d'avenir » qui mettent en avant 50 dirigeantes, directrices, productrices et programmatrices des industries créatives.

Dans leurs réponses au questionnaire de l'UNESCO, les pays ont fourni des exemples de politiques adoptées pour mettre fin aux stéréotypes de genre et à la double discrimination, tout en développant parallèlement des espaces et des procédures de participation afin que les artistes indigènes puissent-elles aussi créer et avoir accès à la formation. En

Côte d'Ivoire, le programme du groupe Ba Banga Nyeck apprend aux femmes à jouer du balafon, instrument traditionnellement réservé aux hommes.

D'autres mesures visent à améliorer le statut et les conditions de travail des artistes, notamment les femmes en début de carrière, en :

- facilitant leur accès à des sources et à des plans de financement ;
- proposant des bourses et des programmes de conseil afin d'encourager leurs talents créatifs ; et
- en créant des espaces qui permettent aux femmes de créer et de développer de nouvelles compétences.

104 Réponse du Portugal au questionnaire de l'UNESCO.



Projet de FIDC, Argentine.  
© UNESCO

### **ENCADRÉ 9. Encourager les femmes souffrant d'un handicap à s'engager dans les industries culturelles au Cameroun**

À Yaoundé, 30 jeunes femmes sans emploi et souffrant d'un handicap ont bénéficié d'une formation professionnelle dans les domaines du design, des arts et de l'artisanat. Ces femmes parmi les plus vulnérables (car souffrant d'un handicap) ont pu renforcer leurs savoir-faire et acquérir de nouvelles compétences afin d'augmenter leurs revenus. Ce projet prouve qu'offrir des opportunités socio-économiques équitables aux femmes dans les professions culturelles peut booster les possibilités créatives et économiques et améliorer ainsi le lien primordial qui unit la culture, le genre et le développement. Ce projet est soutenu par le Fonds international pour la diversité culturelle de l'UNESCO (FIDC).

### **ENCADRÉ 10. Les moyens mis en place pour lutter contre les discriminations basées sur le genre en Argentine**

Depuis 2006, le Sous-secrétariat à la culture de la province d'Entre Ríos et la Délégation d'Entre Ríos de l'Institut national de lutte contre les discriminations, la xénophobie et le racisme mènent le « Women Programme » (Programme pour les femmes) qui développe des activités publiques avec plusieurs objectifs : mettre fin aux stéréotypes basés sur le genre, sensibiliser la population aux droits des femmes, promouvoir les bonnes pratiques, reconnaître les contributions féminines dans différents domaines et promouvoir les productions artistiques impliquant des femmes et créées par elles-mêmes. Les activités organisées peuvent prendre la forme de débats publics, de réunions, de projections de films, de conférences, de rencontres, d'expositions, de fêtes et de spectacles.

Par exemple, le ministère de l'Innovation et de la Culture de la province de Santa Fé, en coopération avec d'autres organisations gouvernementales et non gouvernementales, a mis en place l'initiative « Perfume de Mujer » qui rend hommage aux filles, mères, héroïnes, saintes, enseignantes, femmes engagées, fantômes historiques ou amantes qui ont donné leur nom à des villes, villages ou colonies de cette province.

Dans la province de Salta, la Coordination des bibliothèques et des archives du ministère de la Culture et du Tourisme a créé des bibliothèques publiques spécialisées sur les thèmes des femmes, de la diversité et des peuples indigènes.

De nombreux pays ont modifié leurs politiques culturelles nationales pour y intégrer la notion d'égalité des genres et ainsi contribuer à l'amélioration du statut des artistes et des professionnelles de la culture. Dans certains secteurs, tels que l'audiovisuel, des conseils et comités ont été créés (par exemple, en France et en Nouvelle-Zélande) pour garantir

l'intégration de la problématique du genre et la présence des programmes destinés à différents groupes de population, dont les femmes.

### **ENCADRÉ 11. Programme de conseil des artistes femmes en Autriche**

Le Mentoring Programme for Female Artists (Programme de conseil des artistes femmes) a été présenté par le ministère fédéral de l'Éducation, des Arts et de la Culture en 2011. Le programme a été lancé suite à un processus de consultation des représentants de la société civile et des artistes pendant les discussions interministérielles. Cette consultation a révélé le besoin d'un « outil de gestion de carrière » spécifique pour les femmes artistes.

L'objectif est de favoriser la transmission des savoir-faire entre les artistes confirmées et les artistes en devenir par le biais d'ateliers, de rencontres et d'un encadrement. L'évaluation de la phase pilote a montré que le programme était largement approuvé et qu'un grand nombre des objectifs définis par les tandems créés avait été atteint.

## **Production**

La production décrit l'assemblage des différents éléments – matériaux, professionnels, ou autres infrastructures – nécessaires à la matérialisation d'une expression culturelle, telle qu'un livre ou une émission de télévision.

À cette étape de la chaîne de valeur, les difficultés sont nombreuses et vont de différences de salaire entre hommes et femmes à emploi égal, au manque d'accès pour les femmes à des formations techniques spécialisées et entrepreneuriales en passant par les aides financières. Le tristement célèbre « plafond de verre », qui empêche les femmes d'atteindre les plus hautes fonctions de direction, est un autre obstacle majeur présent dans l'ensemble des secteurs culturels, même ceux où les femmes sont majoritaires, comme dans la mode. Dans l'industrie de l'édition en Europe, où elles sont très fortement représentées, la majorité des membres des conseils d'administration, des cadres dirigeants et des rédacteurs en chef sont des hommes (ERICarts, 2003).

Aux défis politiques répertoriés dans la partie « Création » vient donc s'ajouter l'absence de législation et d'environnements favorables aux femmes qui produisent la culture. Le secteur culturel cherche rarement des solutions au « plafond de verre », qui freine la participation féminine aux processus de prise de décision.

Parmi les solutions mises en place par les pays pour répondre aux problèmes posés par l'étape de production, les quotas et la discrimination positive en faveur des professionnelles de la culture se sont révélés efficaces car leur impact s'étend aux femmes qui ne bénéficient pas directement de ces politiques. En effet, des études montrent que celles qui accèdent à des postes décisionnels dans le secteur culturel (par exemple, les productrices de cinéma, les chefs d'orchestre, les éditrices) ont tendance à ouvrir la voie aux autres femmes (ERICarts, 2003).

### **ENCADRÉ 12. Intégration de l'égalité des genres dans le financement cinématographique en Suède**

Le soutien financier apporté à la production, à la distribution et à la diffusion de films en Suède est régi par un accord de 2006 signé par l'Etat, l'industrie du cinéma et plusieurs entreprises de télévision. Cet accord stipule que la proportion des femmes présentes aux principaux postes de la production cinématographique doit augmenter au cours de la période soumise à l'accord (2006-2012) et que 40 pour cent des financements doivent être attribués au sexe le moins représenté aux postes principaux de la production.

Malgré cette mesure, on observe un déséquilibre net entre les femmes et les hommes en matière d'accès aux financements. Alors, pour renforcer les efforts en faveur de l'égalité des genres, une initiative spéciale a été présentée en 2010 afin d'encourager les jeunes femmes à entrer dans le milieu du cinéma. Les 19 centres de ressources régionaux peuvent demander des fonds pour la création de pépinières de projets destinées aux jeunes femmes de 15 à 26 ans. L'objectif à long terme de l'initiative est de parvenir à un meilleur équilibre entre les sexes dans l'attribution des financements de la production cinématographique en Suède. Au total, cette mesure concerne environ 1,17 million USD (8 millions SEK) jusqu'en 2014.

De nombreux pays ont mis en place des mesures institutionnelles, techniques et financières visant à créer un environnement favorable aux productrices de la culture. Ces mesures tendent à améliorer l'accès des femmes aux plans de financement existants, en assurant l'égalité des genres dans l'attribution des fonds et en prévoyant des fonds ciblés pour les créatrices d'entreprise du secteur culturel. D'autres politiques significatives ont pour but de favoriser l'accès des femmes à la formation et au développement de compétences ainsi que de fournir des espaces de travail et des équipements.

Plus généralement, des mesures telles que la diversification et le financement des solutions de garde d'enfants et l'amélioration de la visibilité des productrices de culture sont aussi très efficaces. La participation active du ministère des Droits des femmes est un atout lors de la conception et

de la mise en place de ce type de mesures, comme l'ont prouvé l'Allemagne et l'Irlande. Certaines de ces mesures ont également bien pris en compte les besoins spécifiques des professionnelles de la culture venant des groupes ethniques minoritaires (par exemple, au Guatemala, au Mexique et au Royaume-Uni).

### **Distribution / Diffusion**

La diffusion désigne les moyens mis en place pour amener une expression culturelle au public, via un spectacle ou la commercialisation d'une chanson, par exemple. À cette étape de la chaîne de valeur culturelle, la plus grande difficulté réside dans l'inégalité des opportunités d'accès aux marchés nationaux et internationaux.

Le défi politique consiste à créer de telles opportunités par le biais d'un ensemble de mesures ciblées et conjointes au sein de tous les secteurs de l'industrie culturelle. Cela nécessite la définition d'un cadre politique et légal pertinent, mais aussi des mesures incitatives de soutien direct, de financement et d'accès au marché.

Les pays ont mis en place diverses solutions, notamment des mesures de discrimination positive, d'amélioration de la visibilité nationale et internationale et de promotion de la mobilité et des échanges internationaux pour les artistes. Le gouvernement autrichien, par exemple, a choisi d'augmenter la visibilité des artistes femmes par la publication du livre de référence *Frauen/Musik/Österreich* (Femmes / Musique / Autriche). Les études et recherches menées au Burkina Faso et à Cuba ont elles aussi contribué à augmenter la visibilité féminine au sein de la culture.

### **ENCADRÉ 13. Soutenir les créatrices indigènes au Guatemala**

Le gouvernement guatémaltèque a mis en place de différentes mesures pour promouvoir l'égalité des genres et renforcer l'autonomisation des femmes dans la culture. Ces mesures, principalement destinées aux femmes indigènes, visent notamment à renforcer les liens au sein de la chaîne de production pour favoriser les partenariats, les initiatives, les programmes et les projets.

Une assistance à la formation et un soutien technique ont été proposés à 120 membres d'organisations d'artisanat de différentes municipalités, principalement des groupes de femmes de Chinautla et San Juan Sacatepéquez (Guatemala) mais aussi d'El Jicaro, El Progreso et Patzun (département de Chimaltenango). À cette occasion, ces femmes ont eu l'opportunité de développer leurs compétences organisationnelles et commerciales afin de mieux vendre leurs créations.



Aszure Barton et Andrew Murdock en répétition, *Awáa*, 2013.  
Photo: Tobin Del Cuore © Aszure Barton & Artists

## Participation / Implication

Au sein de la chaîne de valeur culturelle, l'idée de participation / d'implication définit la mise à disposition au grand public des produits culturels et la participation à des expériences culturelles telles que la lecture, la visite d'une galerie d'art, etc. À cette étape, l'accès aux différentes expressions culturelles peut être restreint à certains groupes sociaux. Les femmes et les filles des pays en développement ou des quartiers défavorisés des pays développés font souvent face à des difficultés complexes qui les empêchent de prendre part à la vie culturelle de leur société.

Les gouvernements ont adopté diverses solutions pour répondre à ces problèmes, notamment la gratuité des institutions culturelles et des initiatives pédagogiques et de partenariat. Le gouvernement bulgare a pris des mesures en vue de réduire les frais d'entrée aux événements organisés dans les centres culturels communautaires (*tchitalichta*). Les bénéfices se sont révélés significatifs pour certains groupes de population vulnérables dont les femmes, les enfants, les groupes ethniques, les personnes âgées ou souffrant d'un handicap.

Des programmes de soutien spécifiques ont pour objectif d'améliorer les connaissances des technologies de

l'information et de la communication (TIC) et des médias par les femmes. La formation aux TIC est particulièrement utile car elle leur permet d'avoir accès à des informations et des contenus, de créer et d'entretenir des contacts, mais aussi de s'exprimer. En Uruguay, par exemple, des ateliers de formation aux technologies numériques ont été organisés. Ils ont mobilisé 19 968 heures d'enseignement pour 36 370 étudiants. 80 pour cent des participants étaient des femmes de 40 ans ou plus.

Au Portugal, plusieurs grands projets ont été menés dans les quartiers défavorisés pour encourager les femmes à participer à la vie culturelle. Par exemple, le groupe de batuque *Finka Pé*, initiative de l'organisation culturelle *Moinho da Juventude*, encourage la pratique du batuque capverdien, dont la musique et les danses sont entièrement créées et exécutées par des femmes. En 2009, le *Gulbenkian Human Development Programme* (Programme de développement Gulbenkian), en partenariat avec l'association *Dialogue and Action* (Dialogue et Action), a soutenu un projet d'intervention sociale visant à donner la parole aux femmes, à promouvoir l'égalité et réduire les violences en utilisant différents aspects de la culture hip-hop (musique, danse, deejaying, graffiti).



Les femmes vannières de Bhadohi, Inde.  
© Dastkari Haat Samiti

#### **ENCADRÉ 14. Le programme « Femmes et lecture» (Women Reading) en Côte d'Ivoire**

À l'occasion de l'Année du livre (2013), le ministère de la Culture de Côte d'Ivoire, l'Organisation internationale de la Francophonie et la Bibliothèque nationale de Côte d'Ivoire ont lancé le programme « Women Reading » (Femmes et lecture) pour accroître l'intérêt porté à la littérature en attirant l'attention des femmes. Dans le cadre du programme, des « bibliothèques hors les murs » itinérantes ont été créées pour leur apporter des livres sur leurs lieux de travail ou dans des endroits très fréquentés, comme les salons de coiffure.

Cette initiative est ancrée dans la réalité de ce pays où les femmes n'ont pas pour habitude de consacrer du temps à la lecture chez elles. Néanmoins, quel que soit leur statut social ou leur emploi, les femmes ivoiriennes passent en moyenne une heure et demie par semaine chez le coiffeur. Par conséquent, sept salons de coiffure (quatre à Abengourou et trois à Abidjan) ont été choisis pour participer au programme. Les bibliothèques miniatures ont installé des vitrines en bois avec des portes en verre proposant 50 livres, dont 10 livres pour enfants. Depuis décembre 2013, le programme a enregistré au total 34 600 prêts à Abengourou et Abidjan. Aucune statistique n'existe quant au nombre de livres lus sur place, mais les clientes des salons ont tendance à lire autant de livres que possible avant le renouvellement de la collection. Par ailleurs, certaines clientes qui ne savaient pas lire se sont inscrites à des cours du soir d'alphabétisation afin de pouvoir profiter des bibliothèques. Les gestionnaires des salons de coiffure prennent soin des livres, tiennent les registres de prêt avec attention, transfèrent les préférences de leurs clients à la Bibliothèque nationale et ont même pris l'initiative d'organiser des signatures avec les auteurs. L'extension du programme à d'autres lieux est en cours.

#### **ENCADRÉ 15. Femmes travaillant dans les industries culturelles au Zimbabwe**

Le Rapport statistique d'enquête sur la culture au Zimbabwe, publié par l'ONG Culture Fund of Zimbabwe (Fonds culturels au Zimbabwe), dévoile l'engagement professionnel des femmes et des hommes dans le secteur créatif et son impact sur l'économie nationale. Les données collectées montrent que près de 30 pour cent des employés du secteur culturel (30,7 % d'hommes et 28,2 % de femmes) travaillent dans les arts de la scène, suivis par les employés de l'industrie du livre à 28 pour cent (29,8 % d'hommes et 23,3 % de femmes). Elles révèlent également que les femmes sont plus nombreuses que les hommes dans les domaines créatifs des arts visuels, de l'artisanat et du design. La majorité des professionnels interrogés étaient salariés à temps plein. Suite à certaines recommandations de l'enquête, une nouvelle étude sur le statut des femmes dans le secteur créatif est en cours. Ce rapport est soutenu par le Fonds international pour la diversité culturelle de l'UNESCO (FIDC).

## Conclusion

Ce passage en revue rapide des mesures et des politiques de soutien aux femmes tout au long de la chaîne de valeur culturelle révèle des initiatives notables. Il transmet aussi un message important : même si de nombreux pays, donnent la priorité à la contribution féminine à l'économie créative, la grande majorité d'entre eux n'agit pas encore de façon efficace pour assurer l'égalité des genres dans le secteur culturel. Par ailleurs, les progrès sont encore freinés par un manque de connaissances et de données nécessaires pour documenter les mesures législatives, institutionnelles et réglementaires.

En effet, l'un des messages récurrents des États membres dans leurs réponses au questionnaire est le besoin d'informations, de données et d'analyses sexospécifiques. La collecte et l'analyse d'informations sous la forme d'exemples de politiques et de bonnes pratiques dans des secteurs donnés constituent la première étape du processus de création d'un indicateur de surveillance de l'égalité des genres dans l'économie créative. Les rapports périodiques de l'UNESCO visant à contrôler l'évolution de l'application de ses conventions au niveau national peuvent contribuer à un programme plus général de compilation de données qualitatives.

La majorité des pays exprime aussi un problème plus large et plus complexe : en matière de culture, les données collectées ne sont pas systématiquement sexospécifiques, les bases de données qui servent à documenter les prises de décision sont donc incomplètes, voire inexistantes. Par conséquent, les politiques supposées agir sur le secteur culturel sont souvent dépourvues de données sur le genre et échouent donc à résoudre le problème des inégalités. Par exemple, les données basées sur le genre concernant l'emploi culturel dans certains secteurs au cœur de l'économie créative sont essentielles pour saisir et analyser les tendances de différenciation sociale des sexes qui touchent ces emplois. Elles permettraient de révéler la présence des plafonds de verre et de la ségrégation existant sur le marché de l'emploi. De plus, les données basées sur le genre constituent un autre outil utile à la société civile pour suivre et surveiller les engagements publics en matière d'égalité des genres ainsi que d'effectuer des comparaisons et d'évaluer les avancées de l'efficacité des prises de décision. Les avantages de ces données sont évidents dans tous les pays qui en disposent et où les interventions de l'État se sont fondées sur ces données pour identifier et mettre fin aux obstacles qui empêchent la participation féminine à la culture.

En prenant conscience du manque de données en matière de culture, l'UNESCO a décidé de mener plusieurs initiatives statistiques dans ce domaine au cours des dernières années.

L'Annexe 1 décrit le travail de collecte des données culturelles mené par l'Institut de statistique de l'UNESCO, notamment le lancement d'une étude pilote mondiale sur l'emploi culturel dans 20 pays participants.<sup>105</sup> La participation à la culture fait aussi partie des données sexospécifiques. Afin d'étayer les preuves de l'impact de la culture sur les processus de développement et leurs résultats, les Indicateurs UNESCO de la culture pour le développement de l'UNESCO ont lancé des études dans 11 pays d'Afrique, d'Asie-Pacifique et d'Amérique latine. Tous les indicateurs sont ventilés par sexe et une dimension du IUCD mesure les liens entre l'égalité des genres au sein de la culture et du développement.

Pour avancer, il est particulièrement important de révéler les difficultés et les obstacles rencontrés par les femmes le long de la chaîne de valeur culturelle par le biais de la collecte et de l'échange d'informations. Mais ces actions ne sauraient être détachées des avancées qui restent nécessaires pour améliorer les opportunités de création des femmes, pour les reconnaître et les rémunérer pour leur travail et les impliquer en tant que citoyennes actives au cœur de la vie culturelle. En l'absence d'efforts concertés, les objectifs d'égalité des genres de l'agenda post-2015 pour le développement durable ne pourront pas être remplis.

### ENCADRÉ 16. Les femmes participent au développement d'une micro-industrie audiovisuelle sur l'île de Siberut en Indonésie

L'ONG Perkumpulan Hijau Siberut (PASIH) travaille à la promotion du développement durable via la communication audiovisuelle créative. Dans le cadre d'un projet démarré en 2012, PASIH développe un espace d'ateliers créatifs pour former à la gestion d'entreprise et au cinéma 150 jeunes professionnels de la culture venant de communautés indigènes, tout en assurant une participation égale des hommes et des femmes. Le projet illustre la façon dont l'égalité des genres peut être systématiquement prise en compte dans les activités de formation. Cette ONG a créé et mis en place des modules participatifs de formation à la communication multimédia et des directives pédagogiques tenant compte de l'égalité des genres. Ils ont été appliqués dans l'ensemble des ateliers de développement des capacités en traitant le problème des stéréotypes négatifs et en reconnaissant le rôle des créatrices d'entreprises au sein du secteur audiovisuel. Ce projet est soutenu par le Fonds international pour la diversité culturelle de l'UNESCO (FIDC).

105 Pour avoir accès au dossier sur l'emploi dans la culture de l'ISU, se reporter à <http://www.uis.unesco.org/pages/defaultFR.aspx>. Pour en savoir plus et obtenir les résultats de la Suite d'indicateurs de la culture pour le développement de l'UNESCO, se reporter à [www.unesco.org/new/fr/culture/themes/cultural-diversity/diversity-of-cultural-expressions/programmes/culture-for-development-indicators/](http://www.unesco.org/new/fr/culture/themes/cultural-diversity/diversity-of-cultural-expressions/programmes/culture-for-development-indicators/)

**ENCADRÉ 17. Perspective<sup>106</sup>**

Mon travail consiste à saisir une image et à savoir raconter une histoire au travers des différents éléments d'une œuvre d'art. J'interroge les histoires qui sont en train d'être écrites, les représentations visuelles. Je m'inquiète de ce qui est documenté aujourd'hui et de ce qui sera utilisé demain. Je me demande sans cesse quelle est la véritable image d'une femme saoudienne. Qui est-elle ? Et qui raconte son histoire ? Les images véhiculées par les médias et qui nourrissent l'imagination du monde vont-elles finir par devenir la référence historique de ce que je suis ? Serai-je un jour représentée au naturel et non plus par des images qui passent constamment au travers du filtre des agences ou des règles culturelles ?

L'art contemporain est nouveau dans mon pays et en étant l'un de ses premiers acteurs, je peux explorer différents supports et formats qui n'ont peut-être jamais été exposés en Arabie Saoudite, les néons ou les installations, par exemple. J'ai essayé de créer des plateformes d'expression dans plusieurs de mes projets. C'est très gratifiant d'observer des femmes de tous âges et de tous milieux se rassembler autour de l'expression artistique pour finalement parvenir à s'exprimer collectivement sur la société en utilisant la culture comme moyen d'échange. Dans les œuvres participatives *Suspended Together et Esmi (My Name)*, je cherchais l'expression d'un groupe au sein de ma communauté tout en créant un lieu autorisant les femmes à exprimer leur opinion à côté de la mienne. J'ai toujours vu l'expression collective comme une force. Dans ce projet, les participantes ont aussi utilisé les réseaux sociaux pour partager leurs contributions avec fierté. Elles ont fini par encourager des femmes du monde entier à participer virtuellement.

Pour être une femme au Moyen-Orient, il faut pouvoir trouver la passion de réaliser ses rêves. Je suis attirée par les objets artisanaux que j'intègre dans ma recherche et finalement dans mes œuvres car ils illustrent des pièces créées uniquement par des femmes. Ces objets artisanaux étaient considérés comme inappropriés à la nature féminine. Pourtant, à une époque, le tissu social permettait l'équilibre des responsabilités et reconnaissait une contribution équitable des femmes et des hommes aux moyens de subsistance de la famille ou de la tribu. Le tissage *Al sadu*, par exemple, était réservé aux femmes bédouines alors que les hommes s'occupaient des troupeaux de dromadaires ou de moutons. Les femmes tissaient les tentes, les tapis, les harnais des animaux et gagnaient même de l'argent en vendant leurs pièces aux autres membres de la tribu. Les *Nagsh*, quant à eux, se sont établis dans les régions montagneuses du sud-ouest de l'Arabie Saoudite où les tribus viennent de communautés agricoles et se déplacent donc moins souvent. Les tribus décoraient l'intérieur de leurs maisons de motifs dessinés par les femmes qui pouvaient se déplacer entre les maisons sans compromettre l'intimité du propriétaire. Ces deux exemples illustrent parfaitement d'anciennes structures sociales qui permettaient aux femmes de gagner de l'argent et d'obtenir une indépendance financière, ou du moins de contribuer aux revenus de la famille en plus des hommes.

Lorsque j'ai démarré ma carrière dans l'art, il n'y avait ni galerie, ni musée, ni école d'art en Arabie Saoudite. Faire carrière dans l'art, cela n'existait pas. Les choses ont changé très récemment grâce à des artistes, des investisseurs privés, des fondations à but non lucratif et des initiatives culturelles nationales. Aujourd'hui, on assiste à la transition d'une génération à l'autre. Dans cet environnement, en tant qu'artiste, une multitude de sujets m'inspire. L'intégration de la créativité dans un débat plus large est essentielle alors que les obstacles se multiplient, que les déplacements géographiques sont complexes et que les médias entretiennent les stéréotypes. Les artistes qui s'engagent souvent dans des causes qui leur sont propres, peuvent contourner les obstacles et entamer un dialogue là où toutes les discussions ont échoué. Une communauté mondiale et toujours plus connectée peut permettre une compréhension objective de l'égalité, des droits de l'homme, de la diversité culturelle et une prise de conscience sociale si ces idées sont diffusées sur les bons canaux. Je crois fermement dans l'impact durable d'un leadership culturel et d'une diplomatie créative. Les arts peuvent jouer un rôle incomparable dans les problèmes sociaux plus généraux, le renouveau économique, les conflits sociaux et l'inclusion. Et une société qui soutient ses artistes est une société saine.

Manal AlDowayan, artiste, Arabie Saoudite



Suspended Together,  
Edge of Arabia: Terminal,  
Manal AlDowayan, 2011.  
© Manal AlDowayan.  
Courtesy Cuadro Gallery



# Vers l'égalité entre femmes et hommes dans la culture

Fleur Pellerin<sup>107</sup>



© Nicolas Reitzbaum

**M**on ambition, en tant que ministre de la Culture et de la Communication, est de tenir la promesse républicaine de l'égalité entre les femmes et les hommes, rappelée comme une priorité par notre Gouvernement. Nombreuses sont les lois qui ont été votées en France sur cette question : l'égalité est dans nos textes ; mais elle n'est pas encore pleinement dans les faits. Or il s'agit d'un enjeu démocratique, au profit de tout un chacun, qu'il soit femme ou homme. C'est donc la société toute entière qui est concernée.

Le rôle du ministère de la Culture et de la Communication pour faire progresser l'égalité entre les hommes et les femmes est déterminant, en raison de son domaine spécifique d'intervention : le champ de la création et celui des représentations collectives. Les différents modes d'expression artistique et culturelle – qu'il s'agisse du spectacle vivant, du cinéma, de la littérature..., et bien sûr des médias – véhiculent en effet des représentations sexistes et des stéréotypes d'autant plus puissants qu'ils sont souvent peu visibles, et que l'autorité intellectuelle de la création, la force de l'écrit et plus encore de l'image, les ancrent dans l'inconscient collectif. Mais cette même puissance peut aussi contribuer à modifier ces représentations réductrices ou

erronées, qui vont à l'encontre de la justice et du respect de chacun, femme ou homme, et aussi de la richesse de la création.

Le constat de l'inégalité entre les femmes et les hommes dans le champ culturel est sévère. Il est encore assez récent,<sup>108</sup> et pour beaucoup inattendu, tant le monde de l'art, et plus généralement celui de la culture, paraît aux yeux de la majorité de nos concitoyens porté avant tout par un esprit de liberté, par l'opposition aux préjugés de toute sorte, quand ce n'est pas par un certain goût de la transgression. Or les femmes qui travaillent dans ce champ rencontrent les mêmes obstacles que dans les autres milieux professionnels : plafond de verre, forme d'« invisibilité » ; elles en rencontrent d'autres aussi, plus spécifiques au monde de la culture, qui appellent à une réflexion anthropologique sur le poids symbolique de la création – et du savoir- et leur lien avec la domination et le pouvoir.

Dans le champ de la culture et de la communication, l'objectif est donc double. Il nous faut à la fois lutter contre les stéréotypes, et dans le même temps, donner aux femmes la place qui leur revient dans les différentes formes de création et d'expression, ainsi qu'aux postes de responsabilité ; faire barrage aux idées reçues, aux représentations sexistes et aux stéréotypes inégalitaires, et sans plus attendre oeuvrer pour donner aux femmes un libre et plein accès aux moyens de créer, de produire, d'agir.

A cette fin, dans le cadre de la priorité gouvernementale donnée depuis 2012, des mesures concrètes ont été mises en place, et les tout premiers résultats, objectifs, se font déjà sentir.

## Connaître la situation : rendre visible l'invisible

Cette politique volontariste d'égalité se fonde sur la connaissance objective de la situation : il faut « rendre visible l'invisible », dans le double but de combattre l'ignorance sur ces sujets et donc de mobiliser la société, et de mesurer les évolutions, si possible les progrès. C'est pourquoi le ministère a créé en 2013 un Observatoire de l'égalité dans la culture et la communication, qui est le fruit d'un travail

108 On ne peut que souligner l'effet « déclencheur » qu'ont eu les rapports de Reine Prat, chargée de mission au MCC (2006 et 2009), qui ont révélé pour la première fois des chiffres étonnants, ainsi que le rapport de la Commission de réflexion sur l'image des femmes dans les médias, 2008 (Michèle Reiser, Brigitte Grésy).

statistique portant sur l'administration du ministère comme sur les institutions culturelles et les médias publics. Cette étude, actualisée chaque année, dont la 2<sup>ème</sup> édition a été rendue publique le 25 mars 2014, traite aussi bien de l'accès des femmes aux postes de responsabilité, des écarts de rémunération, que de l'accès aux moyens de production et de la programmation, et cela dans la quasi totalité des secteurs concernés : spectacle vivant, cinéma, édition, presse, arts plastiques, patrimoine, radio et télévision, administration et gestion.

Les premiers résultats, qui datent de 2013, ont confirmé sans ambiguïté ce que des études réalisées quelques années auparavant<sup>109</sup> avaient déjà mis en lumière pour certains secteurs (spectacle vivant, médias télévisuels), provoquant ainsi une forte prise de conscience et des premières actions très volontaristes, à l'initiative notamment d'artistes réunis en collectifs dans un certain nombre de régions. Mais portant sur un champ plus large, l'Observatoire démontre que les inégalités concernent l'ensemble du champ de la culture et de la communication.

La concordance des chiffres est assez remarquable. La conclusion essentielle peut s'énoncer schématiquement de la façon suivante : les femmes, qu'il s'agisse des artistes ou des dirigeants des institutions, dans tous les champs, artistiques, patrimoniaux, médias, gagnent moins et ont un accès moindre à la programmation et aux financements. Je prendrai quatre exemples particulièrement éloquentes.

Premier exemple, le spectacle vivant : on compte moins d'un quart de femmes metteuses en scène ou chorégraphes au sein des structures « publiques » lors de la saison 2012/2013, avec un nombre moyen de représentations par spectacle inférieur de 2 points. Le secteur de la musique est particulièrement difficile pour les femmes : en effet, pour la même période, moins de 5% de femmes ont dirigé des opéras - mais près de 20% ont réalisé la mise en scène -, moins de 8% de femmes ont dirigé des orchestres permanents.

Deuxième exemple, les arts plastiques : toujours au sein des structures publiques, on observe qu'un tiers des œuvres acquises par le Fonds national d'art contemporain (FNAC) ont été réalisées par des artistes femmes,<sup>110</sup> pour environ 20% du budget de cet établissement, donc d'un prix moyen d'acquisition inférieur à celui des œuvres d'artistes hommes, et un quart seulement pour les acquisitions des Fonds régionaux (FRAC), pour un budget dans ce cas proportionnel.

Or dans le même temps, les étudiantes dans les écoles d'art plastique représentent les 2/3 des effectifs.

Troisième exemple, le cinéma : en 2012, 23% des réalisateurs agréés sont des femmes, et les films réalisés par elles sont généralement à plus petits budgets ; les salaires moyens des réalisatrices, des artistes interprètes, des opératrices de prise de vue sont inférieurs de l'ordre de 30% à ceux de leurs homologues masculins.

Enfin quatrième exemple, la répartition des postes de direction administrative, tous secteurs confondus, y compris patrimoniaux : là encore les femmes occupent 25% de ces postes, mais - toujours l'exception musicale - ce pourcentage tombe à 10/15% pour les orchestres, les opéras, les scènes de musique actuelle... En revanche les postes d'administrateurs, c'est-à-dire de second, sont eux très proches de la parité : ce qui confirme, si besoin en était, l'existence du plafond de verre.

Dans le champ des médias, le Conseil supérieur de l'audiovisuel (CSA) apporte des données nombreuses et précises via différentes études statistiques sur la présence des femmes, qu'il s'agisse des journalistes, des expertes, du sport, ou de la diffusion des œuvres réalisées par des créatrices : en 2011 et en 2012, moins de 10% des films diffusés sur les chaînes hertziennes sont l'œuvre de réalisatrices, toutes nationalités confondues.<sup>111</sup> Quant à l'analyse de la présence des femmes à l'écran, si elle fait apparaître un accroissement (un exemple : la part des présentatrices des journaux télévisés), la vérité des chiffres continue à montrer leur infériorité numérique, tous médias confondus<sup>112</sup> : journalistes, invitées..., leur temps de parole dans les émissions analysées représente moins du tiers du temps de parole total. De plus, quand elles apparaissent, les femmes ont souvent un statut secondaire, un rôle social minoré ; elles sont plus souvent anonymes, plus souvent présentées en fonction de leur relations familiales, et corollairement moins souvent en fonction de leur profession. Elles représentent à la télévision à peine 20% des expertes, capables d'apporter des connaissances et une analyse, et pas seulement un témoignage : la légitimité du savoir reste masculine. Comment les auditrices, et en particulier les plus

109 Rapports de Reine Prat et le Rapport du Comité sur l'image des femmes dans les médias, 2008.

110 Veuillez voir <http://www.cnap.fr/commission-arts-plastiques-3>

111 Cf étude du CSA « analyse de la diffusion à la télévision en 2011 et 2012 des films réalisés par des femmes » : <http://www.csa.fr/Etudes-et-publications/Les-etudes/Les-etudes-du-CSA/Analyse-de-la-diffusion-a-la-tellevision-en-2011-et-2012-de-films-realises-par-des-femmes>

112 Cf le rapport sus-cité de la commission sur l'image des femmes dans les médias, 2008 et l'étude du CSA « Quel temps de parole pour les femmes dans les magazines de plateau » (2013): <http://www.csa.fr/csa/Etudes-et-publications/Les-etudes/Les-etudes-du-CSA/Le-temps-de-parole-des-femmes-dans-les-magazines-de-plateau>

jeunes d'entre elles, peuvent-elles alors trouver les repères pour s'identifier et prendre confiance ?

Or, quel que soit le secteur, la question de l'identification des plus jeunes à des modèles est cruciale, car cette identification ouvre le champ des possibles. C'est pourquoi au demeurant je suis optimiste : chaque nouveau succès d'une femme a nécessairement un effet d'entraînement sur les autres, et ce rythme va en s'accroissant, grâce à la prise de conscience partagée avec de plus en plus de monde, artistes, dirigeants, entreprises culturelles, médias, monde associatif... même s'il est nécessaire de mener aussi une politique volontariste.

## Quelle stratégie pour les pouvoirs publics ?

Ils ont une vraie responsabilité politique. Si tout n'est pas entre leurs mains dans ce domaine, ils peuvent néanmoins inciter, fixer des règles, contrôler. On ne peut donc que se réjouir de ce que la loi pour l'égalité entre les femmes et les hommes prévoit dans son article 1 que la politique pour l'égalité comporte des « actions visant à garantir l'égal accès des femmes et des hommes à la création et à la production culturelle et artistique, ainsi qu'à la diffusion des œuvres ».

C'est pleinement convaincue de cette responsabilité éminente que j'ai souhaité poursuivre les initiatives engagées lors du 1<sup>er</sup> comité ministériel pour l'égalité dans la culture et la communication, réuni le 1<sup>er</sup> mars 2013.

La démarche repose très largement sur des mesures incitatives : au fur et à mesure de leur renouvellement, les différents contrats liant le ministère aux institutions culturelles et aux médias publics, ainsi que les lettres de mission adressées aux nouveaux dirigeants, définissent des clauses de promotion de l'égalité : ces clauses fixent des objectifs en termes de nomination de femmes aux postes de dirigeants, d'accès aux moyens de production et aux réseaux de diffusion ; les dirigeants sont incités à programmer davantage de femmes créatrices. Cette démarche se décline sur tout le territoire, puisque les directeurs régionaux des affaires culturelles (DRAC) doivent y être particulièrement attentifs. Les résultats seront appréciés, analysés, et ils constitueront des éléments de l'évaluation des politiques mises en œuvre par les dirigeants concernés.

Il nous faut [...] faire barrage aux idées reçues, aux représentations sexistes et aux stéréotypes inégalitaires, et sans plus attendre oeuvrer pour donner aux femmes un libre et plein accès aux moyens de créer, de produire, d'agir.

Ces objectifs doivent bien sûr être débattus avec les responsables de ces institutions, légitimement soucieux de préserver leur libre-arbitre dans le choix des créateurs et des artistes. Les logiques d'audimat dans les médias ou les principes de liberté de programmation, que je respecte profondément, ne sauraient en effet constituer le prétexte à la frilosité face aux évolutions auxquelles le constat exposé ci-dessus, aujourd'hui largement connu, confère une forme d'évidence démocratique. Je ne doute donc pas que cet appel à la volonté soit d'ores et déjà entendu, et que l'on constatera les progrès lors des prochaines programmations.

Le deuxième champ d'action prioritaire concerne les nominations, pour lesquelles des règles ont été fixées. Une circulaire de février 2013 demande aux préfets et aux directeurs régionaux des affaires culturelles que l'on tende vers la parité dans la composition des commissions de sélection des futurs dirigeants des établissements du spectacle vivant et des arts plastiques, et dans la constitution des listes restreintes : le principe de parité a été ainsi inscrit dans les processus de nomination.

L'application de cette règle a eu des effets immédiats : depuis un an la moitié des nominations à la tête des institutions du spectacle vivant a concerné des femmes. Mais surtout, le nombre de femmes déposant un dossier de candidature a augmenté de façon considérable, ce qui bat en brèche

l'argument parfois entendu selon lequel « les femmes dotées des capacités requises n'existent pas » : dès lors qu'elles ont compris qu'elles avaient des chances d'accéder aux responsabilités à part égale avec les hommes, elles se sont exprimées, et les analyses des commissions ont permis de les reconnaître, sur les seuls critères de compétences. Et au sein de l'administration du ministère, de la même façon, la moitié des directeurs régionaux nommés depuis un an sont des femmes.

Je constate par ailleurs avec satisfaction que le groupe de travail « Droits des femmes » du CSA s'est fixé parmi les axes principaux de son action l'équilibre hommes/femmes pour les nominations des responsables des médias.

La troisième priorité concerne la lutte contre les stéréotypes dans les médias, qui participent fortement à leur construction, notamment en raison du temps passé à les écouter et à les regarder : les quelques données chiffrées que j'ai évoquées ci-dessus démontrent bien que la façon dont les femmes sont présentes à la télévision, mais aussi à la radio, introduit un biais par rapport à la réalité - biais d'autant plus puissant qu'il est à certains égards difficilement perceptible ; ces représentations stéréotypées construisent et donnent à voir un certain état de la société, qui rétroagit sur sa réalité de façon régressive.

C'est pourquoi il faut se féliciter que la loi sur l'égalité entre les femmes et les hommes contienne des dispositions qui renforcent les prérogatives du CSA : il a dorénavant la mission d'assurer le respect des droits des femmes dans l'audiovisuel, et de veiller à leur image et à leur juste représentation dans les programmes. Sur ce fondement législatif, le CSA aura toute latitude pour engager des démarches conventionnelles avec les médias publics, qui fixeront des objectifs de progrès précis, et pour contrôler les résultats.

Pour conclure, je voudrais rappeler que dans le champ de la culture, comme dans tous les aspects de la vie sociale, y compris dans nos sociétés démocratiques modernes, le combat des femmes pour l'égalité est ancien mais toujours

inabouti. Dans ce champ, le constat étonne particulièrement, en raison de sa radicalité ; mais de ce fait aussi, il sensibilise et mobilise fortement ceux qui le découvrent, et constitue le point de départ de toute action.

Cette action s'appuie sur une panoplie d'instruments, qui vont de l'effort de conviction, de l'incitation, jusqu'à des mesures plus contraignantes, législatives ou réglementaires. Mais dans ce domaine le rôle des initiatives des uns et des autres, artistes, entreprises, associations... de toute la société civile est déterminant : lorsque des professionnels du monde de la culture et des médias s'accordent entre eux, librement, sur le respect d'un certain nombre de principes d'égalité, par la voie conventionnelle, ou lorsqu'ils s'imposent à eux-mêmes ce respect, c'est alors qu'on peut parler d'un mouvement de fond pour le bénéfice de la société toute entière qui ne peut que s'enrichir de ces forces nouvelles, appelées dorénavant à s'exprimer sans empêchement.

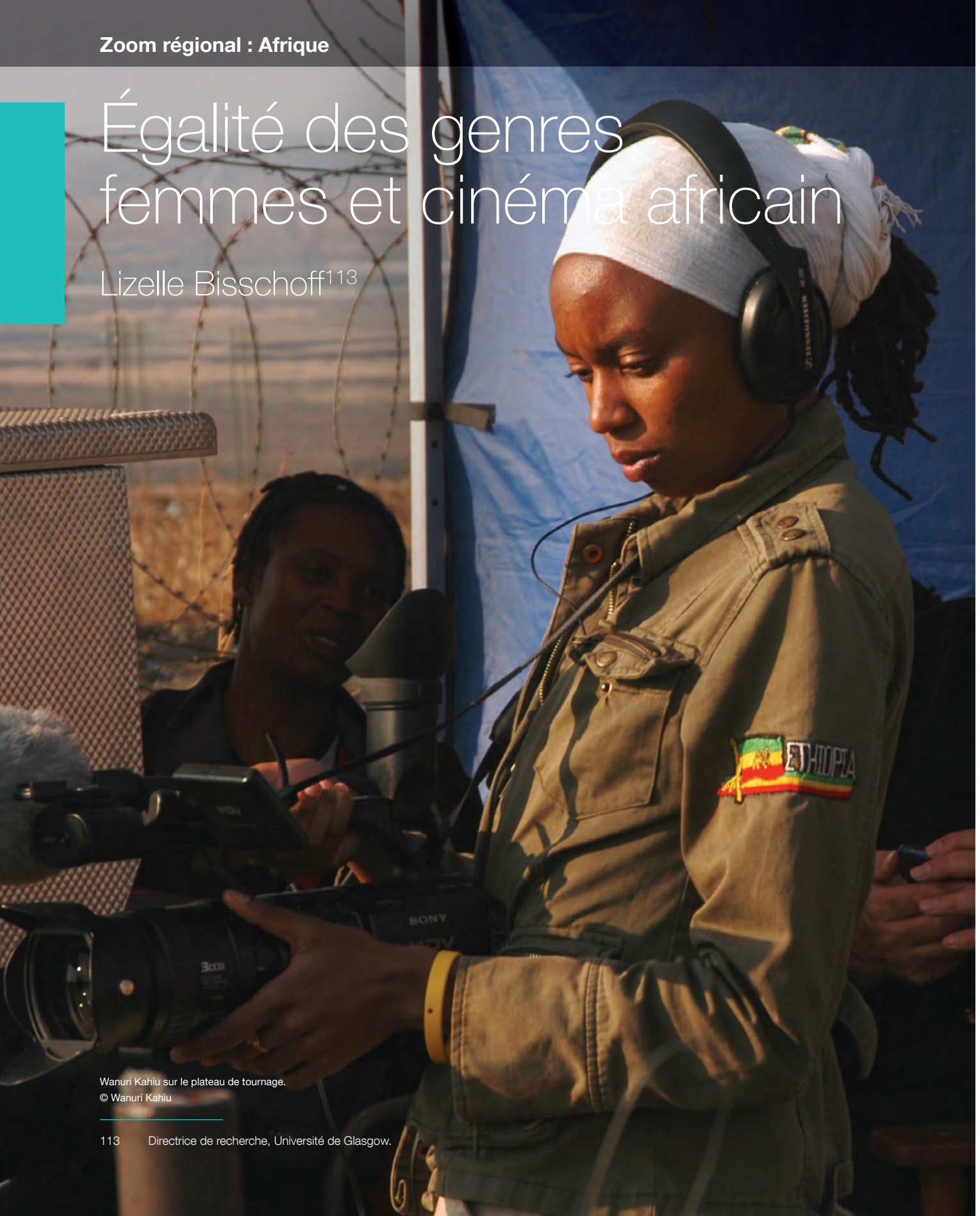
La gestion de la culture dans le domaine de l'égalité entre les femmes et les hommes doit devenir exemplaire, ce qu'elle n'est pas encore, et porter de façon intransigeante, à travers son organisation et ses modalités d'action, les valeurs de justice et d'égalité, à son plus grand profit.

Moins de muses, plus de créatrices, et plus de dirigeantes, nous gagnerons sûrement au change, individuellement et collectivement...

Moins de muses, plus  
de créatrices, et plus  
de dirigeantes, nous  
gagnerons sûrement au  
change, individuellement et  
collectivement.

# Égalité des genres femmes et cinéma africain

Lizelle Bisschoff<sup>113</sup>



Wanuri Kahiu sur le plateau de tournage.  
© Wanuri Kahiu

## Introduction

Les réalisatrices africaines, comme partout dans le monde, sont largement sous-représentées par rapport aux hommes. Les statistiques révèlent que les femmes comptent pour moins de 10 pour cent des réalisateurs et moins de 15 pour cent des scénaristes dans le monde (Dovey, 2012). Ces chiffres signifient également que les réalisatrices sont nettement moins visibles que les réalisateurs. Les quelques réalisatrices récompensées par des prix ou internationalement reconnues sont perçues comme singulièrement rares. Malgré la sous-représentation des femmes dans les industries du cinéma en Afrique, le septième art a un énorme potentiel d'éveil des consciences, de narration et d'expression créative dans cette région du monde. Ce potentiel est presque plus important que dans les autres industries créatives en raison des grosses difficultés économiques, sociales et politiques liées à l'alphabétisation dans les pays africains, en particulier pour les jeunes filles. Les courants sociaux et politiques présents dans les sociétés africaines contemporaines génèrent un nouvel esprit critique. Le cinéma, s'il sert au processus d'éveil des consciences, peut devenir un lieu de contestation des représentations conventionnelles et des stéréotypes.

Ce rapport s'intéresse à la présence des réalisatrices en Afrique subsaharienne, aux types de films qu'elles réalisent et aux thèmes qu'elles explorent dans leurs œuvres. Il étudie également les obstacles et les difficultés rencontrées par les femmes dans l'accès à la formation, aux financements, voire à certaines professions de l'industrie cinématographique. Le cinéma émergent des réalisatrices africaines étudié dans ce document tend à remettre en cause les représentations stéréotypées des femmes (et plus généralement, des cultures africaines) et critique les structures patriarcales traditionnelles qui perdurent. En ce sens, il crée des représentations alternatives de la vie des femmes – récits personnels, pamphlets, éducation et éveil des consciences.

## Choix thématiques des réalisatrices africaines

Selon Ellerson (1997), les femmes africaines sont attirées par le cinéma dans un désir de : transmettre leur savoir aux autres femmes et, plus généralement, à leurs sociétés ; contribuer au développement des femmes et de l'Afrique ; exprimer et dévoiler les difficultés et problèmes des sociétés africaines ; matérialiser leurs idées, exprimer leur identité et raconter leur histoire et ; résoudre le problème de la mauvaise

image qu'ont d'eux-mêmes certains Africains (et qui a été entretenue par les représentations cinématographiques de l'Afrique hors du continent).

Les réalisatrices explorent l'apparente contradiction qui frappe la façon dont sont représentées les femmes dans le cinéma et dans les discours et la rhétorique nationalistes officiels – des figures de femmes fortes, émancipées, dirigeantes – et la réalité que vit la majorité des femmes africaines, soumises aux systèmes patriarcaux d'oppression et de contrôle. Les réalisatrices traitent ce problème en représentant la micropolitique de la vie des femmes et en s'intéressant aux vies quotidiennes des femmes ordinaires. Le principal objectif est généralement de proposer une image alternative des femmes africaines et de créer progressivement des représentations au service d'un futur changement. Les œuvres illustrent la diversité des femmes africaines et remettent souvent en cause les stéréotypes qui les montrent comme : des victimes silencieuses de l'oppression ou des violences, broyées par les problèmes ; les « mères de la nation » ; les « piliers de la société » ; des mères nourricières ; ou de souboduses séductrices.

Les réalisatrices africaines s'intéressent à une multitude de thèmes liés à leur façon de vivre, notamment :

- l'identité ;
- les relations homme-femme, femme-femme et mère-enfant ;
- les tensions entre modernité et tradition dans les cultures africaines ;
- l'immigration et la diaspora ;
- le statut de nation africaine, y compris le nationalisme et le néocolonialisme dans l'Afrique postcoloniale ;
- les qualités dirigeantes des femmes, l'émancipation socio-économique et sociopolitique, et ;
- les questions liées au corps des femmes, comme la santé ou la beauté.

Même si les réalisatrices traitent souvent la question de la féminité et de la vie des femmes dans leurs œuvres, ce constat ne signifie pas que les réalisatrices doivent se limiter à ces thèmes, mais indique plutôt leurs principaux choix thématiques et stylistiques, leurs prérogatives et leurs objectifs. Il est dangereux de considérer que le travail des réalisatrices n'est pas diversifié et que les genres et les races dictent toujours les thèmes de leurs films. Les femmes devraient être libres de s'exprimer sur des thèmes qui les intéressent personnellement. Ils peuvent varier selon leur

région, leur milieu, leurs influences, car les histoires des femmes sont diverses, comportent plusieurs facettes et représentent une multitude de perspectives. Cependant, les histoires des femmes africaines sont aussi faites d'expériences communes. Les réalisatrices africaines considèrent souvent leur œuvre comme un travail de mémoire face à l'histoire et, en tant que narratrices, elles se voient parfois comme des « gardiennes de la culture ». Mais ce qui est véritablement incontestable, c'est l'importance d'offrir l'opportunité aux femmes africaines de raconter leurs histoires au travers de films. Une vue hétérogène du continent africain ne peut pas exister si la moitié de sa population ne peut pas s'exprimer par le cinéma.

## Présence des femmes africaines dans le cinéma

Dans un article de 1983, Farida Ayari (dans Bakari et Cham, 1996) déclare que le cinéma reste dominé par les hommes, la technique et la réalisation étant considérées comme leur chasse gardée. Elle considère Sarah Maldoror (née en Guadeloupe mais généralement vue comme faisant partie de la diaspora africaine et première femme à avoir réalisé un long métrage de fiction dans l'Afrique subsaharienne, en 1972) et la Sénégalaise Safi Faye qui a également débuté la réalisation au début des années 1970, comme deux rares exceptions.

Les répertoires cinématographiques qui excluent souvent les vidéos et les réalisations pour la télévision comprennent souvent très peu de réalisatrices par rapport au nombre de réalisateurs. Parmi les 259 réalisateurs répertoriés dans *Directory of African Filmmakers and Films* (Répertoire des réalisateurs et des films africains) de Shiri (1992), on ne compte que huit femmes, par exemple. Les répertoires qui s'intéressent uniquement aux femmes montrent qu'il existe en fait bien plus de réalisatrices en Afrique. Ngo-Ngudjöl (1999) répertorie 100 femmes dans sa filmographie des réalisatrices d'Afrique subsaharienne et l'étude d'Ellerson (2000) *Sisters of the Screen* (Les sœurs de l'écran) compte 123 réalisatrices pour le cinéma, la télévision et les vidéos, quelques-unes provenant de la diaspora africaine. Le centre virtuel d'Ellerson sur l'étude des femmes dans le cinéma africain (<http://africanwomenincinema.blogspot.com>) signale que de nombreuses femmes sont entrées dans l'industrie du cinéma depuis le début des années 2000 et répertorie

près de 206 réalisatrices dans l'industrie cinématographique africaine.

Les chiffres cités ici montrent clairement que les femmes africaines qui ont réalisé des fictions et qui sont présentes dans les festivals internationaux ne donnent pas une image complète de l'implication de ces dernières dans le cinéma. En effet, les femmes africaines réalisent plus souvent des documentaires, des vidéos et des productions télévisuelles. Par ailleurs, le film au format pellicule est en perte de vitesse dans le monde. Un nombre croissant de réalisateurs choisit les technologies numériques, bien plus accessibles et moins onéreuses que la pellicule. Pour les réalisateurs africains, la « révolution numérique » est particulièrement importante, car elle leur permet d'accéder à la réalisation. Il y a 10 ans, c'était encore impensable, sans précédent, car le cinéma était encore un choix de carrière risqué réservé à une élite privilégiée et éduquée ayant accès à la technologie et à la formation. À l'ère de la pellicule, même les réalisateurs africains les plus reconnus, comme le Sénégalais Ousmane Sembene et le Malien Souleymane Cissé ne réalisaient qu'un film par décennie.

Malgré la sous-représentation des femmes dans l'industrie cinématographique africaine, elles sont actives dans les industries du film et de la télévision et ces deux dernières décennies, elles sont de plus en plus nombreuses à se lancer dans la réalisation.

Malgré la sous-représentation des femmes dans l'industrie cinématographique africaine, elles sont actives dans les industries du film et de la télévision et ces deux dernières décennies, elles sont de plus en plus nombreuses à se lancer dans la réalisation.



## Obstacles rencontrés par les réalisatrices africaines

### Normes sociales

Il est incontestable que les réalisateurs Africains, hommes et femmes, doivent généralement relever de grands défis lorsqu'ils souhaitent réaliser un film, contourner d'innombrables obstacles pour accéder à une formation, des financements, à la distribution et à la diffusion. Cependant, les réalisatrices doivent faire face à des obstacles supplémentaires. Les femmes africaines qui souhaitent devenir réalisatrices se heurtent à différentes barrières structurelles, institutionnelles et culturelles. Les raisons de la sous-représentation féminine dans l'industrie audiovisuelle africaine sont complexes et les réalisatrices doivent souvent relever de multiples défis. Celles qui désirent mener une carrière et vivre de façon indépendante doivent aller à l'encontre des normes sociales et traditionnelles qui confinent les femmes dans la sphère domestique.

### Horaires de travail dans l'industrie

Le cinéma implique des horaires de travail très aléatoires et donc, un style de vie flexible. La plupart des africaines ont de nombreux rôles et responsabilités et bénéficie de peu d'aide, il leur est donc difficile de poursuivre une carrière dans la réalisation. Les réalisateurs peuvent plus facilement participer aux événements et festivals de l'industrie régulièrement et ont donc plus facilement accès à un réseau. Le financement, de façon large, provient directement de la capacité à construire un réseau et s'obtient à force de rencontres et de tête-à-tête. Souvent, les femmes peuvent difficilement abandonner leurs autres responsabilités, comme leur rôle de mère, pour participer à des marchés du film et des festivals.

### Stigmatisation sociale

Même si les réalisatrices participent aux événements de l'industrie, leur crédibilité professionnelle est souvent mise à mal. Les marchés et les festivals mélangent toujours travail et divertissement. Les amitiés personnelles avec des directeurs de commission, par exemple, se créent et se renforcent souvent lors de ce type d'événements. La tâche est plus facile pour les réalisateurs. En effet, les réalisatrices doivent faire très attention à maintenir une barrière franche entre la sphère professionnelle et la sphère privée, peut-être plus encore dans un contexte africain où les femmes doivent

souvent garder une réputation exemplaire pour ne pas s'écarter des normes traditionnelles. Approcher les décideurs financiers est donc plus difficile pour les femmes. Par ailleurs, le favoritisme et le népotisme contribuent aussi à les exclure du cinéma dans le sens où l'accès aux financements, à la distribution et à la diffusion est contrôlé par une élite.

Et à ce constat viennent s'ajouter de fortes idées préconçues sur les capacités des femmes. L'industrie du cinéma en Afrique sous-estime souvent leur succès potentiel. Enfin, les femmes elles-mêmes ont tendance à sous-évaluer leurs capacités car elles manquent parfois de confiance en elles et d'éducation. Finalement, la réalisation est très rarement perçue comme une carrière respectable pour une femme africaine.

### Des stéréotypes qui limitent l'expression créative

De nombreuses réalisatrices finissent par réaliser des projets sponsorisés par des organisations internationales, comme les ONG et les organisations humanitaires, où elles ont peu de contrôle sur leurs films. Elles reçoivent souvent des financements spécifiques ou sont encouragées à réaliser des films sur des « thèmes qui touchent les femmes » tels que la polygamie, les violences domestiques ou les mutilations génitales féminines. On peut se questionner sur ces aides car d'une part, elles enferment les femmes dans des films liés au développement sur les « problèmes des femmes », mais d'autre part, la plupart des réalisatrices choisissent justement de traiter ce type de sujets qui touchent les africaines.

### Accès à l'industrie et mobilité interne

La majorité des employées dans l'industrie cinématographique en Afrique, certainement comme partout dans le monde, sont reléguées à des emplois hors plateau dits féminins, tels que la gestion de production, l'aide aux costumiers et au maquillage, le montage et le métier de scripte.

L'univers des plateaux est souvent fermé, il y règne une ambiance particulière et il est surtout très masculin puisque la réalisation et les emplois techniques, comme le cadrage, sont traditionnellement réservés aux hommes. Les femmes ont donc réussi à entrer dans l'industrie cinématographique mais leur présence et leur participation est régie par les mêmes schémas familiaux qui dominent les relations hommes-femmes au sein des sociétés africaines, et mondiales. Elles travaillent dans les coulisses alors que ce sont les réalisateurs (en majorité des hommes) qui sont publiquement reconnus. Et dans la plupart des cas, réaliser

un film impliquerait pour une femme de diriger une équipe constituée principalement d'hommes, un problème potentiel dans certaines sociétés qui ne reconnaissent pas toujours l'autorité des femmes. Certaines sociétés africaines peuvent être considérées comme principalement patriarcales, dans une situation de mixité homme-femme, les prises de décision et l'autorité sont donc réservées aux hommes. Cependant, une fois qu'une réalisatrice a prouvé ses compétences, qu'elle a exprimé clairement ses idées et établi des méthodes de travail efficaces et démocratiques avec son équipe et ses acteurs, elle sera respectée et son sexe ne sera plus un problème. Le sentiment qu'une femme doit travailler plus dur pour obtenir le même résultat qu'un homme est partagé par de nombreuses réalisatrices africaines.

Les femmes entrent généralement dans l'industrie du cinéma par un des emplois qui leur sont traditionnellement réservés, puis celles qui parviennent à réaliser un long métrage commencent souvent par tourner des courts métrages de fiction et des documentaires, pour la télévision ou au format vidéo. Les courts métrages et les travaux audiovisuels pour la télévision ou la vidéo sont habituellement considérés comme des tremplins vers la réalisation de longs métrages de fiction, l'ambition ultime de la plupart des réalisateurs. De plus, beaucoup de réalisatrices africaines ne commencent pas leur carrière dans le cinéma mais y arrivent par des chemins détournés. Ensuite, elles doivent jongler entre la réalisation et un autre travail, voire leur rôle de mère.

## Présence des femmes dans le cinéma africain : particularités régionales

### Afrique de l'Ouest

L'Afrique de l'Ouest francophone profite de l'héritage d'un cinéma politiquement et socialement engagé créé à l'époque postcoloniale. Il est en partie dû au soutien apporté après l'indépendance par la France aux industries culturelles de ses anciennes colonies. Cet héritage a donné naissance à plusieurs réalisateurs célèbres du Sénégal, du Burkina Faso, de la Côte d'Ivoire et du Cameroun.

Nombre de ces films engagés et ancrés dans le réalisme social étudient le rôle de la femme dans les sociétés africaines et la représentent dans des rôles forts, progressistes et en avance sur leur temps. Dovey (2012) a classé ce type d'œuvre dans un genre qu'il appelle « cinéma féministe

d'hommes ». Le réalisateur sénégalais Ousmane Sembene, aussi connu sous le titre de « père du cinéma africain », place souvent les femmes au centre de ses narrations et affirme qu'elles sont essentielles au développement politique, social, culturel et économique des sociétés africaines. Dans ses deux derniers films, *Faat Kiné* (2000) et *Moolaadé* (2004), il traite respectivement de l'émancipation économique des femmes et des mutilations génitales féminines. Ces deux films font partie d'une trilogie inachevée sur « l'héroïsme quotidien des femmes africaines ». Dans son film *Finzan* (1989), le réalisateur malien Cheick Oumar Sissoko décrit la révolte d'un groupe de villageoises contre les mutilations génitales féminines. Adama Drabo, un autre réalisateur malien, dans le film *Taafe Fanga* (1997), traduit par « Pouvoir de pagne », raconte quant à lui l'histoire d'une villageoise qui utilise les pouvoirs d'un masque magique pour inverser les rôles des hommes et des femmes dans sa communauté. Le film *Visages de Femmes* (1985) du réalisateur Désiré Ecaré a suscité la polémique au moment de sa sortie pour sa représentation considérée comme choquante de la sexualité féminine.

Dans l'Afrique de l'Ouest francophone, ces célèbres réalisateurs sont rejoints par un nombre croissant de réalisatrices qui produisent des longs métrages de fiction, des documentaires et des courts métrages. La première d'entre elles est la réalisatrice sénégalaise Safi Faye qui a été la première femme subsaharienne à réaliser un court métrage de fiction au début des années 1970. Les films documentaires ethnographiques de Safi Faye, comme *Selbe et tant d'autres* (1983) s'intéressent aux réalités quotidiennes des femmes africaines qui doivent souvent lutter contre la pauvreté et les épreuves dans des conditions difficiles.

Dans les années 2000, trois réalisatrices du Burkina Faso : Fanta Regina Nacro, Apolline Traoré et Sarah Bouyain ont obtenu une reconnaissance internationale grâce à leurs longs métrages. Le travail de ces femmes suit les traces des célèbres réalisateurs d'Afrique de l'Ouest francophone qui ont créé un cinéma socio-politiquement conscient et artistiquement sophistiqué. Ce cinéma qui a bénéficié d'un soutien financier de la France puis de l'Union Européenne adopte souvent une esthétique « d'art et d'essai » et est récompensé dans les festivals européens. Les réalisatrices burkinabés respectent donc la même thématique et mettent des personnages féminins et des expériences de femmes au cœur de leurs récits. Par exemple, *La Nuit de la Vérité* (2004) de Fanta Regina Nacro décrit la trêve signée entre deux groupes ethniques grâce à l'intervention de deux femmes. Les deux autres exemples sont *Sous la Clarté de la Lune* (2004) d'Apolline Traoré et *Notre étrangère* (2010) de Sarah Bouyain. Sous la Clarté de la Lune raconte l'histoire

d'une mère qui retrouve sa sœur métissée après une longue séparation. *Notre étrangère* suit la quête d'une jeune femme métissée qui, après avoir grandi en France, retourne au Burkina Faso pour chercher sa mère qui ne l'a pas élevée. Malgré le riche héritage de longs métrages en Afrique de l'Ouest francophone, ces trois réalisatrices sont les rares femmes de cette région à avoir tourné des longs métrages de fiction, principalement en raison d'énormes obstacles financiers entraînés par un accès difficile aux financements.

Au Nigeria et au Ghana, grâce à l'industrie très prolifique et populaire de la vidéo numérique (couramment appelée « Nollywood »), de plus en plus de réalisatrices se lancent dans la lutte contre les stéréotypes et les représentations patriarcales des genres présents dans la plupart des films nollywoodiens. Les industries du film vidéo qui ont adopté les technologies numériques (plus accessibles et moins chères) pour créer un cinéma africain populaire représentent un énorme tournant dans la production cinématographique africaine. Nollywood est la première industrie cinématographique économiquement viable en Afrique. Comme le remarque Jedlowski (dans Röschenhaler et Schulz, à paraître), alors que l'on pense que la majorité des producteurs de l'industrie vidéo nigériane sont des hommes, de nombreuses femmes ont créé leur entreprise avec succès à Nollywood et ont offert une nouvelle mobilité sociale et économique aux hommes et aux femmes. Et bien que les films nollywoodiens soient souvent perçus comme vecteurs des pires stéréotypes patriarcaux et sexistes sur les femmes et leur place dans la société, une étude approfondie démontre que certains de ces films expriment aussi la complexité et la diversité des discours sur le genre au Nigeria et rendent ainsi plus visibles les nouvelles formes de mobilité sociale offertes aux femmes. En illustrant les injustices sociales, ils ont aussi ouvert la voie à un discours critique sur la problématique du genre et la société nigériane dans son ensemble (Jedlowski, à paraître). L'industrie, de par sa nature, a aussi permis une nouvelle mobilité économique et sociale pour les femmes. À cet égard, les trois femmes les plus importantes de Nollywood sont Emem Isong, Stephanie Okereke et Peace Anyiam-Osigwe. Emem Isong est une scénariste, productrice vidéo et distributrice active de l'industrie depuis le milieu des années 1990. Elle est considérée comme l'un des producteurs les plus prospères de Nollywood. Stephanie Okereke a débuté sa carrière comme actrice avant de passer à la réalisation. Peace Anyiam-Osigwe a commencé à Nollywood comme productrice et programmatrice pour la télévision. En 2005, elle a créé l'African Movie Academy Awards qui propose les meilleures productions africaines (aux formats numérique et pellicule) au travers de différentes catégories de prix.

En dehors de Nollywood, il existe aussi d'autres réalisatrices importantes au Ghana et au Nigeria, dont Branwen Okpakwo (Nigeria / Allemagne), Zina Saro-Wiwa (Nigeria / Royaume-Uni) et Akosua Adoma Owusu (Ghana / États-Unis). Leurs films traitent de l'identité des femmes métissées et de la beauté des femmes noires. Zina Saro-Wiwa et Akosua Adoma Owusu ont notamment réalisé un film mettant en cause la volonté de certaines femmes noires de se conformer aux normes de beauté occidentales.

De plus en plus de femmes d'Afrique de l'Ouest réalisent des films documentaires, notamment Anne-Laure Folly (Togo), Katy Léna N'diaye (Sénégal / Belgique), Dyana Gaye (Sénégal), Angèle Diabang (Sénégal), Osvalde Lewat (Cameroun / France), et Valérie Kaboré, Franceline Oubda, Aminata Ouedraogo et Florentine Yaméogo, qui viennent toutes du Burkina Faso. Avant de réaliser son premier long métrage de fiction, Fanta Nacro (voir précédemment), a également produit plusieurs documentaires courts sur les violences domestiques, l'émancipation économique des femmes et la sexualité féminine. Les documentaires des réalisatrices d'Afrique de l'Ouest sont la plupart du temps réalisés dans un but éducatif ou d'éveil des consciences et traitent souvent de thèmes, de problèmes et de sujets liés aux femmes, notamment de l'émancipation des femmes des milieux populaires (dans *Femmes aux yeux ouverts* d'Anne-Laure Folly, 1993) ; des arts traditionnels féminins (dans *Empreintes de Femmes* de Katy Léna N'diaye, 2003, et *En Attendant les Hommes*, 2007) et des griottes / chanteuses de louange au Sénégal (*Yandé Codou, la griotte de Senghor d'Angèle Diabang*, 2008). L'un des aspects les plus remarquables de ces documentaires réside dans l'intimité et la proximité souvent atteintes par les réalisatrices avec leurs sujets. Cette particularité vient probablement du fait que ce sont celles qui racontent des histoires de femmes, souvent au sein de leurs propres communautés et qu'elles ont ainsi obtenu une perspective et un accès impossibles à quelqu'un d'extérieur.

## Sud de l'Afrique

En Afrique du Sud, l'histoire du cinéma est complexe en raison de l'apartheid, période pendant laquelle les Sud-Africains noirs ont été exclus de l'industrie. Historiquement, il existe trois réalisatrices blanches pionnières : la réalisatrice Katinka Heyns, de langue afrikaans, la britannique Elaine Proctor et la portugaise Helena Nogueira. Elles ont toutes trois réalisé des films dans une veine féministe, avec des personnages féminins progressistes et en lutte contre les normes patriarcales. Bien que l'industrie du cinéma sud-africain passe souvent pour être injustement dominée

par les réalisateurs blancs, de plus en plus de réalisateurs noirs sont arrivés après 1994. En 2005, on a même assisté à la sortie du premier long métrage de fiction réalisé par une femme noire : *34 South* de Magantherie Pillay, un road movie qui traite de l'exode rural, des questions de race et de l'identité. Même si les réalisatrices sud-africaines, comme Sara Blecher, réalisent de plus en plus de longs métrages de fiction, comme partout sur le continent, elles sont bien plus présentes à la télévision et dans les documentaires. Des douzaines de femmes réalisent en effet des courts métrages, des documentaires et des productions destinées à la télévision, notamment Zulfah Otto-Sallies, Khetiwe Ngcobo, Omelga Mthiyane, Lodi Matsetela, Kali Van der Merwe et Jane Kennedy. Elles ont réalisé des films traitant de l'identité des musulmanes (*Through the Eyes of My Daughter* de Zulfah Otto-Sallies, 2004), du retour au pays après un exil et de la monoparentalité d'une femme (*Belonging* de Khetiwe Ngcobo, 2004), des connaissances et des récits intergénérationnels des femmes (*Ikhaya* d'Omelga Mthiyane, 2004), des lesbiennes noires (BFF de Lodi Matsetela, 2008), de l'identité des métisses (*Brown* de Kali Van der Merwe, 2004) et des concours de beauté, de la beauté féminine et de la santé (*Cinderella of the Cape Flats* de Jane Kennedy, 2004 et *Body Beautiful* d'Omelga Mthiyane, 2004).

Au contraire de la tradition cinématographique de l'Afrique de l'Ouest francophone post-indépendance, la réalisation documentaire est très répandue dans l'Afrique anglophone. Cet héritage vient de la colonisation britannique qui, contrairement à la France avec ses anciennes colonies, n'a pas soutenu le développement de l'industrie cinématographique. L'Empire britannique a par ailleurs établi une tradition de films documentaires à l'époque coloniale, par exemple par le biais des films d'éducation didactiques et condescendants du Bantu Educational Kinema Experiment (Expérience de cinéma éducatif des Bantous). Cet héritage persiste aujourd'hui encore via nombre de documentaires financés par des donateurs et généralement commandés par des ONG dans le but d'éveiller les consciences et d'éduquer certaines communautés sur des problèmes spécifiques, tels que le VIH/Sida, l'autonomisation des femmes, les mutilations génitales féminines, la justice sociale et les lois, l'éducation et la démocratie. Ces projets font parfois appel à des aspirants réalisateurs. Même si ce type de films laisse peu de liberté quant aux sujets, ces projets peuvent offrir un bon entraînement à la réalisation, et de nombreuses africaines participent à ce type d'initiatives.

## Afrique de l'Est

L'Afrique de l'Est anglophone produit aussi des films internationalement reconnus, la plupart de réalisatrices africaines, principalement du Kenya et de l'Ouganda. Le Kenya compte notamment un certain nombre de réalisatrices, plutôt jeunes, dont les œuvres fortes sont de plus en plus souvent diffusées à l'international. Anne Mungai était la première réalisatrice du Kenya dans les années 1980. Jane Lusabe, Dommie Yambo Odotte et Wanjiru Kinyanjui font aussi partie de cette première vague de réalisatrices. Aujourd'hui, Wanuri Kahiu, Judy Kibinge, Wanjiru Kairu, Hawa Essuman, Zipporah Nyaruri et Zippy Kimundu réalisent aussi des longs métrages de fiction, des documentaires et des courts métrages. Wanuri Kahiu a notamment obtenu une reconnaissance internationale grâce à deux films. Son court métrage *Pumzi* (2009) est un film de science-fiction futuriste avec un personnage principal féminin. Son long métrage *From a Whisper* (2008) raconte le bombardement de l'ambassade des États-Unis en 1998, à Nairobi, à travers les yeux d'une jeune fille qui voit sa mère mourir dans la tragédie. Les sœurs Agnès et Caroline Kamya se sont imposées pour leurs scénarios et leur réalisation et ont gagné une reconnaissance internationale avec *Imani* (2008) qui raconte simultanément trois histoires dans l'Ouganda d'aujourd'hui.

Le Zimbabwe compte aussi d'importantes réalisatrices, comme Tsitsi Dangarembga, Prudence Uriri et Rumbi Katedza. Tsitsi Dangarembga, en particulier, a consacré sa carrière (elle est romancière, réalisatrice et organisatrice d'un festival de cinéma) à la promotion de l'autonomisation, l'éducation et l'indépendance des femmes africaines par le biais de films, tels que *La fête des mères* (Kare Kare Zvako) qui reprend un conte populaire shona sur le courage d'une mère et sa détermination à s'occuper de son enfant ou du festival du film de femmes qu'elle a créé au Zimbabwe (voir ci-dessous). Rungano Nyoni, de Zambie, a remporté des prix internationaux pour ses courts métrages.

## Diaspora africaine

De nombreux réalisateurs africains ont étudié ou été formés à l'étranger et certains d'entre eux travaillent et vivent encore hors d'Afrique. Les expériences d'exil et d'immigration ainsi que l'identification à la diaspora africaine influencent aussi certainement le travail des réalisatrices africaines. Comme certains des exemples cités précédemment le prouvent, ces expériences se reflètent souvent dans les thèmes cinématographiques choisis par les réalisatrices, notamment sur l'appartenance, le métissage, l'exil, le retour au pays. Ces films sont parfois de nature plus individualiste si on



Caroline Kamya sur le tournage du film IMANI, 2010.  
© IMANI movie

les compare aux œuvres de réalisatrices qui traitent des expériences culturelles collectives et des problèmes sociaux qui touchent les femmes. Ce qui apparaît clairement de ces thèmes et préoccupations très variés que les femmes représentent dans leurs films, c'est que l'identité africaine contemporaine ne peut être définie précisément. Et pour cause, l'Afrique fait partie d'un monde moderne et globalisé.

## Ouvrir les portes aux réalisatrices africaines : leçons du passé et bonnes pratiques

Pour augmenter la participation féminine dans l'industrie cinématographique africaine, en particulier des réalisatrices, plusieurs voies peuvent être envisagées, notamment le développement d'affiliations et de réseaux pour les femmes,

le financement public et privé, les opportunités de formation et de tutorat, la distribution et l'exposition.

### Affiliations et réseaux pour les femmes

Les affiliations et les réseaux de femmes sont un aspect important de la résolution des inégalités des genres pour renforcer les compétences et partager les savoir-faire, les informations et l'expertise. Le développement d'organisations, de structures et de réseaux de femmes dans le but de soutenir le financement, la formation, la production, la distribution et l'exposition semble être une avancée positive. Cette démarche a prouvé son efficacité dans différentes situations.

À l'international, on trouve des exemples de structures dédiées spécifiquement à la promotion d'œuvres de réalisatrices, notamment l'organisation new-yorkaise à but non lucratif des arts multimédia Women Make Movies<sup>114</sup> (Les femmes réalisent), qui distribue des films de réalisatrices, et

114 Se reporter au site <http://www.wmm.com/>

le festival londonien Bird's Eye View<sup>115</sup> (Vue d'ensemble des femmes), qui diffuse uniquement des films réalisés par des femmes.

En Afrique de l'Est, la réalisatrice Judy Kibinge a récemment lancé DocuBox<sup>116</sup>, avec l'aide financière de la Fondation Ford pour développer les compétences de réalisation documentaire en Afrique de l'Est et fournir un soutien en matière de formation, de financement, de production et de distribution à des documentaristes prometteurs (des deux sexes). Au Zimbabwe, Tsitsi Dangarembga a créé l'organisation Women Filmmakers of Zimbabwe (WFOZ). Au début des années 2000, elle a également lancé l'International Images Film Festival of Women (IIFF – Festival de cinéma international des femmes), le seul festival de cinéma africain dédié aux réalisatrices. L'idée est d'augmenter la participation féminine dans l'industrie cinématographique du Zimbabwe et de promouvoir des représentations audiovisuelles progressistes et positives des femmes.

Pour les réalisatrices sud-africaines, deux organisations – Women of the Sun (WoS – Femmes du soleil) et Women in Film and Television South Africa (WIFTSA – Femmes du cinéma et de télévision en Afrique du Sud) – s'intéressent au problème de la sous-représentation des femmes dans l'industrie cinématographique et proposent des infrastructures pour les réseaux nationaux, continentaux et internationaux. L'organisation pour les médias, Women of the Sun, implantée à Johannesburg, est à but non lucratif. C'est aussi un réseau de ressources pour les réalisatrices africaines. Elle est implantée nationalement et plus globalement sur le continent et sert de réseau d'échange de ressources pour les réalisatrices africaines par le biais de réseaux de distribution commerciale, d'organisations industrielles locales et internationales, d'ONG et de programmes d'enseignement internationaux.

Le deuxième African Women in Film Forum (AWIFF – Forum de cinéma des femmes africaines),<sup>117</sup> organisé par l'African Women Development Fund (Fonds de développement des femmes africaines), s'est déroulé en septembre 2013 à Accra, au Ghana. L'objectif de ce forum était d'aborder les questions stratégiques liées à l'entretien d'un lien entre les réalisatrices africaines, au développement de projets imaginatifs et à l'amélioration des capacités des réalisatrices africaines à raconter leurs histoires. Le forum a produit un manifeste de l'AWIFF comprenant une déclaration d'action en vue d'encourager l'implication continue des réalisatrices. Les principaux objectifs de la déclaration sont d'établir

une organisation panafricaine des réalisatrices dans un but d'action et de production qui s'engage à :

- aider les réalisatrices à affronter les problèmes de financement ;
- développer les capacités des réalisatrices à écrire des scénarios pour la télévision et le cinéma en racontant leurs histoires ;
- encourager la collaboration entre femmes africaines pour créer des produits compétitifs et qui ont un potentiel commercial ;
- améliorer le renforcement des capacités et la transmission des compétences dans la production ;
- harmoniser la production culturelle en termes de langue et autres facteurs afin d'augmenter la capacité de production pour le cinéma et la télévision et ;
- améliorer les opportunités de distribution et d'exposition des projets des réalisatrices.

Ce forum avance certainement dans la bonne direction mais nécessite un suivi et une continuité. Ce n'est pas la première fois que les réalisatrices africaines essaient de créer une organisation vouée à soutenir leur travail mais les autres tentatives n'ont pas conduit à un changement durable. Les professionnelles africaines du cinéma, de la télévision et de la vidéo ont participé à un atelier en 1991, au festival de cinéma FESPACO, au Burkina Faso. Le but était de traiter les silences et les omissions dus à leur quasi-invisibilité dans les industries audiovisuelles. Un groupe de travail et un programme ont été mis en place afin d'augmenter le nombre de femmes au sein des métiers du cinéma et de la télévision. Ils n'existent plus aujourd'hui et le rassemblement de 1991 n'a pas conduit à des changements institutionnels et réglementaires durables. Plus de 20 ans après, la situation s'est certainement améliorée mais il reste encore beaucoup de travail pour améliorer l'accès des réalisatrices africaines aux industries cinématographiques.

### Financement

Étant donné le manque de fonds gouvernementaux dédiés au cinéma dans la plupart des pays africains (l'Afrique du Sud est l'une des exceptions), la réponse aux problèmes de financement et de distribution se trouve probablement dans le secteur privé. Les industries des médias et télécommunications en Afrique se développent dans de

115 Se reporter au site <http://www.birds-eye-view.co.uk/>  
116 Se reporter au site <http://www.mydocubox.org/>  
117 Se reporter au site <http://www.awdf.org>

nombreuses régions. Le financement de la production audiovisuelle pourrait donc être attribué par ces secteurs. Le besoin d'un soutien à la production pour les films de femmes est probablement encore plus criant, notamment pour les réalisatrices en milieu de carrière qui sont souvent exclues des solutions de financement viables. Des solutions de financement et de distribution alternatives devraient être mises en place afin de soutenir plus particulièrement le cinéma indépendant. Un réseau panafricain de développement et de distribution des projets de films pourrait constituer une partie de la réponse. Alors que le soutien du cinéma indépendant est essentiel au développement d'expressions créatives uniques, les projets des ONG et ceux financés par des donateurs jouent aussi un rôle important car ils permettent aux réalisateurs de renforcer leurs compétences et qu'ils offrent un moyen aux réalisatrices de gagner en expérience.

## Formation

L'accès aux écoles de cinéma devrait être amélioré pour les femmes et les commissions devraient donner la priorité à leurs œuvres. Le projet documentaire du sud de l'Afrique *Steps for the Future* (Avancer pour l'avenir) est exemplaire en la matière. Il a fait appel à des réalisateurs, producteurs et monteurs

de niveau international afin qu'ils deviennent des tuteurs et forment des réalisateurs locaux en devenir. Ce programme a eu un impact fort sur de nombreux réalisateurs africains dont un certain nombre était des femmes qui continuent aujourd'hui à travailler dans l'industrie cinématographique. L'idée du tutorat pourrait donc constituer un moyen efficace d'encourager le talent des réalisatrices africaines et leur offrir des espaces d'apprentissage et d'expérimentation. Il est important de proposer aux femmes des projets de formation, de financement, de production et de distribution pour garantir leur participation dans un environnement largement dominé par les hommes.

## Technologies numériques

Enfin, il faut créer un lien entre les technologies numériques et le cinéma. Ces technologies peuvent augmenter la présence des femmes au sein des industries cinématographiques africaines car elles permettent d'accéder à des informations, de participer activement à des forums numériques, de développer des projets numériques innovants, de participer à des séminaires et des sessions sur Skype ouvertes et de lancer des projets de crowdsourcing et de distribution numérique pour les films des réalisatrices.

# Obstacles rencontrés par les entrepreneuses africaines dans les arts de la scène et la mode

Yarri Kamara





## Introduction

En Afrique subsaharienne, les industries culturelles et créatives ont récemment attiré l'attention des dirigeants qui se rendent progressivement compte de leur véritable potentiel pour la croissance économique et l'emploi. Ces industries peuvent créer de l'emploi et être une source de revenus pour les femmes, en plus de leur donner un espace d'expression créative qui ne leur est pas toujours accordé dans les sociétés d'Afrique subsaharienne. Alors qu'au cours des dernières décennies, de nombreuses initiatives ont été mises en place pour favoriser l'émancipation économique des femmes en Afrique et plus récemment, des études et des initiatives de soutien à l'entrepreneuriat culturel, elles n'étaient généralement pas spécifiquement dédiées aux femmes.

Ce rapport s'intéresse aux obstacles rencontrés par les entrepreneuses culturelles africaines des arts de la scène (plus particulièrement dans le théâtre, la danse et la musique) et de la mode. Deux raisons motivent le choix des arts de la scène. Tout d'abord, la présence féminine dans ce secteur est assez faible en Afrique. Deux problèmes naissent de ce constat : les économies culturelles dans ces arts ne profitent pas des contributions potentielles des femmes et l'expression culturelle et créative exclut donc une grande partie de l'humanité. Il nous faut par conséquent comprendre quels facteurs freinent la participation féminine aux arts de la scène. Par ailleurs, les arts de la scène sont réputés pour l'intensité du travail et la participation à ces arts est souvent publique, ce qui expose énormément ses acteurs à toutes les stigmatisations sociales existantes. Ces secteurs présentent donc des obstacles spécifiques pour les femmes, inconnus des autres industries. De l'autre côté, la mode est souvent dominée par les femmes dans la plupart des pays africains. Ce secteur est particulièrement intéressant pour cette étude en raison de la récente explosion de la mode africaine<sup>118</sup> qui connaît une croissance rapide et une renommée mondiale grandissante puisque des créateurs africains ont même habillé la Première dame des États-Unis, Michelle Obama (Ouedraogo, 2012). Contrairement à l'artisanat, un autre secteur culturel à forte présence féminine et pour lequel de nombreuses initiatives ont été développées à destination des femmes, peu d'études se sont intéressées à la mode africaine et peu d'initiatives y ont été menées.

Un entrepreneur culturel, dans le cadre de ce rapport, est défini comme un acteur culturel qui crée des opportunités d'emploi directes par le biais de ses activités, au sein d'une entité à but lucratif ou non lucratif. Selon cette définition, un chorégraphe qui crée une compagnie de danse est un entrepreneur. Un comédien qui crée une association à but non lucratif en vue d'éduquer et de sensibiliser par le théâtre des populations rurales au sein des différents tissus sociaux est également un entrepreneur. Un soliste qui recrute et paie des musiciens est un entrepreneur. Et bien évidemment, un styliste qui lance une maison de couture est un entrepreneur culturel. Au-delà des entrepreneurs qui ont créé des entreprises, les femmes qui occupent des postes de direction – chorégraphes, directrices de théâtre et directrices de création qui n'ont pas créé leurs propres entreprises ou maisons de couture – ont une importance particulière dans le secteur culturel car elles aident à créer un équilibre entre les sexes dans l'art et la créativité au sein de leurs domaines respectifs. Les directrices ont le pouvoir de proposer des postes avec plus de responsabilités à d'autres femmes, les chorégraphes de faire appel à plus de danseuses, les organisatrices de concert de travailler avec plus de musiciennes, etc.

Les industries culturelles en Afrique en sont, pour la plupart, au début de leur développement et se caractérisent par une faible spécialisation des tâches. Un même acteur culturel est donc présent à plusieurs, voire à toutes, les étapes de la chaîne de valeur, de la création à la diffusion et la promotion. Dans ce contexte, les entrepreneurs et les dirigeants commencent souvent comme créateurs (chanteurs, auteurs de théâtres, etc.) ou comme artistes de scène. Par conséquent, si la participation féminine est globalement bloquée par certains obstacles dans un art donné, par extension il y aura moins d'entrepreneuses dans ce domaine. Il est donc essentiel de procéder à une analyse sur deux niveaux afin de comprendre tout d'abord quels facteurs empêchent une plus grande participation des femmes dans le secteur culturel concerné, puis quels sont les obstacles rencontrés par les entrepreneuses.

Ce rapport tend à mener cette double analyse afin de conseiller les dirigeants et les organisations qui souhaitent soutenir les femmes dans le théâtre, la danse, la musique et la mode en Afrique subsaharienne. On compte très peu de documents traitant des femmes africaines dans les arts. Par conséquent, cette étude se fonde principalement sur les réponses de 61 acteurs culturels à une enquête menée via messagerie électronique et lors d'entretiens réalisés en octobre 2013. L'enquête devait au départ recueillir des « avis sur le terrain » afin de mieux comprendre certains des problèmes dans ces secteurs. Elle n'était pas destinée

118 Bien que la mode soit, à strictement parler, un secteur de l'industrie créative plutôt que de l'industrie culturelle, le terme « culturel » sera employé pour désigner ce secteur afin d'utiliser un terme général pour tous les secteurs étudiés au sein de ce rapport.

à devenir une étude statistique et les données citées dans le présent document ne sauraient être considérées comme représentatives des secteurs culturels africains étudiés. La première partie du présent rapport présente brièvement les personnes interrogées. Elle est suivie d'une étude sur la présence féminine dans les arts de la scène et la mode.

## Caractéristiques de l'enquête

61 personnes ont répondu à l'enquête, dont 35 femmes et 26 hommes. Les hommes ont uniquement été interrogés sur leur perception de la présence des femmes dans leur secteur – chiffres, performances, obstacles à leur participation et mesures de soutien potentielles à mettre en place pour améliorer la situation. Les femmes ont été interrogées sur les mêmes points que les hommes, mais aussi sur leur niveau d'éducation et de formation, la réussite ou l'échec de leurs tentatives de création d'une entreprise culturelle et les obstacles rencontrés dans la gestion de leurs entreprises. Toutes les personnes interrogées avaient le choix de l'anonymat.

Les réponses viennent de plus de 20 pays d'Afrique avec un nombre équivalent de personnes d'Afrique francophone et d'Afrique anglophone. En termes d'activités, les professionnels du théâtre représentent un fort pourcentage des sondés. 30 personnes viennent de ce secteur, 10 de la danse, 10 de la mode, 7 de la musique et 4 ont des activités dans deux, voire dans tous les secteurs des arts de la scène. Les sondés sont de grands professionnels dans leurs arts : l'activité culturelle constitue la seule activité professionnelle et source de revenus de plus de 75 pour cent des femmes ; pour trois femmes seulement, l'art contribue à moins de 50 pour cent de leurs revenus. Ce niveau de professionnalisme est certainement beaucoup plus élevé que la moyenne dans ce secteur, surtout si l'on prend en compte les professionnels du théâtre des milieux ruraux. Cependant, le point de vue de ce groupe de professionnels est particulièrement intéressant car, dans un sens, ils représentent l'objectif visé par le secteur culturel : des professionnels de la culture qui vivent de leur art. Plusieurs sondés connaissent par ailleurs des carrières internationales basées pour certains en France, aux États-Unis et aux Pays-Bas.

Les sondés font partie de toutes les fonctions principales de la chaîne de valeur culturelle, les principaux emplois occupés par les femmes étant (classés par ordre d'importance) dans la direction, la représentation, le soutien administratif et la

création. On compte moins de femmes dans la coordination de festivals et dans l'enseignement, fonctions beaucoup plus souvent occupées par les hommes interrogés. Les femmes sont aussi peu présentes dans la finance, la production, la distribution ou l'assistance technique. Les sondés font majoritairement partie des travailleurs créatifs, bien qu'ils occupent aussi des fonctions de support. On compte également peu d'employés dans les domaines de la finance, de la production, de l'administration ou de la technique pures.

## Participation des femmes dans les arts de la scène et la mode

### Les arts de la scène

On a demandé aux sondés de classer le nombre relatif de femmes dans leur secteur culturel sur une échelle de 1 à 5, 1 signifiant beaucoup moins de femmes que d'hommes et 5 beaucoup plus de femmes que d'hommes. Plus de 75 pour cent des professionnels des arts de la scène ont le sentiment qu'il y a moins voire beaucoup moins de femmes que d'hommes, environ 25 pour cent d'entre eux choisissant « beaucoup moins de femmes ». 14 pour cent des sondés seulement ont le sentiment qu'il y a autant de femmes que d'hommes et 8 pour cent (soit 4 personnes) ont le sentiment qu'il y a plus ou beaucoup plus de femmes que d'hommes.

Ces résultats ne sont pas surprenants et corroborent les résultats des autres études, tel que le rapport « Women's Voices and African Theatre » (Paroles des femmes et théâtre africain) publié en 2003 par l'organisation à but non lucratif, Article 19 et qui relève plusieurs barrières sociales à la participation des femmes africaines dans le théâtre. Contrairement aux chiffres de l'Occident, en Afrique, la danse professionnelle est largement dominée par les hommes et compte très peu de danseuses. En effet, les rôles des danseuses dans les performances de danse contemporaine africaine sont même parfois donnés à des danseuses occidentales. Paradoxalement, plusieurs pionniers de la danse contemporaine en Afrique sont des femmes (Germaine Acogny, Irène Tassebedo, Robin Orlyn, récemment Béatrice Kombe-Gnapa, Kettly Noël, etc.) dont l'influence n'a cependant pas permis d'inverser la tendance du déséquilibre entre les danseurs et les danseuses. En musique, bien que les sondés aient le sentiment d'un équilibre entre le nombre

de femmes et d'hommes, ils soulignent l'absence de solistes femmes et de celles chargées des autres fonctions du secteur musical : organisation de tournées ou de concert, production, etc. Music Crossroads, programme développé dans plusieurs pays du sud de l'Afrique dans le but de susciter l'intérêt des jeunes pour la musique et d'aider les jeunes musiciens à se lancer dans des carrières professionnelles, a eu du mal à attirer les jeunes femmes (Chau, 2011).

Aux postes de direction – directeur, chorégraphe, leader d'un groupe ou soliste, organisateur et propriétaire d'organisation – environ 15 pour cent des professionnels des arts de la scène ont le sentiment que plusieurs femmes sont présentes, 30 pour cent qu'il y en a quelques-unes et un peu plus de 50 pour cent qu'elles sont très rares. Seul un sondé, venant du Malawi, a le sentiment qu'il n'y a aucune femme occupant un poste de direction dans son domaine. Un sondé du Burkina Faso remarque :

*Les femmes restent souvent dans l'ombre des hommes. Dans les groupes musicaux, elles sont souvent choristes et elles sont peu à y jouer d'un instrument. Dans le théâtre et dans les compagnies de danse, elles sont rarement directrices ou chorégraphes. Les femmes occupent souvent des rôles secondaires, même si elles sont de plus en plus actives dans l'administration [culturelle]... Dans l'organisation des festivals, les femmes sont rarement présentes lors des prises de décision, elles doivent se contenter d'exécuter ces décisions.*

– David, administrateur culturel, Burkina Faso

Certaines femmes sont optimistes sur les avancées en matière d'accès aux postes de direction dans leur secteur.

*Désormais, certaines femmes osent, et pour quelques-unes, ça marche.*

– Lauryathe, professionnelle du théâtre, République du Congo / France

*Les choses avancent bien au Cameroun, les femmes trouvent petit à petit leur place (directrices de festivals, directrices de compagnies, chorégraphes) malgré le manque de moyens.*

– Massan, professionnelle du théâtre, Cameroun

Concernant la qualité de la participation féminine dans les différents secteurs culturels, on a demandé aux hommes de juger le travail des femmes dans leur secteur par rapport au travail des hommes. 60 pour cent considèrent le travail des femmes comme aussi bon ou meilleur que celui des hommes. 8 pour cent seulement ont le sentiment que le travail des femmes est faible, c'est-à-dire clairement pas aussi bon que celui des hommes du secteur. Parmi les difficultés empêchant une meilleure qualité du travail, les

hommes citent le manque de temps pour les répétitions et l'accès plus difficile à la formation. Malgré une évaluation globalement positive de la performance féminine, environ la moitié des hommes déclare travailler avec des femmes uniquement pendant 50 pour cent ou moins de leur temps de travail. Bien évidemment, la présence moins importante des femmes explique en partie ou totalement ce constat. Mais cela peut également indiquer une certaine discrimination sous-jacente.

## La mode

Les sondés du secteur de la mode sont majoritairement des femmes, ce qui correspond à l'idée générale d'un secteur avec au moins autant de femmes que d'hommes, si ce n'est plus. Les professionnels remarquent que les couturiers ont tendance à être des hommes alors que les stylistes sont principalement des femmes. Par ailleurs, il y a aussi un certain nombre de femmes marginalisées ou venant d'un environnement rural, employées dans la chaîne de production pour certaines tâches spécialisées de perlage. Huit des dix sondés de ce secteur ont aussi le sentiment que plusieurs femmes sont présentes aux postes de direction de l'industrie. Seules deux personnes ont l'impression qu'elles ne sont que quelques-unes à ces postes.

Dans cette industrie, certains sondés ont le sentiment que ce sont les hommes qui doivent faire face aux plus grandes barrières sociales dans un secteur considéré comme féminin par de nombreux Africains. La forte présence de stylistes ouvertement homosexuels dans l'industrie en Europe et en Amérique du Nord crée une image négative qui se répercute sur les hommes africains du monde de la mode, en raison des lois punitives qui sanctionnent l'homosexualité dans certains pays africains.

Certains observateurs de l'industrie très développée de la mode en Europe et en Amérique du Nord remarquent que malgré la domination des femmes dans le secteur, elles n'occupent qu'un tiers des plus hauts postes. Par ailleurs, le club des directeurs artistiques des plus grandes maisons de couture du monde est étonnamment masculin (Shields, 2009). Par conséquent, avec la croissance de l'industrie de la mode en Afrique, il faut faire bien attention à préserver une représentation équitable des femmes aux postes de direction du secteur pour garantir que la tendance observée ailleurs ne s'importe pas en Afrique.

## Obstacles à la participation des femmes

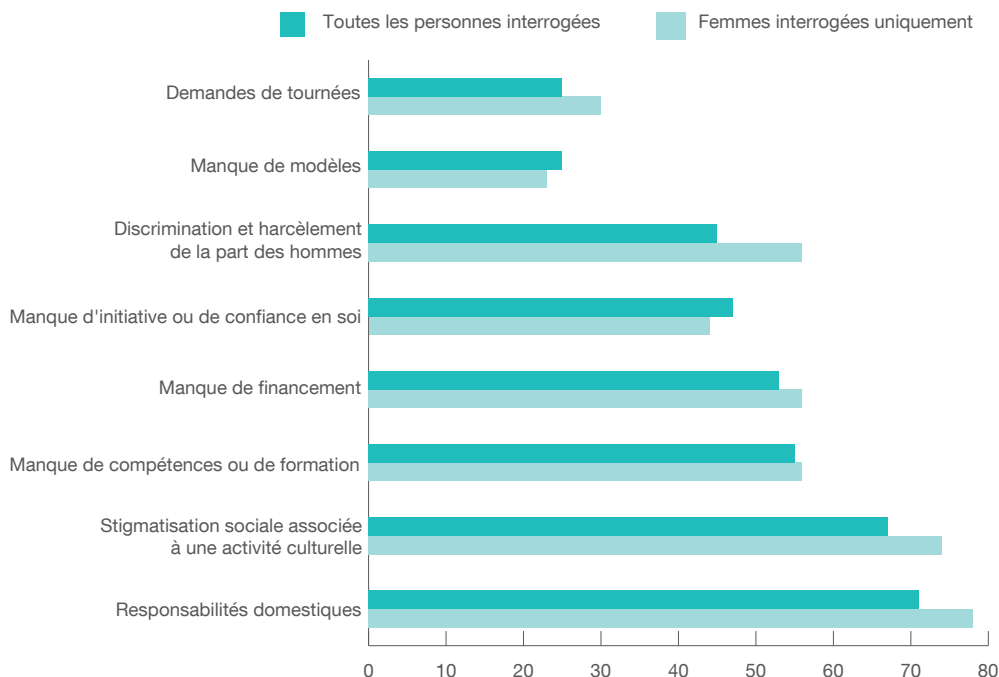
### Les arts de la scène

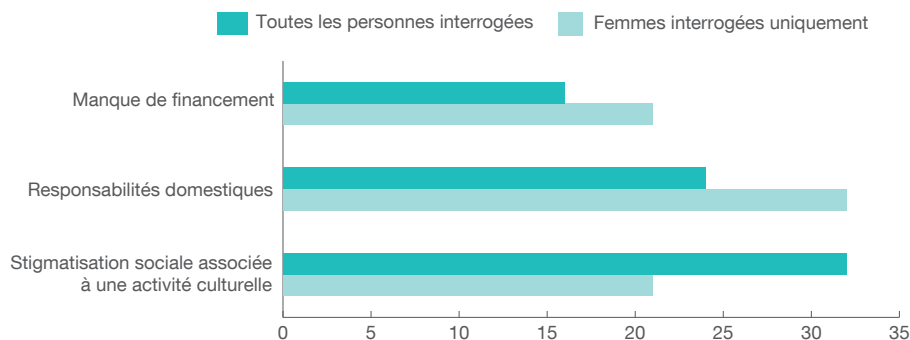
On a demandé aux sondés, hommes et femmes, quels sont selon eux les obstacles à la participation féminine dans leur secteur et parmi ces obstacles, celui qu'ils jugent comme le plus important. Dans les arts de la scène, les obstacles les plus fréquemment cités par l'ensemble des sondés sont la difficulté d'associer les responsabilités domestiques et les longues et irrégulières heures de travail de leur profession (71 % de tous les sondés), les stigmatisations liées à la

pratique d'une activité culturelle (67 % des sondés), le manque de compétences et de formation (55 % des sondés) et le manque de financement (53 % des sondés) (**Figure 2**). Pour les femmes interrogées, la discrimination envers les femmes et le harcèlement sexuel sont aussi des obstacles très importants.

Le principal obstacle cité par les sondés est la stigmatisation sociale (**Figure 3**). Cependant, les femmes interrogées ont plus souvent indiqué les responsabilités domestiques comme l'obstacle majeur à la participation féminine dans les arts de la scène : 32 pour cent des femmes contre 14 pour cent des hommes. Le manque de financement est cité comme principal obstacle par 16 pour cent de l'ensemble des sondés et par 21 pour cent des femmes sondées.

**Figure 2.** Obstacles à la participation des femmes dans le secteur des arts de la scène en Afrique



**Figure 3. Principal obstacle à la participation des femmes dans le secteur des arts de la scène en Afrique**


Certains des obstacles principaux cités sont analysés plus en détail ci-dessous.

### Responsabilités domestiques et maternelles

Les études concernant l'émancipation économique des femmes soulignent le manque de temps disponible pour une activité économique en raison des responsabilités disproportionnées qu'elles assument dans leurs tâches domestiques et maternelles<sup>119</sup>. Le terme « double journée » a été inventé pour exprimer cette contrainte imposée aux femmes. Les arts de la scène sont connus pour leurs longues heures de travail – bien que le travail puisse être intermittent, avec des périodes de chômage pour les personnes sous-employées, souvent en horaires de nuit voire très tôt le matin.<sup>120</sup> La difficulté à concilier un travail et des responsabilités domestiques et maternelles est par conséquent encore plus grande pour les femmes des arts de la scène. Et en raison de la division traditionnelle et patriarcale des tâches, les femmes africaines des arts de la scène ont généralement des responsabilités domestiques encore plus lourdes que leurs homologues des pays développés. Les implications de cette situation peuvent être comprises grâce à un exemple frappant. Une danseuse professionnelle peut devoir laver à la main la lessive d'une grande maisonnée avant de partir pour six heures physiquement harassantes d'entraînement de danse.

Dans une enquête menée au Zimbabwe dans le cadre de l'étude « Women's Voices and African Theatre » (Article 19, 2003), presque toutes les personnes interrogées ont mis en avant les difficultés rencontrées par les femmes de théâtre en raison de leurs responsabilités domestiques et qui les conduisent souvent à abandonner le théâtre lorsqu'elles se marient. L'étude signale que celles qui continuent ont moins de temps à consacrer aux répétitions, à la formation, etc. et risquent de ne pas atteindre le même niveau de professionnalisme que les hommes.

Les responsabilités des mères africaines actives sont souvent un peu moins lourdes, par rapport à celles des femmes des pays développés, grâce à des réseaux familiaux étendus et un accès assez facile à des nourrices. Cependant, les artistes femmes n'ont pas toujours accès à un tel soutien. D'une part, les artistes gagnent parfois peu d'argent et peuvent ne pas être en mesure de s'offrir des services de garde d'enfants, même si les prix sont bas. D'autre part, les familles n'approuvent pas toujours les choix professionnels des artistes et n'apportent donc pas leur aide dans la garde des enfants. Une des femmes interrogées remarque :

*Au départ [à la naissance de mon enfant], l'ultimatum posé par ma famille a été très difficile à vivre. Mais pour moi, l'art l'a emporté.*

– Annie, professionnelle de la danse et du théâtre, Cameroun

Sur les 27 femmes des arts de la scène interrogées, près des deux tiers sont mères de famille, dont la moitié a au moins deux enfants. On a demandé à toutes les femmes, y compris aux nullipares, d'évaluer la difficulté à concilier des responsabilités maternelles et leur travail. 14 pour cent déclarent que c'est « très difficile », 62 pour cent « difficile » et 24 pour cent « pas difficile ».

119 Se reporter par exemple aux rapports OCDE (2004), et CIPE (2011).

120 Exemple particulièrement extrême dans le milieu du théâtre, un directeur du Burkina Faso aurait imposé des heures de répétition de 22h à 2h afin de minimiser les distractions et les activités annexes de ses comédiens et comédiennes, ainsi que les siennes.

Les femmes interrogées du secteur de la danse n'ont pas tendance à trouver le fait d'avoir des enfants particulièrement difficile par rapport aux autres secteurs, à l'exception des problèmes particuliers soulevés par une grossesse et la maternité pour une danseuse. L'étude « Pregnancy and Parenthood – the Dancer's Perspective » (Grossesse et parentalité – le point de vue des danseurs) (Vincent Dance Theatre, 2009), menée au Royaume-Uni, rapporte que les danseuses britanniques trouvent qu'il est extrêmement difficile de concilier la maternité et leur carrière. Elles décrivent un sentiment d'insécurité dû aux changements physiques entraînés par la grossesse et l'accouchement ainsi qu'une inquiétude quant à l'impact de leur carrière sur leur enfant. La danse, comme toutes les activités athlétiques, dépend de la forme physique des danseurs et, contrairement aux autres formes d'art, il est difficile d'atteindre un bon niveau professionnel à un âge plus avancé. Poursuivre la danse entre la vingtaine et la trentaine est donc une nécessité pour la carrière d'un danseur, et de façon plus large, d'un chorégraphe, puisque ces derniers s'établissent souvent après plusieurs années d'expérience en tant que danseurs. Les danseuses interrogées dans le cadre de l'étude ont souligné que la maternité doit être un choix réfléchi et qu'il est à prendre au bon moment : soit très tôt dans leur carrière, lorsqu'elles sont au meilleur de leur forme et peuvent récupérer ; soit plus tard, une fois leur carrière établie. Les femmes et les hommes interrogés regrettent les fréquentes grossesses non voulues qui forcent les femmes à abandonner leur carrière.

Certains ressentis de femmes sur la maternité et leur profession artistique sont retranscrits ci-dessous.

*J'ai été chanceuse puisque j'ai commencé à travailler dans les arts alors que mes enfants étaient déjà plus grands et pouvaient se laver en mon absence. Je prenais simplement soin de préparer leurs repas et je ne lavais pas les vêtements [à la main] tous les jours, c'était donc moins difficile de concilier les deux.*

– Massan, professionnelle du théâtre, Cameroun

*En tant que musicienne, votre projet musical est déjà votre bébé. Et comme un enfant, il grandit. Si votre projet a eu le temps de se développer et d'arriver à maturité, il est moins difficile de le concilier avec un enfant. En fait, en tant que leader dans un groupe, vous serez bien préparée à la maternité car plusieurs aspects de ce travail préparent à gérer une vie de famille. Mais si, au contraire, vous essayez de lancer votre carrière musicale et que vous décidez d'avoir un enfant en même temps, cela peut devenir très compliqué.*

– Fatou, musicienne, Mali / France

*Le problème, ce ne sont pas les enfants, ce sont les maris. Si votre mari vous soutient, c'est beaucoup plus facile.*  
– Kettly, chorégraphe, Haïti / Mali

### Stigmatisation sociale

Les arts de la scène sont très stigmatisés en Afrique. Même si la stigmatisation touche les deux sexes, elle est particulièrement forte pour les femmes. Les sondés se plaignent que les danseuses, comédiennes et musiciennes sont souvent targuées d'immoralité par la société. Elles sont assimilées à des prostituées et sont donc vues comme impropres à se marier (se reporter aussi, par exemple, à l'Article 19, 2003). En même temps, les personnes interrogées remarquent que dans les sociétés africaines, une forte pression sociale impose aux femmes de se marier et d'avoir des enfants et pour de nombreuses femmes, il s'agit aussi d'un aboutissement. Les conséquences de cette stigmatisation s'observent dans le faible nombre d'entre elles qui osent entrer dans les arts de la scène. Et parmi celles qui se lancent, elles sont nombreuses à abandonner lorsqu'elles décident de fonder une famille. Les professionnels remarquent que même les hommes des arts exercent des pressions sur leurs compagnes pour qu'elles arrêtent leur carrière : « aucun danseur ne veut épouser une danseuse », observe un chorégraphe. Le fait que plus d'hommes que de femmes interrogés considèrent la stigmatisation sociale comme le principal obstacle est peut-être parlant : 45 pour cent d'hommes contre 21 pour cent de femmes.

*Le mariage et la maternité sont très importants pour les jeunes femmes car ce sont des vecteurs de respect et de reconnaissance au sein de la société. Néanmoins, les personnes du secteur culturel, à cause des stéréotypes, sont considérées comme peu sérieuses et instables sentimentalement. Cette stigmatisation sociale bloque la participation des femmes.*

– David, administrateur culturel, Burkina Faso

*La tradition et la religion ont beaucoup d'influence sur les femmes, ici.*

– Léonard, professionnel du théâtre, Cameroun

Au Mali, un rapport sur le théâtre (Article 19, 2003) indique aussi que le public a tendance à confondre les comédiens avec les personnages qu'ils incarnent. Or, comme les femmes ont souvent des rôles d'objets sexuels dans des pièces principalement écrites par des hommes, l'image négative des comédiennes est encore plus forte. Dans certains pays, les formes d'art traditionnel qui ont précédé les arts de la scène modernes limitaient aussi parfois la participation féminine. Par exemple, le rapport précédemment cité explique que dans

les satires maliennes, appelées Kotèba, seuls les hommes pouvaient jouer. Les rôles féminins étaient interprétés par des hommes habillés en femmes. C'est seulement lors du rétablissement de l'Institut des arts, en 1974, que les femmes ont été autorisées à monter sur scène.

Les femmes doivent donc faire face à une pression sociale plus forte que les hommes lorsqu'elles choisissent de faire carrière dans les arts de la scène. Malheureusement, celles qui osent se lancer sont souvent confrontées à des problèmes de discrimination et de harcèlement sexuel, tel que décrit ci-dessous.

## Discrimination et harcèlement sexuel

Plus de la moitié des femmes interrogées considère la discrimination ou le harcèlement sexuel comme un obstacle à la participation féminine dans leur secteur. Par exemple, les hommes peuvent attendre de leurs collègues féminines qu'elles fassent la vaisselle des repas communs partagés lors des répétitions. Les interrogées évoquent aussi la réticence de certains hommes voire leur refus clair d'être dirigés par une femme, ce qui est plus problématique. Une autre étude sur le théâtre, au Zimbabwe (Article 19, 2003), souligne que la peur de la grossesse des femmes et l'abandon de la profession par la suite peuvent conduire à ne pas leur proposer des opportunités de formation à l'étranger :

*En cas de formation à l'étranger, il faut toujours choisir un homme car les femmes tombent facilement enceintes [et] la continuité est alors rompue, les compétences acquises sont perdues.*

– Professionnel du théâtre, Zimbabwe (Article 19, 2003)

Le phénomène du harcèlement sexuel est dénoncé, parfois à demi-mot, par les sondés et semble être une grande source d'exaspération pour les femmes du secteur.

*Les femmes affrontent souvent des situations malsaines et cela décourage beaucoup d'artistes.*

*Peu de femmes osent se lancer car les artistes femmes sont mal perçues par la société. Elles sont vues comme des débauchées, des frivoles. Pire encore, les hommes du secteur, qui sont supposés soutenir les artistes femmes, ne font rien d'autre que les abuser en leur faisant miroiter de fausses promesses, comme des voyages, des rôles et la diffusion de leur travail.*

*En tant que femme, c'est difficile de gérer les lubies de certains hommes qui vous font chanter avant de vous aider ou de vous donner de vraies réponses. C'est compliqué !*

*Nous, les hommes, nous ne rendons pas la vie facile aux femmes dans notre secteur. Elles sont toujours considérées comme des morceaux de viande à se partager.*

En plus des abus de pouvoir et du harcèlement sexuel purs et simples, les professionnels expérimentés du secteur préviennent aussi les femmes de se prémunir face à un risque beaucoup plus subtil. Au regard de la faible représentation féminine dans les arts de la scène et l'intensité de travail, surtout en tournée, certains sondés évoquent la tentation d'entamer une relation amoureuse avec un collègue de travail. Les femmes de la profession, ainsi que certains hommes, avertissent les femmes de ne pas tomber dans ce piège qui peut provoquer une perte de crédibilité auprès des autres collègues masculins, notamment pour les femmes qui occupent des postes de direction.

*En tournée, il n'est pas rare de se retrouver seule au milieu d'une troupe d'hommes et les tournées peuvent durer longtemps... Les femmes doivent absolument éviter de trop se mêler aux hommes. Les relations au sein d'un groupe sont extrêmement difficiles à gérer. C'est pourquoi certains groupes sont uniquement constitués d'hommes.*

– Fatou, musicienne, Mali / France

## Manque de financement

Le manque de financement est une contrainte connue des arts comme de l'entrepreneuriat. Les femmes interrogées dans le cadre de l'enquête ont tendance à donner plus d'importance à cet obstacle que les hommes. Cela indique que de nombreuses femmes du secteur aimeraient lancer des initiatives et se sentent inhibées par ce manque de fonds. Le désir d'avoir un meilleur accès à des solutions de financement dénote aussi une envie d'indépendance par rapport aux hommes qui tendent à être responsables de l'aspect financier dans ce secteur.

*Un meilleur accès aux subventions éviterait que les femmes se fassent autant manipuler. C'est humiliant et frustrant ! Ce sont souvent des hommes bien placés qui nous manipulent, ce sont eux qui ont l'argent. Nous ne devrions pas être à la merci de machos incompetents et si peu professionnels.*

– Laury, professionnelle du théâtre, République du Congo / France

## Manque de compétences, de modèles et de confiance en soi

Les femmes interrogées ont le sentiment que le manque de confiance en soi est courant chez les femmes africaines



Lanre da Silva dans son atelier.  
© Lanre da-silva Ajayi

en raison du faible statut que la société leur accorde. Une chorégraphe bien établie se plaint de voir des femmes arriver dans son école et qui semblent s'excuser d'exister, simplement par leur façon de se tenir. Un autre chorégraphe remarque qu'il existe de nombreuses danseuses traditionnelles extrêmement douées qui, par manque de confiance en elles, n'osent pas se lancer dans une carrière de danseuse.

Outre le contexte général de la société africaine qui n'aide pas les femmes à prendre confiance, certains problèmes spécifiques de ce secteur ont aussi des conséquences négatives. Comme nous l'avons vu précédemment, les femmes ont moins de temps à consacrer à leur art que les hommes et doivent souvent lutter contre les normes et les pressions sociales pour l'exercer, ce qui peut conduire à une perte du soutien familial. Par conséquent, elles ont parfois moins facilement accès à la formation et ont moins d'assurance que leurs homologues mieux entraînés, hommes et femmes. Ces dernières étant peu nombreuses dans les arts de la scène, elles ont aussi moins de modèles pouvant leur inspirer confiance dans leurs propres capacités.

Les femmes du secteur de la musique interrogées remarquent qu'une compétence particulière manque souvent aux femmes africaines et peut conduire à une perte de confiance : la pratique d'un instrument de musique. Il s'agit d'un obstacle de plus à une carrière réussie de soliste ou de leader d'un groupe, comme nous l'étudierons dans la section « Restrictions liées au genre dans l'industrie ».

Dans le milieu du théâtre, un professionnel met en avant un problème particulier lié aux textes théâtraux. Ces textes, principalement écrits par des hommes, proposent moins de rôles féminins que masculins et ces rôles sont plus souvent destinés aux jeunes femmes alors que les rôles masculins couvrent toutes les tranches d'âge. Les comédiennes ont donc moins d'opportunités de jouer, ce qui peut pousser certaines d'entre elles à abandonner plus vite la profession que les hommes.

### La mode

Les femmes du monde de la mode ont tendance à être confrontées à quelques obstacles liés à leur sexe. Bien que la profession soit aussi très intense, notamment pour les



directeurs de maisons de couture, il est aussi plus facile de garder des horaires de travail réguliers que dans les arts de la scène.

## Responsabilités domestiques et maternelles

Dans l'industrie, certaines femmes évoquent la difficulté de concilier les responsabilités domestiques et maternelles. Elles citent notamment la fréquence des événements nocturnes auxquels elles doivent assister.

## Stigmatisation sociale

Les stigmatisations qui touchent le secteur se fondent sur l'idée que la mode est destinée aux personnes qui ont abandonné l'école. Les stylistes remarquent que dans certains pays africains, jusqu'à récemment, ils étaient plutôt appelés « tailleurs » que couturiers ou stylistes. Les stigmatisations sexuelles du secteur pèsent plus lourdement sur les hommes que sur les femmes.

## Manque de financement

Le principal obstacle à la participation féminine cité par les professionnels est une difficulté qui touche à peu près autant les hommes comme les femmes dans ce secteur : le manque de financement.

Le manque de confiance ne semble pas être un problème au sein du secteur pour la plupart des femmes interrogées. Comme le dit une styliste du Kenya : « Elles sont confiantes, sûres d'elles et compétentes ». Néanmoins, les situations peuvent différer selon le contexte du pays. Un styliste qui a créé un prix de la mode en Afrique du Sud a le sentiment que les femmes du secteur manquent de confiance.

*Tout commence par la confiance en soi et des idées bien enracinées découragent encore aujourd'hui les femmes, non seulement de devenir stylistes mais aussi de monter leurs propres marques. Selon moi, c'est cette restriction qui les empêche d'avoir l'attitude conquérante nécessaire à la création de leur propre entreprise.*

– Couturier, Afrique du Sud

## Entrepreneuriat des femmes dans les arts de la scène et la mode

Au moment de l'enquête, les trois quarts des femmes interrogées dirigeaient une entreprise culturelle (selon la définition large donnée dans l'introduction). Environ 20 pour cent du reste des sondées avaient déjà essayé de lancer une entreprise et seulement 10 pour cent n'avaient jamais pris aucune initiative de création d'entreprise. Le panel interrogé par l'enquête est donc une bonne source d'informations sur les obstacles supplémentaires rencontrés par les femmes lorsqu'elles veulent faire avancer leur vie professionnelle et monter une entreprise dans ce secteur. En raison du nombre moins élevé de sondés, cette section rassemble les secteurs des arts de la scène et la mode.

Le panel est constitué de dix-huit entrepreneuses des arts de la scène et sept de la mode. Environ deux tiers des entrepreneuses ont au moins une éducation supérieure ou un diplôme universitaire. 70 pour cent des entrepreneuses de cette enquête ont participé à des ateliers courts, de moins d'un an, dans leur secteur. Seulement 39 pour cent ont participé à une formation professionnelle longue (à savoir, un certificat ou un diplôme obtenu après plus d'une année d'étude). Souvent, la formation professionnelle longue s'est déroulée en dehors de l'Afrique. Plus de la moitié des sondées a bénéficié d'un apprentissage et d'un tutorat de manière formelle ou informelle. La plupart des entrepreneuses ont le sentiment que leur formation les a aussi bien, voire mieux, préparées que les hommes du secteur (ce sentiment est aussi partagé par celles qui n'ont pas créé d'entreprise). Seules deux femmes interrogées se sentaient mal préparées.

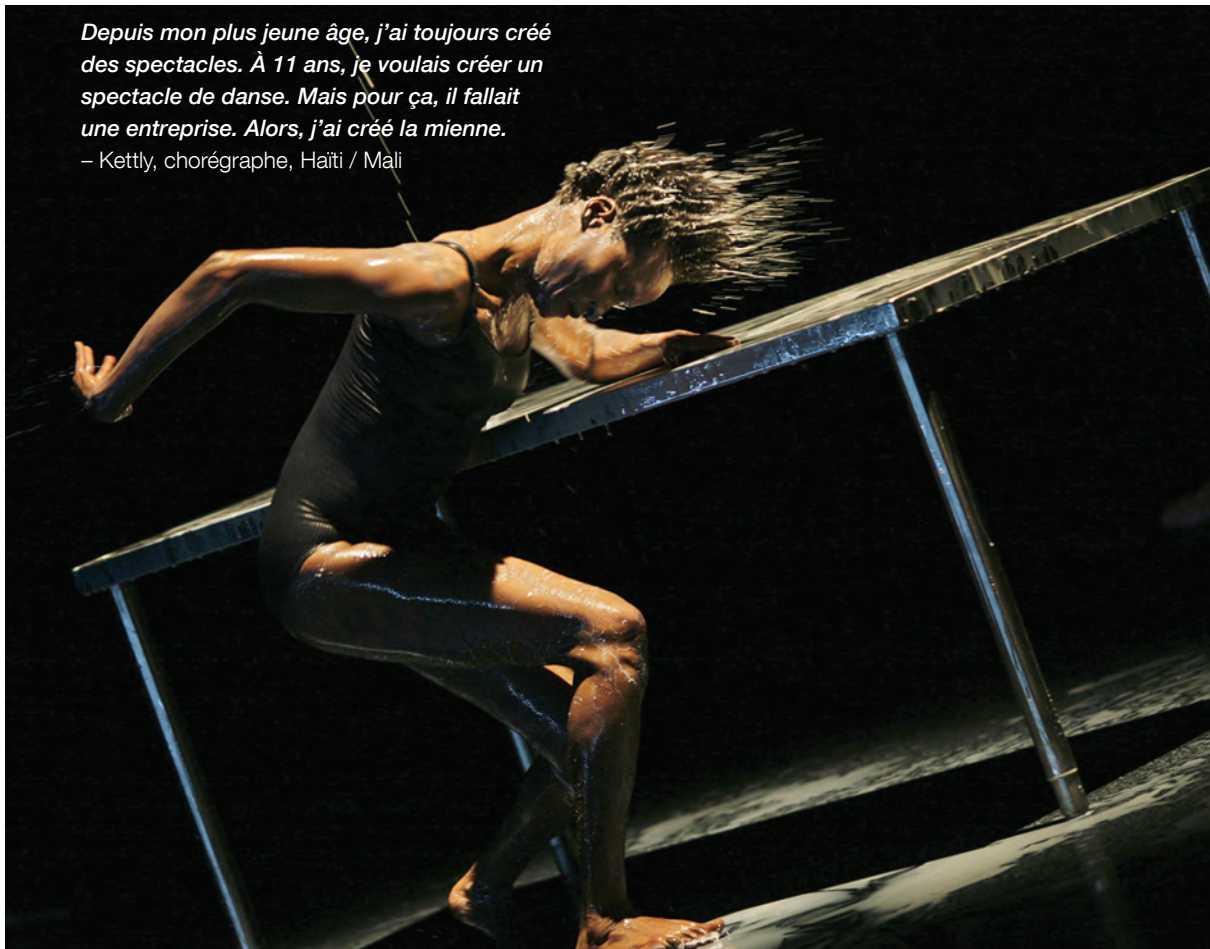
## Types d'entreprises

Les entreprises gérées par les femmes interrogées existent en moyenne depuis huit ans.<sup>121</sup> Dans les arts de la scène, le panel est large : de l'entreprise commerciale pure – une entreprise de production musicale – à la compagnie d'art de la scène, en passant par les groupes de musique, les festivals et les associations à but non lucratif à objectif social ou artistique. Près de 70 pour cent des entrepreneuses interrogées ont créé plus d'une entreprise. La première entreprise est souvent une compagnie d'art de la scène

121 L'enquête n'a cependant pas recueilli d'informations sur la santé financière des entreprises existantes. Certaines ne sont peut-être pas actives. Le nombre d'années d'existence ne constitue pas forcément un indicateur de la viabilité ni de la santé d'une entreprise culturelle.

*Depuis mon plus jeune âge, j'ai toujours créé des spectacles. À 11 ans, je voulais créer un spectacle de danse. Mais pour ça, il fallait une entreprise. Alors, j'ai créé la mienne.*

– Kettly, chorégraphe, Haïti / Mali



Kettly Noël, *Correspondences*, 2009.  
© Eric Boudet

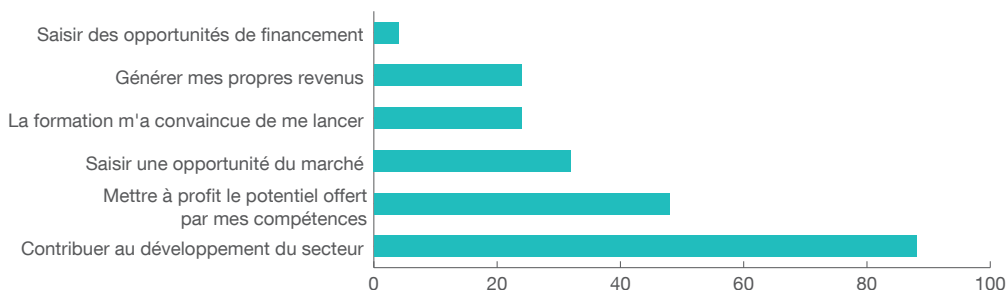
ou une maison de couture. Puis, après quelques années, l'entrepreneuse lance un projet plus large tel qu'un festival, une école de formation professionnelle ou une association industrielle en vue de défendre les intérêts de son secteur ou plus spécifiquement des femmes du secteur. Dans certains cas, les entrepreneuses ont lancé une entreprise à but lucratif dans le but de financer leurs projets artistiques moins rentables. De nombreuses artistes bien établies dans leur secteur ont lancé trois voire quatre entreprises.<sup>122</sup> Irène Tassebédou, une chorégraphe mondialement connue originaire du Burkina Faso, a par exemple monté sa compagnie de danse en 1987. En 2009, elle a créé l'École internationale de danse Irène Tassebédou ainsi

qu'un restaurant, qui a dû finalement fermer, proposant des performances en vue de récolter de l'argent pour l'école. En 2012, elle a monté le Festival international de danse de Ouagadougou.

### Motivation à la création d'une entreprise

Les entrepreneuses culturelles sont très motivées par l'envie de contribuer au développement de leur secteur. 88 pour cent d'entre elles citent cette raison parmi les deux raisons qui les ont poussées à monter leurs entreprises. Près de la moitié des entrepreneuses sont également motivées par l'envie de mettre leur potentiel à profit ou, en s'investissant dans leurs propres projets, de se créer des opportunités qui n'existeraient pas pour elles autrement. Dans les arts de la scène, cela peut parfois s'expliquer par la nécessité de créer son propre espace dans un milieu dominé par les hommes. Dans le secteur de la mode, c'est la jeunesse de l'industrie où les opportunités d'emploi sont presque inexistantes

122 Des études montrent que dans l'entrepreneuriat africain, les entrepreneurs gèrent en moyenne six entreprises. Ce phénomène n'est pas considéré comme négatif par certains analystes. Se reporter au site : <http://blogs.hbr.org/2012/03/what-africas-entrepreneurs-can/>

**Figure 4. Raison(s) de lancer une / des entreprise(s) culturelle(s) en Afrique**


dans certains pays qui a poussé les professionnelles à créer leur propre entreprise après leurs études. Dans les arts de la scène, une très grande énergie créative peut souvent pousser les femmes à chercher des postes de direction (chorégraphe, leader d'un groupe, etc.) et, dans certains cas, à créer une entreprise.

*Auparavant, j'ai travaillé dans des troupes de théâtre et dans des groupes sous la direction de quelqu'un. Mais je ne me sentais pas à ma place. J'avais l'impression de n'utiliser que 20 pour cent de mon énergie. J'ai donc fini par mettre toute mon énergie dans un projet qui m'était propre.*

– Fatou, musicienne, Mali / France

Près d'un quart des entrepreneuses citent comme principale motivation l'envie de saisir une opportunité offerte par le marché. Cette raison est plus souvent donnée par les entrepreneuses de la mode que des arts de la scène, ce secteur étant moins visible et n'étant pas soumis aux règles classiques du marché<sup>123</sup>. Un peu moins d'un quart des femmes interrogées évoque aussi l'envie de générer ses propres revenus comme moteur de leur création d'entreprise. L'acquisition de compétences et de savoirs grâce à des formations a aussi donné à certaines entrepreneuses la confiance nécessaire pour se lancer dans la création d'une entreprise.

## Obstacles rencontrés par les entrepreneuses

Les entrepreneuses ont été interrogées sur les principaux obstacles rencontrés au moment de lancer leur entreprise et

sur les difficultés majeures affrontées lors du développement et de la gestion de leur entreprise.

### Manque de financement

Pour le lancement et le développement d'une entreprise, la recherche de fonds est l'obstacle le plus souvent cité (Figure 5) et le financement devient une contrainte encore plus importante une fois l'entreprise créée. Alors que certains types d'entreprises (par exemple, les associations et les compagnies d'art de la scène) ont des frais de démarrage très faibles, d'autres tels que les écoles de formation professionnelle ou les festivals ont besoin de financer des espaces et du personnel avant de démarrer. Mais évidemment, les associations et les entreprises avec de faibles frais de lancement auront besoin de fonds pour mettre en place des projets et des productions après leur création.

Les fondatrices de maison de couture doivent pouvoir investir dans un minimum d'équipements et de tissus pour commencer, même si certaines réussissent à financer ces coûts elles-mêmes ou grâce à l'aide de leur réseau familial. Le financement devient plus compliqué lors du développement de l'entreprise car l'acquisition d'une visibilité par le biais d'espaces commerciaux bien situés et d'un site Internet de qualité sont des prérequis essentiels à la croissance et nécessitent des fonds significatifs. Les femmes interrogées citent aussi la difficulté de trouver du tissu de bonne qualité et des accessoires de finition pour les vêtements en Afrique qui peuvent être extrêmement chers quand ils sont disponibles.

Les frais de lancement ou de développement peuvent être financés par un prêt. Cependant, un rapport du projet *Banking on Culture* (Banques et culture) publié en 2000 (Hackett et al., 2000) sur les entreprises culturelles en Union européenne note que l'accès aux prêts est limité pour les entreprises culturelles, pour des raisons liées à l'offre et à

123 Dans les arts de la scène, la demande n'est pas souvent exprimée, c'est l'offre qui crée sa propre demande via une éducation et un développement du public. Se reporter, par exemple, à Towse (2010) ou Kamara (2004) pour une analyse des spécificités du marché des industries culturelles.

la demande. On peut s'attendre à ce que les demandes de prêts soient plus nombreuses dans la mode. Et en effet, les femmes interrogées du secteur de la mode ont exprimé un grand intérêt pour le financement par prêt, contrairement à celles des arts de la scène. Néanmoins, l'accès aux prêts reste compliqué pour la mode, notamment en raison d'une méconnaissance de cette activité par le secteur financier.

### Générer des revenus

La difficulté de trouver suffisamment de clients ou un public pour générer des revenus est un autre obstacle lié au financement. Ce problème est cité par un quart des entrepreneuses comme un obstacle à la survie de leur entreprise.

La nécessité de garantir suffisamment de revenus pour payer régulièrement les salaires est une pression qui pèse lourd pour de nombreux entrepreneurs dans les arts de la scène. Or, le secteur étant soumis à un financement par projet, les salaires ne sont pas toujours payés régulièrement, ce qui conduit à une rotation fréquente du personnel.

*La pression de devoir payer mes musiciens pour les garder me suit constamment. Il faut donc que je joue, mais aussi que je continue à être créative, à écrire de*

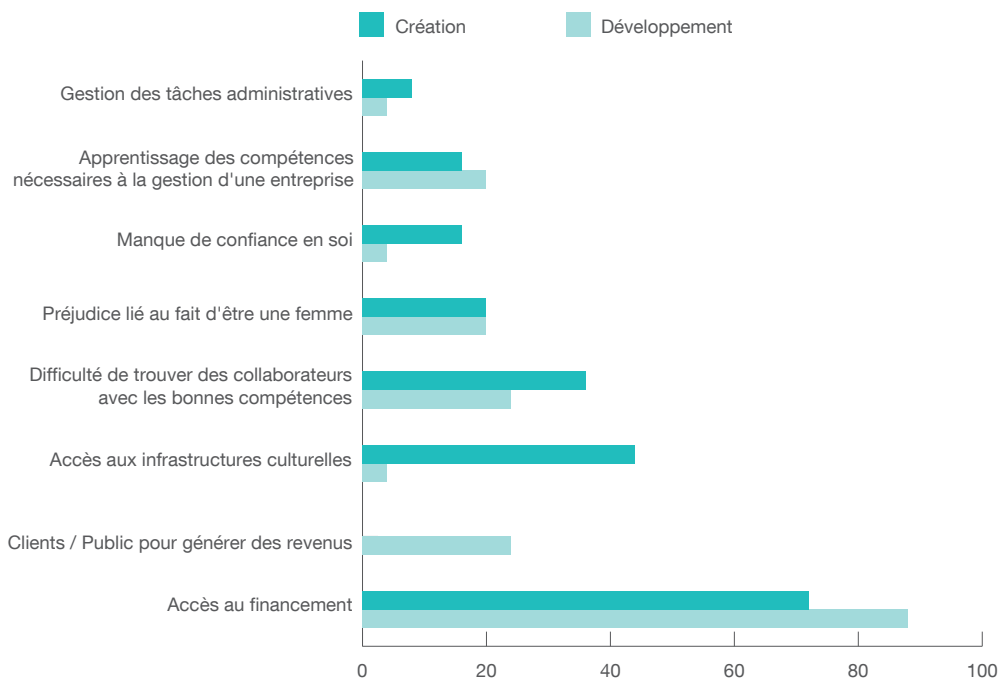
*bonnes chansons pour faire tourner la machine : mon agent, mon producteur, etc. Donc je ne me repose jamais.*

– Fatou, musicienne, Mali / France

### Manque de personnel qualifié et amélioration des compétences

Les entrepreneuses interrogées dans le cadre de l'enquête doivent aussi se battre pour trouver des collaborateurs disposant de bonnes compétences. Les arts de la scène manquent surtout d'administrateurs culturels qualifiés. Cette carence est dénoncée car elle a des conséquences énormes sur la capacité à récolter des fonds. Lors de son développement, une entreprise peut tomber dans un cercle vicieux : l'entreprise récolte moins de fonds car elle n'a pas un bon agent de financement et elle a donc justement moins d'argent pour recruter et garder un agent de financement. Les entreprises culturelles étant toujours plus nombreuses à répondre à des appels de projets compliqués, la nécessité de disposer de solides compétences de collecte de fonds devient essentielle. Et les artistes qui montent une entreprise estiment qu'ils ne peuvent pas forcément disposer de compétences artistiques et administratives, ils doivent donc chercher ces compétences ailleurs. Dans certains pays, des cursus

**Figure 5. Principaux obstacles au démarrage d'une entreprise et difficultés majeures à sa survie et à son développement en Afrique**



universitaires enseignent la gestion culturelle mais les sondées considèrent qu'ils n'offrent pas toujours des connaissances et compétences pratiques suffisantes aux étudiants.

*Là, si c'était possible, ce serait le bon moment de faire un prêt pour engager un bon gestionnaire.* – Irene, fondatrice d'une école professionnelle de danse internationale, Burkina Faso

Dans la mode, le manque de bons couturiers peut être un problème, mais la plupart des sondées ont le sentiment que la situation s'améliore à mesure que l'industrie de la mode se développe.

Les entrepreneuses culturelles luttent aussi pour acquérir les compétences de gestion nécessaires à l'administration de leurs entreprises. Plusieurs entrepreneuses du secteur de la mode ayant répondu à l'enquête ont suivi une formation de niveau universitaire en gestion ou en finance. Elles ne citent donc pas la formation comme un problème. Néanmoins, des qualités de gestion sont évidemment essentielles dans l'industrie de la mode.

## Accès aux ressources

L'accès à des locaux comme des salles de répétition, des studios d'enregistrement ou des ateliers pour la confection de vêtements tend plutôt à être un obstacle au lancement de l'entreprise que lors de son développement. Cependant, les stylistes de l'enquête notent que l'impossibilité d'accéder à des boutiques dans les zones commerciales fréquentées, en vue de gagner en visibilité et de toucher une élite, peut limiter la perspective de croissance d'une maison de couture. Les entreprises basées au domicile de leur créateur doivent à terme avoir aussi accès à un bureau afin de gagner en crédibilité et de pouvoir employer du personnel, comme le souligne une organisatrice de concerts<sup>124</sup>.

## Discrimination sexuelle et confiance en soi

De nombreuses entrepreneuses doivent aussi lutter contre leur manque de confiance en elles et contre la discrimination qu'elles subissent de la part des hommes. La confiance en soi est largement reconnue par les études sur l'entrepreneuriat comme étant l'une des qualités les plus importantes pour un créateur d'entreprise. Les sondées remarquent que les entrepreneuses de l'industrie musicale, secteur considéré par les professionnels eux-mêmes de particulièrement « macho »,

se doivent d'être particulièrement fortes et sûres d'elles, ou au moins de donner cette impression.<sup>125</sup>

*Vous êtes femme avant d'être musicienne. Et être une femme, ça a des conséquences sur tout.*

– Myriam, rappeuse, Sénégal<sup>126</sup>

*Pour une femme, c'est très difficile d'obtenir la confiance des musiciens de son propre groupe, surtout pour une jeune femme. Plusieurs musiciens ont quitté le groupe, parfois au dernier moment, deux jours avant un gros concert. C'est ce qui m'a poussée à apprendre à jouer de la guitare. Et c'est à partir de ce moment que les musiciens ont commencé à me respecter... Lorsque je monte sur scène avec ma guitare, je n'ai peur de rien.*

– Fatou, musicienne, Mali / France

## Restrictions liées au genre dans l'industrie

Ce dernier témoignage souligne un obstacle important rencontré par les musiciennes africaines qui veulent réussir une carrière solo. Les sondées signalent que peu de musiciennes africaines savent jouer d'un instrument. Dans plusieurs pays d'Afrique, les instruments de musique locaux étaient traditionnellement réservés aux hommes. Les femmes utilisaient uniquement leur voix. L'apprentissage des instruments de musique occidentaux n'est pas encore très courant en Afrique. Par conséquent, alors que les hommes peuvent chanter et jouer d'un instrument, les femmes sont souvent contraintes d'utiliser seulement leur voix. Or, selon les sondées, l'industrie musicale respecte assez peu les chanteurs, peu importe qu'ils soient talentueux ou non. Les femmes africaines du secteur de la musique, si elles sont simplement chanteuses, ont beaucoup de mal à créer leur entreprise, par exemple à employer un groupe en tant qu'artiste solo. En effet, les musiciens risquent d'abandonner souvent le groupe, voire de saboter ouvertement leur travail. Par contre, les chanteuses peuvent facilement se lancer dans une carrière de choriste, où le travail ne manque pas et où les revenus réguliers sont suffisants bien que modestes. Cette alternative peut s'avérer plus attirante que de lutter pour se lancer dans une carrière solo dans un environnement hostile.

<sup>124</sup> Dans le monde, les entrepreneuses gèrent plus souvent des entreprises à domicile que les hommes et certaines études suggèrent que cela pourrait être une limite aux perspectives de croissance – se reporter par exemple à la Banque mondiale, n.d.

<sup>125</sup> Ce constat ne semble pas être limité au secteur musical en Afrique mais s'applique ailleurs également. Une talentueuse ingénieure du son américaine remarque que les femmes qui entrent dans l'industrie musicale doivent affronter un club réservé aux hommes. « Vous devez avoir l'air d'être totalement sûre de vous et de ce que vous faites. Vraiment... Sinon, vous ne réussirez pas », explique-t-elle (Savage, 2012)

<sup>126</sup> Extrait d'un article de Kristina Funkeson <http://freemuse.org/archives/475>

# Autonomisation des femmes et cinéma dans les pays des BRICS

(Brésil, Fédération de Russie, Inde, République populaire de Chine et Afrique du Sud)

Maria Luiza Gatto et Sarah Peters-Harrison<sup>127</sup>



Les œuvres créatives créent et renforcent des normes culturelles telle que la conceptualisation du genre (Devine, 1989). Une évaluation de la participation des femmes à la production culturelle, ainsi que des obstacles qu'elles rencontrent, est importante pour bien comprendre le niveau de représentation descriptive des femmes dans la vie culturelle d'un pays donné et pour obtenir un aperçu des acteurs qui créent réellement cette représentation (Ferguson, 2012).

Dans ce rapport, nous évaluerons les femmes occupant les postes de direction de l'industrie cinématographique. Nous examinerons : (i) la présence féminine derrière la caméra dans les BRICS ; (ii) la représentation féminine à travers les personnages et les thèmes abordés dans les films des réalisateurs des BRICS ; et (iii) les obstacles rencontrés par les réalisatrices dans ces pays.

## Les réalisatrices des BRICS

Aucune analyse complète n'évoque l'origine de la sous-représentation des femmes dans la réalisation. Nous avons essayé de contribuer à cette recherche en analysant les données existantes sur la participation féminine des BRICS dans les plus grands festivals internationaux ces 30 dernières années, ainsi que les dernières données fournies par les festivals nationaux de chaque pays (**Figures 6 à 10**).<sup>128</sup>

128 Étant donné qu'aucun chiffre concret n'existe, cette étude se fonde sur les données collectées à partir des informations disponibles sur la participation aux festivals internationaux et nationaux. Les festivals internationaux choisis sont le Festival international du film de Berlin (Berlinale), le Melbourne International Film Festival (MIFF) et le Festival de Cannes. Les données collectées sur les festivals internationaux ci-dessus couvrent une période allant de 1981 à 2013. Concernant les festivals nationaux, nous avons collecté les données du Festival du film de Gramado (Brésil), du Festival du film de Kivotavr (Fédération de Russie), du Festival du film de Bombay (Inde), du Festival du film de Pékin (Chine) et du Festival du film de Durban (Afrique du Sud). Pour ces festivals, seules les données les plus récentes sont disponibles et concernent donc l'année 2013. Les données économiques et sociales ont été obtenues comme suit : pour mesurer la croissance économique, nous avons utilisé deux variables, le PIB annuel par habitant (<http://donnees.banquemondiale.org/indicateur/NY.GDP.PCAP>. CD) divisé par 1 000 pour correspondre à l'échelle des autres variables et le taux de croissance du PIB. Les deux variables sont tirées de la base de données de la Banque mondiale (<http://donnees.banquemondiale.org/indicateur/NY.GDP.MKTP.KD.ZG>). Pour mesurer le développement humain, nous utilisons l'Indice de développement humain (IDH) du PNUD (<http://hdr.undp.org/fr/content/1%E2%80%99indice-du-d%C3%A9veloppement-humain-idh>). Afin de rendre cette variable compatible avec l'échelle de nos graphiques, nous avons multiplié l'IDH par 100. Pour mesurer les valeurs post-matérialistes, nous utilisons l'échelle de 4 échelons du post-matérialisme trouvée dans les enquêtes du World Values Survey (WVS). Le WVS recueille des données au niveau individuel. Pour analyser ces données à l'échelle des pays, nous avons pris la proportion des personnes interrogées considérées comme « post-matérialistes » et l'avons appliqué à l'échelle. Se reporter au site : (<http://www.wvsevsdb.com/wvs/WVSAnalyze.jsp>).

Lors de la croissance rapide du PIB par habitant le nombre de films réalisés par des femmes semble diminuer temporairement,<sup>129</sup> jusqu'à la stabilisation du PIB à un certain niveau. Dans ces pays, cependant, la croissance cumulée semble associée à une faible augmentation du nombre de réalisatrices. Globalement, les taux de croissance du PIB au sein des BRICS semblent associés à une faible augmentation du nombre de réalisatrices. Néanmoins, cette relation n'est pas évidente. Comme l'illustrent les graphiques sur la participation des pays aux festivals internationaux, on observe que les variations de la croissance du PIB ne sont pas clairement suivies d'une modification de la participation des femmes à l'industrie cinématographique. Cependant, au fil des années, la participation des réalisateurs des BRICS aux festivals internationaux étudiés est en constante augmentation.<sup>130</sup> Une telle hausse se reflète aussi dans une présence légèrement plus stable des réalisatrices des BRICS dans ces festivals, notamment les réalisatrices brésiliennes et indiennes. Les variations des valeurs post-matérialistes semblent aller de pair avec les niveaux de croissance et la diminution de la participation des femmes aux festivals étudiés. Mais une analyse approfondie de ce point est impossible en raison d'un manque de données dans le temps.<sup>131</sup> Le fait que quatre des cinq pays des BRICS<sup>132</sup> fassent partie des huit meilleurs marchés du box-office mondial et soient reconnus par les experts du cinéma comme le moteur de la croissance internationale de l'industrie joue certainement un rôle important dans ces tendances de développement<sup>133</sup>. Cela peut aussi expliquer le lien entre la croissance économique et une représentation croissante des réalisatrices.

129 En 2003, au Brésil, une telle relation n'est pas observée.

130 Ce schéma est valable pour tous les pays analysés à l'exception de la Fédération de Russie.

131 La République populaire de Chine semble être en marge à ce sujet et le manque de données pour l'Afrique du Sud ne permet pas de tirer de telles conclusions.

132 L'Afrique du Sud est le seul pays des BRICS à ne pas figurer dans les huit meilleurs marchés du box-office.

133 Motion Picture Association of America (MPAA) (2012). *Theatrical Market Statistics*. Se reporter au site : <http://www.mpa.org/resources/3037b7a4-58a2-4109-8012-58fca3abdf1b.pdf>

## Films réalisés par des femmes dans les festivals internationaux (1981-2013)

Figure 6. Brésil

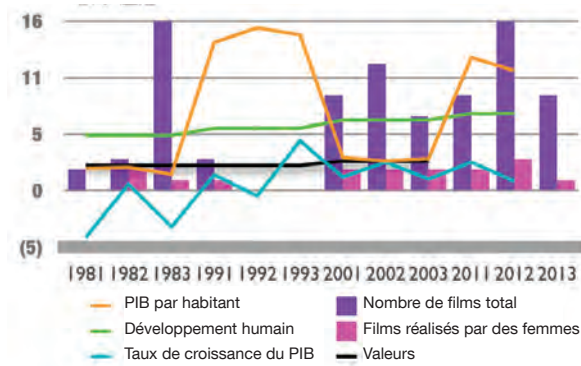


Figure 9. République populaire de Chine

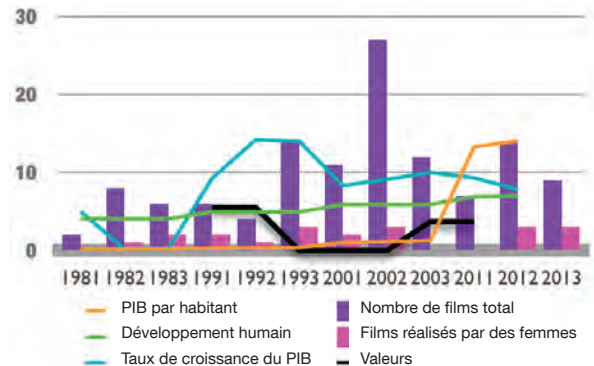


Figure 7. Fédération de Russie

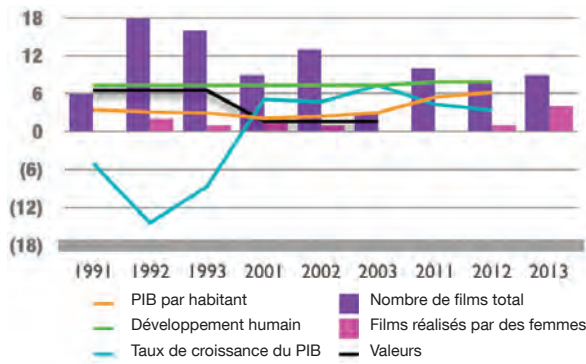


Figure 10. Afrique du Sud

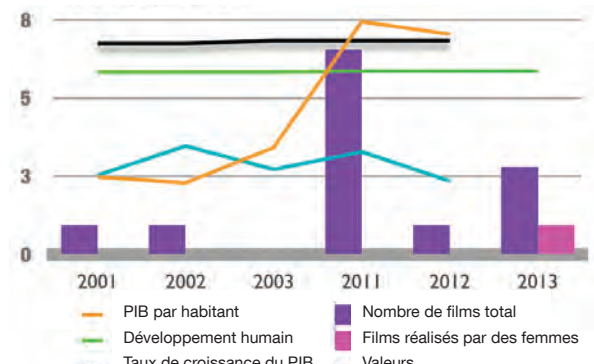
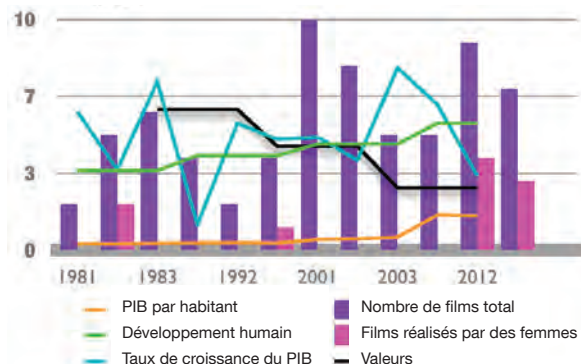


Figure 8. Inde

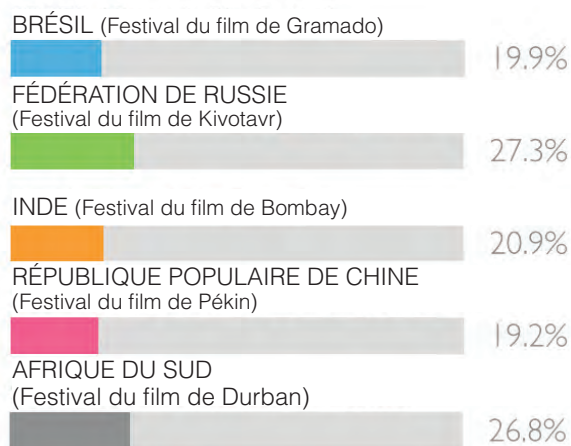




Bien que les données sur la participation des femmes dans les festivals internationaux ne fournissent que peu d'informations permettant d'en vérifier la fiabilité,<sup>134</sup> leur participation aux festivals nationaux semble confirmer les premiers signes encourageants d'une augmentation de leur réelle implication au sein des industries cinématographiques des BRICS (Figures 11 et 12).<sup>135</sup>

En réalité, les œuvres réalisées par les femmes représentent plus de 20 pour cent du nombre total de films dans les festivals nationaux des pays des BRICS. Ce chiffre atteint presque 30 pour cent pour le Festival du film de Kivotavr en Fédération de Russie et le Festival du film de Durban en Afrique du Sud. Par ailleurs, et de façon plutôt inattendue, le nombre moyen de courts métrages présentés dans ces festivals par les réalisatrices (25 %) n'est pas clairement plus élevé que le nombre moyen de longs métrages (22 %) bien que les réalisatrices soient traditionnellement associées à la production de courts métrages et d'œuvres à petit budget.

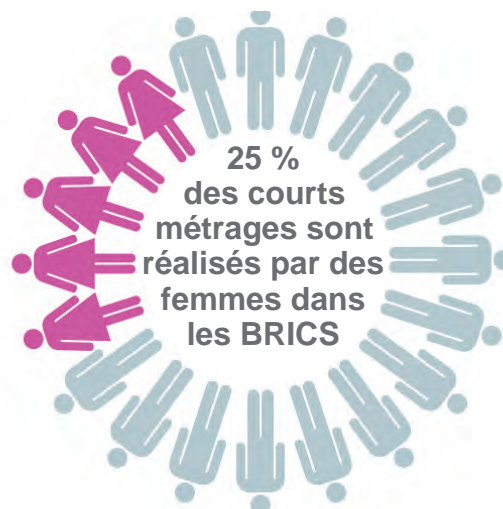
**Figure 11. Films réalisés par des femmes dans les festivals nationaux des BRICS (2013)**



134 Cela est principalement dû au fait que certains pays des BRICS, notamment l'Afrique du Sud, n'ont pas joué un grand rôle dans les festivals internationaux étudiés.

135 Ce constat est particulièrement encourageant s'il est comparé aux récentes découvertes de l'industrie cinématographique aux États-Unis. En 2013, le Sundance Institute a publié l'étude la plus complète et la plus récente sur ce sujet avec des entretiens / enquêtes auprès de 11 197 réalisateurs, scénaristes, producteurs, chefs opérateurs et monteurs. Bien que ces données ne concernent que la production de films indépendants aux États-Unis diffusés lors du festival entre 2002 et 2012, le rapport met en lumière les disparités entre les sexes dans l'industrie, résultats qui peuvent s'appliquer à d'autres contextes. Entre autres découvertes, le rapport montre que sur les films étudiés, seuls 29,8 pour cent étaient produits par des femmes (en tant que réalisatrices, productrices, chefs opératrices et monteuses) et que les femmes étaient le plus souvent productrices et le moins souvent chefs opératrices. Source : Smith, S.L. et al. (2013).

**Figure 12. Films courts et longs métrages réalisés par des femmes dans les BRICS dans les festivals nationaux (2013)**



Les longs métrages réalisés par des femmes représentent en moyenne 22,3 % des films présentés dans les festivals nationaux (2013)

Cette évolution positive concernant la plus forte présence des femmes dans l'industrie est soutenue par une couverture médiatique et des rapports nationaux et internationaux. Par exemple, les rapports publiés au Brésil montrent qu'entre 2001 et 2010, 162 femmes se sont lancées dans la réalisation de longs métrages. Cette période correspond aussi à la plus forte croissance du nombre de productrices avec une augmentation de 10 points sur la décennie (de 13,5 % à 23,7 %).<sup>136</sup>

Les réalisatrices sont aussi de plus en plus présentes dans les médias russes comme l'indiquent des rapports sur la diversité des prix internationaux remportés par les réalisatrices russes telles que Taisia Igumentseva, Natasha Merkulova et Vera Krichevskaya.<sup>137</sup> Les experts du cinéma et les critiques prévoient par ailleurs que le nouveau film de Natalia Meshchaninova fasse partie des meilleurs films russes de 2014.<sup>138</sup>

En Inde, des femmes ayant débuté comme actrices ont récemment attiré l'attention de la société en passant derrière la caméra. Elles ont permis de créer plus d'espace pour les femmes et d'améliorer la reconnaissance des réalisatrices

136 Alves, P. (2011).

137 Se reporter au 7<sup>e</sup> Festival du film russe de Londres (2013). <http://filmfestival.russkylondon.com/>

138 Sazanov, A. (2013).

dans un pays à la culture cinématographique centenaire.<sup>139</sup> La sortie du premier film de Priya Belliappa en tant que réalisatrice a été particulièrement relayée dans les médias, ainsi que son choix symbolique de faire appel à une équipe exclusivement féminine.<sup>140</sup>

De même, en Chine, les magazines de mode ont appelé la période entre mars et avril 2013, la « saison des réalisatrices chinoises » puisque huit réalisatrices ont sorti des films au cours de cette période en Chine et à Hong Kong.<sup>141</sup>

Bien que les femmes sud-africaines aient traditionnellement été encouragées à se tourner vers le montage, la comédie et la gestion,<sup>142</sup> la récente vague d'étudiantes en cinéma ayant gagné des prix laisse entendre que nous pourrions bientôt profiter aussi des œuvres de réalisatrices sud-africaines.<sup>143</sup>

## Représentation réelle des femmes dans les films des BRICS

Au Brésil, les réalisatrices ont essayé d'augmenter la représentation réelle des femmes dans les films en agissant pour la promotion des personnages féminins. Cet objectif n'est pas anodin si l'on sait que seuls 18,18 pour cent des films sortis dans le pays entre 2001 et 2010 avaient un personnage principal féminin,<sup>144</sup> et ce malgré la croissance du nombre de réalisatrices.

Les réalisatrices chinoises se sont engagées dans le même but au cours de la dernière décennie. Hui, l'une des plus grandes réalisatrices chinoises, signale que même si les femmes devaient être « moins féminines » pour réussir dans le cinéma à son époque, <sup>145</sup> l'expression de leur féminité est devenue moins problématique pour les réalisateurs chinois

d'aujourd'hui.<sup>146</sup> Les réalisatrices voient désormais leur genre comme une source de la prise de pouvoir lorsqu'elles traitent de sujets importants et controversés au sein de la culture chinoise.

La croissance du nombre de réalisatrices en Inde a touché le cinéma différemment, mais son impact sur l'autonomisation est similaire. Alors que les réalisatrices s'intéressaient auparavant presque uniquement aux difficultés sociales des femmes, le coup donné par Farah Khan à « la mainmise masculine sur le box-office » en 2004 signifie qu'elles « voient les choses en plus grand »<sup>147</sup> et l'expriment par des thèmes et des sujets controversés autrefois réservés aux hommes.

La même tendance est présente dans l'industrie cinématographique sud-africaine actuelle où la femme est de moins en moins un sujet de la caméra. Par exemple, au Festival du film d'Afrique 2011, un tiers des films sélectionnés étaient écrits / réalisés par des femmes, mais très peu traitait directement des « problèmes de femmes ».<sup>148</sup>

De même, l'objectif réel des réalisatrices russes contemporaines est de s'interroger sur des thèmes qui dépassent les relations entre hommes et femmes et d'exprimer leur point de vue d'abord, et surtout, en tant qu'observatrices et actrices de la société, plutôt que d'attirer l'attention sur le regard des femmes. Les rôles des hommes et des femmes ainsi que leurs relations sont très souvent évoqués dans les intrigues mais des problèmes plus profonds sont désormais au cœur de la thématique.<sup>149</sup>

## Obstacles récurrents rencontrés par les réalisatrices des BRICS

Bien que leur participation à l'industrie augmente, les femmes des BRICS doivent toujours affronter divers obstacles avant de passer derrière la caméra :

- *Obstacles à l'accès aux postes de réalisatrices, de scénaristes et de chefs opératrices.* Par exemple, entre 2001 et 2010, seuls 15,37 pour cent des films étaient réalisés par des femmes et 13,78 pour cent écrits par elles.

139 Vats, R. (2013).

140 Prasad, S. (2013).

141 « Move over chaps: A new wave of female film directors has suddenly emerged in China » (La fin de la domination masculine : une nouvelle vague de réalisatrices arrive en Chine) 5 avril 2013. Week in China. <http://www.weekinchina.com/2013/04/move-over-chaps/>

142 « Female African Directors Look to the Sun » (Les réalisatrices africaines visent la lune) 2011. Gauteng Film Commission South Africa. <http://www.gautengfilm.org.za/news/news-archive/2011/january-2011/770-african-female-directors-look-to-the-sun>

143 « Female Directors Scoop Top Honors at AFDA » (Les réalisatrices raffent les honneurs à l'AFDA). 2013. Film Contact. <http://www.filmcontact.com/africa/south-africa/female-directors-scoop-top-honours-afda>

144 Alves, P. Ibid.

145 Da Silva, M. (2011).

146 Ibid.

147 Chopra, A. (2011).

148 Dovey, L. (2012).

149 Par exemple, Corps et biens de Taisia Igumentseva, Intimate Parts de Natasha Merkulova et les nombreux documentaires de Marina Goldovskaya.

- *Manque de relations.* Les plateaux de cinéma du monde entier sont très largement masculins. Par conséquent, les liens qui s'y créent et les opportunités qu'ils impliquent, sont encore presque uniquement masculins en raison de ce contexte. Les observateurs de l'industrie cinématographique en Inde et en Afrique du Sud évoquent souvent ce problème.<sup>150</sup>
- *Manque de financement.* Le manque de relations conduit inévitablement à des problèmes de financement puisque les réalisatrices ont rarement la possibilité de convaincre la « bonne » personne d'investir. En Afrique du Sud, ce problème de manque de ressources conduit les femmes à réaliser des films de type documentaire plus courts plutôt que des longs métrages de fiction.<sup>151</sup>
- *Dévalorisation des femmes dans l'industrie.* Les classer selon leur apparence physique sert souvent à sous-évaluer leur travail<sup>152</sup>. Par exemple, en Chine, « si les réalisatrices sont jolies, on les appelle les “belles réalisatrices”, ce qui les enferme dans ce terme futile et condescendant spécifique aux femmes »,<sup>153</sup>
- *Discrimination liée à la « problématique du genre ».* Les spécialistes et professionnels expérimentés de l'industrie cinématographique désignent également la normalisation des valeurs patriarcales comme obstacle à l'intégration des femmes dans les industries russes et chinoises.<sup>154</sup>

## Conclusion

L'étude des variations du PIB par habitant montre que les périodes de croissance rapide ont temporairement un impact négatif sur l'opportunité des femmes de devenir réalisatrices. Néanmoins, la présence féminine derrière les caméras finit par réapparaître et augmenter lorsque le PIB par habitant se stabilise à un niveau élevé. Les taux de croissance du PIB cumulés dans les BRICS semblent cependant associés à la montée des industries cinématographiques et plus spécifiquement à la participation des femmes dans ces industries. Cela a modifié la répartition homme-femme au sein de la réalisation dans ces pays ainsi que les thèmes des films produits, puisque les réalisatrices travaillent à une meilleure représentation des rôles féminins et à la création de personnages complexes dans leurs films. Le nombre croissant de réalisatrices et leur présence derrière les caméras ont donc renforcé l'égalité des genres, tant par la représentation descriptive que réelle. Néanmoins, les réalisatrices ne veulent plus être perçues comme les représentantes de leur sexe. Elles préfèrent s'intéresser à des thèmes et des problèmes plus larges et gagner ainsi en compétitivité sur le marché du cinéma. Cependant, de nombreux obstacles à l'intégration totale des femmes dans l'industrie persistent. Mais les spécialistes et les médias des BRICS sont optimistes quant à la capacité des réalisatrices à dépasser ces difficultés.

Les données sont encore sommaires et des études statistiques plus rigoureuses sont nécessaires pour trouver des corrélations entre les différents constats. Par conséquent, à défaut de donner des réponses concrètes, les données collectées et les analyses présentées dans le présent document permettent un questionnement et une prise en compte des difficultés du secteur. Par exemple, si la croissance économique et les progrès du développement humain ne sont pas à l'origine de l'augmentation du nombre de réalisatrices, quel en est le premier facteur ? Si le nombre de réalisatrices présentes dans les festivals nationaux a tant augmenté, pourquoi leur présence dans les festivals internationaux n'est-elle pas proportionnelle ? La « normalisation » de la présence féminine à la réalisation va-t-elle aider les réalisatrices à surmonter les problèmes de financement et le manque de relations professionnelles ? Ce sont ces questions que les universitaires et les professionnels du cinéma commencent désormais à se poser.

150 Pugsley, B. (2012).

151 Eve Rantseli de Women of the Sun <http://www.gautengfilm.org.za/news/news-archive/2011/january-2011/770-african-female-directors-look-to-the-sun>

152 Frederickson, B.L. et Roberts, T. (1997).

153 Se reporter à « China's Emerging Young Women Directors » (Les jeunes réalisatrices émergentes en Chine), The Chinese Mirror: A Journal of Chinese Film History <http://www.chinesemirror.com/index/2009/11/chinas-emerging-young-women-directors.html>

154 Posadskaya, A. (ed.) (1994).  
Les obstacles mentionnés dans le contexte des pays des BRICS ont également été relevés au sein de l'industrie cinématographique aux États-Unis par le rapport du Sundance Institute. Le rapport répertorie, entre autres, les raisons suivantes de la sous-représentation des femmes dans le cinéma : 1) L'argent. 43,1 pour cent des femmes interrogées affirment que le manque de fonds pour réaliser leurs idées de films diminue leur production ; 2) Le réseau. 40 pour cent des femmes citent « un réseau industriel dominé par les hommes » comme l'un des problèmes du secteur ; 3) 20 pour cent des femmes considèrent la nécessité de concilier vie de famille et travail comme un obstacle à leur intégration dans l'industrie ; 4) Plus de 15 % considèrent le fait d'être catégorisée et étiquetée « femme qui réalise » nuisible à leur carrière ; et 5) Près de 14 pour cent pensent que la discrimination sexuelle est la principale raison expliquant le rejet de leur candidature pour un ou plusieurs emplois. L'étude remarque également que les femmes de l'industrie cinématographique des États-Unis perçoivent le tutorat, l'amélioration de l'accès au financement et la prise de conscience du problème comme des solutions susceptibles de résorber les écarts entre hommes et femmes.



JR 'Women are Heroes', Favela Morro da Providencia, Rio de Janeiro, Brésil (2009).  
© JR-ART.NET. Courtesy Galerie Perrotin



---

### ENCADRÉ 18. Rendre visible l'invisible : Women are Heroes, JR

En 2008, l'artiste JR s'est lancé dans un projet artistique participatif, Women are Heroes, visant à élargir les frontières artistiques et géographiques en intégrant sept lieux sur quatre continents. Les femmes et leurs histoires sont au cœur du projet et les villes et villages où elles vivent sont devenus les lieux d'exposition. JR a voulu unir les gens et les lieux, chaque œuvre s'imprègne de son histoire particulière et d'un sens qui lui est propre. L'œuvre se compose d'une série de portraits entiers ou fragmentés de femmes des communautés locales et vise à éveiller une conscience civique mais aussi plus globale sur la dignité de ces « héroïnes » souvent méconnues et invisibles.

#### Morro da Providência, Rio de Janeiro, Brésil

*Pour rendre hommage à celles qui occupent un rôle essentiel dans les sociétés mais qui sont les principales victimes des guerres, des crimes, des viols ou des fanatismes politiques et religieux, JR a habillé l'extérieur de la favela avec ses immenses photos de visages et de regards de femmes, réunissant subitement la colline et le village dans un regard féminin.<sup>155</sup>*

---

---

### ENCADRÉ 19. Perspective

Les femmes et les artistes de couleur n'ont jamais eu les mêmes opportunités que les hommes blancs. C'est encore vrai aujourd'hui et c'était encore pire lorsque nous avons commencé, il y a 29 ans. À l'époque, la plupart des galeries exposaient moins de 10 pour cent de femmes, voire pas du tout. Et cette discrimination a un impact économique : les femmes et les artistes de couleur n'ont pas une place égale dans les expositions, ne touchent pas un prix égal pour leurs œuvres, et leur travail n'est pas acheté pour les collections des musées comme il devrait l'être. Les cours d'histoire de l'art mentionnent rarement les femmes, même si au cours des siècles de nombreuses artistes ont réalisé des œuvres importantes et ont mené des vies créatives réussies.

Est-il possible de raconter l'histoire d'une culture sans parler de toutes les expressions de cette culture ? Comment le système de l'art discrimine-t-il consciemment et inconsciemment ? Nous avons trouvé un nouveau moyen de parler de ces problèmes, en particulier avec ceux qui ne sont pas d'accord avec nous. Nous posons des affiches et des panneaux d'affichage provocateurs entre autres projets, pour attirer l'attention de tout le monde, provoquer des débats et, nous l'espérons, changer les mentalités.

Les choses avancent doucement mais il y a encore tant de réticences. Les quotas : choisir un artiste venant d'un groupe marginalisé pour éviter les accusations de discrimination, ne sont pas tant une solution qu'un moyen de faire perdurer l'exclusion. Les femmes et les artistes de couleur n'ont toujours pas assez d'expositions dans les musées ni de monographies traitant de leurs œuvres et ils ne sont pas aussi bien payés que les artistes blancs pour leur travail. Le plafond de verre est terrible. Par exemple, le prix le plus élevé atteint pour l'œuvre d'une femme correspond seulement à 7 pour cent du prix le plus élevé atteint pour l'œuvre d'un homme blanc.

Guerrilla Girls

---



Guerrilla Girls, Mexico, 2006.

© Guerilla Girls. Courtesy guerrillagirls.com





# Chapitre 4: Conclusions et recommandations



## Conclusions

Le présent rapport propose des indications et des suggestions sur la manière d'agir pour un renforcement mutuel de l'égalité des genres et de la culture ainsi que pour mettre en marche des transformations sociales positives qui peuvent profiter à tous. En tant que moteur et facteur du développement durable, la culture détermine la façon dont les individus et communautés comprennent le monde, dont ils envisagent leur avenir et le construisent. La construction d'un avenir meilleur, en particulier selon le cadre de développement post-2015, nécessite des stratégies assurant des opportunités et des droits égaux aux femmes et aux hommes afin de leur permettre de participer totalement et activement dans toutes les sphères de la vie culturelle.

L'objectif du présent rapport est donc d'ajouter des arguments prouvant l'importance de la culture pour un développement inclusif, durable et basé sur les droits humains. L'ajout du filtre de la différenciation sociale des sexes est essentiel au moment où la communauté internationale discute de la nouvelle architecture de développement vouée à remplacer les Objectifs du Millénaire pour le développement (OMD) et où il est probable que la question de l'égalité entre les genres soit l'unique objectif du cadre de développement post-2015. Le présent rapport rappelle que le cadre normatif relatif aux droits humains existant et comprenant les conventions culturelles de l'UNESCO, offre une plateforme solide basée sur un consensus international afin que les gouvernements, la communauté internationale et la société civile travaillent ensemble pour garantir que les pratiques culturelles soient en accord avec les droits humains, y compris les droits des femmes.

Ce rapport constitue le premier bilan et la première réflexion de l'UNESCO sur la relation riche bien que complexe entre culture et égalité des genres, notamment pour les deux piliers que sont la créativité et le patrimoine. La problématique homme-femme s'infiltré dans tous les domaines de la vie culturelle : élément fondateur des communautés, la culture offre un espace unique dans lequel les rôles sexués et les normes sociales sont constamment questionnés, remis en question, mais aussi renforcés et réinventés.

La diversité culturelle reflète les aspirations et les envies de la société. Le refus de respecter des droits culturels des femmes et des groupes différenciés par sexe au sein d'une communauté entame et trahit la dynamique fondatrice de la culture. Tout au long du présent rapport, des exemples venant des industries créatives et de différentes pratiques du patrimoine autour du monde ont offert des aperçus et des suggestions des transformations des rôles sexués et des nouveaux espaces d'expression et d'autonomisation via

le patrimoine et la créativité que peut offrir une plus grande égalité entre hommes et femmes. Mais il existe sans aucun doute d'autres exemples. L'UNESCO espère que le présent rapport sera le premier d'une série d'enquêtes sur le genre et la culture qui prouveront la reconnaissance du potentiel et des opportunités que peuvent s'apporter mutuellement la culture et l'égalité.

En mettant l'accent sur les disparités liées au genre dans la vie culturelle, on dévoile les difficultés rencontrées par les femmes pour être vues, entendues, reconnues et rémunérées. Les obstacles rencontrés par les femmes sont très présents dans ce rapport, mais ne devraient pas être simplifiés ou relégués au rang des « problèmes de femmes ». Ils doivent plutôt être considérés comme des problématiques socioculturelles ayant un impact sur des communautés entières. Des facteurs sociaux plus larges qui influent sur la position des hommes et des femmes au sein des sociétés déterminent aussi le degré d'inégalité entre les genres dans la vie culturelle. La jonction du genre et d'autres facteurs sociaux telles que la classe sociale, la race ou l'origine ethnique, entre autres, peut présenter voir aggraver des difficultés dans différents contextes et avoir des conséquences sur les opportunités et les limites à la liberté culturelle ainsi que sur la possibilité de réaliser des aspirations créatives, économiques ou sociales. Toute action politique liée à l'égalité des genres et à la culture doit donc s'intégrer à une stratégie d'égalité complète qui tient compte de facteurs plus généraux et qui combat les origines des inégalités des genres.

Le diagnostic différencié par sexe du patrimoine et de la créativité dévoile des symptômes bien connus au sein des autres sphères de la vie socio-économique : accès limité des femmes aux postes de prises de décision (le « plafond de verre ») ; ségrégation entre certaines activités (le « mur de verre ») ; opportunités restreintes de formation continue, de renforcement des capacités et d'accès aux réseaux ; partage inégal des tâches de soin non payées ; conditions d'emploi précaires (temps partiel, contrats à durée déterminée, illégalité, etc.) mais aussi stéréotypes sexuels et idées préconçues sur les rôles culturellement appropriés des hommes et des femmes, sans nécessairement un accord des personnes concernées. Le manque de données basées sur le genre cache en partie les problèmes et les disparités liées au genre du regard des législateurs et des décideurs.

Aucune société au monde ne connaît l'égalité des genres. Cependant, comme nous l'avons vu dans l'éducation ou l'emploi, des engagements et des investissements soutenus en faveur de l'égalité peuvent réduire les disparités liées au genre et profiter à tous. Les attentes sociales peuvent (et doivent) évoluer vers une reconnaissance de la valeur ajoutée des femmes en matière de transmission, de création et de

protection de la culture. Dans le rapport sur les expériences de promotion de l'égalité des genres et d'émancipation féminine par la culture, les États membres de l'UNESCO ont démontré les avantages de l'application d'une vision genrée des politiques culturelles en vue d'encourager les talents et les compétences des femmes dans le patrimoine et la créativité, et d'accélérer le dynamisme et l'inclusion dans la vie culturelle des communautés à différents niveaux, local, régional et national. Avec le temps, un meilleur partage des connaissances entre les États membres et la société civile sur les initiatives innovantes (comme les démarches de promotion des artistes femmes), les politiques interdisciplinaires efficaces (comme par exemple, des politiques fiscales, des infrastructures de garde d'enfants, des programmes d'éducation et de formation) et les programmes d'éveil des consciences (comme la lutte contre les stéréotypes de genre dans les médias sociaux et les médias populaires, le travail auprès des garçons et des hommes) peuvent aider à combattre et à rompre le cycle des inégalités qui touche le patrimoine et la créativité dans tous les pays et toutes les régions du monde.

Pour conclure, le présent rapport demande à ce que la culture et l'égalité des genres soient perçues comme des partenaires au service d'un développement inclusif, durable et respectueux des droits humains. Il met en évidence les défis à relever par la communauté internationale qui doit s'assurer de la mise en place de politiques et de mesures visant à renforcer et consolider le lien de bénéfice mutuel qui unit l'égalité des genres et la culture. Des approches de transformation et de lutte contre les inégalités peuvent aider à soutenir les efforts de coopération internationaux qui ont pour but de sauvegarder le patrimoine et d'encourager la créativité des générations futures. Mais cela nécessite la reconnaissance totale du potentiel des femmes et des filles comme vecteurs du changement. Et les sociétés du monde entier doivent aussi soutenir l'émancipation de tous leurs citoyens et les considérer comme la source d'un développement innovant, dynamique et durable.

Pour l'UNESCO et ses organes directeurs, la systématisation de l'égalité des genres dans l'application et le fonctionnement des conventions culturelles de l'Organisation peut offrir la possibilité de mieux surveiller les améliorations dans l'accès, la participation et la contribution à la vie culturelle.

Néanmoins, le travail ne s'arrête pas là. Pour s'assurer que tous les membres de la société peuvent non seulement participer et contribuer à la culture, mais aussi en profiter de multiples partenariats et alliances sont nécessaires à tous les niveaux de la société. Par conséquent, le rapport conclut sur huit recommandations proposées aux États membres, aux organes intergouvernementaux et non gouvernementaux

internationaux et régionaux, aux institutions nationales, à la société civile et aux entités du secteur privé.

## Recommandations

1. Garantir l'application complète des conventions et déclarations internationales en matière de culture, en accord avec les autres instruments pour les droits humains et dans le respect de l'égalité des genres et de la diversité, afin d'élargir les horizons créatifs des femmes et des hommes, des filles et des garçons et d'assurer une égalité dans l'accès et la participation à la vie culturelle.
2. Renforcer les données globales par la collecte systématique et régulière et la diffusion par les bureaux de statistiques nationaux de données désagrégées par sexe concernant tous les domaines du secteur culturel : y compris l'emploi, l'éducation, le renforcement des capacités, la participation et la consommation.
3. Créer et appliquer des politiques et stratégies de lutte contre les inégalités des genres dans la culture qui permettent d'émanciper tous les membres de la société, en prenant en compte la diversité des différents groupes et individus et la jonction de facteurs sociaux et d'inégalités plus larges qui risquent d'aggraver les difficultés rencontrées.
4. Renforcer les capacités institutionnelles nationales pour promouvoir un accès égal des hommes et des femmes aux processus de prise de décision, aux ressources financières et à l'éducation dans les domaines culturels.
5. Mettre en place des initiatives de leadership et de tutorat pour les créatrices et les professionnelles du patrimoine et garantir l'équilibre des genres aux de haute direction dans les secteurs culturels et créatifs.
6. Soutenir l'éveil des consciences et les campagnes de promotion aux niveaux international, national et local pour lutter contre les stéréotypes de genre et la discrimination dans tous les aspects de la vie culturelle.
7. Encourager et impliquer tous les membres de la société dans les stratégies de promotion de l'égalité des genres dans la culture. Cette mesure sous-entend un travail en partenariat avec l'ensemble des groupes et communautés concernés pour promouvoir des solutions durables pour un accès, une participation et une contribution équitables à la culture.
8. Soutenir la recherche interdisciplinaire sur l'égalité des genres dans le patrimoine et les industries créatives en impliquant les groupes et communautés concernés et en tenant compte de la complexité et de la diversité des relations entre les genres et les structures de pouvoir sous-jacentes.

# Annexes





# Genre et culture : le point de vue statistique

Lydia Deloumeaux<sup>156</sup>

## Introduction

La culture est souvent considérée comme un obstacle à l'émancipation des femmes ou comme une source d'inégalité entre les hommes et les femmes. Bien que ces hypothèses ne soient pas démontrées, les statistiques culturelles peuvent jouer un rôle stratégique dans l'évaluation de la situation en matière d'égalité des genres dans la vie culturelle et sociale et dans le but d'évaluer dans quelle mesure le fossé et les inégalités entre les genres augmentent ou diminuent au fil du temps.

Lorsque l'on tente de mettre en évidence et de mesurer les dimensions sexospécifiques du patrimoine et de la créativité, nous sommes confrontés à des données lacunaires et à des difficultés dans l'application de mesures méthodologiques standards. Reconnaisant ces limites, l'Institut statistique de l'UNESCO (ISU) a lancé en 2009 le *Manuel N° 2 du Cadre de l'UNESCO pour les Statistiques Culturelles (CSC) : Mesurer la participation culturelle* (UNESCO-ISU, 2012) en vue de fournir aux États membres un guide pour l'élaboration d'enquêtes sur la participation culturelle. Le manuel présente les pratiques les plus performantes et les dernières tendances en matière d'enquêtes sur la participation culturelle avec des exemples provenant d'un large éventail de pays à travers le monde.

Les données du programme culturel de l'ISU peuvent être utilisées pour analyser les problématiques de genre dans les domaines de la participation culturelle, de l'emploi culturel et d'une approche intégrée de l'égalité des genres. Grâce à son mandat international, l'Institut travaille avec les organismes statistiques nationaux sur le développement et le renforcement des capacités en matière méthodologique à travers des ateliers et des activités de formation visant à aider les États membres à élaborer des politiques éclairées et ciblées.

## Mesurer le genre dans la participation culturelle

La participation culturelle est définie comme « l'ensemble des pratiques culturelles, pouvant impliquer une consommation et des activités au sein de la communauté, qui reflètent une qualité de vie, des traditions et des croyances » (UNESCO-ISU, 2009). Les tendances et schémas relatifs au genre en matière de pratiques culturelles peuvent être étudiés par le biais d'enquêtes sur la participation culturelle. Les activités

culturelles communes énumérées dans les enquêtes de participation vont d'activités de masse se pratiquant à la maison (par exemple, lire ou regarder la télévision) à des pratiques ayant lieu en dehors de la maison (par exemple, aller au cinéma, assister à une pièce de théâtre ou à un spectacle musical).

Assurer une égalité d'accès aux activités culturelles exige de comprendre les obstacles à cet accès et à cette participation. À cette fin, le Manuel CSC de l'UNESCO susmentionné identifie les obstacles à la participation à des activités ou à des pratiques culturelles. Ceux-ci peuvent être d'ordre physique, économique, social ou psychologique. Par exemple, un obstacle économique peut être le prix d'un ticket d'entrée (dans certains pays, en effet, le prix d'un ticket de cinéma peut représenter un pourcentage important du revenu mensuel d'un individu).

La conception d'une enquête et la méthodologie employée dans cette dernière sont également essentielles pour l'étude des schémas de genre dans le domaine de la participation culturelle. Les enquêtes auprès des ménages, telles que les sondages sur l'emploi du temps ou sur la participation culturelle, sont menées par le biais d'entretiens en face-à-face. Pour capturer une image fidèle des activités culturelles des femmes au sein de leur foyer, les entretiens doivent idéalement être menés avec les femmes elles-mêmes ainsi qu'avec le « chef de famille », qui est souvent un homme. Afin de recueillir des données comparables sur les activités relatives à l'emploi du temps, le CSC de l'UNESCO 2009 recommande l'utilisation de la classification internationale des statistiques sur les activités liées à l'emploi du temps (ICATUS), qui offre une liste exhaustive des pratiques culturelles, y compris des pratiques communautaires (ISU-UNESCO, 2012). En outre, ICATUS permet de mesurer les activités productives des femmes (Division de statistique de l'ONU, 2005).

## Les femmes dans l'emploi culturel

Les statistiques relatives à l'emploi culturel englobent toutes les personnes qui ont une activité culturelle ou non dans le secteur de la culture et toutes les personnes qui ont une activité culturelle dans un secteur non-culturel. Par conséquent, les emplois non artistiques, comme le travail administratif dans le secteur culturel, sont inclus dans la définition de l'emploi culturel. L'univers de l'emploi culturel

est défini par les sept domaines du CSC de l'UNESCO de 2009 :

- (Patrimoine culturel et naturel)
- B (Arts de la scène et festivités)
- C (Arts visuels et artisanat)
- D (Livre et presse)
- E (Audiovisuel et médias interactifs)
- F (Design et services créatifs)
- PCI (Patrimoine culturel immatériel)

L'ISU développe actuellement une enquête sur l'emploi culturel qui vise à recueillir des données afin de saisir la situation en matière de contribution de la culture à la vie économique et sociale et d'évaluer les conditions de vie d'une population économiquement active engagée dans des activités artistiques, culturelles et créatives. L'ISU prévoit de collecter et de diffuser des données comparatives à l'échelle internationale sur l'emploi culturel afin de mettre à la disposition des pays, des décideurs politiques et autres parties prenantes la première base de données, d'indicateurs et d'analyses connexes mondiales sur l'emploi culturel.

L'enquête permettra de recueillir des données ventilées par sexe qui serviront à évaluer l'ampleur de l'emploi culturel, notamment le pourcentage de femmes dans les professions culturelles, et à répondre à un certain nombre de questions : certaines professions culturelles sont-elles spécifiquement occupées par des femmes ? Existe-t-il une parité entre les sexes en matière de statut dans les professions culturelles ? Le statut des femmes employées dans le domaine culturel est-il plus précaire que celui des hommes ou de la population générale ? Les femmes occupent-elles plus d'emplois à temps partiel que les hommes ?

Il existe deux principales sources de données sur l'emploi : les enquêtes sur la population active et les recensements dont elle fait l'objet. Ces deux sources comprennent généralement un large éventail de variables socio-économiques, telles que l'âge et le niveau d'éducation. Ces données seront utilisées pour dresser un tableau complet de l'emploi culturel et fournir des informations utiles sur les conditions économiques et sociales de travail de ceux qui sont engagés dans des activités culturelles.

L'ISU développera divers indicateurs, adaptés aux différentes capacités statistiques et à la disponibilité des données des pays. Une courte liste des indicateurs utilisés à des fins de comparabilité doit être disponible pour un large éventail de pays. L'ISU concevra, à l'intention d'un nombre limité de pays, des indicateurs spécifiques plus sophistiqués.

## Statut des femmes dans l'emploi culturel aux Etats-Unis

Les exemples tirés du Current Population Survey<sup>157</sup> des États-Unis pour 2012 sont utilisés ici afin de présenter quelques exemples de bonnes pratiques sur l'évaluation de l'égalité des genres dans l'emploi culturel.

Mesurer l'emploi culturel et l'égalité des genres est difficile. Il existe un risque de surestimer ou sous-estimer l'emploi culturel total en raison de facteurs tels que le caractère saisonnier de certains emplois artistiques, des personnes occupant plusieurs emplois et de ce que l'on définit comme cadre pour l'emploi culturel (Throsby, 2001). Dans cette étude de cas, l'approche de l'emploi culturel utilisée est celle de l'Approche Créative Trident (ISU, 2009) des directives du CSC de l'UNESCO de 2009.<sup>158</sup>

En 2012, l'emploi culturel représentait 5,7 pour cent de l'effectif total de la population active aux Etats-Unis. Les femmes représentaient 44,6 pour cent de l'ensemble des professions culturelles : ce qui est légèrement inférieur à la part des femmes dans la population active totale (47%). En 2012, 2,7 pour cent de la population active occupait une profession culturelle.

## Niveau d'éducation

Comprendre les inégalités exige d'examiner les opportunités offertes aux hommes et aux femmes en matière d'accès à un type d'emploi. Il s'agit donc en partie ici d'examiner l'impact du niveau d'éducation sur l'emploi et de noter les différences dans ce domaine entre les sexes. À cette fin, l'indicateur sur le niveau d'éducation des personnes occupant une profession culturelle est essentiel. Les données de la **figure 13** montrent que les femmes occupant des professions culturelles ont des niveaux de scolarité plus élevés que les hommes et les femmes dans les professions non culturelles. La majorité de ces femmes (63,5%) avait atteint un niveau d'éducation supérieur, comparativement à seulement 34 pour cent des femmes dans les professions non-culturelles en 2012.

157 Enquête démographique actuelle, 2012 – menée par le Bureau des statistiques sur l'emploi et le Bureau du Recensement aux Etats-Unis.

158 Pour de plus d'informations: <http://www.uis.unesco.org/culture/Pages/cultural-employment.aspx>

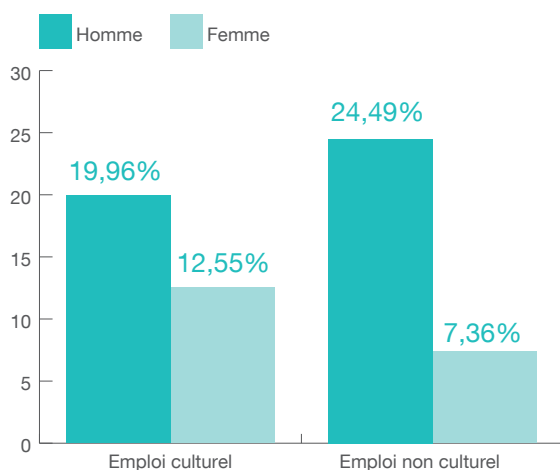
**Figure 13. L'emploi culturel aux Etats-Unis ventilé par sexe et niveau d'éducation (2012)**

Type d'emploi	Niveau d'éducation primaire ou inférieur		Niveau d'éducation secondaire et post-secondaire		Education supérieure	
	Hommes	Femmes	Hommes	Femmes	Hommes	Femmes
Culturel	4.3%	2.6%	39.3%	33.9%	56.4%	63.5%
Non culturel	10.7%	7.5%	57.2%	57.6%	32.0%	34.9%

Source : ISU, Base de données sur l'emploi culturel (2013)

## Travailleurs indépendants et professions culturelles

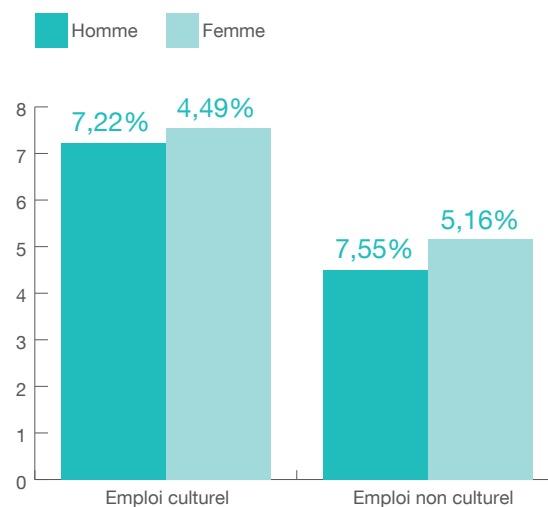
Les caractéristiques économiques et le cadre d'emploi des professions culturelles sont également des indicateurs efficaces pour mesurer l'égalité des genres. Plusieurs études ont souligné que les artistes et travailleurs culturels sont plus flexibles, ce qui signifie que leurs conditions de travail sont précaires - travail à temps partiel, deuxième activité, contrats temporaires ou travailleurs indépendants. (Benhamou, 2003 : Throsby, 1992). Il existe de grandes disparités entre les sexes à cet égard. La **figure 14** montre que la proportion de travailleurs indépendants était significativement plus élevée pour les deux sexes en 2012 dans le domaine de la culture par rapport aux autres secteurs. Le contraste était encore plus frappant pour les femmes, puisque les travailleuses indépendantes des professions culturelles (24,49%) étaient trois fois plus nombreuses que celles exerçant dans d'autres secteurs (7,36%).

**Figure 14. Travailleurs indépendants dans le domaine de la culture ventilés par sexe (2012)**


Source : ISU, Données sur l'emploi culturel, 2013, tirées du Current Population Survey réalisé en 2012 aux Etats-Unis

## Conditions de vie et qualité des emplois

Le niveau de revenus ou l'existence d'un deuxième emploi sont des indicateurs utiles pour évaluer les conditions de vie. Dans de nombreux pays, les revenus générés par une activité artistique peuvent ne pas être suffisants. Ceci est illustré par la **figure 15** qui montre que les personnes employées dans la culture ont plus souvent un deuxième emploi que le reste de la population active. Qu'il s'agisse d'activités professionnelles culturelles ou non, les femmes ont plus fréquemment un deuxième emploi que les hommes.

**Figure 15. Population active exerçant plus d'une activité professionnelle ventilée par sexe aux Etats-Unis (2011)**


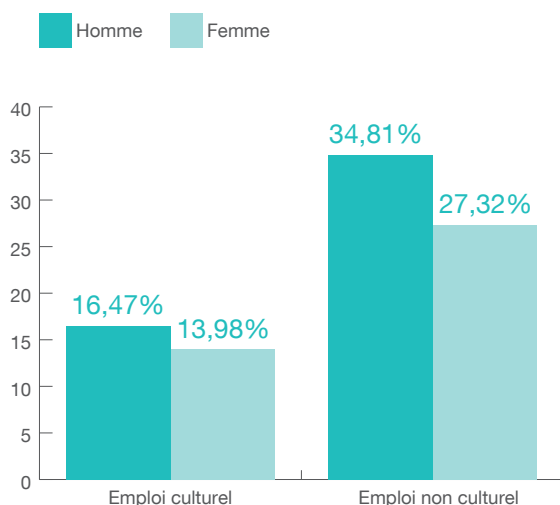
Source : ISU, Données sur l'emploi culturel, 2013, tirées du Current Population Survey réalisé en 2012 aux Etats-Unis

Des écarts entre les sexes peuvent aussi être discernés dans l'examen de l'emploi à temps plein ou à temps partiel. Dans la **figure 16**, on constate que les femmes, qu'elles soient employées dans les secteurs culturels ou non, ont clairement un



statut plus précaire que les hommes. En 2012, plus d'un tiers (34,8%) des femmes occupant un emploi culturel travaillaient à temps partiel. Ce chiffre était nettement plus élevé que celui concernant les femmes occupant un emploi non-culturel (27,3%). Les hommes travaillant dans le secteur culturel, quant à eux, avaient également des emplois moins stables que ceux employés dans d'autres secteurs (16,5% contre 14%).

**Figure 16. Population active employée dans le secteur de la culture ventilée par type d'emploi (temps plein ou temps partiel) et par sexe aux Etats-Unis (2012)**



Source : ISU, Données sur l'emploi culturel, 2013, tirées du Current Population Survey réalisé en 2012 aux Etats-Unis

La disparité entre les sexes dans les professions culturelles se mesure par l'indice de dissemblance.<sup>159</sup> Cet indice était de 18,1 pour cent en 2012, ce qui indique que pour parvenir à une répartition équitable de l'emploi selon le sexe dans les professions culturelles, 18,1 pour cent de l'un des deux sexes (homme ou femme) devraient être basculés dans la catégorie des professions artistiques pour obtenir un équilibre avec la distribution en pourcentage par occupation de l'autre sexe. En d'autres termes, les hommes sont plus nombreux dans certains domaines culturels tandis que les femmes sont plus nombreuses dans d'autres domaines.

Ces différences sont mises en évidence dans les figures 17a et 17b. Le 17a illustre la répartition des hommes et des femmes par domaines d'activité tandis que le 17b montre le poids de chaque domaine par sexe. La figure 17a révèle qu'il y avait presque une répartition égale des hommes et des femmes dans les domaines des groupes A (patrimoine culturel et naturel), C (Arts visuels et artisanat) et E (audiovisuel et médias interactifs). En revanche, les femmes étaient sous-représentées dans deux domaines du CSC : le domaine F (Design et services créatifs) (56% d'hommes) et celui du PCI (patrimoine culturel immatériel) (73% d'hommes). Aux Etats-Unis, les activités relatives à ces domaines sont des emplois de designers (qui représentent 64% du domaine F) et de professionnels religieux en matière de PCI. Dans le domaine D (Livre et presse), les femmes étaient dominantes avec une part de 63 pour cent de l'ensemble des activités culturelles qui y sont liées.

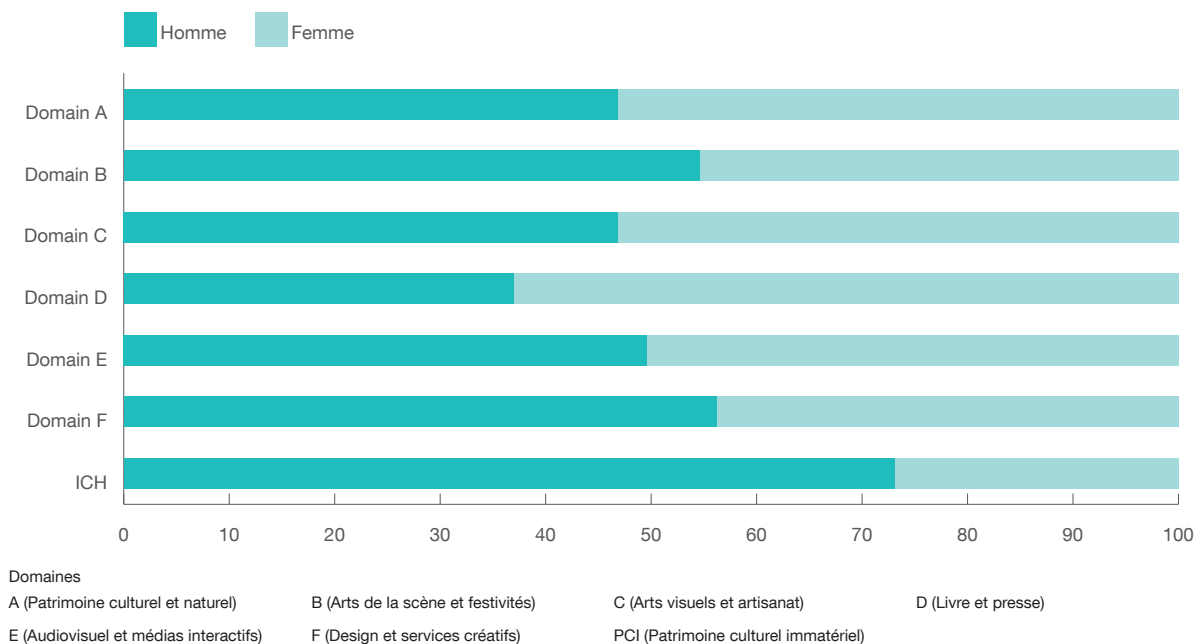
## Conclusion

L'analyse met en évidence l'importance de l'utilisation de données ventilées par sexe pour mesurer l'égalité des genres dans le domaine de la culture. Ces données sont essentielles pour mesurer l'état de la parité entre les sexes dans ce domaine en s'attachant à examiner les pratiques culturelles ou données économiques relatives à l'emploi culturel. Une fois l'enquête sur l'emploi culturel terminée, l'ISU sera en mesure de fournir des statistiques précises en matière de genre, ce qui contribuera à établir des données de références et à élaborer des politiques appropriées.

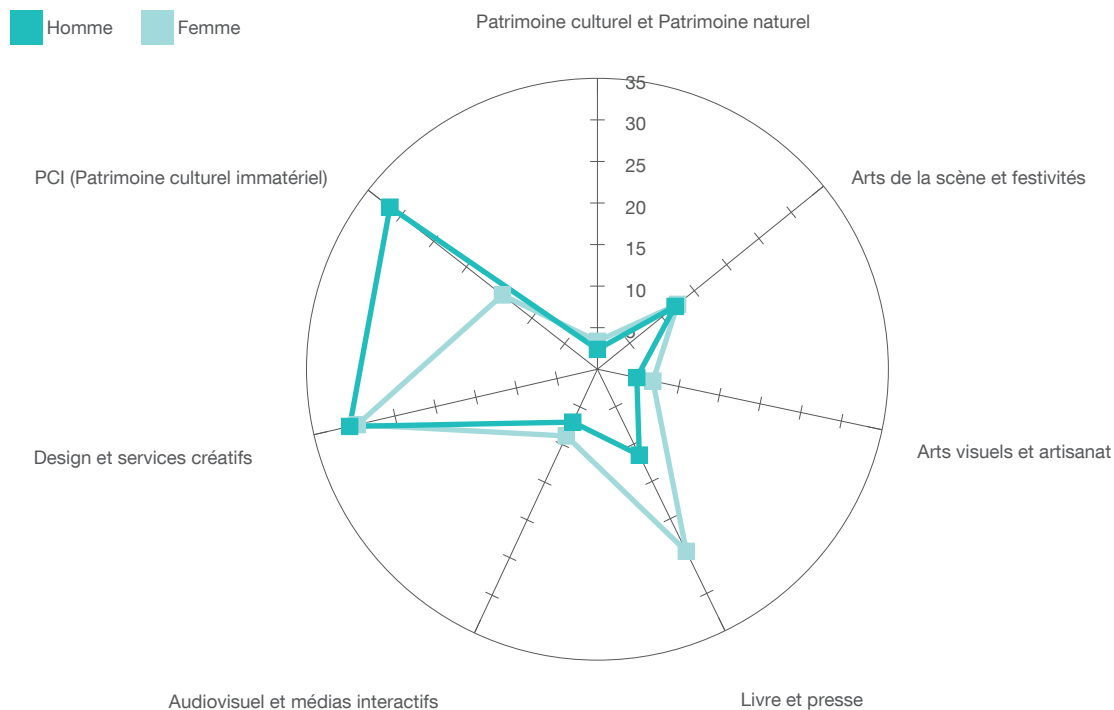
<sup>159</sup> L'indice va de 0 à 1. Il décrit le pourcentage d'hommes et de femmes que l'on doit basculer dans l'une ou l'autre des catégories afin d'obtenir un équilibre (NEA, 2008).

**Figure 17. Activités professionnelles culturelles ventilées par sexe et par domaine CSC aux Etats-Unis (2012)**

**17a. Ventilation par sexe par domaine culturel**



**17b. Poids de chaque domaine par sexe**



Source : ISU, Données sur l'emploi culturel, 2013, tirées du Current Population Survey réalisé en 2012 aux Etats-Unis



# Aperçu des principales conventions culturelles de l'UNESCO

## Convention pour la protection des biens culturels en cas de conflit armé (1954) et ses deux protocoles (1954 et 1999)

La Convention de La Haye de 1954 et ses deux Protocoles furent créés pour protéger les biens culturels de la destruction et du pillage en cas de conflit armé, lorsque des biens culturels - notamment monuments, musées et sites religieux - sont particulièrement soumis à des risques d'endommagement et de dévastation. La Convention de 1954, premier traité multilatéral international de son genre, met l'accent sur la protection des biens culturels. Le Premier Protocole (1954) prévoit la protection des biens culturels meubles en territoire occupé et traite des questions liées à leur rapatriement si ces biens ont été exportés, tandis que le Deuxième Protocole (1999) renforce certains aspects de la Convention, tels que la sauvegarde et le respect des biens culturels pendant les hostilités, par la création d'une nouvelle catégorie de protection : la « protection renforcée » et l'administration de sanctions appropriées en cas de violation de la Convention. Le Deuxième Protocole établit également un Comité intergouvernemental de douze membres pour la protection des biens culturels en cas de conflit armé, chargé de surveiller la mise en œuvre du Deuxième Protocole, la gestion de la protection renforcée et l'octroi de l'assistance internationale et autres formes d'aide. Le Deuxième Protocole établit également un Fonds d'assistance pour la protection des biens culturels en cas de conflit armé.

Au 1er Juillet 2014, on comptait 126 États parties à la Convention de 1954, dont 103 avaient adhéré au Premier Protocole et 67 au Deuxième Protocole.

## Convention concernant les mesures à prendre pour interdire et empêcher l'importation, l'exportation et le transfert de propriété illicites des biens culturels (1970)

La Convention de 1970 a été créée pour protéger les biens culturels contre le vol et le pillage, tout en mettant l'accent sur la restitution de ces derniers. Il oblige les États parties

à, premièrement, prendre des mesures préventives pour empêcher l'importation et l'exportation illicites de biens culturels sur leur territoire. Cela exige notamment de mettre en œuvre une législation appropriée, de former des policiers et agents de douanes spécialisés, d'empêcher l'acquisition d'un patrimoine culturel d'origine incontrôlée, de préparer des inventaires, de suivre et contrôler l'activité commerciale, d'imposer des sanctions et de mettre en œuvre des programmes éducatifs. Deuxièmement, les États parties doivent fournir des dispositions de restitution, notamment par la mise en œuvre de mesures appropriées pour récupérer et restituer les biens culturels illicitement volés sur leur territoire d'origine et importés sur le territoire d'un autre Etat partie. L'Etat requérant doit fournir une juste indemnisation aux acquéreurs de bonne foi et détenant légalement la propriété de ces biens culturels. Enfin, la Convention s'efforce d'établir un cadre de coopération internationale pour renforcer les liens entre les Etats parties à la Convention. Cette coopération permet aux États dont le patrimoine culturel est menacé de demander l'assistance d'autres États touchés. Pour améliorer la mise en œuvre de la Convention, l'UNESCO travaille en collaboration avec la Convention d'UNIDROIT sur les biens culturels volés ou illicitement exportés (1995), INTERPOL, l'Organisation mondiale des douanes, l'Office des Nations Unies contre la drogue et le crime (ONUDC), l'Union européenne, l'Union africaine, et d'autres partenaires opérationnels pour lutter contre le trafic illicite des biens culturels.

Au 1er Juillet 2014, on comptait 127 États parties à la Convention de 1970.

## Convention concernant la protection du patrimoine mondial culturel et naturel (1972)

La Convention de 1972 définit, par le biais d'un système de coopération internationale, les catégories de sites naturels ou culturels pouvant être considérées pour inscription sur la Liste du patrimoine mondial. La caractéristique la plus importante de la Convention est qu'elle réunit en un seul instrument les concepts de la conservation de la nature et de préservation des biens culturels. Cette Convention prend en compte et reconnaît les interactions entre environnement et populations et la nécessité fondamentale de préserver l'équilibre entre les deux. La Convention définit les obligations des États parties

en matière d'identification de sites potentiels, de protection et de préservation de ces derniers. En signant la Convention, un Etat partie s'engage à protéger non seulement les sites du patrimoine mondial situés sur son territoire mais également son patrimoine national. La Convention stipule l'obligation faite aux États parties à soumettre régulièrement au Comité du patrimoine mondial des rapports sur l'état de conservation de leurs biens inscrits au patrimoine mondial. Ces rapports sont cruciaux pour le travail du Comité puisqu'ils lui permettent d'évaluer l'état des sites, de programmer les besoins spécifiques et de résoudre les problèmes récurrents.

Au 1er Juillet 2014, on comptait 191 États parties à la Convention du patrimoine mondial de 1972.

## Convention sur la protection du patrimoine culturel subaquatique (2001)

La Convention de 2001 a été créée pour permettre aux États de mieux protéger leur patrimoine culturel subaquatique qui fournit de précieuses connaissances à la recherche scientifique et à son enseignement mais qui doit faire face à des menaces similaires à celles des biens culturels terrestres. Selon la Convention, le patrimoine culturel subaquatique concerne « toutes les traces d'existence humaine présentant un caractère culturel, historique ou archéologique qui sont immergées, partiellement ou totalement, périodiquement ou en permanence, depuis 100 ans au moins ». La Convention de 2001 établit des principes éthiques pour la protection du patrimoine culturel subaquatique et des règles et recommandations pratiques à destination des États en matière de recherche, d'intervention, de gestion et de protection. Les clauses de protection concernent également les zones qui n'ont pas été désignées en tant que sites et la récupération des objets pillés ou issus d'un trafic illicite. Les États parties doivent accorder la priorité à la préservation *in situ* du patrimoine culturel subaquatique avant d'accorder des autorisations à des fouilles ou à des récupérations de biens culturels à des fins scientifiques ou d'exposition au public. En outre, la Convention prévoit que le patrimoine culturel subaquatique ne soit ni l'objet d'une exploitation commerciale à des fins de transaction ou de spéculation, ni l'objet de pillages ou d'une dispersion irrémédiable. La Convention préconise également la formation et le partage d'informations dans des domaines tels que l'archéologie sous-marine, le transfert de technologie et la sensibilisation

du public à cette question. La Convention ne régleme pas la propriété des biens culturels entre les Parties concernées.

Au 1er Juillet 2014, on comptait 48 États parties à la Convention de 2001.

## Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel (2003)

La Convention de 2003 a quatre objectifs principaux : (i) la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel ; (ii) le respect du patrimoine culturel immatériel des communautés, des groupes et des individus concernés ; (iii) la sensibilisation aux niveaux local, national et international à l'importance du patrimoine culturel immatériel et de son appréciation mutuelle ; et (iv) la coopération et l'assistance internationales. Le « Patrimoine culturel immatériel » est défini dans la Convention comme l'ensemble des « pratiques, représentations, expressions, connaissances et savoir-faire - ainsi que les instruments, objets, artefacts et espaces culturels qui leur sont associés, - que les communautés, les groupes et, le cas échéant, les individus reconnaissent comme faisant partie de leur patrimoine culturel ». Le patrimoine immatériel prend de multiples formes entre les différentes communautés, notamment les traditions et expressions orales ; les arts du spectacle ; les pratiques sociales, rituels et événements festifs ; les connaissances et pratiques concernant la nature et l'univers ; et, les savoir-faire liés à l'artisanat traditionnel. La clef de voûte de la Convention est le rôle décisif que jouent les communautés, groupes ou individus concernés dans la détermination de ce qui constitue leur patrimoine - et, par conséquent, ils sont seuls à pouvoir décider de continuer à le pratiquer et à le transmettre. Comme une entité vivante, le patrimoine culturel immatériel peut cesser d'exister si sa fonction sociale décline.

La Convention définit les obligations des États parties afin qu'ils prennent les mesures nécessaires pour assurer la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel présent sur leur territoire, et ce, en étroite collaboration et avec la pleine participation des communautés concernées. En signant la Convention, chaque pays s'engage à identifier les différents éléments du patrimoine culturel immatériel présents sur son territoire, à adopter une politique générale visant à promouvoir sa fonction dans la société et à favoriser les mesures de sauvegarde, en particulier lorsque ce patrimoine est en danger. Les États parties doivent régulièrement rendre

compte au Comité du patrimoine culturel immatériel de ces mesures.

Au 1er Juillet 2014, 161 États se sont rendus à la Convention de 2003.

## Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles (2005)

La Convention de 2005 vise à garantir que les artistes, professionnels de la culture et citoyens du monde entier puissent créer, produire, diffuser et profiter d'un large éventail de biens, services et activités culturels, y compris les leurs. Il affirme le droit des gouvernements à adopter des cadres financiers, politiques et juridiques qui favorisent

la créativité, facilitent l'accès des créateurs aux marchés nationaux et internationaux sur lesquels leurs œuvres et créations artistiques peuvent être reconnues et rémunérées et garantissent à un large public un accès à ces créations. La Convention de 2005 reconnaît la contribution du secteur de la création au développement économique et social d'un pays et promeut l'intégration de la culture dans les politiques et programmes internationaux d'aide au développement. Enfin, elle souligne que si les activités, biens et services culturels ont une valeur économique significative, ils ne sont pas de simples marchandises ou des biens de consommation qui ne peuvent être considérés comme des objets de commerce. À cette fin, il encourage la coopération internationale afin de faciliter la mobilité des artistes et de promouvoir une circulation équilibrée des biens et services culturels, en particulier dans l'hémisphère Sud.

Au 1er Juillet 2014, 134 Etats parties avaient ratifié la Convention de 2005.



# Références

- Adokuwa-Asigble IV, M. 1999. *Puberty Rites and Adulthood: the Role of Women in Transmitting Cultural Values*, article présenté au Colloque international sur le rôle des femmes dans la transmission du patrimoine culturel immatériel, Téhéran, Iran, du 27 au 30 septembre 1999.
- Alves, P. 2011. *Female Presence in Brazilian Cinema and the Contribution of Femina – International Film Festival Female*. International Women's Film Festival Network. <http://internationalwomensfilmfestivalnetwork.com/female-presence-in-brazilian-cinema-and-the-contribution-of-femina-international-film-festival-female>
- Article 19. 2003. *La voix des femmes et le théâtre africain : Etudes des cas du Kenya, du Mali, de la République Démocratique du Congo et du Zimbabwe*. <http://www.article19.org/data/files/pdfs/publications/femmes-et-theatre-africain-french.PDF>
- Association des nations d'Asie du Sud-Est (ASEAN). 2000. *Déclaration de l'ASEAN sur le patrimoine culture*, adopté par des Ministres des Affaires étrangères des pays membres de l'ASEAN le 25 juillet 2000.
- Australian Bureau of Statistics (ABS). 2006. *Employment in Culture, Australia, 2006*. [http://www.ausstats.abs.gov.au/Ausstats/subscriber.nsf/0/6A0842636FC03C4CCA2573FB000BCD2D/\\$File/62730\\_2006.pdf](http://www.ausstats.abs.gov.au/Ausstats/subscriber.nsf/0/6A0842636FC03C4CCA2573FB000BCD2D/$File/62730_2006.pdf)
- . 2011. *Employment in Culture, Australia, 2011*. [http://www.ausstats.abs.gov.au/Ausstats/subscriber.nsf/0/24CE26B099300AF2CA257ADA00132646/\\$File/62730\\_2011.pdf](http://www.ausstats.abs.gov.au/Ausstats/subscriber.nsf/0/24CE26B099300AF2CA257ADA00132646/$File/62730_2011.pdf)
- Bakari, I. et Cham, M. (éds). 1996. *African Experiences of Cinema*. London: British Film Institute.
- Bancroft, R. 2001. Everything Relates, or a Holistic Approach to Aboriginal Indigenous Cultural Heritage. P. Seitel (éd.), *Safeguarding Traditional Cultures: A Global Assessment*. Washington DC: Center for Folklife and Cultural Heritage, Smithsonian Institution.
- Banks, M. et Milestone, K. 2011. Individualization, Gender and Cultural Work. *Gender, Work and Organization*. Vol. 18, No. 1.
- Banque mondiale. 2011. Rapport sur le développement dans le monde 2012 : *Égalité des genres et développement*. Washington DC: Banque mondiale.
- . n.d. Female Entrepreneurship: *Program Guidelines and Case Studies*. <http://siteresources.worldbank.org/EXTGENDER/Resources/FemaleEntrepreneurshipResourcePoint041113.pdf>
- . n.d. *Indicateurs du développement dans le monde. PIB per habitant (\$ US courants)*. <http://donnees.banquemondiale.org/indicateur/NY.GDP.PCAP.CD/countries>
- . n.d. *Indicateurs du développement dans le monde. Croissance du PIB (% annuel)*. <http://donnees.banquemondiale.org/indicateur/NY.GDP.MKTP.KD.ZG>
- Benhamou, F. 2003. Artists' Labour Markets. R. Towse (éd.), *A Handbook of Cultural Economics*. Cheltenham: Edward Elgar Publishing.
- Berkes, F. 2012. *Sacred Ecology*. Third Edition. New York: Routledge.
- Blake, J. et Azimi, N. 2007. Women, gender and intangible cultural heritage. J. Blake (éd.), *Safeguarding Intangible Cultural Heritage - Challenges and Approaches*. Builth Wells: Institute of Art and Law.
- Bolton, L. et Kelly, S. 2001. *Women, Intangible Heritage and Development, a Feasibility Study – Pacific Region*. <http://www.unesco.org/culture/ich/doc/src/00170-EN.pdf>
- Boswell, R. 2011. *Re-presenting Heritage in Zanzibar and Madagascar*. Addis Ababa: OSSREA.
- Bouchard, J., Gandolfi, S. et Meyer-Bisch, P. (éds). 2014. *Les droits de l'homme: une grammaire du développement*. Paris: L'Harmattan.
- Carmichael, D.L., Hubert, J., Reeves, B. et Schanche, A. (éds). 1994. *Sacred Sites, Sacred Places*. New York: Routledge.
- Center for International Private Enterprise (CIPE). 2011. *The CIPE Guide to Women's Economic Empowerment Programs*. [http://www.cipe.org/sites/default/files/publication-docs/womensEmpowermentGuide\\_0301.pdf](http://www.cipe.org/sites/default/files/publication-docs/womensEmpowermentGuide_0301.pdf)



- Charlesworth, H. et Chinkin, C. 2000. *The Boundaries of International Law: A Feminist Analysis*. Manchester: Manchester University Press.
- Chattopadhyay, R. et Duflo, E. 2004. Women As Policy Makers: Evidence From A Randomized Policy Experiment In India. *Econometrica*, Vol. 72, No. 5.
- Chua, Z. 2011. *Music Crossroads Baseline Survey 2006 and 2010: a Comparative Study*. <http://www.music-crossroads.net/>
- Cliche, D., Mitchell, R. et Wiesand, A.J. 2000. *Pyramid or pillars : unveiling the status of women in arts and media professions in Europe*. Cologne: ARCCult Media.
- Comité des droits économiques, sociaux et culturels (CDESC). 2009. *Observation générale no. 20, La non discrimination dans l'exercice des droits économiques, sociaux et culturels (art. 2, par. 2 du Pacte international relatif aux droits économiques, sociaux et culturels)*, 2 juillet 2009, E/C.12/GC/20.
- — — . 2009. *Observation générale no. 21, Droit de chacun de participer à la vie culturelle (art. 15, par. 1 a), du Pacte international relatif aux droits économiques, sociaux et culturels)*, 21 décembre 2009, E/C.12/GC/21.
- Comité pour l'élimination de la discrimination à l'égard des femmes (CEDEF). 1997. *Recommandation générale no. 23 : La vie politique et publique*, 13 janvier 1997, A/52/38/Rev.1.
- — — . 2010. *Observations finales du Comité pour l'élimination de la discrimination à l'égard des femmes : Fidji*, CEDAW/C/FJI/CO/4.
- Conkey, M.W. et Spector, J. 1984. Archaeology and the Study of Gender. M.B. Schiffer (éd.), *Advances in Archaeological Method and Theory*. New York: Academic Press.
- Conseil supérieur de l'audiovisuel (CSA). 2013. *Analyse de la diffusion à la télévision en 2011 et 2012 de films réalisés par des femmes*. <http://www.csa.fr/Etudes-et-publications/Les-etudes/Les-etudes-du-CSA/Analyse-de-la-diffusion-a-la-tellevision-en-2011-et-2012-de-films-realises-par-des-femmes>
- Da Silva, M. China's Female Directors are on the Rise. *Straight.com*, 28 September 2011. <http://www.straight.com/movies/viff-2011-chinas-female-directors-are-rise>
- Deacon, H. et Bortolotto, C. 2012. Charting A Way Forward: Existing Research and Future Directions for ICH Research Related to the Intangible Heritage Convention. *Final Report, The First ICH Researchers Forum of 2003 Convention*. Osaka: International Research Centre for Intangible Cultural Heritage in the Asia-Pacific Region (IRCI).
- Devine, P.G. 1989. Stereotypes and Prejudice: Their Automatic and Controlled Components. *Journal of Personality and Social Psychology*, Vol. 56, No. 1.
- Donders, Y. 2007. *Le cadre juridique du droit à participer à la vie culturelle*. Cultural rights.com. [www.culturalrights.net/descargas/drets\\_culturals83.pdf](http://www.culturalrights.net/descargas/drets_culturals83.pdf)
- Dovey, L. 2012. New Looks: The Rise of African Women Filmmaker. *Feminist Africa*, Vol. 16, No. 33.
- Dworkin, R. 1986. *Law's Empire*. London: Fontana.
- Conseil économique et social des Nations Unies (ECOSOC). 2013. Déclaration ministérielle de la session de fond de 2013 du ECOSOC, intitulée « *La science, la technologie et l'innovation au service de la promotion du développement durable et de la réalisation des Objectifs du Millénaire pour le développement, et les perspectives ouvertes par la culture en la matière* », 13 décembre 2013, E/2013/L.18.
- — — . 2014. *Résultats obtenus et difficultés rencontrées dans la réalisation des objectifs du Millénaire pour le développement en faveur des femmes et des filles : Conclusions concertées*, 25 mars 2014, E/CN.6/2014/L.7.
- Ellerson, B. 1997. Visualizing Herstories: *An Introduction to African Women Cinema Studies*. [http://www.africanwomenincinema.org/AFWC/Visualizing\\_Herstories.html](http://www.africanwomenincinema.org/AFWC/Visualizing_Herstories.html)
- — — . 2000. *Sisters of the Screen: Women of Africa on Film, Video and Television*. Trenton, NJ: Africa World Press.

- Institut européen de recherche comparative sur la culture (ERICarts). 2003. *Culture gates : exposing professional 'gate keeping' processes in music and new media arts*. Cologne: ARCult Media.
- — — . 2003. *Culture-Biz: Locating Women as Film and Book Publishing Professionals in Europe*. Cologne: ARCult Media.
- — — . 2009. *Compendium des politiques et tendances culturelles en Europe*. <http://www.culturalpolicies.net/web/statistics-employment.php>
- Eurostat. 2011. *Cultural Statistics Pocketbook. Luxembourg*: Publications Office of the European Union.
- Ferguson, C.J. 2012. *Positive Female Role-Models Eliminate Negative Effects of Sexually Violent Media*. *Journal of Communication*, Vol. 62, No. 5.
- Film Contact. *Female Directors Scoop Top Honors at AFDA*, 4 December 2013. <http://www.filmcontact.com/africa/south-africa/female-directors-scoop-top-honours-afda>
- Foster, D. One small step for womankind in an all-male Greek state. *The Guardian*, 18 September 2012. <http://www.theguardian.com/commentisfree/belief/2012/sep/18/mount-athos-male-greek-state>
- Frederickson, B.L. et Roberts, T. 1997. Objectification Theory: Toward Understanding Women's Lived Experiences and Mental Health Risks. *Psychology of Women Quarterly*, Vol. 21.
- Frey, R. et Hartmann, J. 2006. *Gender Manifesto – A call for critical reflection on Gender-orientated capacity-building and consultancy* (trans. F. Alouidor and R. Andras). [http://www.gender.de/mainstreaming/GenderManifesto\\_engl.pdf](http://www.gender.de/mainstreaming/GenderManifesto_engl.pdf)
- Funkensen, K. 2005. *The Music Industry from the Perspective of Women*. <http://freemuse.org/archives/475>
- Galla, A. (éd.). 2012. *Patrimoine mondial: bénéfices au-delà des frontières*. Paris : UNESCO.
- Gauteng Film Commission South Africa. *Female African Directors Look to the Sun. January 2011*. <http://www.gautengfilm.org.za/news/news-archive/2011/january-2011/770-african-female-directors-look-to-the-sun>
- Griswold, E. et Murphy, S. 2013. *Landays: poetry of Afghan women*. [www.poetryfoundation.org/media/landays.html](http://www.poetryfoundation.org/media/landays.html)
- Hackett, K., Ramsden, P., Sattar, D. et Guene, C. 2000. *Banking on culture: new financial instruments for expanding the cultural sector in Europe*. Manchester: North West Arts Board.
- Institut de statistique de l'UNESCO (ISU). n.d. ISU. Stat. <http://data.uis.unesco.org/?lang=fr>
- JR. et Berrebin, M. 2009. *Women are Heroes, 28 Millimètres de JR*. Paris: Editions Alternatives.
- Kamara, Y. 2004. *Keys to Successful Cultural Enterprise Development in Developing Countries*. Paris: UNESCO.
- Kucera, D. et T. Xenogiani, T. 2009. *Les causes de la persistance de l'emploi informel*. J. Jütting et J.R. de Laiglesia (éd.), *L'emploi informel dans les pays en voie de développement: Une normalité indépassable?* Paris: OECD.
- Kulturstyrelsen. 2012. *National User Survey*. [http://www.kulturstyrelsen.dk/fileadmin/user\\_upload/dokumenter/KS/institutioner/museer/Indsatsomraader/Brugerundersogelse/National\\_User\\_Survey\\_2011.pdf](http://www.kulturstyrelsen.dk/fileadmin/user_upload/dokumenter/KS/institutioner/museer/Indsatsomraader/Brugerundersogelse/National_User_Survey_2011.pdf)
- Kurin, R. 2004. Safeguarding Intangible Cultural Heritage in the 2003 UNESCO Convention: a critical appraisal. *Museum International*, No. 221-222.
- Labadi, S. 2013. *UNESCO, Cultural Heritage, and Outstanding Universal Value: Value-based Analyses of the World Heritage and Intangible Cultural Heritage Conventions*. Lanham, Md.: AltaMira Press.
- Laven, A., van Eerdewijk, A., Senders, A., van Wees, C. et Snelder, R. 2009. *Gender in Value Chains: Emerging Lessons and Questions*. [http://genderinvaluechains.ning.com/profiles/blogs/gender-in-value-chains?xg\\_source=activity](http://genderinvaluechains.ning.com/profiles/blogs/gender-in-value-chains?xg_source=activity)
- Lewis, H. 1995. *Between Irua and 'Female Genital Mutilation': Feminist Human Rights and the Cultural Divide*. *Harvard Human Rights Journal*, Vol.8, No.1.

- Logan, W.S. 2012. Cultural diversity, cultural heritage and human rights: towards heritage management as human rights-based cultural practice. *International Journal of Heritage Studies. Special Issue: World Heritage and Human Rights: Preserving our Common Dignity through Rights Based Approaches*, Vol.18, No.3. London: Routledge.
- Lorber, J. 1995. *Paradoxes of Gender*. New Haven: Yale University Press.
- Lowenthal, D. 1998. *The Heritage Crusade and the Spoils of History*. Cambridge UK: Cambridge University Press.
- Massiah, J. (éd.). 1994. *Women in Developing Economies: Making Visible the Invisible*. Paris: UNESCO.
- Mezur, K. 2005. *Beautiful boys/ Outlaw bodies: devising Kabuki female-likeness*. New York: Palgrave Macmillan.
- Ministère de la Culture et de la Communication (France). 2013. *Observatoire de l'égalité hommes-femmes dans la culture et la communication*.
- Ministère de la Culture et de la Communication (France). 2014. *Observatoire de l'égalité hommes-femmes dans la culture et la communication*.
- Moghadam, M. et Bagheritari, M. 2005. *Cultures, Conventions, and the Human Rights of women: Examining the Convention for Safeguarding Intangible Cultural Heritage, and the Declaration on Cultural Diversity*. SHS Papers in Women's Studies/ Gender Research. Paris: UNESCO.
- Motion Picture Association of America (MPAA). 2012. *Theatrical Market Statistics*. <http://www.mpa.org/wp-content/uploads/2014/03/2012-Theatrical-Market-Statistics-Report.pdf>
- Museums Australia. 2000. *Women's Policy for Museum Programs and practice*. <http://www.museumsaustralia.org.au/userfiles/file/Policies/women.pdf>
- Narayanan, Y. 2012. *Violence Against Women in Delhi: A Sustainability Problematic*. Journal of South Asian Development, Vol. 7, No.1.
- National Endowment for the Arts (NEA). 2008. *Artists in the Workforce: 1990-2005*. <http://arts.gov/sites/default/files/ArtistsInWorkforce.pdf>
- New York Film Academy. 2013. *Gender Inequality in Film*, 25 November 2013. <http://www.nyfa.edu/film-school-blog/gender-inequality-in-film/>
- Ngo-Nguidjol, E. 1999. Women in African Cinema: An Annotated Bibliography. K. W. Harrow (éd.), *African Cinema: Postcolonial and Feminist Readings*. Trenton, NJ: Africa World Press.
- Nickel, J.W. 2007. *Making Sense of Human Rights*. Oxford: Blackwell Publishing.
- Norton, B. 2009. *Songs for the Spirits - Music and Mediums in Modern Vietnam*. Champaign: University of Illinois Press.
- Nussbaum, M. 2000. *Women and Human Development: The Capabilities Approach*. New York: Cambridge University Press.
- Oberhauser, A.M., Rubinoff, R., De Bres, K., Mains, S. et Pope, C. 2003. Geographic Perspectives on Women. G. Gaile, C. Willmott (éds), *Geography in America at the dawn of the 21st century*. New York: Oxford University Press.
- Organisation de Coopération et Développement économique (OCDE). 2012. *Inégalités homes-femmes: Il est temps d'agir*. Paris: Éditions OCDE.
- — — . 2004. *Encourager l'entrepreneuriat en tant que moteur de la croissance dans une économie mondialisée*. 2ème Conférence de l'OCDE des Ministres en charge des Petites et Moyennes Entreprises (PME), Istanbul, 3-5 juin 2004. <http://www.oecd.org/fr/cfe/pme/31946162.pdf>
- Organisation des Nations Unies (ONU). 1948. *Déclaration universelle des droits de l'homme*, résolution adoptée par l'Assemblée générale le 10 décembre 1948, A/217A (III) A.
- — — . 1966. *Pacte international relatif aux droits économiques, sociaux et culturels*, résolution adoptée par l'Assemblée générale le 16 décembre 1966, A/2200A (XXI).

- — — . 1979. *Convention sur l'élimination de toutes les formes de discrimination à l'égard des femmes (CEDEF)*, résolution (34/180) adoptée par l'Assemblée générale le 18 décembre 1979, A/34/46.
- — — . 1992a. *Déclaration de Rio sur l'environnement et le développement*, adoptée par la Conférence des Nations Unies sur l'environnement et le développement (CNUED) le 14 juin 1992.
- — — . 1992b. *Déclaration des droits des personnes appartenant à des minorités nationales ou ethniques, religieuses et linguistiques*, résolution adoptée par l'Assemblée générale le 18 décembre 1992, A/RES/47/135.
- — — . 1992c. *Convention sur la diversité biologique*. <https://www.cbd.int/doc/legal/cbd-fr.pdf>. Cf. résolution A/RES/55/201 de l'Assemblée générale.
- — — . 1993. *Déclaration et Programme d'action de Vienne*, adoptés par la Conférence mondiale sur les droits de l'homme le 25 juin 1993, et approuvés dans la résolution 48/121 par l'Assemblée générale le 20 décembre 1993. A/CONF.157/23.
- — — . 2007a. *Déclaration des Nations Unies sur les droits des peuples autochtones*, résolution adoptée par l'Assemblée générale le 13 septembre 2007, A/RES/61/295.
- — — . 2007b. *Participation des femmes au développement*, résolution adoptée par l'Assemblée générale le 19 décembre 2007, A/RES/62/206.
- — — . 2008. *Femmes en l'an 2000 et au-delà : Femmes rurales dans un monde en évolution : Opportunités et défis*. New York : Division de la promotion de la femme/DAES.
- — — . 2012a. *L'avenir que nous voulons*, Document final de la Conférence des Nations Unies sur le développement durable, 20 au 22 juin, Rio de Janeiro, A/CONF.216/L.1.
- — — . 2012b. *Réaliser l'avenir que nous voulons pour tous : Rapport au Secrétaire général de l'Équipe spéciale du système des Nations Unies*. New York : Nations Unies.
- — — . 2012c. *L'avenir que nous voulons*, résolution adoptée par l'Assemblée générale le 27 juillet 2012, A/RES/66/288.
- — — . 2013. *Culture et développement durable*, résolution adoptée par l'Assemblée générale le 20 décembre 2013, A/RES/68/223.
- ONU/ PNUD/ UNESCO. 2013. *Rapport sur l'économie creative, Elargir les voies du développement local*. New York : PNUD.
- Organisation de l'unité africaine/ L'Union africaine (OUA/UA). 1981. *Charte africaine des droits de l'homme et des peuples* (Charte de Banjul), adoptée en juin 1981 par la Conférence des Etats de l'Organisation de l'unité africaine (OUA), OAU Doc. CAB/LEG/67/3 rev. 5.
- Ouédraogo, C. Mode africaine: le buzz d'un secteur en plein essor sur la scène africaine et mondiale, *Next-Afrique.com*, juillet 2012. <http://www.nextafrique.com/showroom/styles-de-vie/1909-mode-africaine-le-buzz-d-un-secteur-en-plein-essor-sur-les-scenes-africaine-et-mondiale>
- Owen, R. 1841. *Book of the New Moral World: Sixth Part*. New York: G. Vale (1845).
- Oyewumi, O. 1997. *The Invention of Women: Making an African Sense of Western Gender Discourses*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- — — . 2002. Conceptualizing Gender: The Eurocentric Foundations of Feminist Concepts and the Challenge of African Epistemologies. *JENDA: A Journal of Culture and African Women Studies*, Vol. 2, No. 1.
- Posadskaya, A. (éd.). 1994. *Women in Russia: A new era in Russian feminism*. London: Verso.
- Prasad, S. *The all-women crew Kannada film creates record*. The Times of India, 11 décembre 2013. [http://articles.timesofindia.indiatimes.com/2013-12-11/news-interviews/45077660\\_1\\_all-woman-crew-film-nikitha](http://articles.timesofindia.indiatimes.com/2013-12-11/news-interviews/45077660_1_all-woman-crew-film-nikitha)
- Pratt, R. 2006. *Mission Egalités. Pour une plus grande et une meilleure visibilité des diverses composantes de la population française dans le secteur du spectacle vivant. Pour l'égal accès des femmes et des hommes aux postes de responsabilité, aux lieux de décision, à la maîtrise de la représentation*. Paris: MCC.

— — — . 2009. *Arts du spectacle. Pour l'égal accès des femmes et des hommes aux postes de responsabilité, aux lieux de décision, aux moyens de production, aux réseaux de diffusion, à la visibilité médiatique. De l'interdit à l'empêchement*. Paris: MCC.

Programme des Nations Unies pour le développement local (PNUD). 1995. *Rapport sur le développement humain 1995 : Égalité des sexes et développement humain*. New York : PNUD.

— — — . n.d. *L'Indice du développement humain (IDH)*. <http://hdr.undp.org/fr/content/l'indice-du-developpement-humain-idh>

Pugsley, B. *Women and Film in Africa: Overcoming Social Barriers*. *African Women in Cinema Blog*, 7 mai 2012. <http://africanwomenincinema.blogspot.com.br/2012/05/report-by-bronwen-pugsley-women-and.html>

Reiser, M. et Grésy, B. 2008. *Rapport sur l'image des femmes dans les médias*. Paris: Secrétariat D'Etat à la Solidarité.

Richards, N. 2007. *Handicrafts and Employment Generation for the Poorest Youth and Women*, Policy Paper No. 17. Paris: UNESCO. <http://unesdoc.unesco.org/images/0015/001567/156772e.pdf>

Savage, M. *Why are Female Record Producers so Rare?* BBC Entertainment News, 29 août 2012. <http://www.bbc.co.uk/news/entertainment-arts-19284058>

Sazanov, A. *The watch list: the five most anticipated films of 2014*. The Calvert Journal, 2 décembre 2013. <http://calvertjournal.com/articles/show/1758/five-most-anticipated-russian-films-2014>

Schmale, W. et Aldeeb Abu-Sahlieh, S.A. (eds). 1993. *Human Rights and Cultural Diversity: Europe, Arabic-Islamic world, Africa, China*. Goldbach: Keip Publishing.

Secrétariat de la Convention sur la diversité biologique (SCDB). 2004. *Akwé: Kon lignes directrices facultatives pour la conduite d'études sur les impacts culturels, environnementaux et sociaux des projets d'aménagement ou des aménagements susceptibles d'avoir un impact sur des sites sacrés et sur des terres ou des eaux occupées ou utilisées traditionnellement par des communautés autochtones et locales*. Montreal: CBD Guidelines Series.

Shaheed, F. 2010. *Rapport de l'Experte indépendante dans le domaine des droits culturels, Mme Farida Shaheed, soumis en application de la résolution 10/23 du Conseil des droits de l'homme, 22 mars 2010, A/HRC/14/36*.

Shaheed, F. 2011. *Rapport de l'Experte indépendante dans le domaine des droits culturels, Mme Farida Shaheed, 21 mars 2011, A/HRC/17/38*.

Shaheed, F. 2012. *Droits culturels, 10 août 2012, A/67/287*.

Shaheed, F. 2013. *Rapport de la Rapporteuse spéciale dans le domaine des droits culturels, Mme Farida Shaheed : Le droit à la liberté d'expression artistique et de création, 14 mars 2013, A/HRC/23/34*.

Shields, R. *Women occupy just a third of top jobs in fashion*. *The Independent*, 31 mai 2009. <http://www.independent.co.uk/life-style/fashion/news/women-occupy-just-a-third-of-the-top-jobs-in-fashion-1693510.html>

Shiri, K. (éd.). 1992. *Directory of African Film-Makers and Films*. Westport: Greenwood Press.

Sigel, R.S. 1996. *Ambition and Accommodation. How Women View Gender Relations*. Chicago: University of Chicago Press.

Skillset. 2010. *Women in the new creative media industries*. [http://www.creativeskillset.org/uploads/pdf/asset\\_15343.pdf?3](http://www.creativeskillset.org/uploads/pdf/asset_15343.pdf?3)

Smith, L. 2008. *Heritage, Gender and Identity*. B. Graham and P. Howard (éds), *The Ashgate Research Companion to Heritage and Identity*. Aldershot: Ashgate Publishing.

Smith, L., Morgan, A. et van der Meer, A. 2003. *Community-driven Research in Cultural Heritage Management: the Waanyi Women's History Project*. *International Journal of Heritage Studies*, Vol. 9, No. 1.

Smith, S.L., Pieper, K. et Choueiti, M. 2013. *Exploring the Barriers and Opportunities for Independent Women Filmmakers*. Sundance Institute and Women in Film Los Angeles, Women Filmmakers Initiative. <http://www.sundance.org/pdf/press-releases/Exploring-The-Barriers.pdf>

- Steiner, H. et Alston, P. 1996. *Human Rights in Context Law, Politics and Morals*. Oxford: Clarendon Press.
- Stoner, A. 1993. *Sisters Between: Gender and the Medieval Beguines*. [http://userwww.sfsu.edu/epf/journal\\_archive/volume\\_IV\\_no\\_2\\_sp\\_1995/stoner\\_a.pdf](http://userwww.sfsu.edu/epf/journal_archive/volume_IV_no_2_sp_1995/stoner_a.pdf)
- Strathern, M. 1988. *The Gender of the Gift: Problems with Women and Problems with Society in Melanesia*. Berkeley: University of California Press.
- Sunder, M. 2001. *Cultural Dissent*. Stanford Law Review, Vol. 54.
- Sutherland-Addy, E. 2001. *Women, Intangible Heritage and Development: Perspectives from the African Region*. <http://www.unesco.org/culture/ich/doc/src/00162-EN.pdf>
- Throsby, D. 1992. Artist as workers. R. Towse and A. Khakee (éds), *Cultural Economics*. Berlin: SpringerVerlag.
- — — . 2001. Defining the artistic workforce: The Australian experience. *Poetics*, Vol. 28.
- Towse, R. 2010. *A Textbook of Cultural Economics*. Cambridge UK: Cambridge University Press.
- Union internationale pour la conservation de la nature (UICN)/UNESCO. 2012. *Sites naturels sacrés : lignes directrices pour les gestionnaires d'aires protégées*. <https://portals.iucn.org/library/efiles/documents/PAG-016-Fr.pdf>
- Union interparlementaire (UIP). 2014. *Les femmes dans les parlements nationaux*. <http://www.ipu.org/wmn-f/classif.htm>
- Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture (UNESCO). 1954. *Convention pour la protection des biens culturels en cas de conflit armé et le Protocole à la Convention pour la protection des biens culturels en cas de conflit armé 1954*, adoptée par les Hautes Parties contractantes à la Haye le 14 mai 1954.
- — — . 1970. *Convention concernant les mesures à prendre pour interdire et empêcher l'importation, l'exportation et le transfert de propriété illicites des biens culturels*, adoptée par la Conférence générale de l'UNESCO à sa seizième session le 14 novembre 1970.
- — — . 1972. *Convention concernant la protection du patrimoine mondial, culturel et naturel*, adoptée par la Conférence générale de l'UNESCO à sa dix-septième session le 16 novembre 1972.
- — — . 1976. *Recommandation concernant la sauvegarde des ensembles historiques ou traditionnels et leur rôle dans la vie contemporaine*, adoptée par la Conférence générale de l'UNESCO à sa dix-neuvième session le 26 novembre 1976.
- — — . 1980. *Recommandation relative à la condition de l'artiste*, adoptée par la Conférence générale de l'UNESCO à sa vingt et unième session le 27 octobre 1980.
- — — . 1988. *Rapport de la douzième session du Comité du Patrimoine mondial*, Brasilia, Brésil, du 5 au 9 décembre 1988, SC-88/CONF.001113.
- — — . 1994a. *ICOMOS Advisory Body Evaluation of Uluru-Kata Tjuta National Park*. [http://whc.unesco.org/archive/advisory\\_body\\_evaluation/447rev.pdf](http://whc.unesco.org/archive/advisory_body_evaluation/447rev.pdf)
- — — . 1994b. *Rapport de la réunion d'experts sur la 'Stratégie globale' pour assurer la représentativité de la Liste du Patrimoine mondial*, dix-huitième session du Comité du patrimoine mondial, Phuket, Thaïlande, du 12 au 17 décembre 1994, WHC-94/CONF.003/INF.6.
- — — . 1995. *Notre diversité créatrice. Rapport de la Commission mondiale de la culture et du développement*. Paris : UNESCO.
- — — . 1998a. *Plan d'action de la conférence de Stockholm sur les politiques culturelles pour le développement*, adopté par la Conférence intergouvernementale sur les politiques culturelles pour le développement le 2 avril 1998.
- — — . 1998b. *Rapport sur la mission au Parc national de Kakadu*, Australie, vingt-deuxième session du Comité du patrimoine mondial, du 30 novembre au 5 décembre 1998, WHC-98/CONF.203/18.

— — — . 1999. *Deuxième protocole relatif à la Convention de La Haye de 1954 pour la protection des biens culturels en cas de conflit armé 1999*, adopté par les Parties à la Haye le 26 mars 1999.

— — — . 2001a. *Déclaration universelle de l'UNESCO sur la diversité culturelle*, adoptée par la Conférence générale de l'UNESCO à sa 31e session le 2 novembre 2001.

— — — . 2001b. *Convention sur la protection du patrimoine culturel subaquatique*, adoptée par la Conférence générale de l'UNESCO à sa 31e session le 2 novembre 2001.

— — — . 2001c. *Rapport du vingt-cinquième session du Comité du patrimoine mondial*, Helsinki, Finlande, du 11 au 16 décembre 2001, WHC-01/CONF.208/24.

— — — . 2003. *Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel*, adoptée par la Conférence générale de l'UNESCO à sa 32e session le 17 octobre 2003.

— — — . 2005. *Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles*, adoptée par la Conférence générale de l'UNESCO à sa 33e session le 20 octobre 2005.

— — — . 2008. *Plan d'action de l'UNESCO pour la priorité Égalité entre les sexes 2008 – 2013*. Paris: UNESCO. [http://iite.unesco.org/gender\\_equality/UNESCO\\_Strategy\\_on\\_GE\\_2008-2013.pdf](http://iite.unesco.org/gender_equality/UNESCO_Strategy_on_GE_2008-2013.pdf)

— — — . 2011a. *Décision 35 COM 7A.17 Tombes des rois du Buganda à Kasubi (Ouganda)* (C 1022), adoptée à la 35e session du Comité du patrimoine mondial session, Paris, UNESCO, du 19 au 29 juin 2011. WHC-11/35.COM/20.

— — — . 2011b. *Recommandation concernant le paysage urbain historique*, adoptée par la Conférence générale de l'UNESCO à sa 36e session le 10 novembre 2011.

— — — . 2011c. *Reproducing Gender in Viet Nam's Museums: A Pilot Study*. [http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/images/Reproducing-Gender-in-VietNam-Museums\\_Study.pdf](http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/images/Reproducing-Gender-in-VietNam-Museums_Study.pdf)

— — — . 2012. *Atlas mondial de l'égalité des genres dans l'éducation*. Paris: UNESCO.

— — — . 2013a. *Déclaration de Hangzhou: Mettre la culture au cœur des politiques de développement durable*, adopté par les participants du Congrès international sur «La culture: clé du développement durable» le 17 mai 2013, CLT-2013/WS/16.

— — — . 2013b. *Décision 8.COM 5.c.1 et 8.COM 6.a*, adopté à la huitième session de la Conférence intergouvernementale, Baku, Azerbaïdjan, du 2 au 7 décembre 2013. ITH/13/8.COM/Decisions.

Institut de statistique de l'UNESCO (ISU). 2009. *Le cadre de l'UNESCO pour les statistiques culturelles (CSC) de 2009*. Montréal : ISU.

— — — . 2012. *2009 Manuel No. 2 du cadre de l'UNESCO pour les statistiques culturelles de 2009 : Mesurer la participation culturelle*. Montréal : ISU.

Fonds des Nations Unies pour la population (UNFPA). 2008. *État de la population mondiale 2008 : Lieux de convergence : culture, genre et droits de la personne*. New York: UNFPA.

Division Statistique des Nations Unies (UNSD). 2005. *Classification Internationale pilote des Activités pour les statistiques sur l'utilisation du temps*. <http://unstats.un.org/unsd/cr/registry/regcst.asp?Cl=231&Lg=1>

Valentine, G. 1989. *The geography of women's fear*. Area, Vol. 21, No. 4.

Van Stam, G. et Mweetwa, F. 2012. *Community Radio Provides Elderly a Platform to Have Their Voices Heard in rural Macha, Zambia*. *Journal of Community Informatics*, Vol. 8, No.1.

Vats, R. 100 Years of Indian Cinema: the first women directors. *IBN Live*, 31 mars 2013. <http://ibnlive.in.com/news/100-years-of-indian-cinema-the-first-women-directors/382211-8-66.html>

Vincent Dance Theatre. 2009. *Pregnancy and Parenthood – the Dancer's Perspective*. <http://www.vincentdt.com/press/downloads/PregnancyReport.pdf>

Week in China. *Move over chaps: A new wave of female film directors has suddenly emerged in China*. 5 avril 2013. <http://www.weekinchina.com/2013/04/move-over-chaps>

Wijers-Hasegawa, Y. UNESCO heritage bid challenged over gender bias. *The Japan Times*, 1 May 2004. [http://www.japantimes.co.jp/news/2004/05/01/national/unesco-heritage-bid-challenged-over-gender-bias/#.U\\_Hba2NKWy4](http://www.japantimes.co.jp/news/2004/05/01/national/unesco-heritage-bid-challenged-over-gender-bias/#.U_Hba2NKWy4)

Wolfe, P. 2012. A Studio Of One's Own: Music Production, Technology And Gender. *Journal on the Art of Record Production*, No.7.

Woolf, V. 1929. *A Room of One's Own*. London: The Hogarth Press.

World Values Survey (WVS). n.d. <http://www.worldvaluessurvey.org/WVSONline.jsp>





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

Secteur  
de la culture

Cette publication est soutenue par



万达集团  
WANDA GROUP