

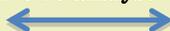
## CONTENU

---

Notre analyse .....	1
1. Culture-commerce .....	2
Accords commerciaux et exception culturelle.....	2
Polémique au sein de l'Union européenne.....	5
Chine-Hollywood : évolution de leur coopération.....	9
<b>[Encadré]</b> « La mise en œuvre de l'article 13 de la Convention de 2005, ou quand les États adoptent une nouvelle conception du développement durable » par Véronique Guèvremont.....	12
2. Développement culturel et coopération culturelle internationale .....	13
Mise en œuvre de la CDEC : Fonds international pour la diversité culturelle et échange de bonnes pratiques .....	13
Quatre problématiques pour le développement culturel .....	16
<b>[Encadré]</b> « La coopération culturelle internationale et la Convention sur la diversité des expressions culturelles » par Lilian Richieri Hanania .....	18
3. Droits de propriété intellectuelle.....	19

---

### Notre analyse



Depuis le début des années 1990, la question de la mise en place des normes internationales relatives à la régulation des industries culturelles s'est posée de façon dynamique pour plusieurs acteurs (États, organisations internationales, experts, organisations professionnelles de la culture). La gouvernance mondiale des industries culturelles repose actuellement sur trois enjeux reliés entre eux et dont la régulation s'opère dans un grand nombre d'entités à l'échelle nationale, régionale, et internationale : a) le traitement des biens et services dans les accords commerciaux, bilatéraux comme multilatéraux, ainsi que la régulation de l'interface « commerce-culture » ; b) la coopération culturelle internationale et le développement des industries culturelles des pays moins avancés, ainsi que la place de la culture dans les politiques en faveur du développement durable ; c) la question du piratage physique et numérique, ainsi que de la protection des droits de propriété intellectuelle qui est intimement liée à la mutation numérique et ses effets considérables sur les activités des industries culturelles et les pratiques des consommateurs.

En ce sens, cette édition spéciale vise à aborder ces trois problématiques à travers un tour d'horizon des enjeux qui ont dominé le débat international sur les industries culturelles durant l'année 2012. En ce qui concerne la problématique « commerce-culture », nous reviendrons dans un premier temps sur les accords commerciaux de l'Union européenne avec le Canada et les États-Unis, ainsi que sur les discussions menées au sein de l'OCDE relativement à l'Indice de restrictivité des échanges de services; dans un deuxième temps, nous traitons, d'un côté, de la polémique entre la Commission européenne, les pouvoirs publics nationaux et les milieux cinématographiques européens et, d'un autre côté, de l'évolution de la coopération entre la Chine et Hollywood. Quant à la coopération culturelle internationale, il s'agit de se concentrer, d'un côté, sur la mise en œuvre de la Convention sur la diversité des expressions culturelles et, d'un autre, sur les problématiques principales du développement culturel. Enfin, relativement aux droits de propriété intellectuelle, nous revenons sur l'accord commercial anti-contrefaçon et les projets de loi PIPA et SOPA, ainsi que sur les négociations pour un partenariat économique stratégique transpacifique.

D'ailleurs, dans le cadre de ce numéro spécial, nous avons le plaisir d'accueillir les commentaires de Véronique Guèvremont, professeure à l'Université Laval, et de Lilian Richieri Hanania, chercheuse associée à l'Université Paris I concernant les enjeux de la coopération culturelle internationale et du développement culturel.

## 1. CULTURE-COMMERCE

Plusieurs actions récentes témoignent que la question de l'interface entre le commerce et la culture reste toujours dans l'actualité politique et, même si les rapports de force et certains paramètres du débat ont bien changé, le traitement des biens et services culturels dans les accords commerciaux et le droit communautaire suscitent en permanence des controverses.

### Accords commerciaux et exception culturelle

#### *Accord économique et commercial global entre l'Union européenne et le Canada*

L'IREC, Institut de recherche en économie contemporaine, *think tank* québécois, a publié le 17 octobre 2012 un rapport de recherche sur l'Accord économique et commercial global (AECG) en cours de négociation entre l'Union européenne (UE) et le Canada et la place de la culture dans celui-ci. Considérant que l'objectif du Québec dans les négociations commerciales consiste en la protection du patrimoine culturel sous toutes ses formes (patrimoine matériel, naturel, immatériel, subaquatique, diversité des expressions culturelles, interdiction du trafic illicite des biens culturels), le rapport envisage quatre recommandations relatives aux questions culturelles: en premier lieu, il suggère d'abandonner la stratégie utilisée par le Canada dans le cadre des négociations antérieures en matière de commerce; en deuxième lieu, le rapport propose l'adoption d'un moratoire sur toutes négociations commerciales jusqu'à l'élaboration d'une stratégie efficace de protection du patrimoine culturel; en troisième lieu, selon le rapport, le gouvernement du Québec devrait adopter « une stratégie de protection du patrimoine culturel qui lui est propre, autonome et distincte de celle du gouvernement canadien ». Enfin, le gouvernement québécois devrait « se pencher sur deux options pour limiter l'impact négatif des accords commerciaux négociés par le Canada sur le patrimoine culturel québécois: l'inclusion de considérations culturelles dans les préambules des accords et l'utilisation d'une clause d'exception générale ».

D'ailleurs, dans son dernier rapport en date de mars 2012, le Comité permanent du commerce international de la Chambre des communes du Canada a explicitement recommandé d'inclure une exemption culturelle générale dans l'AECG entre le Canada et l'UE. Ainsi, le rapport affirme que « le gouvernement devrait inclure une exemption culturelle générale dans l'AECG afin d'exclure les livres, les magazines, les journaux, les films, les vidéos, le secteur de la publication, la radiodiffusion, les arts de la scène et autres aspects de l'industrie culturelle ».

Rappelons que le Canada a déjà ratifié la

*Depuis 2006 et à la suite de l'arrivée du Parti conservateur canadien à la tête du pays, le Canada affiche un net désengagement concernant les questions culturelles, avec des répercussions visibles sur la mise en œuvre de la CDEC.*

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 concernant la protection du patrimoine mondial, culturel et naturel (1972), la Convention sur la diversité des expressions culturelles (CDEC) (2005); en revanche, il n'a pas encore ratifié la Convention sur la protection du patrimoine subaquatique (2001) et la Convention pour la sauvegarde du patrimoine immatériel (2003).

Il s'avère que le Canada ne dispose pas d'une politique globale sur les questions culturelles. D'un côté, l'enjeu du patrimoine immatériel et de la protection du folklore et

du patrimoine culturel autochtone n'est guère inclus dans les priorités des gouvernements canadiens ; d'un autre côté, la préservation du patrimoine naturel est inscrite depuis longtemps dans les ambitions politiques majeures de tous les

*Le point d'achoppement entre l'Union européenne et le Canada concerne la façon dont on abordera le secteur culturel, dans la mesure où les négociateurs canadiens ont une définition large des industries culturelles, incluant de nombreux services (télécoms) que l'UE exclut du champ culturel.*

gouvernements fédéraux et fait sans doute partie intrinsèque de l'identité culturelle canadienne. En ce qui concerne la diversité des expressions culturelles, il convient de rappeler que le Canada a été un des pays instigateurs de la CDEC et a pris la tête d'une initiative visant à la reconnaissance internationale de l'importance des politiques culturelles pour la diversité culturelle. Ainsi, la question de la reconnaissance de la spécificité des biens et services culturels et de la mise en place de politiques culturelles dynamiques s'inscrivait dans les priorités majeures du Parti libéral du Canada. Toutefois, depuis 2006 et à la suite de l'arrivée du Parti conservateur canadien à la tête du pays, le Canada affiche un net désengagement concernant les questions culturelles, avec des répercussions visibles sur la mise en œuvre de la CDEC.

### ***OCDE et exercice IRES***

Les professionnels de la culture sont toujours inquiets concernant les risques présentés par l'exercice IRES (Indice de restrictivité des échanges de services) pour le secteur audiovisuel poursuivi par l'Organisation de coopération et de développement économiques (OCDE). Rappelons qu'en 2010, l'OCDE a lancé l'exercice IRES – toujours en cours – consistant à énumérer les barrières au commerce dans les secteurs de la construction et des télécommunications.

Ainsi, l'OCDE a décidé d'étendre cet exercice au secteur audiovisuel, cherchant en effet à fournir aux États les éléments utiles à la réalisation des réformes nécessaires à une meilleure ouverture des services et faciliter les négociations commerciales dans ce domaine. À cette fin, une réunion d'experts sur l'audiovisuel s'est organisée à Paris en avril 2011 en vue de fournir un tour d'horizon des obstacles au commerce en matière d'audiovisuel et de mesurer l'impact des mesures réglementaires et financières sur l'économie de l'audiovisuel. La réunion s'est concentrée sur les liens entre le commerce des services audiovisuels, la diversité culturelle et la protection des droits

*L'inclusion de références explicites à la CDEC et à la promotion de la diversité culturelle dans les accords commerciaux pourrait être un avancement considérable pour le renforcement du droit international de la culture et la prise en compte du développement culturel des sociétés dans les traités d'intérêt commercial.*

de propriété intellectuelle.

La Coalition française pour la diversité culturelle souligne que cet exercice présente le risque de conduire à une appréciation négative des mesures ou politiques culturelles, puisque ces dernières seront jugées uniquement à l'aune de l'objectif de l'accès aux marchés. Dans sa réponse en date du 10 avril 2012, Ken Ash, directeur des échanges et de l'agriculture de l'OCDE, a affirmé que l'IRES n'est en aucun cas destiné « à porter un jugement sur les mesures mises en place par les États pour promouvoir la diversité culturelle ou à évaluer les politiques en matière d'audiovisuel ». Selon Ken Ash, cet indice doit être « neutre par rapport aux objectifs des politiques mises en place » et son objectif est la transparence de toutes les mesures ayant trait au commerce des services et sa création répond « au souhait de quantifier et rendre comparable le degré d'ouverture de chaque pays à des fournisseurs étrangers ».

## *Projet d'accord commercial transatlantique*

Le commissaire au Commerce, Karel De Gucht, a affirmé le 11 mai 2012 à Hambourg la nécessité d'un accord transatlantique touchant tous les secteurs économiques d'importance. Il a également présenté un agenda pour les négociations qui pourraient durer 18 mois, de 2013 à la mi-2014. Du côté américain, le représentant américain au Commerce, Ron Kirk, souligne qu'un partenariat économique transatlantique devrait permettre une croissance substantielle des flux de marchandises, de services et d'investissements. Même si certains secteurs comme celui des services restent dans les priorités de l'administration Obama, d'autres comme l'harmonisation réglementaire en matière sanitaire et phytosanitaire pourraient s'avérer être des obstacles majeurs au processus de libéralisation.

La conclusion d'une telle négociation globale entre deux parties d'une puissance économique similaire s'avère très compliquée et repose avant tout sur des concessions mutuelles et la détermination des négociateurs en faveur de la libéralisation. Dans le contexte d'une négociation globale portant sur des domaines nombreux et interdépendants, les pressions sont fortes d'un domaine à l'autre et les secteurs qui apparaissent économiquement moins vitaux pour la Communauté européenne risquent de devenir des éléments de concessions au profit de secteurs d'un poids économique plus considérable. En ce qui touche au secteur de l'audiovisuel, les négociations seront marquées par l'existence d'un échange inégal entre l'Europe et les États-Unis. L'écrasante domination des biens et services hollywoodiens sur le marché européen est indéniable. La balance commerciale de l'industrie du cinéma américain est depuis longtemps positive, bien que les États-Unis souffrent d'un déficit commercial chronique. Les États-Unis exportent plus de produits audiovisuels qu'ils n'en importent et, en 2009, ce surplus

*Le GATS (General Agreement on Trade in Services) reconnaît explicitement la compétence de l'OMC en matière de commerce des biens et services audiovisuels et ces derniers ne sont pas exclus du champ de négociation de façon permanente. Jusqu'à présent, trente membres de l'OMC – en majorité des pays en développement – se sont déjà prononcés pour être soumis à certaines restrictions dans le secteur de l'audiovisuel. Le 28 mai 2012, Pascal Lamy, le Directeur général de l'OMC, a déclaré qu'« il est grand temps de placer les services au centre de notre programme d'ouverture commerciale (...) les approches bilatérales ou régionales ne peuvent être envisagées qu'en deuxième lieu, lorsque l'approche multilatérale a échoué malgré les efforts sincères ». Rappelons que dans un rapport en date de 21 avril 2011 adressé au Comité des négociations commerciales de l'OMC, l'auteur Fernando de Mateo a souligné que « les engagements actuels concernant les services audiovisuels ne reflétaient pas les réalités des marchés ni la libéralisation autonome, et ce secteur était celui où il y avait le plus grand nombre d'exemptions NPF (Nation la plus favorisée) ».*

a atteint 11,7 milliards \$, soit plus que le surplus, combiné, des secteurs des télécommunications, du management/consulting et des secteurs juridique, médical, informatique et des assurances.

D'ailleurs, dans le cadre de la consultation de la Commission européenne sur un futur accord entre les États-Unis et l'UE, les Coalitions européennes ont adopté une position commune qu'elles ont adressé à la DG « Commerce ». Selon les Coalitions, une des priorités majeures des États-Unis consiste à intégrer les services audiovisuels non-linéaires dans l'agenda des négociations des accords commerciaux. Soulignons que la distinction entre services linéaires et services non-linéaires repose sur la question de savoir qui prend la décision du moment où une émission est diffusée et s'il existe une programmation. Le service linéaire est un service dans lequel c'est le radiodiffuseur qui décide du moment et de la programmation, tandis que pour un service non-linéaire c'est

l'utilisateur qui décide. Dans le secteur de l'audiovisuel, les services non-linéaires correspondent à un service de média audiovisuel pour lequel l'utilisateur décide du moment où un programme spécifique est transmis sur la base d'un éventail de contenus sélectionnés par le fournisseur de services de médias (services de vidéo sur demande (VàD), par exemple). Fondée en 1997, la société Netflix est le leader mondial dans le secteur de VàD. En 2012, le marché de la VàD aux États-Unis a connu une croissance considérable de 67%. Depuis le début de 2012, Netflix a été lancée au Royaume-Uni et en Irlande, où la société compte plus de 1 millions d'abonnés et, depuis octobre 2012, les internautes en Suède et au Danemark ont accès au service de VàD de Netflix.

Selon les Coalitions européennes, l'administration des États-Unis cherche à intégrer ces nouveaux services non-linéaires dans les technologies d'information et de communication, en leur refusant le statut

d'un service audiovisuel, et, par extension, à obtenir la libéralisation du secteur. En effet, les Coalitions européennes demandent à la Commission européenne une exclusion horizontale des services culturels et audiovisuels des négociations commerciales avec les États-Unis.

Ajoutons que suite à des questions posées par des eurodéputés français relativement à la place de la culture dans les futures négociations avec les États-Unis, le Commissaire en charge du commerce international a répondu le 5 septembre 2012 que les discussions avec les États-Unis se trouvent dans un stade relativement précoce et, pour cela, elles ne se concentrent pas sur « des sujets spécifiques dans des secteurs particuliers comme les services culturels ou audiovisuels ». D'ailleurs, il a ajouté que la Commission européenne est « consciente du fait que les États membres sont attachés au droit d'adopter et de mettre en œuvre » des mesures pour la diversité des expressions culturelles sur leur territoire.

---

## Polémique au sein de l'Union européenne

Tout au long de 2012, une polémique a éclaté entre la Commission européenne, les pouvoirs publics nationaux et le milieu du cinéma. La controverse se fonde sur plusieurs enjeux.

### ***Programme Europe Créative***

Doté d'un budget de 1,8 milliard d'euros pour la période 2014-2020, le nouveau programme européen *Europe Créative* se veut un cadre institutionnel censé réunir les programmes existants *Culture*, *MEDIA* (Mesures en faveur du Développement et de l'Encouragement de l'Industrie Audiovisuelle) et *MEDIA Mundus*. Son budget représentera environ 0,17 % du budget total de l'Union européenne. Ainsi, plus de 900 millions d'euros seront consacrés au secteur cinématographique et audiovisuel et près de 500 millions d'euros à la culture. 60 millions d'euros seront alloués à la

coopération politique et à l'action en faveur de l'innovation pour le développement du public et l'élaboration de nouveaux modèles commerciaux et plus de 210 millions d'euros à un nouveau fonds de garantie consacré à couvrir l'octroi de prêts bancaires aux petits opérateurs jusqu'à concurrence d'un milliard

*L'enjeu actuel le plus considérable est, d'une part, la place des fournisseurs d'accès à Internet dans le paysage cinématographique européen et, d'autre part, le traitement des services audiovisuels non-linéaires comme la vidéo à la demande dans les accords commerciaux et le droit communautaire.*

d'euros. Le budget proposé représente une augmentation de 37 % par rapport au budget actuel. Pour la période 2007-2013, le programme *MEDIA* a bénéficié de 755 millions d'euros, auxquels s'ajoutent 15 millions d'euros pour *MEDIA Mundus* au cours de la période 2011-2013, destiné la

coopération internationale en matière d'audiovisuel; quant au programme *Culture*, il a été doté d'une enveloppe de 400 millions d'euros.

Cependant, les professionnels européens du cinéma ont exprimé leurs inquiétudes quant à la restructuration imminente du *MEDIA*. Ils craignent que la fusion de ce programme majeur de soutien au cinéma européen avec d'autres programmes de l'UE ait comme conséquence de perdre son autonomie, son caractère et ses marges de manœuvre budgétaires. Ainsi, le 23 avril 2012, Europa Distribution, Europa International, Europa Cinémas et l'association Auteurs-Réalisateurs-Producteurs (ARP) ont lancé une pétition en faveur de l'augmentation du budget multi-annuel pour la culture et les contenus créatifs et de l'importance du *MEDIA* pour la distribution des œuvres audiovisuelles au sein de l'UE. En plus, le 26 avril 2012, lors de l'audition du projet au sein de la Commission « Éducation et culture » du Parlement européen, la rapporteuse et eurodéputée Sylvia Costa a critiqué l'imprécision du texte, proposant des programmes distincts : un pour l'industrie culturelle, un pour l'industrie des médias et un pour les secteurs à l'intersection des deux ».

D'ailleurs, lors du troisième Congrès de la Fédération internationale des Coalitions pour la diversité culturelle (FICDC), tenu à Bratislava à la fin de septembre 2012, les organisations professionnelles de la culture ont adopté une résolution relative à l'avenir du programme *Europe créative*. Il s'agit de demander à la Commission européenne de garantir l'autonomie des programmes et la préservation de la spécificité de *MEDIA/MEDIA Mundus* à travers « la précision des sommes consacrées aux lignes directrices du programme », de respecter les principes de la CDEC, ainsi que de reconnaître les besoins particuliers des petites structures du spectacle vivant et leur rôle central dans la promotion de la diversité culturelle.

## *Vers une exception culturelle numérique?*

Lors des rencontres cinématographiques de l'ARP (association des auteurs, réalisateurs, producteurs), tenues du 18 au 20 octobre 2012 à Dijon, les professionnels français et européens du cinéma ont lancé un manifeste en faveur de l'exception culturelle, dénonçant fortement les pratiques de la Commission européenne dans le paysage cinématographique. La raison de la polémique est que la Commission affiche des réticences vis-à-vis de la validation de la taxe française sur les distributeurs de services de télévision.

Le principe sur lequel se fonde les politiques publiques françaises en matière de cinéma est que les diffuseurs des œuvres cinématographiques, quels qu'ils soient, doivent participer au financement des films français, et européens à travers le système de coproduction. Le modèle cinématographique français se caractérise par un instrument unique d'intervention, le Centre national du cinéma (CNC) et un système de soutien à l'industrie cinématographique fondé sur un mécanisme autonome de transfert et de redistribution qui est lié aux performances du marché et non au budget de l'État. Ainsi, une partie du financement provient d'une taxe prélevée sur le prix du billet par chaque spectateur, qui équivaut en moyenne à 11% du prix des places. À cette ressource s'ajoutent les contributions des diffuseurs télévisuels, la taxe sur l'édition vidéo, une taxe sur les FAI, etc. Les politiques cinématographiques françaises amènent alors les concurrents du cinéma français à être en situation de symbiose avec ce dernier qui est également financé par les recettes du cinéma hollywoodien depuis les origines du système et la télévision et la vidéo depuis le milieu des années 1980. Ainsi, les professionnels français et européens du cinéma considèrent que les FAI doivent s'intégrer dans le modèle de financement, au même titre que les autres diffuseurs comme la télévision traditionnelle, les exploitants, etc. En

revanche, pour la Commission, la réforme française qui prévoyait de taxer l'intégralité des revenus des FAI est contraire à la directive télécoms de 2002 et, en effet, les activités des télécoms ne doivent pas être soumises à des contributions en faveur du cinéma et de l'audiovisuel. Rappelons que cette réforme a été votée il y a plus d'un an et, entretemps, la France a mis en place une taxe résiduelle de 0,9% sur les télécoms visant à combler l'absence de publicité en soirée sur les chaînes de télévision.

Dans leur déclaration intitulée « Acte II de l'Exception culturelle », les professionnels du cinéma demande une « politique européenne de promotion de l'exception culturelle numérique ». Il s'agit d'exiger que « la taxe sur les distributeurs de services de télévision soit validée au plus tôt » et que « les aides au secteur culturel soient exemptées de notification à Bruxelles, à l'instar de la recherche et du développement ». Enfin, les professionnels demandent une révision de la directive sur les Services de médias audiovisuels pour « prendre en compte tous les acteurs non régulés qui diffusent ou permettent la diffusion des films »<sup>1</sup>.

À cette polémique s'ajoutent les conclusions d'un rapport d'enquête de la Cour française des comptes qui a étudié le modèle

économique du CNC et a jugé qu'il serait utile de changer la philosophie du financement de l'audiovisuel français, en s'appuyant sur les besoins et non plus sur les recettes, évaluant également que « l'affectation de taxes à cet établissement l'a conduit à programmer des dépenses de façon tout aussi dynamique que l'étaient ses ressources ».

### *Principe de territorialité*

Un troisième sujet d'affrontement est le principe de territorialité, un dispositif mis en place en 2001 et qui se termine à la fin de l'année. Selon le nouveau projet de directive publié dans *Le Monde* et *Les Échos* en novembre dernier, le principe de territorialité est strictement limité, puisqu'un État ne peut exiger d'un producteur de tourner dans le pays qu'à hauteur de l'aide apportée et cette aide publique devra rester inférieure à 50 % du budget total du film.

Effectuant une lecture technique du dossier « cinéma », la Commission européenne estime que les conditions actuelles de territorialité sont en contradiction avec les principes fondamentaux du marché intérieur qui garantissent la libre circulation des biens, des personnes et des services. La communication sur le cinéma de 2001 a permis aux États membres d'exiger que jusqu'à 80 % du budget total d'un film soit dépensé sur leur territoire. En ce qui concerne les coproductions, la Commission interprète ce critère pour faire en sorte que le montant de dépenses imposé par un État membre soit plafonné à 80 % de la contribution du coproducteur de l'État en question au budget global de production. En plus, selon la communication de 2001, l'intensité de l'aide doit en principe être limitée à 50 % du budget de production, afin de stimuler les incitations commerciales et d'éviter toute surenchère entre États membres. Du côté des Centres nationaux du cinéma, les conditions de territorialité sont indispensables pour assurer la pérennité des

---

<sup>1</sup> Le Centre national du Cinéma de la France a reçu, début novembre 2012, une lettre commune de soutien apporté par une vingtaine d'institutions publiques européennes regroupées au sein du réseau EFAD (*European Film Agency Directors*) et adressée au Président de la Commission européenne et aux principaux Commissaires concernés (Joaquin Almunia, Neelie Kroes, Androula Vassiliou). Rappelons que l'EFAD a été créé en mai 2002 à l'instigation du UK Film Council et du Centre national du cinéma français. Il s'agit d'un réseau informel constitué par les directeurs des agences nationales du film des 27 États membres de l'Union européenne plus l'Islande, la Norvège et la Suisse. L'une de ses tâches consiste à coordonner et à représenter des intérêts communs vis-à-vis de l'Union européenne et des réunions régulières sont organisées aux festivals internationaux de Berlin, de Cannes et de Saint-Sébastien.

régimes d'aides publiques et ces conditions permettent d'attirer sur le territoire des activités économiques et des compétences techniques essentielles à la création d'œuvres européennes.

De son côté, Antoine Colombani, porte-parole de Joaquin Almunia, commissaire à la concurrence, a estimé que « la spécificité culturelle est reconnue dans les Traités, il s'agit seulement de s'assurer que les exceptions aux principes fondamentaux du marché unique soient proportionnées à l'objectif recherché », alors que Yvon Thiec, délégué général de *Eurocinema*, association des producteurs de cinéma et de télévision, a affirmé que le principe de territorialité est « un moyen de s'assurer d'un volant important de tournages au niveau national afin de garder en bonne santé des industries techniques fortes et qualifiées ».

## *Loi catalane entre diversité cinématographique et pluralisme linguistique*

Le 21 juin 2012, la Commission européenne a demandé à l'Espagne de mettre un terme aux règles discriminatoires qui entravent la distribution des films non espagnols en Espagne. La Commission considère que la législation en question, la loi catalane sur le

*Depuis longtemps, l'UE est perçue par les professionnels européens du cinéma autant comme une opportunité politique via la mise en place de mécanismes de soutien financier pour l'industrie cinématographique européenne (MEDIA) que comme une menace pour les systèmes de soutien nationaux via l'application du droit de la concurrence et du fonctionnement non-discriminatoire du marché intérieur.*

cinéma, est incompatible avec les règles de l'UE sur la libre circulation des services (article 56 du traité sur le fonctionnement de l'UE). La demande adressée à l'Espagne par la Commission prend la forme d'un avis motivé.

Le gouvernement catalan a adopté en janvier 2010 la loi relative au cinéma, entrée en vigueur le 7 juillet 2010. Sa principale innovation tenait à l'obligation de doublage et de sous-titrage des films étrangers en catalan. Selon l'article 18 de la loi, les sociétés de distribution ont l'obligation, pour tout film doublé ou sous-titré distribué en Catalogne, de distribuer la moitié, au moins, de ces copies en version catalane. Les seules exceptions concernent les films européens doublés pour lesquels tout au plus seize copies sont distribuées en Catalogne et les films en espagnol qui sont exonérés de cette obligation.

Cependant, la loi catalane a suscité des objections de la part de la Commission européenne. Cette dernière considère que si l'objectif d'intérêt général poursuivi par la loi est tout à fait légitime, l'obligation elle-même est incompatible avec le droit européen en ce qu'elle exempte les films espagnols en version originale castillane et revêt donc un caractère discriminatoire. La loi catalane aboutit à rendre plus coûteuse, donc plus difficile, la circulation des œuvres européennes non espagnoles en Espagne. Selon la Commission, alors que la Cour de justice de l'UE a reconnu la légitimité de politiques nationales poursuivant un objectif de promotion linguistique, elle a précisé que leurs mesures d'application doivent respecter certaines conditions pour être justifiées au regard du traité : elles doivent notamment être proportionnées par rapport au but poursuivi et ne pas comporter de discriminations au détriment des ressortissants d'autres États membres. La Commission a ajouté que les films européens bénéficient au même titre que les autres biens et services du principe de libre circulation garanti par le Traité sur le fonctionnement de l'UE et leur circulation participe à un objectif de meilleure connaissance entre les citoyens européens. Les autorités nationales doivent alors notifier la Commission dans les deux mois qu'ils ont mis fin à cette loi. Le cas échéant,

la Commission pourra saisir la Cour de justice de l'UE.

Il convient de souligner que même si le gouvernement catalan souhaite légitimement promouvoir la langue catalane au détriment du castillan, sa nouvelle loi affectera largement la circulation des productions cinématographiques à petit budget, les activités des distributeurs qui n'ont pas assez de ressources financières et par conséquent la promotion du pluralisme cinématographique en Catalogne ; d'autre part, la loi résulterait à consolider la place dominante des majors hollywoodiennes dans le marché cinématographique catalan, puisque ces dernières sont censées supporter le coût considérable du doublage.

### *Conclusion*

Il est clair que la stratégie de certaines Directions générales de la Commission consiste à isoler le débat sur les mesures publiques en matière de cinéma de toute discussion politique plus large sur le pluralisme ou la diversité culturelle et l'approche adoptée semble être technocratique, fondée totalement sur le

principe de l'efficacité. Cette approche fonctionnaliste suscite depuis longtemps la méfiance au sein des pouvoirs publics des États membres et des milieux cinématographiques européens.

Le discours de la Commission suscite alors depuis longtemps une méfiance apparente. Son double langage se fonde, d'un côté, sur une intégration positive du paysage cinématographique européen à travers la mise en place d'une politique de régulation et de soutien communs; d'un autre, sur une intégration négative à travers la création d'une zone de libre-échange des contenus audiovisuels, vouée à éliminer les barrières pour faciliter la libre circulation des biens et services audiovisuels. Pour cela, les rapports entre la Commission européenne et les milieux cinématographiques européens se fondent sur des soupçons qui persistent depuis la directive « Télévision sans frontières » en 1989 et la polémique autour de l'exception culturelle en 1993 jusqu'à l'inclusion des protocoles de coopération culturelle dans l'agenda des accords de libre-échange.

---

## Chine-Hollywood : évolution de leur coopération

Au début de 2012, dans le cadre de la visite du vice-président chinois Xi Jinping aux États-Unis, le vice-président américain Joe Biden a annoncé que la Chine autorisera quatorze films hollywoodiens supplémentaires dans son marché cinématographique (avec une préférence pour les formats 3D et Imax) et augmentera la part des recettes reversée aux distributeurs étrangers, de 13 à 25%. Rappelons que les autorités chinoises imposent un quota annuel de 20 films étrangers. De plus, dans le cadre d'une rencontre du vice-président chinois avec Christophe Dodd, ex-sénateur démocrate du Connecticut et président de la

*Motion Picture Association of America* (MPAA), Bob Iger, le PDG de la *Walt Disney Company*, et Jeffrey Katzenberg, le dirigeant de *DreamWorks Animation*, s'est annoncée

la construction d'un studio d'animation à Shanghai, dénommé Oriental *DreamWorks*.

*Les relations entre la Chine et Hollywood sont de plus en plus étroites et l'évolution de leur partenariat semble être significative pour le développement futur des industries cinématographiques américaine et chinoise.*

Le studio de Shanghai se dotera d'un investissement initial de 330 millions \$ en partenariat avec les sociétés chinoises *China Media Capital*, *Shanghai Media Group* et *Shanghai Alliance Investment*, majoritaires avec 55% du capital. De ce fait, produire localement des films permettra à *DreamWorks* de passer outre les quotas cinématographiques des autorités chinoises.

Toutefois, soulignons que entre la fin juin et la fin août 2012, les autorités chinoises ont imposé un boycott partiel des films en provenance de l'étranger en vue d'aider les films chinois sur le plan commercial.

*Depuis le milieu des années 1990, les recettes du film hollywoodien en salles sur le marché extérieur ont dépassé les recettes sur le marché intérieur. Ainsi, la part du cinéma hollywoodien est écrasante dans la plupart des marchés cinématographiques comme au Canada, en Australie, en Nouvelle-Zélande, au Royaume-Uni, au Portugal, aux Pays-Bas, ainsi que dans la plupart des pays de l'Europe de l'Est et de l'Amérique latine ; certains marchés cinématographiques (France, Italie, Japon, Chine, Corée du Sud, Russie, Pologne) se caractérisent par une position dynamique autant des productions hollywoodiennes que du cinéma national, ainsi que par une fréquentation infime des films hollywoodiens et non-nationaux ; enfin, d'autres marchés cinématographiques comme ceux des États-Unis, de l'Inde et de l'Égypte se caractérisent par une présence dominante des films nationaux. De ce fait, il s'avère que l'enjeu le plus considérable consiste en un équilibre des flux culturels mondiaux et l'ouverture plus équitable à des expressions culturelles non-nationales et non-américaines.*

Il s'avère que la conquête du marché cinématographique chinois reste l'enjeu économique et commercial le plus significatif pour les majors américaines et la MPAA vu le potentiel énorme du marché. Depuis le début des années 1990, l'ouverture des marchés extérieurs est devenue une priorité centrale de l'industrie hollywoodienne. Le bouleversement économique et politique issu de la chute du bloc communiste et de la globalisation financière a permis à Hollywood d'accéder de façon dynamique et permanente à un grand nombre de marchés quasi-fermés auparavant, comme la Corée du Sud, le Vietnam et les pays de l'Europe de l'Est. Il est indicatif que les recettes du marché cinématographique mondial, hors des États-Unis et du Canada, se trouvent en pleine expansion depuis cinq ans et ont augmenté de 30%, atteignant environ 23,5

milliards \$ en 2011 contre 16,3 milliards \$ en 2006.

D'ailleurs, le marché cinématographique chinois enregistre une croissance considérable de 35 % en 2011 et devient le troisième plus grand marché cinématographique dans le monde entier<sup>2</sup> avec des recettes globales qui se montent à 2 milliards \$. Grâce au dynamisme du marché chinois, les recettes du marché cinématographique dans la région Asie-Pacifique ont augmenté de 38% depuis 2007 et atteignent 9 milliards \$ en 2011 contre 6,5 milliards en 2007, illustrant l'importance majeure du marché pour les majors de Hollywood.

En l'occurrence, il convient de rappeler la condamnation de la Chine par l'OMC concernant ses dispositions en matière d'audiovisuel. Le cinéma, en Chine, reste officiellement un monopole d'État et ne répond donc pas aux règles de la concurrence. China Film Group – l'administration qui gère de façon centralisée et quasi-monopolistique toutes les composantes du paysage cinématographique chinois : production, importation, distribution, exploitation – taxe lourdement les produits audiovisuels étrangers, n'autorisant la diffusion que de vingt films par an. Ce n'est que dans les années 1990 que débute un mouvement d'ouverture du marché cinématographique chinois où le pays décide de s'insérer dans le système économique international.

Depuis son adhésion à l'OMC en 2001, la Chine s'est engagée à augmenter le nombre de films importés ; ainsi, le quota annuel des films étrangers, distribués en partage de recettes, est passé de 10 à 20. D'autres films étrangers, dont le nombre est variable, sont vendus à China Film Group au forfait. À ces

<sup>2</sup> Hormis le marché nord-américain, les dix plus grands marchés en termes de recettes dans le monde entier sont : Japon (2,3 milliards \$), Chine (2 milliards \$), France (2 milliards \$), Royaume-Uni (1,7 milliard \$), Inde (1,4 milliard \$), Allemagne (1,3 milliard \$), Russie (1,2 milliard \$), Australie (1,1 milliard \$), Corée du Sud (1,1 milliard \$), et Italie (0,9 milliard \$).

quotas se rajoute une condition prenant en compte le temps d'occupation des écrans dévolu au cinéma chinois et au cinéma étranger : le rapport ne peut être inférieur à 2/3 du temps d'écran aux films chinois, 1/3 aux films étrangers, indépendamment du mode de rémunération. Soulignons que les quotas ne concernent pas les coproductions, dont le nombre total est passé de 10 en 2001 à 45 en 2008.

Ainsi, au milieu des années 2000, la Chine importe environ 18 films hollywoodiens par an avec un contrat de partage des recettes

*La condamnation de la Chine par l'OMC et l'ouverture imminente de son marché cinématographique au nom de la doctrine du libre-échange illustrent en grande partie une défaite paradoxale de la CDEC et ses lacunes procédurales face au cadre normatif de l'OMC. Jusqu'à présent, les Parties à la CDEC souhaitent renforcer l'adhésion massive à celle-ci et privilégier le consensus politique plutôt que de dénoncer des politiques culturelles, comme celles de la Chine, qui interdisent largement l'accès à une expression culturelle diversifiée.*

attribuant 13 à 15% des recettes aux majors. Pour autant, suite à une plainte des États-Unis qui a mis en cause les réglementations

posées par la Chine pour les exportateurs et les distributeurs américains de nombreux produits audiovisuels, les jugeant « discriminatoires », l'OMC a condamné en août 2009 la Chine pour ses pratiques commerciales jugées illicites dans le domaine culturel – cinéma, livres, musique. Par conséquent, la Chine s'efforce d'assouplir son système de quotas, en permettant à des films non-nationaux d'accéder au marché cinématographique chinois.

Dans un autre registre, la société chinoise Wanda, spécialisée notamment dans l'immobilier, s'est transformée le 21 mai 2012 en premier propriétaire mondial de cinémas à la suite de l'acquisition du spécialiste des multiplexes aux États-Unis AMC (*American Multi-Cinema*). Ce dernier gère un réseau de 346 multiplexes en Amérique du Nord (États-Unis et Canada) qui totalise plus de 5 000 écrans, dont 2 336 écrans 3D et 128 dômes IMAX. De son côté, Wanda, qui enregistre un chiffre d'affaires annuel de 16,7 milliards de dollars et possède 86 cinémas avec 730 écrans, hôtels de luxe et commerces en Chine, a assuré qu'il serait désormais un acteur mondial d'exploitation cinématographique grâce à cette transaction de 2,6 milliards de dollars.

## La mise en œuvre de l'article 13 de la Convention de 2005, ou quand les États adoptent une nouvelle conception du développement durable

par Véronique Guèvremont\*

L'article 13 de la *Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles (CDEC)* contient l'une des obligations les plus contraignantes de ce traité. En vertu de cet article, « [l]es Parties s'emploient à intégrer la culture dans leurs politiques de développement, à tous les niveaux, en vue de créer des conditions propices au développement durable et, dans ce cadre, de favoriser les aspects liés à la protection et à la promotion de la diversité des expressions culturelles ». Cette disposition exige ainsi, pour les 125 États parties et l'Union européenne, l'intégration de la culture dans leurs politiques locales, régionales, nationales et internationales de développement. Elle implique alors, tant du point de vue d'une intégration normative qu'institutionnelle, une prise en compte des préoccupations culturelles dans tous les secteurs d'activités, mais aussi une prise en compte des autres piliers du développement durable dans l'élaboration et la mise en œuvre des politiques culturelles, « les aspects économiques, culturels, sociaux et environnementaux du développement durable [étant] complémentaires » selon les directives opérationnelles de l'article 13. Enfin, bien que cette disposition soit intégrée à un traité relatif aux « expressions culturelles », sa portée est plus large puisque sa mise en œuvre implique une intégration de la « culture » dans les politiques de développement des États.

Ainsi, alors que cette avancée s'inscrit parfaitement dans l'évolution des travaux de l'UNESCO sur le lien unissant la culture aux processus de développement, elle incite à revoir le traditionnel schéma du développement durable associé, depuis la publication de quelques textes fondateurs (Rapport Brundtland de 1987, Déclaration de Rio de 1992), à la coexistence de trois piliers : environnemental, économique, social. Car il existe désormais des liens juridiques intimes unissant la culture au développement durable, à un point tel que l'idée d'un quatrième pilier du développement durable, un pilier culturel, commence à émerger. L'Organisation *Cité et gouvernements locaux unis* (CGLU) a plaidé pour la reconnaissance d'un tel pilier (Déclaration du 17 novembre 2010). Mais au-delà de tels actes déclaratoires, ce sont les Parties à la Convention de 2005 qui, dans le cadre de la mise en œuvre de l'article 13, décideront de la place de la culture dans leur conception d'un développement qui se doit, pour être « durable », de concilier une pluralité de valeurs.

À cet égard, les rapports quadriennaux discutés au comité intergouvernemental de décembre 2012 et présentés à la Conférence des Parties de juin 2013 seront révélateurs de la pratique des États et de l'Union européenne. Aussi, l'*Agenda 21 de la culture du Québec* adopté en décembre 2011 pourrait constituer l'une des meilleures pratiques et servir de modèle pour les Parties. Cet Agenda présente en effet des principes de développement durable applicables à la culture, une liste d'objectifs à atteindre en matière d'intégration de la culture et une charte d'engagements, proposant ainsi un véritable modèle intégré de développement. Enfin au niveau international, le rassemblement d'un grand nombre d'acteurs lors du colloque *Culture et Développement durable* organisé conjointement par le Québec et la France pourrait stimuler la mise en place de nouvelles initiatives visant à faire reconnaître la dimension culturelle du développement durable au-delà des enceintes de l'UNESCO, une démarche qui s'inscrirait d'ailleurs parfaitement dans la mise en œuvre de l'article 21 de la CDEC visant à promouvoir les objectifs et principes de cette dernière dans les autres forums internationaux.

\* Véronique Guèvremont est professeure agrégée et enseigne le droit international à la Faculté de Droit et à l'Institut des hautes études internationales de l'Université Laval (Québec, Canada). Ses recherches actuelles portent sur la dimension culturelle du développement durable et sur l'articulation des considérations non commerciales avec les règles du libre échange. Elle est l'auteur de l'ouvrage « *Quand les États font le choix d'autres valeurs : la prise en compte des préférences collectives dans le droit de l'OMC* » qui sera publié aux éditions Bruylant en 2013.

## 2. DEVELOPPEMENT CULTUREL ET COOPERATION CULTURELLE INTERNATIONALE

La mise en œuvre de la CDEC se fonde actuellement sur deux axes : d'un côté, favoriser l'échange d'informations et de bonnes pratiques, ainsi que la transparence des mesures prises par les Parties en faveur de la diversité des expressions culturelles et d'un autre côté, renforcer la coopération culturelle internationale et le développement des industries culturelles des pays moins avancés. Dans le même registre, plusieurs acteurs se mettent à souligner l'importance de la culture en tant que quatrième pilier du développement durable et de la nécessité de la mise en place d'une coalition large pour sensibiliser la scène internationale sur les droits culturels et le développement culturel.

### a. Mise en œuvre de la CDEC : Fonds international pour la diversité culturelle et échange de bonnes pratiques

#### *Le Fonds international pour la diversité culturelle*

Rendu opérationnel en 2010, le Fonds international pour la diversité culturelle (FIDC) constitue à présent le principal instrument de l'UNESCO en vue de favoriser l'essor des industries culturelles des pays en développement et la coopération dans ce domaine. Il s'agit d'un moyen institutionnel essentiel de la CDEC, au sens où les pays en développement ont des politiques culturelles peu élaborées et leur mise en application demeurent déficiente, faute de volonté politique, d'expertise et de moyens financiers. Son fonctionnement repose sur la bonne foi et la loyauté des Parties plutôt que sur un engagement strict, dans la mesure où les Parties n'ont pas l'obligation de contribuer au Fonds, contrairement à d'autres instruments normatifs de l'UNESCO comme la Convention sur le patrimoine mondial de 1972 et la Convention sur le patrimoine culturel immatériel de 2003.

Suite au troisième appel à demandes de financement, le Secrétariat de la CDEC a reçu au total 219 demandes. Soixante-treize pour cent de ces dernières concernent le renforcement des industries culturelles contre 23 % qui ont trait au développement des politiques culturelles. Suite à l'examen

*A la suite de la demande de certains États (Algérie, Cuba, Égypte, Venezuela), l'UNESCO a pris l'initiative de relancer le fonctionnement du Fonds international pour la promotion de la culture (FIPC), suspendu en 2006. Même si cette initiative semble être majeure pour le développement culturel, elle suscite certaines interrogations évidentes relatives à l'utilité de la relance, aux implications institutionnelles et politiques de cette action et au rapport que le FIPC entretiendra avec la CDEC et son FIDC. D'ailleurs, cette initiative vient dans un moment critique pour l'UNESCO suite au gel du financement américain (150 millions \$US). Pour cela, en novembre 2011, l'UNESCO a mis en place un Fonds d'urgence en vue de combler son déficit de trésorerie.*

des projets, le Secrétariat a jugé recevables 48 demandes émanant de 30 pays et de 3 organisations non gouvernementales, pour un montant total de 4,2 millions \$US. Les 48 demandes recevables ont été envoyées à un groupe de six experts qui a recommandé au total 13 projets au Comité intergouvernemental. Enfin, dans son rapport final sur l'évaluation de la phase pilote du FIDC, le groupe d'experts recommande, parmi d'autres, un meilleur ciblage stratégique du FIDC, une amélioration de son mécanisme de suivi, ainsi qu'une amélioration de sa gestion financière.

Notons que, depuis 2010, le nombre total de demandes de financement reçues par le

Secrétariat de la CDEC s'élève à 670 et qu'à la suite de leur évaluation technique, 295 ont été jugées admissibles pour un total de plus de 35 millions US\$. Actuellement, le FIDC finance 61 projets en provenance de 40 pays en développement et organisations non-gouvernementales. Les ressources du FIDC s'élèvent à ce jour à peu près de 5,8 millions \$US. Les contributions réunies de la Norvège et de la France atteignent à elles seules plus de 2,5 millions \$US. Soulignons que le Canada et le Brésil – pays fort impliqués au départ dans la question de la diversité des expressions culturelles – n'ont pas contribué au FIDC depuis 2008, alors que l'Allemagne, l'Italie, les Pays-Bas, le Royaume-Uni et la Corée du Sud, pays fort développés sur le plan des industries culturelles, n'ont pas encore contribué aux ressources du FIDC.

Par ailleurs, en septembre 2010 le Commissaire européen chargé du développement, Andris Piebalgs, a signé un accord avec l'UNESCO portant sur une « banque d'expertise » dotée d'un million d'euros et destinée à soutenir la gouvernance du secteur de la culture. Au début de 2011, en lien avec la CDEC, une banque de 30 experts s'est mise en place dans le but de travailler en collaboration avec les autorités publiques des pays en développement et d'apporter son expertise dans le domaine des politiques culturelles et des industries culturelles. L'assistance technique est ainsi une assistance non-financière fournie par des spécialistes locaux ou extérieurs. Son objectif est de maximiser la qualité de la mise en œuvre et son impact en soutenant l'administration, la gestion, le développement de politiques et le renforcement des capacités. Les pays éligibles sont 71 pays en développement reconnus par le programme européen *Investing in People*, et qui ont ratifié la CDEC.

Les treize projets sélectionnés concernent la promotion de la gestion culturelle et de l'entrepreneuriat artistique (Niger, Barbade,

Maurice, Malawi), l'amélioration du cadre juridique et réglementaire pour la promotion des industries culturelles (Vietnam, République démocratique du Congo),

*Depuis deux ans, le domaine culturel subit des coupures budgétaires considérables dans plusieurs pays comme en Grèce, en Espagne, au Canada, au Portugal, en France, en Italie, au Royaume-Uni. En revanche, d'autres pays comme la Chine, le Brésil, l'Argentine et l'Inde se penchent de reconnaître l'importance des industries culturelles et de consacrer davantage de ressources financières et humaines dans le secteur.*

l'inclusion de modules culturels dans l'enseignement (Burkina Faso), ainsi que le développement des secteurs culturels comme la musique (République démocratique du Congo, Kenya, Seychelles), les arts visuels (Kenya), les arts de la scène (Honduras, Cambodge), la sculpture (Honduras), l'artisanat (Cambodge), et l'audiovisuel (Buenos Aires, Honduras). Toutes les missions se sont déjà accomplies à part celle à Haïti qui est toujours en cours.

### ***Rapports périodiques des Parties***

L'article 9 de la CDEC stipule que les Parties « fournissent tous les quatre ans, dans leurs rapports à l'UNESCO, l'information appropriée sur les mesures prises en vue de protéger et promouvoir la diversité des expressions culturelles sur leur territoire et au niveau international ». La 3<sup>ème</sup> session de la Conférence des Parties a décidé que les Parties ayant ratifié la CDEC entre 2005 et 2008 soumettront leur premier rapport au Secrétariat avant le 30 avril 2012 et que celles l'ayant ratifiée en 2009 le soumettront avant le 30 avril 2013. Ainsi, 94 Parties devaient soumettre leur rapport périodique en 2012 et 11 en 2013.

Selon les documents de travail de la sixième session du Comité, au 31 août 2012, le Secrétariat avait reçu 45 rapports et deux Parties (Albanie et Guinée) ont remis leur rapport en octobre 2012. De nombreuses Parties ont d'ailleurs informé le Secrétariat qu'elles étaient en retard et comptaient

soumettre leur rapport en 2013. Le Secrétariat a alors chargé des experts reconnus en vue d'analyser les rapports et d'identifier des exemples de politiques et mesures innovantes mises en œuvre par les Parties.

Ainsi, les experts soulignent que certaines Parties comme la France et le Canada n'ont rendu compte que des politiques prises à l'égard des biens et services culturels constitutifs des industries culturelles, alors que près de la moitié des Parties mentionnent également des mesures relatives à la culture proprement dite et « un tiers des Parties ne font pas – ou guère – mention des biens et services culturels. Les principaux axes de leur action sont le patrimoine culturel et les musées (par exemple, Bolivie, Chili, Équateur et Hongrie) ou les cultures traditionnelles et autochtones (par exemple, Bulgarie, Chili, Cuba, Hongrie, Irlande, Mexique et Paraguay) ».

Parmi les conclusions du groupe d'experts, il convient de souligner quatre questions : a) les partenariats avec le secteur privé « gagneraient à être développés » et il reste du chemin à parcourir pour que « ces partenariats se créent afin d'assurer la viabilité du secteur culturel »; b) faciliter la mobilité des artistes de pays en développement est un des principaux objectifs que doivent se fixer les Parties ; c) les experts affirment que les pays en développement Parties à la CDEC (Brésil, Argentine, Pérou, Jordanie, Oman) ont plus tendance à prendre l'initiative et démontrent une confiance croissante dans le développement du secteur créatif » ; d) le groupe d'experts estime que « même si l'intégration de la culture dans les politiques de développement durable reste un défi majeur, il y a eu des progrès sur ce plan ».

### ***Base des données des bonnes pratiques***

Dans le cadre du rapport de la CDEC avec les autres instruments, l'article 21 aborde la question de la concertation internationale, en affirmant que « les Parties s'engagent à

promouvoir les objectifs et principes de la présente Convention dans d'autres enceintes internationales ». Suite à la mise en œuvre de la CDEC, la Conférence des Parties a décidé de faire un inventaire des expériences et des pratiques liées à la promotion de la CDEC dans d'autres enceintes internationales. À cette fin, l'UNESCO a récemment lancé une base de données sur son site qui permet d'identifier les documents et les événements qui font spécifiquement référence aux objectifs et principes de la CDEC.

*Le groupe d'experts souligne la nécessité de faire une distinction précise entre les éléments du « patrimoine immatériel » qui font l'objet de la Convention de 2003 pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel et la « diversité des expressions culturelles » qui sont visées par la CDEC. Il s'avère que la CDEC est un instrument juridique particulier vis-à-vis d'autres textes juridiques de l'UNESCO et son adoption signalait aussi une rupture dans l'histoire normative de l'organisation. L'objet de la CDEC ne consiste pas en la diversité culturelle au sens large du terme, mais en un aspect précis de cette dernière qui porte sur les biens et services culturels constitutifs des industries culturelles et qui a des implications considérables d'ordre commercial et économique.*

Dans la base de données, nous retrouvons huit accords internationaux qui font référence explicite à la CDEC, dont deux textes de coopération signés entre le Québec et la Ville autonome de Buenos Aires (2011) et entre le Québec et le gouvernement de Rio de Janeiro (2011), les deux protocoles de coopération culturelle de l'UE avec la Corée du Sud (2009) et le CARIFORUM (2007), deux textes d'entente sur la coopération culturelle signés entre le Canada et la Colombie (2010) et entre le Canada et l'Inde (2010), ainsi que le projet révisé de proposition de base pour le traité de l'Organisation mondiale de la propriété intellectuelle sur la protection des organismes de radiodiffusion (2006).

Parmi les treize résolutions et déclarations, il convient de mentionner la Déclaration ministérielle de Dhaka sur la diversité des expressions culturelles adoptée par les gouvernements de la région Asie-pacifique en 2012, la Résolution sur la culture et le développement adoptée par l'Assemblée générale des Nations unies en 2012, les

Déclarations de Québec et de Montreux des XIIe et XIIIe Conférences des chefs d'État et de gouvernement des pays ayant le français en partage (2008 et 2010 respectivement), ainsi que la huitième Conférence des ministères de la Culture des États de la mer baltique (2008).

## b. Quatre problématiques pour le développement culturel

Il convient de mettre en lumière quatre questions qui touchent de près ou de loin la problématique du développement culturel :

a. De la Conférence mondiale sur les politiques culturelles (MONDIACULT) en 1982 à l'adoption de la CDEC en 2005, en

*L'Espagne a eu une action très dynamique dans l'aide publique au développement (APD) allouée à la culture. La part de cette dernière dans l'APD a été de 14,41 % en 2010, dans la mesure où l'Espagne a versé 95,6 millions \$US à la fenêtre thématique « Culture et développement » du Fonds pour la réalisation des Objectifs du Millénaire pour le développement de l'ONU. Elle est à l'origine du lancement des études (« Batterie d'indicateurs de la culture pour le développement ») et de plusieurs organismes leaders mondiaux (Interarts) sur cette question. Toutefois, depuis deux ans, le domaine culturel subit des coupures budgétaires importantes suite à la crise de la dette.*

passant par la publication du Rapport « Notre diversité créatrice » en 1995, l'UNESCO a cherché à restituer à la culture une place centrale dans le développement économique et technologique et à étendre dans la gestion des affaires mondiales le principe du développement culturel. Il est clair que la culture demeure encore aujourd'hui le parent pauvre face aux autres aspects du développement durable (économique, social, environnemental) et qu'il y a un écart entre les principes et les idéaux énoncés par les acteurs internationaux, d'une part, et les capacités opérationnelles restreintes et la modicité des ressources financières et humaines allouées au développement culturel, d'autre part.

Néanmoins, dans les dernières années, il convient de constater des efforts modestes mais pragmatiques qui visent à réaliser un passage de la sphère conceptuelle à la pratique et à la mise en œuvre du développement culturel.

b. L'enjeu principal de la question du développement culturel n'est pas que le manque de ressources financières. Par exemple, des programmes voués à la coopération audiovisuelle internationale (*MEDIA Mundus*, *Ibermedia*, *Euromed audiovisual*, etc.) attribuent des aides financières d'un montant annuel d'environ 30 millions d'euros, destinées à tous les domaines de l'industrie audiovisuelle (formation, écriture, coproduction, distribution, exploitation, éducation). En ce sens, au-delà de la question du renforcement des ressources financières, la problématique majeure de la coopération culturelle internationale porte, d'un côté, sur l'identification de la totalité des programmes voués au développement culturel, et ce, en vue de faciliter aux acteurs du milieu culturel leur recherche de soutien financier, et, d'un autre, sur la mise en réseau des orientations de ces programmes afin d'assurer la cohérence de leurs stratégies et d'empêcher l'enchevêtrement de leurs priorités. La recherche d'une plus grande cohérence des politiques du développement culturel est nécessaire afin d'éviter la dispersion des activités et évaluer le véritable impact des projets soutenus. Elle constitue également une voie prometteuse pour améliorer la répartition géographique de l'aide entre pays bénéficiaires et éviter la

formation de pays chéris ou orphelins de l'aide.

**c.** La contradiction économique majeure à laquelle sont confrontées depuis toujours les industries culturelles tient à ce qu'elles sont soumises à des ambitions de création artistique et à une logique de rentabilité industrielle. Les « industries de l'imaginaire » sont alors vouées à osciller entre la sphère artistique et la sphère marchande, entre la production matérielle et la production symbolique. Les entreprises du milieu culturel doivent alors à la fois prendre des risques considérables et fonctionner selon les règles du marché. De ce fait, à part les aides financières directes, les pays développés, ainsi que les organisations internationales et régionales, devraient faciliter pour les opérateurs culturels des pays moins avancés l'accès au financement bancaire. À l'instar de plusieurs établissements chargés de la garantie bancaire (comme l'Institut pour le Financement du Cinéma et des Industries Culturelles (IFCIC)), il serait alors nécessaire d'inciter les banques à accepter le risque particulier que les entreprises culturelles de ces pays encourent. Dans la même veine, il conviendrait de mettre en place des fonds d'investissement assurant un mélange entre contraintes de rentabilité économique et objectifs de développement. À la différence des dispositifs dotés de montants en subventions, ce type de fonds introduirait un esprit d'entrepreneur qui permettrait une distribution et une exploitation plus dynamique des œuvres culturelles. Notons qu'établi en 2003, le Fonds francophone de garantie des industries culturelles vise à mobiliser des ressources financières combinées de l'Organisation internationale de la Francophonie (OIF) et du secteur bancaire

privé, au profit des industries culturelles des pays du CEDEAO (Communauté économique des États de l'Afrique de l'Ouest).

**d.** Il est essentiel que la protection et la promotion des expressions culturelles des pays moins avancés deviennent un élément central des politiques du développement et que le renforcement des industries culturelles figure dans les premières priorités de l'aide publique et privée au développement et, par extension, des orientations des gouvernements nationaux. De ce fait, l'objectif final ne doit pas être le rattrapage culturel qui paraît comme illusoire et anachronique, mais la mise en valeur de la richesse culturelle des pays moins avancés, une diffusion plus efficace et dynamique de leurs expressions culturelles, ainsi qu'une circulation plus équilibrée des flux culturels.

Il convient de noter que la Rapporteuse spéciale des Nations Unies pour les droits culturels, Farida Shaheed, a décidé en novembre 2012 de faire de la liberté d'expression artistique le sujet de son prochain rapport auprès du Conseil des droits de l'homme, en donnant ainsi une nouvelle impulsion au débat sur les droits culturels en tant qu'aspect spécifique des droits de l'homme.

Pour finir, il est nécessaire de rappeler le Rapport *Notre diversité créatrice* de 1995 issu de la Commission mondiale de la culture qui soulignait que « la culture n'est pas un instrument du progrès matériel ; elle est le but et la fin du développement, entendu au sens d'épanouissement de l'existence humaine sous toutes ses formes ».

## La coopération culturelle internationale et la Convention sur la diversité des expressions culturelles

par Lilian Richieri Hanania\*

L'influence de la Convention de l'UNESCO sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles (CDEC) s'est faite sentir ces dernières années tant en ce qui concerne la reconnaissance de la spécificité des biens et services culturels, notamment lors de négociations internationales commerciales, qu'en matière de coopération internationale et d'intégration de la culture dans les politiques de développement.

En dépit de son langage juridique généralement peu contraignant, certaines Parties à la CDEC ont pu s'en servir comme fondement politique lors de négociations internationales commerciales pour ne pas libéraliser certains secteurs culturels. Des politiques culturelles légitimes peuvent, en effet, impliquer une protection du marché national qui ne doit pas être systématiquement confondue avec du protectionnisme. Beaucoup reste encore à faire pour sensibiliser les Parties à la CDEC et d'autres Etats sur le besoin d'exclure les biens et services culturels des accords commerciaux afin de garantir la marge de manœuvre nécessaire pour adopter les politiques publiques les mieux adaptées aux circonstances particulières de chaque pays et à l'évolution technologique rapide du secteur culturel. Une telle position lors des négociations commerciales dépend bien évidemment de la manière dont chaque pays comprend ses besoins en termes de politiques et mesures culturelles, et exige une forte volonté politique, notamment lorsque les industries culturelles nationales sont peu développées et économiquement peu significatives.

Les dispositions de la CDEC relatives à la coopération internationale et au développement sont de ce point de vue moins problématiques et, de ce fait, plus facilement applicables. La CDEC a inspiré diverses initiatives d'intégration de la culture dans le développement au niveau local, régional et international, et a également promu la coopération culturelle internationale, les Protocoles de coopération culturelle négociés par l'Union européenne en étant un exemple significatif. La diversité culturelle ne pouvant être atteinte sans le dialogue et les échanges culturels, il s'agit d'un volet fondamental de la CDEC qui doit être mis en œuvre de manière à garantir des interactions culturelles harmonieuses, fondées sur l'équilibre entre la marge de manœuvre des Etats en matière de politique culturelle et la promotion des échanges culturels internationaux. Sans passer nécessairement par des engagements commerciaux d'accès au marché, et en renforçant les capacités nationales, la coopération culturelle internationale peut contribuer à dépasser l'opposition apparente entre politiques culturelles nationales et échanges culturels internationaux.

Bien employée, la coopération peut conduire à une mise en œuvre conciliatrice de la CDEC, permettant, d'une part, la promotion d'échanges enrichissants, équilibrés et bénéfiques tant pour des pays développés qu'en développement, et, d'autre part, le respect du droit de chaque Etat d'établir et maintenir des politiques culturelles adaptées à ses besoins. En ayant la CDEC comme fondement juridique, la coopération culturelle internationale peut contribuer à démontrer que les objectifs et l'application concrète de la CDEC vont au-delà des mesures de protection de marché, en renforçant la visibilité, la crédibilité et, en définitive, l'effectivité de la CDEC, tout en promouvant progressivement la consommation de produits et services culturels d'origines diverses par des publics de plus en plus larges.

*\* Dr Lilian Richieri Hanania est avocate (Brésil et France) et chercheuse associée à l'Université de Paris I - Panthéon-Sorbonne. Sa thèse de doctorat (Université de Paris I, 2007) et ses travaux récents traitent du droit international économique et de la diversité culturelle. Elle a travaillé au Ministère des Affaires étrangères et européennes français de 2009 à 2011 à la Sous-direction des affaires économiques internationales et travaille actuellement comme conseillère juridique dans un cabinet d'avocats de Houston, TX, Etats-Unis.*

*\*\* Pour une analyse de ces protocoles et des critiques qui y ont été faites, voir L. Richieri Hanania, "Cultural Diversity and Regional Trade Agreements: The European Union Experience with Cultural Cooperation Frameworks", *Asian Journal of WTO & International Health Law and Policy*, vol. VII, n. 2, Sept. 2012, pp. 423-456.*

## 3. DROITS DE PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE

Le renforcement du système de protection des DPI apparaît comme un terrain d'affrontement politique et social autant à l'échelle nationale qu'internationale. Cherchant à protéger la robustesse des industries culturelles touchées considérablement par la contrefaçon et le téléchargement illégal, des gouvernements nationaux souhaitent adopter des mesures strictes et parfois répressives, visant à lutter contre le piratage numérique et physique et garantir de manière opérationnelle le respect des DPI. Cependant, l'adoption de ces mesures suscite de plus en plus de critiques et d'inquiétudes parmi les parlementaires, les associations et les ONG et fait apparaître un nouveau clivage entre les entreprises d'informatique adaptées aux défis du monde numérique et les grandes industries culturelles dont les profits et les activités sont fort affectés par la mutation numérique. D'ailleurs, les mesures mises en place soulèvent des questions fondamentales d'ordre politique et culturel de même qu'elles suscitent des controverses à l'égard de leur efficacité. Le caractère discret et technocratique de l'élaboration de ces mesures pose des questions quant à leur légitimité, ainsi qu'à l'urgente nécessité d'un débat public à l'échelle internationale et nationale concernant la complexité de l'enjeu et de ses réelles répercussions politiques, économiques et sociales.

### *PIPA et SOPA*

Deux projets de loi, PIPA (*Protect Intellectual Property Act*) et SOPA (*Stop Online Piracy Act*), envisagent des mesures strictes en vue de lutter contre le piratage numérique qui affecte considérablement les profits de l'industrie audiovisuelle et musicale états-unienne. SOPA a été introduit à la Chambre des représentants, à la fin du mois d'octobre 2011, par le républicain Lamar Smith, un Texan très conservateur, avec la collaboration de trente élus, dont la présidente du Comité national du parti démocrate. PIPA a été déposé en mai dernier au Sénat par le démocrate Patrick Leahy et a été adopté à l'unanimité par la Commission judiciaire sénatoriale. Ayant comme cible les sites étrangers qualifiés de « sites voyous », tels que *The Pirate Bay*, les deux projets donnent la possibilité au procureur d'imposer aux entreprises états-uniennes de cesser toute activité avec un site accusé de porter atteinte aux lois états-uniennes sur le droit d'auteur. Plus spécifiquement, il s'agit de permettre le blocage DNS – à savoir un blocage au niveau fondamental d'Internet qui consiste à empêcher un navigateur Internet de trouver une page Web – des sites reconnus comme violant les droits de propriété intellectuelle. En ce sens, si ces lois

étaient votées, le Département américain de la Justice pourrait dresser des listes de sites jugés illicites et ordonner aux fournisseurs d'accès à Internet d'empêcher les internautes

*Les deux grandes priorités des majors hollywoodiennes sont actuellement la conquête du marché cinématographique asiatique, qui affiche une expansion très considérable depuis 5 ans, et la lutte contre le piratage numérique et physique qui affecte les profits et les activités de l'industrie hollywoodienne. Il s'avère que depuis une dizaine d'années le piratage est devenu le pire ennemi de l'industrie hollywoodienne. Ainsi, la MPAA cherche à mobiliser le Congrès et les administrations des États-Unis et à exagérer les statistiques. Elle vise de ce fait à traduire ses revendications en formules susceptibles de toucher un grand nombre de citoyens américains; c'est-à-dire, au fond, à exprimer en termes d'intérêt général et de cause nationale américaine la défense de ses intérêts particuliers. Cependant, la MPAA mène sans doute une bataille d'arrière-garde, s'opposant à la force irréversible de la mutation numérique.*

de s'y connecter par tous les moyens. Comme le souligne Yves Eudes dans son article dans *Le Monde*, dès le début de 2011, les associations professionnelles du cinéma, de la télévision et de la musique ont envisagé une vaste opération de lobbying sur un argument fondamental : le piratage

numérique affecte la production culturelle nationale et aggrave le chômage et le déficit de la balance commerciale. Parallèlement, en avril dernier, le nouveau président de la MPAA et ancien sénateur démocrate du Connecticut, Chris Dodd, a réussi à réunir des élus des deux partis dans le but de préparer des projets de loi, dans un esprit de coopération et d'union.

Cependant, les deux textes ont suscité une grande mobilisation parmi des associations (*Electronic Frontier Foundation*) et des entreprises du web américain (Google, Facebook, eBay, YouTube etc.) qui ont lancé des campagnes intenses de lobbying et de protestation. Par conséquent, Lamar Smith, l'initiateur du projet SOPA, a annoncé le 13 janvier 2012 le retrait de la disposition la plus contestée, visant à imposer le blocage des sites et un report du vote. De son côté, le projet PIPA perd de plus en plus de ses soutiens. À cet égard, le 20 janvier 2012, le leader de la majorité démocrate, Harry Reid, a annoncé l'annulation du vote prévu le 24 janvier 2012 et son report.

### ***Fermeture de MegaUpload***

MegaUpload, un des plus grands sites de téléchargement de fichiers au monde, et l'ensemble des sites de son réseau ont été fermés le 19 janvier 2012 par une action commune portée par le FBI et le Département américain de la justice. Enregistré à Hong-Kong et propriété d'un homme d'affaires allemand vivant en Nouvelle-Zélande, le site comptait 50 millions de visiteurs par jour, et dont les services pèsent pour près de 4% du trafic Internet international. Selon les estimations du Département, le site a entraîné plus de 500 millions de dollars de pertes pour les ayants-droits et généré 175 millions de dollars de profit via les abonnements et la publicité.

### ***Rejet d'ACTA***

Début juillet 2012, le Parlement européen a décidé de ne pas donner son approbation au

traité de lutte contre la contrefaçon ACTA (*Anti-Counterfeiting Trade Agreement*), ce qui implique que l'UE dans son ensemble restera en dehors de l'accord. Le Parlement a voté avec 478 voix contre, 39 voix pour et 165 abstentions. D'ailleurs, avant son enterrement par le Parlement européen, le texte avait été rejeté par cinq commissions du Parlement, à savoir la Commission du commerce international, la Commission des affaires juridiques, la Commission des libertés civiles, de la justice et des affaires intérieures, la Commission du développement, et la Commission de l'industrie et de l'énergie.

D'ailleurs, les débats sur le texte ont révélé des clivages politiques importants. Au sein du Parti populaire européen (PPE, droite), la division se cristallise entre les eurodéputés jugeant le texte comme une menace aux libertés fondamentales des citoyens européens et les élus qui estimaient que l'accord multilatéral, même controversé, était nécessaire en vue de renforcer la protection des droits de propriété intellectuelle (DPI) en Europe. Au final, plusieurs députés du PPE ont fait le choix de l'abstention. Sur les 39 députés ayant voté en faveur du traité, près de la moitié sont des députés français, appartenant au groupe PPE. D'ailleurs, le principal défenseur de l'ACTA du groupe PPE, le député suédois Christofer Fjelinier, a demandé avant le vote que le Parlement reporte son vote final jusqu'à ce que la Cour de justice ait rendu son avis sur la compatibilité de l'accord avec les traités de l'UE. Alors qu'une majorité de députés ont rejeté cette demande, une minorité importante a décidé de s'abstenir.

Du côté des défenseurs des libertés numériques, après le recul de l'administration Obama concernant les projets de loi PIPA et SOPA, le vote final contre l'ACTA incarne de nouveau une victoire nette d'un mouvement mondialisé des citoyens et des associations qui cherchent à protéger les droits fondamentaux et les libertés numériques des

individus face à la lutte farouche des États et des lobbys des industries culturelles contre le piratage numérique et physique.

Rappelons que l'ACTA est un instrument multilatéral visant à renforcer la lutte contre le piratage numérique et physique, qui a été signé fin janvier 2012 à Tokyo par 22 pays membres de l'UE dont le Royaume-Uni, la France, l'Espagne et la Suède. Huit autres pays (Australie, Canada, Japon, Corée du Sud, Maroc, Nouvelle-Zélande, Singapour, États-Unis) avaient déjà signé le texte début octobre 2011. Parmi ses dispositions, l'accord prévoit une procédure simplifiée permettant aux ayants droit d'obtenir des fournisseurs Internet (FAI) l'identité d'internautes soupçonnés de téléchargement illégal.

Initié en 2007 par les États-Unis, le processus des négociations de l'ACTA s'est déroulé entre les économies développées (UE, États-Unis, Japon, Australie) et d'autres moins développées (Mexique, Maroc) dans un cadre de quasi-confidentialité qui n'a guère favorisé le débat public sur le caractère et l'impact politique et social d'un tel accord. Le caractère opaque des négociations a suscité de fortes critiques parmi plusieurs ONG, associations, forums. En février 2012, pour protester contre la mise en œuvre de l'ACTA, plusieurs centaines de manifestations ont eu lieu dans un grand nombre de villes européennes dont Londres, Paris, Vienne, Berlin. Le 28 février, une pétition comptant plus de 2,4 millions de signatures contre l'accord est déposée au Parlement européen. La pétition est présentée par des représentants d' Avaaz, un mouvement citoyen lancé en janvier 2007 et qui utilise le Web pour mobiliser autour de différentes questions politiques. Pour les défenseurs de la liberté d'expression, le traité va créer de dangereux précédents et limiter la liberté d'expression en ligne.

Une coalition large entre des parlementaires et des associations a dénoncé la stratégie des négociateurs internationaux soutenue par de grands conglomérats des médias qui

consistait à traiter l'enjeu comme purement commercial. Ils cherchaient alors à isoler du débat de la protection des DPI toute discussion politique plus large sur la contrefaçon, sa définition, son impact social et économique et les mesures à la fois appropriées et démocratiques. Comme dans le cas des projets de loi PIPA et SOPA, d'un côté, les parlementaires et les associations de citoyens ont dénoncé le caractère discret et technocratique des négociations, en s'interrogeant sur la légitimité et l'efficacité d'un tel accord ; d'un autre côté, ils ont souligné l'urgente nécessité d'un débat public à l'échelle internationale concernant le rapport entre la protection des libertés individuelles et la protection des DPI, les répercussions politiques et sociales de l'enjeu, ainsi que les limites morales et juridiques de la lutte farouche contre le piratage numérique et physique.

### *Partenariat économique stratégique transpacifique*

Le Partenariat économique stratégique Transpacifique (PTP) est un accord de commerce plurilatéral qui fait l'objet de négociations entre neuf pays : l'Australie, le Sultanat de Brunei, le Chili, les États-Unis, la Malaisie, la Nouvelle-Zélande, le Pérou, Singapour et le Vietnam. L'objectif des négociations est de jeter les bases d'une éventuelle zone de libre-échange couvrant le commerce et les investissements en Asie-Pacifique. À la différence d'autres ALE régionaux asiatiques, le PTP se distingue par son étendue géographique et par sa profondeur, dans la mesure où les négociations incluent un large éventail de secteurs comme l'investissement, les droits de propriété intellectuelle, l'accès aux marchés publics, etc. Mi-juin 2012, les États-Unis ont annoncé que les négociateurs acceptent officiellement la participation du Mexique dans leurs discussions. De son côté, au sommet du G20 au Mexique, le gouvernement canadien a également annoncé sa volonté de se joindre aux négociations du PTP.

Du côté des États-Unis, l'inclusion du Canada dans l'accord serait implicitement une occasion d'ouvrir la renégociation de certaines questions de l'accord de libre-échange nord-américain (ALENA). De plus, plusieurs associations relatives aux libertés civiles craignent qu'à travers le PTP, les États-Unis cherchent à mettre en place des mesures plus strictes et répressives sur la contrefaçon de biens immatériels – tels que les enregistrements audiovisuels, les logiciels, les livres, les vêtements, les produits pharmaceutiques, l'électronique, etc. – ainsi qu'à établir des normes plus sévères en matière de piratage sur Internet.

Notons que le Canada et le Chili figurent dans la liste prioritaire de surveillance (*Priority Watch List*) du Rapport Spécial 301 élaboré par l'USTR (*United States Trade Representative*). Celle-ci indique les pays qui ne fournissent pas le niveau adéquat de protection des droits de propriété intellectuelle (DPI) et un accès satisfaisant au marché pour certains secteurs. D'ailleurs, le Pérou, le Vietnam et le Mexique sont placés sur la liste de surveillance (*Watch List*) qui inclut les pays méritant une attention bilatérale pour traiter les problèmes de protection des DPI<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> Le Rapport spécial 301 est mené annuellement depuis 1989 par l'USTR. Dans le Rapport de 2012, l'Algérie, l'Argentine, le Canada, le Chili, la Chine, l'Inde, l'Indonésie, Israël, le Pakistan, la Russie, la Thaïlande, l'Ukraine et le Venezuela figurent sur la *Priority Watch List*, illustrant de ce fait les fortes inquiétudes des États-Unis vis-à-vis de la situation des DPI dans ces pays. Soulignons que la Chine est visée par le Rapport pour une 8<sup>e</sup> année consécutive et la Russie est, quant à elle, classée dans la liste de surveillance prioritaire pour la 15<sup>e</sup> année consécutive, même si l'administration Obama a reconnu une amélioration de la protection des DPI dans les deux pays. Enfin, l'USTR a placé pour quatrième année de suite le Canada sur la liste prioritaire afin d'exercer de la pression auprès du gouvernement canadien pour qu'il modifie ses pratiques et respecte les traités de l'Organisation mondiale de la propriété intellectuelle (OMPI). De plus, parmi les 26 pays placés sur la *Watch List*, nous retrouvons le Brésil, la Colombie, l'Égypte, la Finlande, la Grèce, la Guatemala, l'Italie, le Liban, le Mexique, la Norvège, le Pérou, la Roumanie, la Turquie et le Vietnam. De son

De toute façon, le caractère des négociations permet aux États-Unis de tester les points de vue des pays étrangers sur certains dossiers sensibles et de montrer leur détermination sur des questions qui ne sont pas traitées au sein des institutions internationales. Face aux lourdeurs et aux rigidités administratives des institutions internationales, la nature des négociations du PTP offre plus d'autonomie et de marge de manœuvre aux négociateurs américains. Ces derniers peuvent instaurer des règles plus contraignantes et inclure dans l'agenda politique des questions qui ne peuvent être abordées dans un cadre institutionnel comme celui de l'Organisation mondiale du commerce ou de l'Organisation mondiale de la propriété intellectuelle.

Enfin, soulignons que fin avril l'Association des éditeurs indépendants, universitaires et autonomes du Chili, membre de la Coalition chilienne pour la diversité culturelle, a adressé une lettre au ministère chilien des Affaires étrangères en vue d'exprimer ses inquiétudes quant aux questions de propriété intellectuelle et au respect des obligations de la CDEC dans le cadre des négociations du PTP. Elle demande au gouvernement d'inscrire une large exemption culturelle dans l'agenda des négociations et de ne pas compromettre le pouvoir du Chili de réglementer son secteur culturel.

### ***Traité international sur la protection des comédiens dans le domaine de l'audiovisuel***

Quarante-six pays membres de l'Organisation mondiale de la propriété intellectuelle (OMPI) ont adopté le 26 juin 2012 à Pékin un traité sur la protection des interprétations et exécutions audiovisuelles. Le nouveau traité intègre, pour la première fois, les artistes interprètes ou exécutants de l'audiovisuel (comédiens-acteurs) dans le système international du droit d'auteur. Il

---

côté, le Paraguay est le seul pays figurant encore dans la liste d'encadrement de la section 306.

s'agit du premier traité international en matière de droit d'auteur conclu au sein de l'OMPI depuis la signature du traité sur les interprétations et exécutions et les phonogrammes signé en 1996 et entré en vigueur en 2002.

L'adoption du nouvel instrument renforce la position précaire des artistes interprètes dans l'industrie audiovisuelle en définissant une base juridique plus précise. Un tel instrument contribuera à préserver les droits patrimoniaux des comédiens contre l'utilisation non autorisée de leurs prestations dans les médias audiovisuels tels que la télévision, le cinéma et la vidéo et à leur assurer une rémunération supplémentaire pour leur travail. Il donnera la possibilité d'associer les comédiens et d'autres artistes aux recettes perçues par les producteurs au titre de l'exploitation internationale des productions audiovisuelles. Il confèrera également aux comédiens le droit moral d'exiger que leur nom soit mentionné ou de s'opposer à toute déformation de leurs interprétations ou exécutions. Néanmoins, sur la question controversée de la cession des droits des artistes au producteur de l'œuvre audiovisuelle, le Traité se fonde sur un consensus délibérément ambigu. Ainsi, le texte laisse beaucoup de latitude aux États. L'article 12 autorise en effet la création d'un régime de cession implicite des droits patrimoniaux au bénéfice du producteur, sauf stipulation contraire. Or le même article affirme que la législation nationale « peut conférer à l'artiste interprète ou exécutant le droit de percevoir des redevances ou une rémunération équitable », mais les États ne sont en aucun cas obligés d'inscrire une telle disposition dans leurs arsenaux juridiques. Il s'avère que les États ont convenu d'un texte de compromis qui confie à la disposition relative à la cession des droits une souplesse suffisante afin de s'adapter aux divergences entre les législations nationales et ont ainsi réussi à conclure le traité.

Le traité de Pékin entrera en vigueur lorsque trente États membres de l'OMPI l'auront ratifié.

### *Entente entre Google et éditeurs*

Alain Kouck, PDG d'Editis, Antoine Gallimard, président du Syndicat français de l'édition (SNE) regroupant près de 600 éditeurs, et les représentants de Google Livres France ont annoncé le 10 juin 2012 la signature d'un accord sur la numérisation et l'indexation des œuvres indisponibles, mettant un terme au contentieux qui durait depuis six ans entre le monde de l'édition française et la société Google. En résumé, l'accord prévoit que « les fichiers numériques resteront propriété intellectuelle de l'éditeur. Le fruit de la vente des *ebooks* sera partagé entre Google, les éditeurs et les auteurs ». Désormais, chaque éditeur membre du SNE aura la possibilité de signer ou de refuser l'accord-cadre avec Google, qui lui permettra d'exercer de nouveau son contrôle sur la numérisation des œuvres indisponibles, c'est-à-dire celles qui ne sont pas immédiatement exploitées mais dont les droits sont toujours détenus par des maisons d'édition (près de 500 000 en France). Ainsi, Google et les éditeurs sont censés établir des listes d'œuvres numérisables et une fois la liste établie, ce sera à l'éditeur de décider si l'œuvre peut être référencée par le géant californien d'informatique et autorisée à la vente en livre numérique. Les éditeurs ont le droit de demander le retrait d'une œuvre déjà numérisée par Google et pourront commercialiser ou non ces ouvrages via Google.

D'ailleurs, début octobre 2012, la société californienne Google et l'association des éditeurs américains (Association of American Publishers-AAP) regroupant les plus grands groupes du secteur ont annoncé avoir trouvé un accord sur la numérisation des livres par Google. Depuis octobre 2005, cinq éditeurs américains – McGraw-Hill, Pearson Education, Penguin Group, John Wiley & Sons, Simon & Schuster -

poursuivaient Google devant les tribunaux car ils estimaient que son projet de numérisation des millions d'ouvrages détenus par les bibliothèques américaines violait largement les droits d'auteur. Selon

l'accord, les éditeurs pourront dorénavant décider de ne pas autoriser la mise à disposition d'un ouvrage, ou en demander le retrait par Google.

---

## Sources

- Annabelle Littoz-Monnet, *The European-Union and Culture: Between Economic Regulation and European Cultural Policy*, Manchester University Press, 2007.
- Rostam J. Neuwirth, « The 'Culture and Trade Debate' Continues : The UNESCO Convention in Light of the WTO Reports in *China Publications and Audiovisual Products : Between Amnesia or Deja Vu ?* », *Journal of World Trade*, vol. 44, n°6, 2011, pp. 1333-1356.
- Alexandre L. Maltais, *Commerce et culture : protéger la culture dans les accords commerciaux*, Rapport de recherche de l'IREC, octobre 2012, disponible sur : <http://www.irec.net/upload/File/commercecultureaecgoctobre2012.pdf>.
- Antonios Vlassis, « L'ACTA : l'enjeu de la protection des droits de propriété intellectuelle au cœur de la compétition mondiale », *INA Global*, octobre 2010, disponible sur : <http://www.inaglobal.fr/droit/article/laccord-commercial-anticontrefaçon>.
- Antonios Vlassis, « La mise en œuvre de la Convention sur la diversité des expressions culturelles : portée et enjeux de l'interface entre le commerce et la culture », *Études Internationales*, vol. XLII, n°4, 2011, pp. 493-510.
- Antonios Vlassis, « La Chine s'ouvre à Hollywood au détriment de la diversité culturelle », *INA Global*, juillet 2012.
- Christine Perrin, « Le marché cinématographique chinois et la situation du cinéma français », *Unifrance*, 6 avril 2009.
- CNC, « Révision en cours des lignes directrices applicables aux aides d'État au cinéma dite « communication cinéma » avec la Commission européenne », 8 novembre 2012, disponible sur : <http://www.cnc.fr/web/fr/actualites/-/liste/18/2644796>.
- Comité intergouvernemental pour la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles, *Point 7 de l'ordre du jour provisoire : Rapport sur l'évaluation de la phase pilote du Fonds international pour la diversité culturelle*, CE/12/6.IGC/7, UNESCO, 9 novembre 2012.
- Comité intergouvernemental pour la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles, *Point 4 de l'ordre du jour provisoire : Résumé analytique stratégique et orienté vers l'action des rapports périodiques quadriennaux*, CE/12/6.IGC/4, UNESCO, 9 novembre 2012.
- Comité permanent du commerce international, « Négociations en vue d'un accord économique et commercial global entre le Canada et l'Union européenne », mars 2012, disponible sur : <http://www.parl.gc.ca/HousePublications/Publication.aspx?DocId=5431905&Language=F&Mode=1&Parl=41&Session=1>.
- FOCUS, *Tendances du marché mondial du film*, Strasbourg, Observatoire européen de l'audiovisuel, 2000-2010.
- MPAA, « The Economic Contribution of the Motion Picture & Television Industry to the United States », 2011.
- MPAA, « Theatrical market statistics », 2010, disponible sur : <http://www.mpa.org/policy/industry>.
- OCDE, « Experts Meeting on Audiovisual Services », avril 2011, disponible sur : [http://www.oecd.org/document/0/0,3746,en\\_2649\\_36344374\\_47051840\\_1\\_1\\_1\\_1,00.html](http://www.oecd.org/document/0/0,3746,en_2649_36344374_47051840_1_1_1_1,00.html).
- OMC, « Chine-Mesures affectant les droits de commercialisation et les services de distribution pour certaines publications et certains produits de divertissement audiovisuels », Genève, 2009.
- OMC, « Négociations sur le commerce des services, Rapport du Président, M. l'Ambassadeur Fernando de Mateo au Comité des négociations commerciales », TN/S/36, 21 avril 2011.
- UNESCO, « La relance des activités du Fonds international pour la promotion de la culture (FIPC) », Conseil exécutif, 186 EX/39, Paris, 18 avril 2011.
- UNESCO, « Rapport sur le Fonds international pour la promotion de la culture (FIPC) incluant un audit et une évaluation couvrant la période 1999-2009 », Conseil exécutif, 185 EX/32, Partie I, Paris, 23 septembre 2010.

- UNESCO, « Décisions adoptées par le Conseil exécutif à sa 186<sup>e</sup> session », Conseil exécutif, 186 EX/Décisions, Paris, 19 juin 2011.
- Office of the United States Trade Representative, *2012 Special 301 Report*, avril 2012, disponible sur : <http://www.ustr.gov/about-us/press-office/reports-and-publications/2012-2>.
- « Propriété intellectuelle : YouTube l'emporte face à Viacom », *Le Monde*, 24 juin 2010.
- Andrew Stewart, « Hollywood B.O. rides o'seas boom », *Variety*, 14 janvier 2012.
- Yves Eudes, « Les geeks font plier le Congrès », *Le Monde*, 25 janvier 2012.
- « Copyrights and Internet Piracy (SOPA and PIPA Legislation) », *The New York Times*, 20 janvier 2012.
- Rachel Abrams, « China's film quota cracked », *Variety*, 20 février 2012.
- ARP, « European Call for the Future of Media Programme », 23 avril 2012, disponible sur : <http://www.larp.fr/home/?p=6463>.
- Commission européenne, « State aid : Commission consults on future film support rules », *Communiqué de presse*, 14 mars 2012.
- Coalition française pour la diversité culturelle, « Secteur audiovisuel : échanges de la Coalition française et de l'OCDE », 3 mai 2012, disponible sur : <http://www.coalitionfrancaise.org/?paged=2>.
- Parlement européen, « L'ACTA rejeté par trois commissions parlementaires », *Communiqué de presse*, 31 mai 2012.
- « China's Wanda buys AMC for \$2,6 bil. », *Variety*, 20 mai 2012.
- Coalition française pour la diversité culturelle, « Projet d'accord de libre-échange entre l'Europe et les États-Unis », *Communiqué de presse*, 22 mai 2012.
- Dana Gabriel, « Using the TPP to Renegotiate and Expand NAFTA », *Bilaterals org.*, 26 juin 2012.
- « SAG-AFTRA leaders tout new global treaty on performers' rights », *Los Angeles Times*, 27 juin 2012.
- OMPI, « Conclusion du Traité de Beijing de l'OMPI sur les interprétations et exécutions audiovisuelles », 26 juin 2012.
- Coalition canadienne pour la diversité culturelle, « La Coalition du Chili inquiète pour l'exemption culturelle dans le cadre des négociations de l'Accord de partenariat transpacifique », disponible sur : <http://www.cdc-ced.org/La-Coalition-du-Chili-inquiete>.
- « Le Parlement européen vote contre le traité anticontrefaçon ACTA », *Le Monde*, 5 juillet 2012.
- « Foreign Films Dominate China Box Office », *The Wall Street Journal*, 19 juillet 2012.
- « MPAA getting involved in Hollywood's dispute with China », *Los Angeles Times*, 6 septembre 2012.
- « Accord commercial UE-US : contribution des Coalitions européennes à la consultation de la Commission européenne », *Coalition française pour la diversité culturelle*, 29 octobre 2012.
- « Les cinéastes somment Mme Filippetti de passer à l'acte II de l'exception culturelle », *Le Monde*, 19 octobre 2012.
- Rencontres cinématographiques de Dijon, « L'Exception culturelle 2.0 », *Communiqué final*, 18-20 octobre 2012.
- « Un fructueux troisième congrès de la FICDC à Bratislava, Slovaquie », *Coalition pour la diversité culturelle*, 26 octobre 2012, disponible sur : <http://www.cdc-ced.org/Un-fructueux-troisieme-congres-de>.



## Accords commerciaux et diversité culturelle

Ce bulletin d'information est réalisé par le Centre d'études sur l'intégration et la mondialisation pour l'Organisation internationale de la Francophonie

**Direction scientifique** : Gilbert Gagné

**Recherche et rédaction** : Antonios Vlassis

Pour nous joindre : +1 (514) 987-3000 #3910 - <http://www.ceim.uqam.ca> - [ceim@uqam.ca](mailto:ceim@uqam.ca)

*Les opinions exprimées et les arguments avancés dans ce bulletin demeurent sous l'entière responsabilité du rédacteur ainsi que du Centre d'études sur l'intégration et la mondialisation et n'engagent en rien ni ne reflètent ceux de l'Organisation internationale de la Francophonie.*

