



CONTENU

| | |
|--|----|
| Notre analyse | 1 |
| Les origines de la Convention sur la diversité des expressions culturelles | 2 |
| L'avènement de l'exception culturelle | 2 |
| L'appropriation de la diversité culturelle | 3 |
| La diffusion de la diversité culturelle | 4 |
| Vers l'adoption de la Convention sur la diversité des expressions culturelles | 5 |
| Les États-Unis: la voie bilatérale, un moyen politique pour contourner la Convention sur la diversité culturelle | 6 |
| Les questions de la mise en œuvre de la Convention | 7 |
| Le rapport entre l'OMC et la Convention: un enjeu délibérément ambivalent | 7 |
| Le Fonds international pour la diversité culturelle | 8 |
| Des mesures concrètes en faveur de la mise en œuvre de la Convention | 10 |
| Conclusion | 11 |
| Bibliographie sélective..... | 13 |

Notre analyse : L'interface entre commerce et culture apparaît comme une source permanente d'antagonisme politique et de désaccords interétatiques. Les industries culturelles - ou les « industries de l'imaginaire » - sont autant un champ d'intérêt commercial considérable qu'une expression profondément significative de l'identité nationale et du dynamisme artistique. D'ailleurs, la nature ambiguë et équivoque des industries culturelles, tiraillées entre la production symbolique et la production matérielle, suscite de plus en plus un débat politique, à la fois virulent et polémique, sur la scène internationale.

Depuis une vingtaine d'années, l'exception culturelle et la diversité culturelle se situent au cœur d'un débat de plus en plus mondialisé sur le rapport entre le commerce et la culture. Dans les années 1990, l'exception culturelle est vue comme un terme approprié par certains acteurs (France, Canada) afin de préserver le droit des gouvernements de mettre en œuvre des politiques publiques en matière culturelle et de soustraire les biens et services culturels de l'agenda des accords commerciaux. Cependant, le terme est de plus en plus considéré comme protectionniste et négatif, sans véritables perspectives. Tandis que l'exception culturelle reste cantonnée à un conflit politique et économique entre la Communauté européenne, le Canada et les États-Unis, la diversité culturelle est perçue comme un enjeu mondial, dont les instruments de sa protection et de sa promotion sont l'objet de confrontation et de friction politique au sein des instances internationales et régionales – comme l'Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture (UNESCO), l'Union européenne (UE) et l'Organisation mondiale du commerce (OMC).

Depuis la conférence ministérielle de l'OMC à Seattle en 1999 jusqu'à l'adoption par l'UNESCO de la Convention internationale sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles (octobre 2005) et son entrée en vigueur, une pluralité d'acteurs ont cherché à défendre la cause de la diversité culturelle, en soulignant l'importance des politiques culturelles pour la protection et la promotion de celle-ci. La diversité culturelle s'est au fur et à mesure érigée en valeur du droit international, construisant également un cadre normatif autour d'elle, censé être un mécanisme de régulation de l'interface « commerce-culture » à l'échelle internationale. D'une part, elle tient une place à part entière au sein de la Convention qui prescrit certains engagements aux acteurs de la scène internationale. D'autre part, en tant que cadre normatif, la Convention tend à structurer un contexte politique des échanges, en jouant sur la force des discours d'énonciation et de dénonciation, tout en engageant les acteurs au sein d'un processus de négociation argumentée. Dès lors, la dimension internationale est omniprésente dans l'interface « commerce-culture » et la bataille des normes autour de sa gestion se déroule largement à l'échelle internationale.

À l'occasion du cinquième anniversaire de la Convention, le présent bulletin offre une cartographie de l'enjeu « commerce-culture » et est consacré aux enjeux juridiques et politiques de sa mise en œuvre. En premier lieu, il s'agit de mettre en lumière les origines de la Convention sur la diversité des expressions culturelles, et, en deuxième lieu, d'analyser certaines questions principales de sa mise en œuvre, comme le rapport entre la Convention et l'OMC, la coopération culturelle internationale, ainsi que les mesures concrètes en faveur de la promotion de la diversité culturelle.



Les origines de la Convention sur la diversité des expressions culturelles

L'avènement de l'exception culturelle

La problématique fondamentale qui est soulevée au début des années 1990 est celle de la circulation des produits et services culturels à l'échelle mondiale, régionale, ainsi que nationale et celle du traitement à accorder à ces derniers dans les accords commerciaux multilatéraux et bilatéraux, dans la mesure où la capacité de chaque État d'adopter ou de maintenir des politiques culturelles dépend de plus en plus de ses engagements internationaux.

Plus particulièrement, favorisée par les règles multilatérales et bilatérales du commerce international, la globalisation sert de catalyseur en vue de remettre en question la légitimité de l'intervention publique dans le domaine culturel et contester la position de certains acteurs quant à la nature spécifique des produits et services culturels. Il s'agit d'un ensemble complexe de normes et de règles qui a pour objet de prôner la libéralisation des échanges économiques internationaux et, en conséquence, la déréglementation du marché culturel, en restreignant progressivement la capacité et la latitude des États de mettre en œuvre des politiques culturelles. Le phénomène se réfère principalement à la dynamique engendrée par les règles de l'Organisation mondiale du commerce (OMC) issues du cycle d'Uruguay qui ont abouti en 1994 aux Accords de Marrakech.

Lors des négociations internationales du GATT, le désaccord découle surtout de la dualité particulière des biens et services des industries culturelles, et en particulier de l'audiovisuel, à savoir, sa signification culturelle, d'une part, et sa valeur économique, d'autre part. Les États-Unis s'attaquent aux mesures financières des pays en faveur de leurs industries audiovisuelles (subventions), ainsi qu'à la capacité réglementaire des États européens en matière d'audiovisuel, à savoir l'adoption des quotas destinés à la télévision et aux salles de cinéma, les restrictions à l'investissement, les mesures fiscales, etc. Selon leur point de vue, l'ensemble de ces mesures entrave largement la pénétration des productions hollywoodiennes pour qui le marché audiovisuel européen apparaît

comme le débouché le plus important. S'opposant à la position des États-Unis d'engager l'ensemble des produits et services culturels dans le processus de libéralisation, l'argument du gouvernement français s'appuie essentiellement sur le fait que les produits et les services culturels ne peuvent être assimilés à de simples marchandises. En ce sens, les gouvernements ont le droit de mettre en œuvre des mesures en vue d'assurer des échanges de biens et services culturels plus équilibrés et de maintenir un espace minimum d'activité pour les industries culturelles nationales. Suivi par quelques États et les milieux cinématographiques européens, le gouvernement français cherche à soustraire le secteur audiovisuel de l'agenda des négociations, position connue sous le terme de l'exception culturelle.

L'aboutissement de ces négociations apparaît comme une « victoire à la Pyrrhus » (Roche 1998) ; le secteur audiovisuel est soumis aux règles de l'OMC, mais en l'absence de toute offre, l'Union européenne (UE), le Canada, et plusieurs autres pays ont choisi d'exclure les produits et services audiovisuels des négociations et de ne pas les soumettre aux engagements touchant l'accès au marché, le « traitement national ».

Ce désaccord revient, quelques années plus tard, au sein de l'Organisation de coopération et de développement économiques (OCDE), lors des négociations de l'Accord multilatéral sur l'investissement (AMI). Les négociations sont marquées par une opposition entre les pays sur le traitement à octroyer aux produits et services culturels dans l'AMI. Le gouvernement français insiste sur l'inclusion du principe de l'exception culturelle dans l'AMI et que cet accord n'affecte pas la latitude des États de promouvoir leurs industries culturelles respectives. Confronté à une agitation sociale étendue contestant l'esprit « néo-libéral et technocratique » de l'accord et faute de pouvoir obtenir l'octroi d'une exception générale pour la culture dans le champ de l'accord, le gouvernement français décida en octobre 1998 de se retirer des négociations.



Par ailleurs, le Canada a pour sa part mis en avant la clause d'« exemption culturelle » à l'occasion des négociations de l'Accord de libre-échange entre les États-Unis et le Canada (1989) et par la suite de l'Accord de libre-échange nord-américain (ALENA) (1994). Ainsi, en dépit des objections américaines, le Canada a exigé et obtenu que les industries culturelles soient soustraites aux obligations instituées par ces accords régionaux. Cette clause d'exemption culturelle n'a toutefois pas été une victoire totale pour le Canada car elle était indissociable d'une clause corollaire de représailles qui limite la portée réelle de la clause d'exemption.

En ce sens, le terme d'exception culturelle apparaît comme faible dans son but de protéger les politiques culturelles de certains États et de reconnaître la spécificité des biens et services culturels. Aux yeux des autres pays, l'exception culturelle paraît être largement inflexible, à la fois vide de connotations positives et rigide face à des interprétations diverses, incarnant strictement la singularité des positions françaises et canadiennes. L'exception culturelle, privée de ressources symboliques, n'a aucun sens pour les autres acteurs de la scène internationale.

L'appropriation de la diversité culturelle

Grâce aux efforts concertés de certains acteurs comme la France et le Canada, fort préoccupés par la remise en cause des politiques culturelles, le problème soulevé par le traitement des produits culturels dans les accords commerciaux internationaux s'est progressivement élargi et s'est inséré dans un débat plus large relatif à la préservation de la diversité des expressions culturelles. La conférence ministérielle de l'OMC à Seattle en 1999 accouche d'un tournant d'argumentation de la part de la Communauté européenne et en particulier du gouvernement français, visant à faire consensus en Europe afin de surmonter les divisions autour du terme d'exception culturelle. En effet, la diversité culturelle est venue remplacer l'exception culturelle, cette dernière ayant une connotation protectionniste.

Rappelons que le terme de la diversité culturelle ne constitue pas une invention,

voire une création de ses entrepreneurs moraux. C'est plutôt une action de reconstruction du principe et de redéfinition de son contenu, déjà existant au sein de l'UNESCO. Comme le souligne Jean Musitelli, « la diversité culturelle s'est construite sur le dépassement de l'exception culturelle, issue des négociations commerciales, et de la diversité créatrice, théorisée à l'UNESCO ». Au sein de cette dernière, la revendication de la diversité culturelle ne constituait nullement une terre vierge ; en revanche, ses prémices apparaissent dans une succession de textes déjà anciens.

La diversité culturelle fait partie de l'agenda de l'UNESCO depuis les années 1950. Toutefois, elle n'était jamais reliée au droit légitime des États de mettre en œuvre leurs propres politiques culturelles. Elle n'était pas exclusivement associée à la spécificité des produits culturels et à leur circulation à l'échelle mondiale ; elle ne faisait guère partie de l'enjeu « commerce – culture ». L'UNESCO avait bien consacré des réflexions à l'articulation entre culture et développement, en particulier lors des Conférences intergouvernementales de 1970 à Venise et de 1982 à Mexico ou avec les travaux de la commission de Cuellar qui ont débouché en 1998 sur la conférence de Stockholm. La diversité culturelle est considérée comme une valeur à préserver, couplée à d'autres idées comme le développement humain, les minorités, la démocratie. Dans le rapport *Notre diversité créatrice*, elle est proche d'autres concepts tels que « pluralisme culturel », « écosystème culturel » ou « identité culturelle », couvrant un large spectre de domaines socioculturels (traditions, modes de vie, langues, religions etc.).

Ainsi, censée redéfinir la problématique de l'interface commerce-culture, la diversité culturelle fait son apparition dans les discours officiels de plusieurs acteurs de la scène internationale et devient un objectif politique, voire une finalité large, et l'exception culturelle se transforme en un moyen juridique dans le but de la protéger. Il s'agit de défendre la spécificité des biens et services culturels, en reconnaissant l'importance de l'intervention publique dans le domaine culturel et en élargissant la marge de manœuvre des acteurs concernés



face au régime de l'OMC et aux accords commerciaux bilatéraux et régionaux. Le Canada et la France instaurent la diversité culturelle comme paradigme de leur politique étrangère et sont largement les moteurs de sa diffusion, tout en donnant un élan à cette dernière dans l'agenda international. Ils prennent donc la tête d'une initiative étendue visant à la reconnaissance internationale de l'importance des politiques culturelles pour la protection et la promotion de la diversité culturelle.

La diffusion de la diversité culturelle

Le gouvernement canadien met en place en 1998 le Réseau international sur la politique culturelle (RIPC), un forum informel groupant les ministres de la Culture en faveur de la préservation des politiques culturelles. En plus, suite à leurs liens étroits relatifs à la coopération culturelle, les gouvernements français et québécois créent un groupe de travail intergouvernemental, le Groupe franco-québécois sur la diversité culturelle, en vue de proposer des pistes de réflexion sur l'enjeu.

Parallèlement, plusieurs instances internationales et régionales intègrent dans leur agenda le terme de la diversité culturelle et adoptent dans un laps de temps assez court des déclarations sur cette dernière, se préoccupant de plus en plus des liens entre la culture et le commerce. Le Conseil de l'Europe, dans sa déclaration en décembre 2000, souligne la spécificité du secteur audiovisuel par rapport à d'autres secteurs industriels. Au Sommet de 1999, la Francophonie devient la première organisation internationale à voter une résolution en faveur de la diversité culturelle. Parallèlement, les ministres francophones de la Culture adoptent en juin 2001 la déclaration de Cotonou, affirmant que les biens et services culturels doivent faire l'objet d'un traitement spécifique.

Le 2 novembre 2001, la Conférence générale de l'UNESCO, lors de sa 31^{ème} session, adopte la Déclaration universelle sur la diversité culturelle qui érige celle-ci au rang du « patrimoine commun de l'humanité », en dressant un parallèle avec la biodiversité, et en mettant l'accent sur les droits culturels vus comme fondamentaux. En plus, des experts restent au cœur de la diffusion de

cette nouvelle cause, en coopérant étroitement avec tous ses acteurs mineurs et majeurs, cherchant en même temps à clarifier et identifier l'enjeu. Enfin, les milieux culturels français et canadiens établissent deux réseaux transnationaux de société civile: les Coalitions nationales pour la diversité culturelle et le Réseau international pour la diversité culturelle (RIDC) qui travaillent de manière intentionnelle sur l'enjeu de la diversité culturelle. Rappelons qu'appuyées par des ressources financières (cotisations, financement du gouvernement canadien, québécois et français) et sociales (représentation de la totalité des organisations professionnelles en matière de culture d'un pays), leur neutralité partisane et un répertoire d'action varié, les Coalitions se transforment en un acteur non-étatique majeur et la principale voie de la société civile auprès de l'UNESCO et des gouvernements nationaux en vue de la diffusion de la diversité culturelle. En septembre 2007, la Fédération internationale des Coalitions pour la diversité culturelle a été créée avec 42 Coalitions, regroupant 600 organisations professionnelles de la culture.

Par ailleurs, considérant que le cadre normatif des organisations internationales, comme celles de l'OMC ou de l'OCDE, censé régir la libéralisation du commerce international, menace la légitimité des États d'adopter des politiques en faveur de leurs industries culturelles, un nombre considérable de pays, d'organisations professionnelles en matière de culture, et d'organisations internationales se sont positionnés en faveur de l'élaboration d'un nouvel instrument juridique international, visant des objectifs avant tout culturels. Leur but consiste à aborder l'interface entre le commerce et la culture à partir d'un prisme culturel et non commercial comme c'est le cas à l'OMC. Il s'agira d'un accord essentiellement culturel qui fournira un cadre de référence et un code de conduite pour les États qui considèrent la préservation d'expressions culturelles comme un élément essentiel de la régulation de la mondialisation.

D'ores et déjà, le débat se diffuse, se déplaçant de l'espace régional occidental vers la sphère internationale et impliquant



des acteurs dotés de ressources inégales et pourvus de statuts institutionnels différents. D'un côté, la diversité culturelle est strictement liée à des principes qui dominent la scène internationale de l'après-guerre froide comme les droits de l'homme, la biodiversité et le développement durable. De l'autre côté, elle est également captée par certaines puissances – comme la France ou le Canada – dans le but de redéfinir les règles du jeu international « commerce-culture » en leur faveur.

Vers l'adoption de la Convention sur la diversité des expressions culturelles

En février 2003, Koichiro Matsuura, le Directeur général de l'UNESCO, s'est dit disposé à lancer le processus d'élaboration d'une « Convention internationale sur la diversité culturelle ». Entre 2003 et 2005, l'arène institutionnelle de l'UNESCO devient le théâtre de débats âpres et de compromis politiques. Alors que la majorité des pays (France, Canada, Chine, la plupart des pays africains et latino-américains) reste favorable à une convention internationale vouée à mettre en place des principes concernant l'enjeu « commerce-culture », un certain nombre de pays importants (États-Unis, Japon, Nouvelle-Zélande) reste fort réticent à la perspective de l'adoption d'un texte juridique portant sur la souveraineté culturelle et la spécificité des produits culturels, pouvant faire contrepoids à la force juridique des accords de l'OMC. Les deux facteurs qui contribuent considérablement à l'adoption rapide de la Convention sont, d'une part, l'attitude inflexible des États-Unis qui ne réussissent pas à construire une véritable coalition autour de leurs positions et, d'autre part, la participation de la Commission européenne dans les négociations qui favorise l'émergence d'un front commun européen.

La spécificité du secteur culturel et le traitement spécial des biens et services

culturels semblent pouvoir être reconnus par l'adoption de la Convention sur la diversité des expressions culturelles. Cette dernière vise à reformuler les paramètres de l'enjeu de la circulation des biens et services culturels au niveau mondial et de l'équilibre sensible entre le commerce et la culture, ainsi qu'à établir un cadre éthique et normatif de comportement et d'action sociale pour les États, les sociétés civiles, et les industries culturelles. En particulier, la Convention ancre la valeur de la diversité culturelle dans le droit international, réaffirmant « le droit souverain des États d'élaborer des politiques culturelles », reconnaissant « la nature spécifique des biens et services culturels en tant que porteurs d'identité, de valeurs et de sens » et renforçant « la coopération et la solidarité internationales en vue de favoriser les expressions culturelles de tous les pays ». De plus, le principe de souveraineté culturelle est lié à un ensemble d'autres principes directeurs : respect des droits de l'homme, développement durable, complémentarité des aspects économiques et culturels du développement, importance de la société civile en matière de culture, solidarité et coopération internationale. Enfin, la Convention tend à établir des équilibres entre les considérations culturelles et économiques, tout en légitimant une autre façon de gérer les produits et services culturels au-delà de la logique commerciale du régime de l'OMC.

Rappelons que le 18 mars 2007, soit moins de dix-huit mois après son adoption, la Convention est entrée en vigueur. En décembre 2010, soit cinq ans et deux mois après son adoption, cent-quinze gouvernements – dont la France, le Royaume-Uni, l'Allemagne, le Canada, la Chine, l'Inde, le Mexique, le Brésil, l'Australie, la Corée du Sud – et la Communauté européenne ont déjà ratifié la Convention.



États-Unis: la voie bilatérale, un moyen politique pour contourner la Convention

Malgré leur échec à bloquer le processus de l'adoption de la Convention sur la diversité culturelle, les États-Unis poursuivent une action commerciale offensive, en multipliant depuis quelques années la conclusion d'accords commerciaux bilatéraux qui sont susceptibles de remettre en cause les acquis de la Convention et de révéler que l'institutionnalisation de la diversité des expressions culturelles apparaît comme un processus fragmenté et controversé. Les accords avec le Chili et Singapour, en vigueur depuis le 1er janvier 2004, sont de bons exemples de la stratégie états-unienne. Ils sont suivis par des traités conclus avec l'Amérique centrale (Costa-Rica, El Salvador, Guatemala, Honduras, Nicaragua) et la République Dominicaine, l'Australie, le Bahreïn, l'Oman, le Maroc, et le Pérou. D'autres ne sont pas encore ratifiés, comme celui avec la Corée du Sud (signé le 30 juillet 2007), avec le Panama (signé le 28 juin 2007), ou avec la Colombie (signé le 22 novembre 2006).

Rappelons que dans le cadre de l'accord de libre-échange entre les États-Unis et la Corée du Sud, le gouvernement coréen s'efforce de réduire ses quotas télévisuels sur les films et les animations et de geler à leur niveau le moins restrictif les quotas dans le domaine de la production et distribution cinématographique. Les films coréens doivent demeurer à l'affiche au moins 73 jours par année, tandis que c'était le double avant l'ouverture des négociations. De plus, l'accord assure un plus grand accès au marché coréen pour les majors hollywoodiennes dans la mesure où le gouvernement coréen autorise, jusqu'à 2010, aux compagnies américaines qui ont instauré des filiales dans le pays de détenir 100% des entreprises qui fournissent des programmes audiovisuels et culturels. Enfin, le gouvernement coréen donne son accord pour permettre l'investissement américain dans le domaine de la télévision numérique.

De façon générale, le régime de l'OMC reste toujours utile pour l'administration états-unienne, mais en utilisant une approche globalisante et coercitive, l'administration états-unienne est parvenue à construire une toile d'accords bilatéraux qui va bien au-delà des accords commerciaux internationaux. Les normes prévues par la plupart des accords bilatéraux semblent être plus ambitieuses et élevées que celles des accords de l'OMC en termes de libéralisation des biens et services culturels. Il s'agit ainsi de restreindre de manière significative la capacité des États de mettre en œuvre des politiques culturelles. Les accords commerciaux conclus par les États-Unis représentent une remise en cause des principes et des objectifs de la Convention, puisque cette dernière ne doit pas avoir d'effet rétroactif et que de tels accords bilatéraux prévalent sur tout instrument multilatéral existant ou à venir. Autrement dit, c'est le caractère irréversible des dispositions souscrites qui reste l'effet le plus significatif pour la crédibilité et l'efficacité de la Convention.

Soulignons pourtant que, depuis deux ans, l'administration Obama, d'une part, se concentre principalement sur des dossiers de politique intérieure comme la réforme du système de santé et la gestion de la crise financière et, d'autre part, son agenda politique en matière de commerce extérieur est largement monopolisé par les questions du piratage numérique et de la contrefaçon, en cherchant à garantir de manière efficace le respect des droits de propriété intellectuelle des entreprises états-uniennes.

Les questions de la mise en œuvre de la Convention

Rapport entre OMC-UNESCO : un enjeu délibérément ambivalent

Bien que les relations avec les autres instruments n'aient été traitées que dans deux articles de la Convention, soit les articles 20 et 21, c'est sans aucun doute ceux qui ont suscité le plus de débats lors des négociations. En ce sens, leur lecture illustre effectivement la polémique qui a existé entre les négociateurs du texte. Alors que certains États ont souhaité renforcer le statut juridique de la Convention, en la plaçant à égalité avec les accords commerciaux de l'OMC ou autres accords de libre-échange, d'autres ont préféré que celle-ci leur soit subordonnée dans la hiérarchie du droit international. Il est vrai que l'inclusion de l'article 20 illustre largement la particularité de la Convention de 2005 vis-à-vis d'autres instruments juridiques de l'UNESCO ; c'est-à-dire que l'objet propre de la Convention ne consiste pas en la diversité culturelle au sens large du terme, mais bien en un aspect précis de cette dernière qui concerne l'enjeu « commerce-culture », portant sur les contenus et les expressions artistiques, et plus spécifiquement, sur les biens et services culturels produits et distribués par les industries culturelles.

Dans sa formulation finale, l'article 20 contient deux paragraphes qui semblent être inconciliables à première vue : le deuxième paragraphe affirme que la Convention ne modifie pas les obligations contractées en vertu d'autres traités, spécialement les accords de l'OMC, alors que le premier paragraphe stipule que la Convention n'est pas subordonnée aux autres traités. Ainsi, la Convention se fonde sur la satisfaction minimale ; elle cherche à satisfaire les deux visions opposées sur le rapport de l'instrument avec le régime de l'OMC. Le deuxième paragraphe reflète au fond les préoccupations commerciales et le premier paragraphe satisfait les préoccupations culturelles. Le texte de la Convention reste neutre à propos du rapport de la Convention aux autres accords internationaux et recommande l'égalité légitimité des préoccupations culturelles et commerciales

en ce qui a trait à la réglementation internationale.

Pour autant, il est clair que la Convention sera susceptible de contrebalancer le régime commercial de l'OMC à condition qu'elle soit pourvue d'un statut universel ; pour obtenir un tel statut, le nombre de pays parties à la Convention doit au moins être égal au nombre des membres de l'OMC. Pour cela, la grande priorité des États fort concernés par l'enjeu « commerce-culture » consiste à persuader un nombre considérable d'États de ratifier la Convention. Malgré cela, compte tenu du fait que les États-Unis n'ont pas l'intention de ratifier la Convention vu leur opposition lors des négociations, la Convention devient un instrument normatif mais ambigu vis-à-vis des accords commerciaux.

Rappelons aussi qu'en juin 2009, lors de la seconde session de la Conférence des Parties à la Convention, vouée à adopter des directives opérationnelles concernant 9 articles de la Convention, les signataires ont refusé de trancher sur la question de la préséance dont devrait jouir cette Convention face aux autres traités et forums internationaux. Malgré l'intervention de la Fédération internationale des Coalitions pour la diversité culturelle, qui a insisté sur l'importance de clarifier les articles 20 et 21 de la Convention, les États parties ont décidé de ne pas toucher à la question du rapport de la Convention vis-à-vis des autres enceintes internationales, censé être l'enjeu-tabou de la Convention. De plus, les signataires ont décidé que le Comité intergouvernemental, qui s'occupe de l'application de la Convention entre les réunions des pays signataires, n'a pas à préciser les articles 20 et 21.

S'inscrivant dans deux espaces juridiques différents, l'UNESCO et l'OMC, dont l'articulation reste problématique et floue comme le montre l'article 20, l'enjeu « commerce – culture » relève en effet de rationalités divergentes et de considérations différentes, dont la coexistence n'apparaît pas comme évidente. Autrement dit, il n'y a pas de relation hiérarchique entre ces différentes institutions et la délimitation de



leurs compétences peut être subtile. Dans « cet espace polycentrique » (Delmas Marty 1998, Chevallier 2008) où l'enjeu « commerce-culture » relève simultanément de deux ensembles normatifs internationaux non homogènes et non hiérarchisés entre eux, « la difficulté est de raisonner « juridiquement », c'est-à-dire logiquement ». Pour cela, la complémentarité ou l'incompatibilité entre les dispositions de la Convention et le régime commercial de l'OMC dépend largement de la concertation des acteurs impliqués, de la bonne volonté des États et de leurs préférences respectives. La signification réelle des articles 20 et 21 se révélera dans la pratique des Parties et ce sont celles-ci qui doivent chercher à harmoniser les divergences entre les deux contextes. Pourtant, au sujet de la relation entre le régime de l'OMC et les accords multilatéraux d'environnement, Philippe Le Prestre nous rappelle que :

« Le compromis du Protocole de Cartagena, réaffirmé à Johannesburg, a été d'affirmer le soutien mutuel de ces deux groupes de normes (commerce-environnement), sans que l'on sache très bien comment la formule contradictoire adoptée pourrait être interprétée en pratique. Le Comité sur le commerce et l'environnement de l'OMC, qui travaille sur cette question depuis 1995, n'a pas encore fourni de réelles conclusions ».

Le Fonds international pour la diversité culturelle

Le Fonds international pour la diversité culturelle constitue le principal instrument en vue de favoriser, de manière concrète et pratique, l'essor des industries culturelles des pays en développement et la coopération dans ce domaine. Il s'agit d'un moyen institutionnel essentiel, au sens où les pays en développement ont des politiques culturelles nettement moins élaborées et leur mise en application et leur opérationnalité demeurent déficientes, faute de volonté politique, d'expertise et de moyens financiers. Toutefois, le fonctionnement efficace du Fonds repose sur la bonne foi et la loyauté des États plutôt que sur un engagement strict, dans la mesure où les Parties n'ont pas l'obligation de contribuer au Fonds, comme c'est ce qui prévaut dans d'autres instruments normatifs de l'UNESCO, comme les Conventions sur le

patrimoine culturel matériel (1972) et immatériel (2003). Ainsi, les ressources du Fonds proviennent des contributions volontaires des Parties ainsi que de celles d'autres États, d'organisations régionales ou internationales, d'organismes publics ou privés ou de personnes privées. En plus, le fonctionnement du Fonds repose moins sur un devoir moral d'assistance des pays riches envers les pauvres que sur une sorte de « partenariat », dans la mesure où l'aide est accordée à des pays qui sont véritablement soucieux de l'utiliser pour développer des politiques culturelles et leurs industries culturelles.

Il est indicatif que dans le cadre de la politique d'austérité du gouvernement du Royaume-Uni, partie prenante à la Convention, le nouveau ministre britannique de la Culture, Jeremy Hunt, a décidé en juillet dernier de la suppression du UK Film Council (UKFC), le Conseil du film britannique, principale organisation de distribution des subventions publiques et des subsides de la loterie nationale au septième art. Fondé en 2000, la tâche du UKFC était de développer et de promouvoir l'industrie du film au Royaume-Uni. Avec un budget annuel de fonctionnement de 15 millions de livres (18 millions d'euros), cette institution a financé plus de 900 films en dix ans.

Il est clair que l'étendue des mesures reconnues par la Convention en vue de promouvoir la diversité culturelle apparaît large. Cette dernière prévoit une série de droits et d'incitations pour les États-Parties, qui tendent à leur donner la flexibilité nécessaire pour choisir les mesures qu'ils considèrent les plus adaptées à leurs ressources financières, légitimes face à leurs engagements internationaux et appropriées vis-à-vis de leurs contextes nationaux. Pour cela, le texte de la Convention ne dispose pas d'un contenu précis concernant les politiques publiques appropriées et son cadre institutionnel est dépourvu de mécanismes adéquats en vue de dénoncer la suppression de mesures publiques en faveur des industries culturelles ou l'adoption de politiques visant à interdire l'accès à une expression culturelle diversifiée, comme dans le cas de la Chine, également partie prenante à la Convention.

Les ressources du Fonds s'élèvent en janvier 2011 à plus de 3 millions et demi de dollars. Les contributions du Canada-Québec, de la Finlande, de la Norvège, de la France et de l'Espagne atteignent à elles seules près de 3



millions de dollars. Par ailleurs, le Royaume-Uni, l'Allemagne, les Pays-Bas, l'Italie et l'Australie, parties prenantes à la Convention et pays fort développés sur le plan des industries culturelles, n'ont pas encore contribué aux ressources du Fonds.

Rappelons que le nombre total de demandes de financement reçues par le Secrétariat de l'UNESCO au 30 juin 2010 s'est élevé à 254. Suite à l'évaluation technique de ces demandes, 183 ont été jugées admissibles, pour un total de plus de 26 millions US\$. Des demandes ont été reçues de 57 pays (76 pays étaient éligibles) et 9 organisations internationales non gouvernementales. Le montant le plus élevé demandé au Fonds a été de 2 560 421 US\$; en revanche le montant le plus modeste a été de 1 500 US\$. La quatrième session ordinaire du Comité intergouvernemental a approuvé le financement de 31 projets par le Fonds et a également décidé de limiter les contributions aux projets approuvés à 100 000 US\$.

Il s'avère que le caractère volontaire des contributions engendre une situation d'incertitude à propos du financement du Fonds et des difficultés en vue d'élaborer une approche structurée, cohérente et globale en vue de soutenir les industries culturelles des pays en développement. D'un côté, même si les pays développés s'accordent sur la mise en place d'un Fonds, satisfaisant ainsi les préoccupations culturelles des pays en développement, ils n'ont pas la volonté d'appliquer un mécanisme obligatoire concernant leurs contributions. De l'autre, le manque de caractère obligatoire peut être vu comme une occasion afin de développer de nouveaux mécanismes en matière d'aide financière, au-delà de l'aide financière provenant du budget des États donateurs, et de proposer de nouvelles voies susceptibles d'assurer le fonctionnement du Fonds (à titre d'exemple, une sorte de taxe internationale sur les billets de cinéma, etc.)

Soulignons qu'en septembre 2010, le Commissaire européen chargé du développement, Andris Piebalgs, a signé un accord avec l'UNESCO portant sur une « facilité expert » d'un montant d'un million d'euros destinée à soutenir la gouvernance du secteur de la culture. Cette facilité permettra aux gouvernements des pays en développement de tirer profit des connaissances d'experts en vue de

l'élaboration de politiques culturelles efficaces et durables.

En deuxième lieu, il convient de souligner que la mise en œuvre de la Convention sera confrontée à la question des rapports du Fonds avec d'autres programmes de développement culturel, en particulier celle de la coordination entre les orientations et les ressources du Fonds avec les programmes régionaux et étatiques en matière de coopération culturelle. Rappelons que l'Union européenne, l'Organisation internationale de la Francophonie et le gouvernement français disposent de leurs propres mécanismes favorisant la coopération culturelle et le renforcement des industries culturelles des pays en développement. Ainsi, en matière d'audiovisuel, du côté français, on retrouve le Fonds Sud Cinéma et le Fonds d'investissement pour le cinéma d'Afrique francophone (FICAF) ; l'UE dispose de Media Mundus, un vaste programme de coopération internationale dans le secteur audiovisuel, doté de 15 millions d'euros pour la période 2011-2013 ; enfin, l'OIF a mis en place le Fonds francophone de production audiovisuelle du Sud, créé en 1988 et doté de 2,2 millions d'euros en 2008.

D'une part, la multiplicité des instances et des acteurs dans une autonomie relative croissante permet d'évoquer une véritable polycentricité des formes d'aide au développement culturel et à la coopération culturelle. D'autre part, cette dernière est effectivement soumise à des intérêts divergents et les acteurs ont des logiques d'action différentes quant aux orientations de leur politique de coopération. Ainsi, le texte de la Convention ne précise pas les rapports du Fonds avec les nombreux programmes impliqués dans la coopération culturelle et ne prévoit pas de les coordonner et de les mettre en réseau ; en revanche, c'est bien probable que, d'un côté, le manque de coordination entraîne gaspillages et dysfonctionnements et, de l'autre, des logiques d'enchevêtrement et d'incohérence qui satisfont moins des attentes externes que des revendications particulières.



Des mesures concrètes en faveur de la mise en œuvre de la Convention sur la diversité culturelle

Depuis l'adoption de la Convention sur la diversité culturelle, nombre d'acteurs visent à prendre en considération le contenu de la Convention dans leurs pratiques en matière d'industries culturelles. En premier lieu, l'Agenda 21 de la culture reste une initiative considérable, destinée à propager les principes de la Convention sur la scène internationale et assurer sa mise en œuvre efficace et opérationnelle. Ainsi, le premier Agenda 21 est adopté en 1992, lors du Sommet de la terre à Rio de Janeiro pour faire valoir la nécessité de concevoir des politiques qui respectent la notion de développement durable. Un Agenda 21 peut s'appliquer à tout aspect du développement et, à ce jour, trois Agendas 21 de la culture ont été élaborés. Le premier a été adopté en 2004 à l'occasion du Forum universel des cultures de Barcelone. Cette démarche cherche à établir les bases d'un engagement des villes et des gouvernements locaux en faveur du développement culturel et est lancée par Cités et Gouvernements Locaux Unis (CGLU), une association qui regroupe plus de 1000 villes de 95 pays, y compris Barcelone, Montréal et Québec. Basée à Barcelone, l'organisation CGLU représente et défend les intérêts des gouvernements locaux sur la scène mondiale. Le second agenda 21 a été adopté en 2007 par les 27 États membres de l'UE et il est axé sur trois grands objectifs communs: la diversité culturelle et le dialogue interculturel, la culture en tant que catalyseur de la créativité et la culture en tant qu'élément essentiel des relations internationales. Enfin, le Québec se dotera d'un Agenda 21 de la culture qui porte le titre *Agenda 21C- Culture aujourd'hui demain*, d'ici l'été 2011. Son objectif principal consiste à faire reconnaître la culture comme une dimension fondamentale du développement durable de la société québécoise, en symbiose avec les dimensions sociales, économiques et environnementales.

En deuxième lieu, dans le cadre des accords commerciaux bilatéraux avec les quinze pays des Caraïbes (CARRIFORUM) conclus le 15 octobre 2008 et avec la Corée du Sud le 15 octobre 2009, la Commission européenne a réussi à inclure en annexe un protocole de

coopération culturelle qui reprend les principales dispositions de la Convention de 2005 sur le traitement préférentiel accordé aux biens et services culturels. L'inclusion du protocole permet d'insérer un préambule dans lequel il est stipulé que les États qui n'ont pas encore ratifié la Convention de l'UNESCO consentent à le faire rapidement, mentionnant l'intention des parties d'appliquer la Convention. Soulignons que la Corée du Sud a ratifié la Convention sur la diversité des expressions culturelles le 1er avril 2010.

Le protocole partage les définitions de la Convention de 2005 sur les notions de diversité culturelle, d'industrie culturelle et d'expression culturelle. Il s'agit de reconnaître explicitement la nature multiple des biens et services culturels et exclure les services audiovisuels du corps principal de l'accord – et spécialement du Chapitre 7 qui traite du commerce des services et du commerce électronique – en les abordant à cet égard de façon spécifique et distincte. De plus, il prévoit la mise en place d'un Comité de coopération culturelle, composé d'experts de chaque Partie sur les questions culturelles, qui sera chargé de la mise en œuvre efficace et équitable du Protocole. Conformément à la législation respective de chaque Partie, le protocole vise en particulier à favoriser la circulation des artistes, ainsi qu'à encourager les coproductions audiovisuelles, permettant de tirer des bénéfices financiers considérables. Ainsi, la Convention de l'UNESCO est invoquée dans un accord commercial pour justifier que les biens et services culturels soient traités de manière distincte, s'appuyant principalement sur des principes de coopération culturelle. L'esprit du protocole se fonde sur une complémentarité des règles, culturelles et commerciales, et sur la concertation entre ces deux logiques.

En plus, adoptée en décembre 2007, la directive « Service de médias audiovisuels sans frontières » - qui révisé la directive « Télévision sans frontières » - rappelle le principe de la diversité culturelle dans la question de l'imposition de quotas de contenus aux radiodiffuseurs et aux autres fournisseurs de services, en permettant de stimuler une production de contenu européenne et indépendante. Enfin, dans un arrêt UTECA (*Union de Televisiones*



Comerciales Asociadas) du 5 mars 2009, la Cour de Justice des Communautés européennes (CJCE) a fait référence de façon explicite au contenu de la Convention de 2005 et a accepté le principe selon lequel un État membre peut obliger les opérateurs de télévision ayant la responsabilité éditoriale de chaînes diffusant des longs métrages récents à consacrer une part de leurs recettes à la production de films tournés en langue nationale. Plus spécifiquement, interrogée par le juge espagnol, la Cour devait déterminer la validité d'une réglementation obligeant les télévisions à investir 5% de leurs recettes d'exploitation dans le financement de films et téléfilms européens et à affecter 60% de ces 5% à des œuvres de langue originale espagnole.

Ajoutons que la Commission allemande de l'UNESCO et la Fédération internationale des Coalitions pour la diversité culturelle ont contribué à la mise en place du Réseau U40 « *Cultural Diversity 2030* » qui réunit des jeunes experts de moins de 40 ans en vue de participer à un débat international sur la diversité culturelle et sur la mise en œuvre de la Convention de l'UNESCO. L'ouvrage « *Mapping Cultural Diversity: Good Practices from around the Globe* » rassemble des contributions du Réseau et détaille de nombreuses initiatives publiques ou privées, des politiques, des programmes et créations destinées à protéger ou promouvoir la diversité culturelle dans toutes les régions du monde.

Enfin, les priorités de la dernière session du Comité intergouvernemental de la Convention - tenue du 29 novembre au 3 décembre 2010 - sont, notamment: l'avancement des ratifications de la Convention, la réalisation d'un emblème de celle-ci, la nomination de personnalités publiques chargées de promouvoir la Convention, ainsi que le renforcement du partage de l'information et de la transparence entre les Parties. Soulignons que la seule obligation des États Parties concernant la question des politiques culturelles est la remise de rapports nationaux à l'UNESCO tous les quatre ans sur les mesures prises en vue de protéger et promouvoir la diversité des expressions culturelles. Il est vrai que l'article 9 est l'une des rares dispositions de la Convention que nous pouvons qualifier de contraignante *stricto sensu*. Il permet aux Parties de connaître les mesures prises par les autres et d'échanger des informations et de l'expertise. Ainsi, les Parties qui ont ratifié la Convention en 2008 ou avant pourront soumettre les rapports périodiques au plus tôt en 2012. Ajoutons que l'article 19 promeut également la coopération entre les Parties en matière de partage de l'information et de l'expertise dans le domaine de la collecte des données et statistiques relatives à la diversité culturelle et encourage ainsi l'échange des « meilleures pratiques » quant aux moyens de protéger et promouvoir ces expressions.

Conclusion

Pour conclure, il convient de souligner que la Convention insiste sur l'importance de l'intervention publique dans le domaine culturel, sur la nature spécifique des biens et services culturels, et sur l'échange d'informations et d'expertise entre les acteurs concernés (États, société civile, organisations internationales, experts). En plus, même si elle ne remet pas en cause le droit de l'OMC, elle aura probablement un effet indirect sur l'OMC en influençant sa démarche interprétative, fournissant des assises plus solides dans le cadre des négociations commerciales. En d'autres termes, elle peut servir d'appui politique et

symbolique pour justifier l'exception culturelle dans les accords commerciaux, à savoir la légitimité des politiques culturelles et la spécificité des biens et services culturels.

En ce sens, la Convention est pourvue d'un élément essentiel : « la qualification » (Badie, Smouts 1999). Une proposition de libéralisation du secteur culturel peut désormais être qualifiée de menace à la diversité des expressions culturelles et pour cela « illégitime », et son auteur « irrespectueux vis-à-vis d'une valeur universelle ». À cet égard, l'institutionnalisation de la diversité



culturelle porte sur un jugement de valeur, voué à définir ses catégories.

Par ailleurs, la mise en œuvre de la Convention, l'interprétation de ses dispositions, tout comme le respect des engagements pris par les États parties se négocient en continu et sont susceptibles de soulever des débats politiques, de nouvelles convergences et des résistances. L'efficacité de la Convention est éminemment liée au respect par les Parties de leurs engagements, à l'adoption de comportements conformes aux objectifs de l'accord, à l'amélioration de la coopération parmi les acteurs impliqués (États, organisations internationales régionales, organisations professionnelles de la culture, industries culturelles, experts), ainsi qu'au respect des dispositions de la Convention. Pourtant, une Convention efficace pour les uns ne le sera probablement pas pour d'autres. La question de l'efficacité n'est pas neutre et impartiale, mais est largement politique, associée aux aspirations, explicites ou non, de certaines parties prenantes.

De ce point de vue, nous devons souligner deux points. En premier lieu, la mise en œuvre de la Convention se fonde moins sur des mécanismes institutionnels contraignants que sur la bonne foi des États parties. Ces derniers se montrent réticents à l'idée de se lier les mains définitivement ou de manière trop rigide sur des questions sensibles, comme le type de politique culturelle appropriée en vue de protéger et de promouvoir la diversité culturelle, le financement du Fonds international pour la diversité culturelle ou les liens de la Convention avec les accords commerciaux. Vu son cadre faible et peu contraignant, la mise en œuvre de la Convention et son efficacité reposent sur la loyauté des États parties, définie comme fidélité aux engagements pris. Celle-ci devient essentielle pour garder le sens des perspectives en cas de désaccords et maintenir des voies communes, ainsi que nécessaire à la sécurité des échanges des acteurs impliqués dans l'enjeu « commerce-culture ». En deuxième lieu, pour que la Convention sur la diversité culturelle devienne un instrument efficace, il faut qu'elle contribue, de façon significative, à résoudre le problème qui a amené sa création. Par extension, nous devons nous

demander si un succès politique et institutionnel de la Convention qui réussit à protéger l'intervention publique en matière de culture et reconnaître la spécificité des biens et services culturels signifie nécessairement que la diversité culturelle est mieux protégée et promue. Même si le droit des États d'adopter leur politique culturelle doit être garanti, nous devons nous interroger sur l'efficacité des politiques publiques en vue d'assurer la diversité culturelle face aux industries culturelles colossales et à la technologie numérique.

En d'autres termes, il convient de se demander si la Convention cherche à poser les bonnes questions, condition indispensable pour espérer de bonnes réponses à la problématique de la protection et de la promotion de la diversité culturelle. Nous devons reconnaître que la Convention est en retard face au défi que représente pour l'économie culturelle la technologie numérique. Cette dernière annonce un grand bouleversement du paysage des industries culturelles et la réponse de la Convention face aux ambitions des grands conglomérats de multimédia et d'informatique (Google, Apple, Microsoft) n'est qu'indirecte : tout en légitimant l'intervention publique dans le secteur culturel, elle préserve la capacité des États de négocier ou coopérer avec, ou encore concurrencer, les firmes géantes et mondiales du numérique et de résoudre la problématique de la révolution numérique et ses répercussions sur un registre étatique. Mais il est bien possible que les pouvoirs publics soient mal adaptés pour répondre à la flexibilité et aux métamorphoses continues des grands conglomérats de multimédia et capter la totalité des défis numériques qui transforment en profondeur le secteur culturel. À l'ère de la révolution numérique, Philippe Chantepie et Alain Le Diberder constatent que : « *Les États voient leurs prérogatives traditionnelles dans ce domaine (des industries culturelles) s'éroder et s'en remettent aux tribunaux, dans l'espoir que le droit de la concurrence sera le régulateur suprême qui permettra de franchir cette période de transition, alors même qu'il est soumis à de réels dilemmes pour respecter aussi les droits de propriété intellectuelle et doit respecter des règles d'intérêt général qui le dépassent (pluralisme, diversité, services publics)* ».

Bibliographie sélective

- BADIE Bertrand, SMOUTS Marie-Claude, *Le retournement du monde : Sociologie de la scène internationale*, Paris, Presses de SciencesPo, Dalloz, 3^{ème} édition, 1999.
 - BERNIER Ivan, *Un aspect important de la mise en œuvre de la Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles : Le Fonds international pour la diversité culturelle*, ministre de culture et de communication, Québec, avril 2007. Disponible sur : <http://www.diversite-culturelle.qc.ca/index.php?id=133>.
 - CHANTEPIE Philippe, LE DIBERDER Alain, *Révolution numérique et industries culturelles*, Paris, La Découverte, 2005.
 - CHEVALLIER Jacques, *L'État post-moderne*, Paris, L.G.D.J., 3^{ème} édition, 2008.
 - DELMAS MARTY Mireille, *Trois défis pour un droit mondial*, Seuil, coll. « Essais », Paris, 1998.
 - GAGNE Gilbert (dir.), *La diversité culturelle : Vers une convention internationale effective ?*, Montréal, Fides, 2005.
 - GAGNE Gilbert, « La diversité culturelle : vers un traité ? », dans Marie-Françoise Labouz, Mark Wise (dir.), *La diversité culturelle en question(s)*, Bruxelles, Bruylant, 2005.
 - GAGNE Gilbert, « La Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles et l'interface culture-commerce », dans Guy Lachapelle (dir.), *Diversité culturelle, identités et mondialisation*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2008.
 - GERMANN Christophe, *Diversité culturelle et libre-échange à la lumière du cinéma, Réflexions critiques sur le droit naissant de la diversité culturelle sous les angles du droit de l'UNESCO et de l'OMC, de la concurrence et de la propriété intellectuelle*, Paris, Helbing Linchtenhahn, Bruylant, L.G.D.J., 2008.
 - LE PRESTRE Philippe, *Protection de l'environnement et relations internationales : Les défis de l'écopolitique mondiale*, Paris, Armand Colin, 2005.
 - MAYER-ROBITAILLE Laurence, *Le statut juridique des biens et services culturels dans les accords commerciaux internationaux*, Paris, L'Harmattan, 2008.
 - MUSITELLI Jean, « La Convention sur la diversité culturelle : anatomie d'un succès diplomatique », *Revue internationale et stratégique*, vol. 2, n°62, 2006, pp. 11-22.
 - RICHIERI HANANIA Lilian, *Diversité culturelle et droit international du commerce*, Paris, La Documentation française, 2009.
 - ROCHE François, « Que reste-t-il de l'exception culturelle après Seattle ? », *Regards sur l'actualité*, n°258, février 2000, pp. 13-26.
 - RUIZ FABRI Hélène (dir.), *La Convention de l'UNESCO sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles : premier bilan et défis juridiques*, Paris, Société de législation comparée, 2010.
 - TARDIF Jean, FARCHY Joëlle, *Les enjeux de la mondialisation culturelle*, Editions Hors Commerce, Paris, 2006.
 - VLASSIS Antonios, *Stratégie(s) d'acteur(s) et construction des cadres normatifs internationaux : De l'exception culturelle à la diversité culturelle*, Thèse de doctorat, Institut d'études politiques de Bordeaux, 2010. Disponible sur : <http://tel.archives-ouvertes.fr/docs/00/52/93/53/PDF/Vlassis-these-20oct2010.pdf>
-



Accords bilatéraux 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

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.

