

Políticas de comunicación y cultura en Europa
Maria Isabel Fernandez Alonso y Miquel de Moraguas (eds)

Incom-UAB, Barcelona, 2008
(Publication en deux langues, anglais et castillan)

Le droit à la diversité culturelle : le rôle de l'UNESCO dans le débat international sur la circulation des biens et services culturels et son influence sur les politiques des médias et services de communication en Europe

Le droit à la diversité culturelle est un processus en cours d'évolution. Les débats ont commencé avec la crise de « l'exception culturelle », dans le cadre du GATT, en 1993. Ils se sont poursuivis ensuite à l'UNESCO dont le rôle est devenu essentiel pour transformer un slogan de résistance en un principe juridique innovant. Le projet de convention de 2001, suivi d'une déclaration de principes en 2003, a abouti à la convention d'octobre 2005. Sa ratification par 30 Etats un an plus tard a permis la mise en œuvre du traité sur « la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles », le 18 mars 2007, dans des délais remarquablement courts pour un instrument international. En 2008, plus de 80 états en sont signataires, dont tous ceux de l'Union Européenne et l'Union Européenne elle-même, tandis que les Etats-Unis ont immédiatement annoncé qu'ils ne la ratifieraient jamais.

Ces débats ont mis les industries, les produits et les services de contenu au cœur des enjeux de société associés à l'identité et à la souveraineté des Etats¹. Ils ont révélé des interprétations différenciées de la diversité, selon les régions de la planète et les secteurs de la société:

-une transition vers une économie de la culture comme bassin d'emploi (Europe, Amérique du Nord, Asie et secteur privé),

-une forme d'expression indigène comme ciment d'identité (Afrique, monde Arabe et secteur public),

-un instrument de développement durable comme vecteur de paix entre les civilisations (Amérique latine et secteur civique).

Ces diverses interprétations révèlent les positionnements et intérêts des Etats, des entreprises et de la société civile². Elles sont aussi très dépendantes de la façon dont les différents acteurs et secteurs conçoivent les contenus :

-comme des services commerciaux (secteur privé),

-comme des biens culturels (secteur public)

-comme des biens relationnels (secteur civique).

Ces interprétations sont à croiser avec trois types de génération de contenus en co-présence dans la phase de mutation actuelle suscitée par « la société de l'information » pour

¹Divina Frau-Meigs, « Exception culturelle, politiques nationales et mondialisation : enjeux de démocratisation et de promotion du contemporain », *Quaderns*, 14 (septembre-décembre 2002) : 3-17. consultable en ligne à < www.audiovisualcat.net >

²Divina Frau-Meigs, « La convention sur la diversité culturelle : un instrument obsolète pour une réalité en expansion ? » *Annuaire Français de Relations Internationales*, 8 (2007) 895-909.

les uns (l'IUT et le secteur privé), « les sociétés des savoirs partagés » pour les autres (l'UNESCO et la société civile):

-les industries culturelles, qui se définissent par la production de biens culturels, et se caractérisent par leur financement public et des missions de service public, au bénéfice du secteur public,

-les industries de contenu, qui se définissent par des services commerciaux, et se caractérisent par leur financement privé et des modes de production industriels de masse, au bénéfice du secteur privé,

-les industries créatives, qui se définissent par des biens relationnels et expérientiels, et se caractérisent par leur financement hybride et leur tendance à la gratuité, des modes de production issus d'individus créatifs, au bénéfice du secteur civique³.

Même si ces trois types ont en partage le terme d' « industrie », la question qui est au cœur est celle de la culture, avec trois enjeux culturels de taille : savoir si l'économie peut générer de la culture et, surtout, en garder la propriété (intellectuelle et reproductive, par le biais des droits de reproduction mécanique et autres droits annexes), savoir comment la culture peut s'élaborer à travers les médias et les technologies de la communication et de l'information, savoir si les politiques culturelles sclérosées des Etats peuvent se moderniser face à la montée du numérique.

Ce chapitre se propose d'analyser le rôle de l'UNESCO par rapport à ces trois types d'interprétations de la diversité culturelle et ces trois types de génération de contenus en présence. Quelle marge d'autonomie et d'initiative est-elle laissée à cette Organisation InterGouvernementale (OIG), composée d'Etats-membres la contrôlant par le vote et le financement ? Quels sont les arbitrages qui sont faits, en faveur de quel enjeu culturel ? Comment sont-ils instrumentalisés par les Etats ? L'analyse apprécie tout d'abord la portée relative du nouveau cadre juridique fourni par le Traité international. Elle considère ensuite les allers-retours entre l'UNESCO et l'Union Européenne dans le cadre d'une gouvernance mondiale où la fédération peut jouer un rôle de modèle dans la mesure où elle a été, avec le Canada, leader dans la négociation du Traité. Elle examine enfin les cadres d'intervention des Etats et leur capacité à moderniser leurs politiques culturelles au sein de l'Europe, par le biais de l'UNESCO. Dans ce double contexte de gouvernance mondiale et de gouvernance européenne, l'UNESCO peut-elle impulser ces politiques culturelles ? Peut-elle aider les Etats européens à enrayer la sclérose de leurs industries culturelles et peut-elle leur fournir une aide au diagnostic et à la décision ? De nouveaux rôles de l'UNESCO apparaissent-ils ?

I. L'UNESCO comme créateur de standards supranationaux nouveaux

Le passage d'un slogan à un principe de droit légitimé par un traité international est une innovation intéressante pour les politiques culturelles nationales, qui doivent désormais tenir compte de ce cadrage supranational. Il marque une nouvelle étape de l'évolution des politiques culturelles publiques depuis l'Après-guerre notamment, où les Etats sont soumis à une nouvelle pression, celle d'OIG qui les contraignent à revoir les principes de leur intervention et les modalités de leur action. Ils peuvent s'y référer, même si le consensus international autour du Traité laisse en fait beaucoup de souplesse à l'interprétation, les Etats maintenant des cadres nationaux différenciés. C'est le cas partagé par tous les pays européens dont les structures politiques et culturelles peuvent être, soit centralisées (Luxembourg, Portugal, France), soit décentralisées (Espagne, Italie, Suède), soit encore fédéralisées (Allemagne, Belgique, Royaume-Uni,...). Aucun ne délègue le rôle fort au secteur privé comme aux Etats-Unis, malgré une tendance libérale persistante au sein de la Commission

³ Divina Frau-Meigs, « La diversité et le pluralisme des produits de contenu : la difficile cohabitation des industries culturelles et des industries créatives », X. Greffe et N. Sonnac (eds), *Culture Web*, Paris : Dalloz, 2008.

Européenne, qui rajoute des pressions privatisantes aux pressions protectionnistes reconfirmées par le Traité.

I.1. Un rôle accepté par tous, sauf les Etats-Unis

Les débats sur la convention pour la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles ont opposé les Etats-Unis et leurs alliés du secteur privé — notamment les lobbies internationaux de l'industrie, comme la Chambre Internationale de Commerce et la Motion Pictures Production Association — au reste des Etats-membres de l'UNESCO⁴. La discussion sémantique s'est focalisée sur l'interprétation des contenus, avec des concessions de part et d'autre. Les Etats-Unis ont obtenu gain de cause sur la notion d'« industrie culturelle », les œuvres de l'esprit étant pour eux une marchandise comme les autres. Ils ont surtout cherché à la dégager de la notion de « propriété intellectuelle », ce qu'ils ont obtenu puisque celle-ci est mentionnée dans le préambule, pas dans le corps du texte. Le reste du monde a obtenu le maintien de la notion de « contenus et expressions » aux côtés de celle de « biens et services ». La dimension identitaire, porteuse de sens et de valeur symbolique, a été affirmée tandis que la dimension de marchandise se voyait ainsi diluée (art. 3).

L'enjeu pour les États-Unis consistait à ne pas autoriser le développement d'un terme et d'un instrument qui pourraient faire concurrence à l'OMPI et aux intérêts commerciaux des grands groupes de la propriété intellectuelle et des droits de reproduction mécanique et numérique. En effet, la discussion sémantique avait un lien très étroit, quoi que non-dit, avec le rapport que la Convention pourrait avoir dans le futur avec les autres instruments internationaux déjà en existence (art. 20 et 21). Les États-Unis et leurs alliés ont essayé de faire en sorte que la diversité culturelle soit subordonnée aux autres instruments et organismes internationaux déjà présents sur la scène internationale, notamment l'OMPI, mais aussi l'Organisation Mondiale du Commerce (OMC) pour les droits commerciaux et la déréglementation des marchés. Les Etats-membres ont fini par trancher et opter pour une spécification claire du rapport de la Convention avec les autres instruments, qui a abouti à la décision de la mettre à égalité de poids avec les autres en ce qui concerne les compétences de domaine qui sont les siennes (art. 21 où les Parties s'engagent à promouvoir les objectifs et les principes de la Convention dans d'autres enceintes internationales).

Pour ce qui est du « règlement des différends » (art. 25), le mécanisme mis en place débouche sur des décisions non contraignantes. Les Parties impliquées doivent être d'accord pour un arbitrage, de bonne foi, sans décision obligatoire, par le biais d'une commission de conciliation (dont la description constitue la seule annexe du texte, « procédure de conciliation »). Au moment de ratifier la Convention, certains pays peuvent déclarer qu'ils ne veulent pas être liés par ce régime de conciliation et se désengager. Pour certains analystes, « L'intérêt d'un tel mécanisme, même s'il n'est pas contraignant, est d'amener les États à soumettre leurs différends en matière culturelle à un mécanisme spécifiquement prévu par la Convention parce que c'est seulement ainsi que des solutions autres que commerciales pourront être trouvées aux différends en questions et qu'une jurisprudence prenant appui sur des considérations culturelles pourra se développer avec le temps⁵ ».

Cette dernière clause est une forme de première sur la scène diplomatique internationale⁶. Le mécanisme d'arbitrage souple relève de la gouvernance, qui essaie

⁴ Les Etats-Unis et Israël sont les seuls pays à avoir voté contre le texte définitif et à annoncer qu'ils ne ratifieraient jamais le traité ; quatre autres pays se sont abstenus.

⁵ Ivan Bernier (en collaboration avec Hélène Ruiz Fabri), « La mise en œuvre et le suivi de l'UNESCO sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles : perspectives d'action », <<http://www.diversite-culturelle.qc.ca>> [Consulted: March 2007]

⁶ Bernier et Fabri notent à juste titre une accélération de cette procédure depuis les années 1990. Voir aussi Richard Meese, « Délimitations maritimes : règlement juridictionnel et conciliation internationale », Indemer –

d'amener les parties en présence à la table des négociations par la médiation, sans contrainte, dans le respect de la contradiction, en espérant aller vers le compromis plutôt que l'imposition d'un point de vue, permettant de sauver la face de pays en mal de souveraineté. Il repose sur un réel multi-partenariat des acteurs en présence, dont la société civile (art. 11), et sur une maturation du processus de gouvernance dans le temps⁷.

Pour ce qui est du rôle attribué à l'UNESCO, il a aussi été l'objet de débats intenses. Les Etats-Unis se sont opposés à ce que le Traité soit placé en son sein, arguant du fait que d'autres entités seraient plus appropriées et plus en mesure d'en assumer la charge financière. Mais ils se sont trouvés en butte à la volonté des autres Etats, notamment ceux des pays en développement, qui ont poussé pour confier à l'OIG l'ensemble des outils du traité, comme la conférence intergouvernementale, l'observatoire de la diversité culturelle et la gestion du fonds international pour la diversité culturelle. L'UNESCO en a gagné une relative légitimité quant à son rôle international, d'autant que le retour des Etats-Unis en son giron, même s'il relève d'une présence hostile, lui redonne une certaine reconnaissance globale. Elle reste une entité sous surveillance, ce qui limite sa marge de manœuvre, d'autant plus que son financement par l'ONU n'a pas été réévalué depuis une décennie, alors que les tâches qui lui incombent, notamment depuis le Sommet Mondial sur la Société de l'Information (SMSI), ont considérablement augmenté.

Dans son ensemble, le Traité laisse donc une large place à l'interprétation, le texte final ayant pris soin de ne rien préciser sur la nature des supports (le numérique est-il inclus ?) et sur la validité des sanctions. Il donne aux Etats une grande marge de manœuvre pour la protection et la promotion de leurs politiques publiques et culturelles. La ratification de la Convention s'est faite très rapidement pour un texte de ce genre, ce qui a permis l'entrée en vigueur du Traité à partir d'avril 2007. Le Traité donne à l'UNESCO plusieurs rôles légitimés : facilitateur, observateur et coordinateur, ce qui n'empêche pas qu'elle vienne prendre d'autres rôles, d'ordre symbolique et intangible ...

I.2 La propagation à d'autres instances et instruments internationaux

Le rôle de l'UNESCO dans le processus de la diversité culturelle est aussi celui de catalyseur grâce à trois autres instruments supplémentaires, préparés en complément de la Convention, qui viennent faire un faisceau de mesures de promotion tout autant que de protection de la diversité des expressions numériques et virtuelles : la « Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel », la « Charte sur la conservation du patrimoine numérique » et la « Recommandation concernant la promotion et l'usage du multilinguisme et l'accès universel dans le cyberspace ». Ils ont été adoptés en 2003, lors de la 32^e session de la Conférence Générale de l'UNESCO, dans la foulée de la Déclaration de principes.

La Convention définit le patrimoine culturel immatériel comme un ensemble des traditions et expressions : la langue en tant que véhicule de la culture, les arts du spectacle, les pratiques sociales, rituels et événements festifs, les connaissances et pratiques concernant la nature et l'univers, les savoir-faire liés à l'artisanat traditionnel. La Charte se borne à définir le patrimoine numérique par son origine, c'est-à-dire l'existence unique sous forme virtuelle initiale, et reconnaît un grand éventail de formats et de documents numériques (bases de

Annuaire du droit de la mer, Vol. III, 1998, cité dans Bernier. A beaucoup d'égards, le traitement par le droit de la mer semble s'appliquer aux médias, notamment à l'internet...

⁷ Un indice intéressant est la façon dont procède l'OMC, qui a un règlement juridictionnel des différends, et qui attend que l'intérêt bien compris des Etats les amènent d'eux-mêmes à la table des négociations. L'échec des accords de l'AMI en 1994, qui se voulaient contraignants, avec sanctions à la clé, y est sans doute pour quelque chose. Voir Divina Frau-Meigs, « La société civile au SMSI : vers une militance de catalyse ? » *Le sommet mondial sur "la société de l'information" et après?* M. Mathien (sous la dir.), Strasbourg: Presses de l'Université de Strasbourg, 2007.

données, images fixes et animées, documents sonores et graphiques, logiciels et pages Web,..). La Recommandation se préoccupe de diversité culturelle sur les réseaux d'information numériques et de l'accès équitable pour tous, dans une société multilingue. L'enjeu est de préserver le domaine public des médias et de l'information, lors de son éventuel passage au numérique, avec une extension des missions de service public à la toile. C'est aussi de préserver les industries créatives, même si elles ne sont pas nommées comme telles...

Ces instruments en tant que tels ne fournissent pas de cadres juridiques obligatoires et sont subalternes aux instruments déjà existants, notamment ceux relevant de la propriété intellectuelle. Mais s'ils sont agrégés au Traité sur la diversité culturelle, ils peuvent donner une vision intégrée et cohérente de ce principe de droit. À cet égard, il sera intéressant de voir comment ils sauront s'appuyer sur le traité pour leur propre promotion, et, inversement, de voir comment le traité les utilisera pour asseoir son autorité internationale. Ce jeu de renforcement est déjà visible dans l'attitude de certains Etats par rapport à la Convention pour la sauvegarde du patrimoine. Elle est entrée en vigueur en avril 2006, trois mois après sa ratification par 30 Etats, mais beaucoup de pays importants, dont la France, ne l'ont ratifiée qu'après les résultats de la Convention sur la diversité culturelle.

Ces trois instruments plus déclaratifs que normatifs mettent en évidence l'existence des zones de faille du Traité. De fait, deux dimensions négligées poursuivent leur trajectoire dans d'autres forums : les formes d'expression indigène et les productions numériques. La préoccupation pour les formes d'expression indigène a été reprise par les participants de la société civile au SMSI. Un groupe de réflexion « diversité culturelle » s'est constitué, pour faire une déclaration officielle relayant ces inquiétudes⁸. Ils y expriment le besoin d'une approche multi-acteurs avec une focalisation sur des questions comme l'accès ouvert au domaine public mondial. Ils y soulignent le caractère culturellement situé de certains concepts (comme « information », « technologie », etc.), d'origine non-indigène et insistent sur le besoin du multilinguisme sur les réseaux.

Le SMSI a abouti à la mise en place d'une série de lignes d'actions prioritaires, dont une pour la diversité culturelle (C8) dont le modérateur désigné est l'UNESCO (depuis octobre 2006). Elle s'est trouvée tout naturellement en phase avec l'Alliance Globale pour la Diversité Culturelle (AGDC), lancée officiellement en 2002 par l'UNESCO. Il s'agit d'une coalition multipartenaire qui inclut toute une gamme de services publics, d'associations de la société civile, et de petites et moyennes entreprises.

Le Forum pour la Gouvernance d'Internet (FGI), établi pour 5 ans (2005-2010), est un autre lieu dans lequel le processus diversitaire se poursuit, de manière inattendue, car le FGI n'a pas vocation à traiter des lignes d'action prioritaire du SMSI. Lors de sa première réunion (Athènes, octobre 2006), le FGI a identifié la diversité culturelle comme une thématique transversale, associée au développement durable. Il reconnaît sa dynamique sur les réseaux numériques et la téléphonie mobile. Les débats ont fait apparaître que l'expansion des noms de domaine internationaux, par le biais de l'ICANN, tend à être lente et profite à l'Anglais et à la sphère culturelle anglo-saxonne déjà perçue comme hégémonique. Le tumulte causé par la création du <.cat> (pour la Catalogne et, par contrecoup, d'autres identités régionales) et du <.berlin> (pour d'autres entités municipales) révèle la taille des enjeux de souveraineté numérique et territoriale. Une proposition de « Coalition dynamique » a été avancée, avec un multi-partenariat autour de l'AGDC (incluant ICANN). Elle se donne pour objectif d'étudier les évolutions sur la toile et de tester les possibilités offertes par le web sémantique pour le multilinguisme et a livré un premier rapport d'étape lors de la 2e réunion du FGI (Rio de Janeiro, novembre 2007).

⁸ Voir le « Joint Statement of the Cultural Diversity Caucus / Indigenous Caucus of the Civil Society » WSIS, PrepCom3, Sub-Committee B, 27 September, 2005, Geneva. <Culture@wsis-cs.org>

I.3 Les balbutiements de la mise en place du Traité

Le premier test visible et public du rôle de l'UNESCO en tant qu'opérateur du Traité a été l'installation du comité inter-gouvernemental suite à la ratification du Traité, à Ottawa, en décembre 2007. Plusieurs pays de l'Union Européenne et de l'Europe élargie y siègent dont l'Autriche, la Finlande, la France, l'Allemagne, la Grèce, le Luxembourg, la Croatie et la Slovénie⁹. Le Canada préside, ce qui renforce la convergence d'intérêts entre ce pays et l'Union européenne, à un moment-clé de la mise en place du Traité.

La réunion d'Ottawa a mis en évidence le rôle de l'UNESCO en tant qu'opérateur du traité, car il a fallu réfléchir aux mécanismes de financement (le fonds), au processus d'incorporation des acteurs de la société civile et au processus de coopération renforcée entre les Etats, pour aider les pays en développement. Cette réunion se caractérise en effet par sa dimension opératoire, qui a notamment renforcé l'idée d'une présence à créer et maintenir dans d'autres instances internationales, dont l'OMPI et les autres entités ayant à voir avec la propriété intellectuelle.

La société civile, représentée par un certain nombre d'ONG déjà présentes dans la phase initiale des débats¹⁰, a essayé de promouvoir son interprétation de la diversité culturelle comme instrument de développement durable, en insistant sur la nécessité d'un fonds qui se concentre sur des projets viables, localisés, pour le développement des capacités de pays aux industries culturelles encore embryonnaires. Les Etats ont cependant prévalu avec leur vision du bassin d'emploi, en stipulant que les projets de la société civile n'auraient pas accès à ce fonds, dans un premier temps tout au moins, mais elles pourront avoir un rôle décisionnel en ayant quelques membres élus au comité de mise en place du fonds.

L'incorporation de la société civile s'est voulue opératoire, ce pour quoi l'UNESCO bénéficie d'un certain savoir-faire, ce qui a été confirmé lors de la 1ere session extraordinaire du comité intergouvernemental, réunie à Paris en juin 2008¹¹. Il a été décidé de proposer une définition large et inclusive de la société civile, de fixer des critères d'accréditation et d'examiner les modalités d'intervention et de contribution des représentants de la société civile dans le processus. La société civile globale, si elle tient un discours de développement durable assez consensuel n'est pas unifiée toutefois. Elle regroupe en son sein des groupes qui défendent une vision large, ouverte et libre de la culture comme Traditions pour demain et le comité de liaison des ONG de l'UNESCO et d'autres qui sont des lobbies déguisés ou des groupements d'intérêts spécifiques qui veulent un renforcement de la propriété intellectuelle ou le maintien du statu quo actuel, comme l'International Music Council. Ces tensions se retrouvent au sein des Etats et de l'Union européenne et laissent présager des difficultés de mise en œuvre, surtout en ce qui concerne la représentation de la diversité culturelle dans d'autres entités, comme l'OMPI ou l'OMC. Ce sera d'autant plus le cas que depuis 2007, les Coalitions pour la diversité culturelle de 42 pays issus de tous les continents se sont

⁹ Les autres pays, représentant d'autres régions du globe sont : Groupe II: Albanie, Croatie, Lituanie ; Groupe III: Brésil, Guatemala, Mexique, St. Lucia ; Groupe IV: Chine, Inde ; Groupe V (a): Burkina Faso, Mali, Mauritius, Senegal, South Africa ; Groupe V (b): Oman, Tunisie.

¹⁰ Ces ONG sont : Conseil International des Organisations de Festivals de Folklore et d'Arts Traditionnels (CIOFF), International Federation of Coalitions for Cultural Diversity (IFCCD), International Music Council (IMC), International Network for Cultural Diversity (INCD), Traditions for tomorrow et the NGO/UNESCO Liaison Committee.

¹¹ Unesco, « Les partenariats entre la société civile et les Etats parties à la convention, recommandations des ONG au comité intergouvernemental pour la protection et la promotion de la diversité culturelle », Paris, 24 et 27 Juin 2008. Bulletin des Nouvelles sur la diversité des expressions culturelles, <www.diversite-culturelle.qc.ca> tenu par le secrétariat gouvernemental à la diversité culturelle du Canada, [Consulted: June 2008].

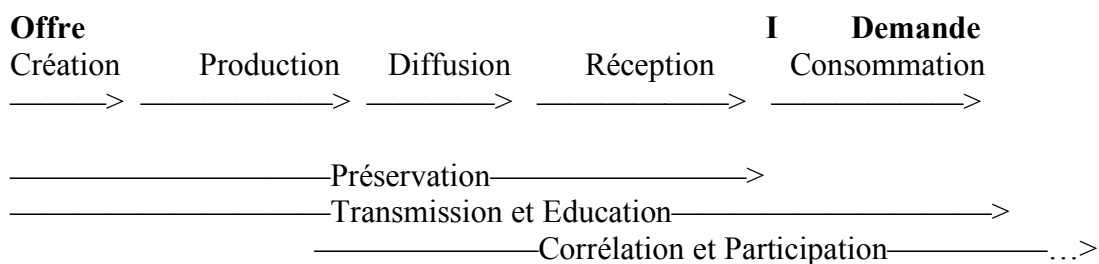
organisées en Fédération Internationale des Coalitions pour la Diversité Culturelle (FICD), avec une représentation permanente auprès de l'UNESCO.

I.4 L'UNESCO comme créateur d'indicateurs de diversité culturelle

Si le Traité en est encore à ses balbutiements, c'est moins le cas du « cadre de statistiques culturelles de l'UNESCO¹² », qui révèle le rôle de cette entité en tant que créatrice d'indicateurs pour l'aide à la décision et le diagnostic international. Ce travail de définition et de mesure contribue à la mise en place de l'observatoire de la diversité culturelle, et il est mené conjointement par la division de la culture et l'Institut de statistiques de l'UNESCO, situé à Montréal, au Canada. Cet instrument propose un cadre de référence international, qui établit des standards opératoires pour évaluer les flux des échanges culturels dans le monde. Il montre par exemple le déséquilibre du commerce de produits culturels entre l'Union Européenne et les Etats-Unis, au bénéfice de ces derniers, qui ouvrent en vérité très peu leur marché à d'autres pays malgré leur rhétorique libre-échangiste.

Ce cadre statistique propose de nouvelles avancées par rapport aux documents de cadrage antérieurs, car il intègre certaines dimensions du Traité, comme la contribution sociale et la participation de la société civile, l'existence des productions des peuples indigènes ou encore l'inclusion d'indicateurs transversaux à la chaîne de la culture, dont la préservation du patrimoine et la transmission et l'éducation, pour que les médias et les NTIC fassent valoir pleinement leurs diverses fonctions et leur utilité sociale.

Chaîne de la culture et fonctions des médias¹³



La participation culturelle est mesurée par les activités exercées par les individus dans leurs communautés, selon leur âge, leur appartenance ethnique ou sexuelle. Ces activités peuvent être passives (écoute d'un concert) ou actives (membre d'un orchestre,...). Elles se distinguent des activités liées à l'emploi puisqu'elles sont associées au loisir, à l'amateurisme et non à une profession. L'UNESCO classe trois pratiques culturelles liées à la participation :

1) les pratiques culturelles au foyer (temps passé à regarder la TV, jouer à l'ordinateur, lire...)

2) les pratiques culturelles hors du foyer (temps passé au cinéma, au musée,...)

3) les pratiques culturelles qui façonnent l'identité (comme l'appartenance à des associations culturelles, l'interaction avec des pairs en ligne ou hors-ligne....).

La contribution des médias et des TIC à ce genre d'activités culturelles est importante et relève à la fois de pratiques de consommation et d'usages participatifs. Les indicateurs sont

¹² Institut de statistiques de l'UNESCO, *Le cadre de statistiques culturelles de l'UNESCO, 2009* (1ère édition, 2007). Montréal : UNESCO-UIS, 2008.

¹³ Schéma modifié à partir du *cadre de statistiques culturelles de l'UNESCO 2009*, version préliminaire. Montréal : ISU, 2008, p. 24. Voir aussi Divina Frau-Meigs, *Qui a détourné le 11 septembre? Information et démocratie aux Etats-Unis*, Paris et Bruxelles: De Boek et Ina, 2007.

à la fois quantitatifs (en termes de volume, de fréquence, d'accès) et qualitatifs (en termes de durée de l'accès, de diversité des sources de contenus, de capacité de participation, de durée de participation ...). La relation au capital social est ici à prendre en considération en termes d'identité et de développement durable.

Pour ce qui est des peuples indigènes et tribaux, ils sont définis par des traditions et coutumes qui leurs sont propres, du fait de leur descendance de populations habitant leur région à l'époque de l'établissement des frontières actuelles de l'Etat et ont pu préserver leur identité quel que soit leur statut juridique¹⁴. Par ce biais, l'UNESCO peut ainsi faire d'une pierre deux coups : traiter du patrimoine immatériel et des savoirs traditionnels ; traiter des populations intra-étatiques minoritaires, que tous les pays signataires du Traité ne sont pas toujours disposés à reconnaître.

Cet instrument est aussi quelque peu prescripteur et tranche dans le débat sur la place des médias et des technologies dans la culture. Pour l'UNESCO, les médias et TIC sont des biens culturels tout autant que des produits culturels¹⁵. Ils sont pris dans toute leur hétérogénéité et leur flexibilité, ce qui résiste à en dresser la liste et une définition qui exclurait toute émergence de forme ou de support nouveau, au grand dam de l'OMPI et des détenteurs de brevets, très spécifiques. Les biens culturels sont associés à une vision proche de l'interprétation de la diversité en termes d'instrument d'identité, insistant sur leur valeur symbolique et leur créativité individuelle et collective. Les services eux sont mieux critérisés, comme des mesures et infrastructures que des institutions privées et publiques peuvent mettre à disposition d'une communauté. D'une certaine manière, ces services font partie des politiques culturelles d'un pays ou d'une société. Parmi les exemples de services, sont pris en compte la promotion de spectacles et d'événements comme les festivals, ainsi que des lieux de préservation de l'information comme les musées ou les bibliothèques.¹⁶

L'UNESCO, en conformité avec les normes de l'ONU décidées dès 2002, classe deux types de services essentiels concernant les médias et les TIC : les services audiovisuels et les services d'information, prenant en compte tant le divertissement que l'actualité. L'audiovisuel concerne la production, postproduction, distribution, diffusion et projection de films, programmes de radio et télévision et la musique sous toutes ses formes. Les services d'information incluent les agences de presse, tous les autres services documentaires comme les bases de données et tous les services d'abonnement à l'information, tous supports confondus. Surtout sont inclus les royalties et les paiements de licences, dont les brevets, les patentes industrielles, et encore les financements liés à l'usage de manuscrits et de prototypes de toutes sortes. L'UNESCO rajoute un dernier type de service, périphérique, lié à la publicité, au marketing et à la mesure de l'opinion, qui inclut le placement de produit, l'exposition dans les foires internationales, et toutes sortes de formes promotionnelles ainsi que les sondages d'opinion, quel qu'en soit le sujet.

Par le biais de ses statistiques culturelles, l'UNESCO se réapproprie partiellement la question de la propriété intellectuelle, en la dégageant des supports de la création, ou plutôt en neutralisant la question des supports, puisque tous les supports existants et à venir sont pris en compte. De fait, l'UNESCO recadre la notion de service en général, en distinguant trois types principaux, ce qui peut relever des politiques culturelles des Etats et de leur rénovation :

1) les services liés à l'infrastructure. Ils impliquent l'accès universel à la culture et aux médias, ainsi que son coût. L'objectif principal est le développement des capacités, par l'alignement des priorités nationales sur les besoins de la libéralisation des marchés internationaux. Cependant des buts comme l'amélioration de l'accès pour tous ou l'efficacité

¹⁴ Institut de statistiques de l'UNESCO, *Le cadre de statistiques culturelles de l'UNESCO*, 2009, 57-58.

¹⁵ UNESCO, *International Flows of Selected Goods and Services, 1994-2003, Defining and Capturing the Flows of Global Cultural Trade*, UNESCO Institute for Statistics, Division of Culture, 2005.

¹⁶ UNESCO, *International Flows of Selected Goods and Services, 1994-2003*, 2005.

de la distribution ou encore la diversité culturelle peuvent requérir des instruments qui s'avèrent être incompatibles avec les besoins nationaux ou les exigences du marché international.

2) les services liés au support professionnel et à la maintenance. Leur objectif principal est le développement des capacités nationales, l'autonomisation des personnes, la certification et la qualification des emplois, le savoir-faire technique. Ils tendent à être basés sur des savoirs intégrés, et sont souvent fournis dans toute leur complexité.

3) les services liés à la conception et au design. Ils incluent toute l'ingénierie de la consommation et de la promotion, la recherche et le développement de nouveaux produits et l'expertise et la consultation en agences. Ils tendent à se focaliser sur les questions de droit, de licences et de propriété intellectuelle.

Ce travail de nomenclature, qui va nourrir l'observatoire, montre le rôle d'établissement de standards de l'UNESCO, et son travail de collaboration avec les Etats à ce niveau. Une partie des indicateurs relevés vient du groupe de réflexion européen Leg. Voir aussi Eurostat, commission européenne et la participation des européens aux activités culturelles. Par rapport à la liberté d'interprétation du Traité, le travail quantitatif et qualitatif, ainsi que la réflexion qui les sous-tendent, illustrent le positionnement de l'UNESCO par rapport aux contenus et à la culture. Cela se vérifie encore plus dans l'analyse des nouveaux contenus et usages

II. L'UNESCO comme rempart des Etats face aux mutations des industries de culturelles

Si l'UNESCO dispose donc d'une certaine marge de manœuvre dans la création d'instruments et la mise en opération du Traité, elle n'en est pas moins sollicitée par les Etats et soumise à de fortes pressions. En effet, les débats soulevés lors de la diversité culturelle reproduisent les mêmes fractions depuis le traité. L'opposition demeure entre les tenants de la perspective « libre-échangiste », venant du secteur industriel et privé, et ceux de la perspective « diversitaire » venant des usages du secteur civique, parfois mais pas toujours adossée au secteur public¹⁷. Elle se répercute tant à l'UNESCO que sur le territoire européen. Des représentants des deux camps existent au sein de l'Union, les libre-échangistes étant menés par le Royaume-Uni, les diversitaires par la France et la Catalogne. Cette opposition est très visible dans le débat sur les nouveaux contenus et nouveaux services, actuels et à venir, du fait de la convergence vers le numérique de toutes les activités audiovisuelles. Ce qui est en jeu, c'est la capacité d'adaptation de la diversité culturelle à la nouvelle donne du numérique, vers laquelle tous les supports convergent techniquement. Si les industries culturelles s'adaptent au numérique, les politiques culturelles peuvent-elles en faire autant ?

À l'heure actuelle, en termes de diversité des contenus, ce qui frappe, c'est la baisse de l'engagement de l'Etat qui a produit une radicalisation et une polarisation des interprétations de la diversité culturelle autour de deux générations de contenu en concurrence, les industries de contenu et les industries créatives. Les industries de contenu relèvent de la production de masse de produits « professionnels » lourds et chers (sur le modèle industriel d'Hollywood) tandis que les industries créatives relèvent de la production des masses, avec des produits « amateurs » légers et ouverts, proches du libre sinon du gratuit (sur le modèle industriel émergent d'Hollyweb). Les unes renvoient à des formes traditionnelles des médias, audiovisuel et cinéma, les autres à des formes en émergence des médias, réticulaire et collaborative.

II.1 La perspective libre-échangiste, dominée par l'OMPI et l'OMC

¹⁷ Cette terminologie est développée dans Divina Frau-Meigs, « La Diversité Culturelle est-elle l'avenir du Service Public de l'audiovisuel ? » *Médiamorphoses*, Hors série « Service Public » (janvier 2005) : 173-181.

La version « libre-échangiste » a été officiellement créée pour la première fois par le gouvernement britannique, en 1997. Dans le cadre d'une « Creative Industries Taskforce », il s'agissait alors de définir ce phénomène nouvellement identifié : « ces activités qui trouvent leur origine dans la créativité, l'habileté et le talent de l'individu, et qui détiennent un grand potentiel de richesse et de création d'emploi à travers la génération et l'exploitation de la propriété intellectuelle¹⁸ ». Cette définition relève d'une vision anglo-saxonne de la propriété privée, dans le cadre de l'individualisme et du consumérisme. Elle manifeste la volonté politique et aussi la volonté pragmatique de maintenir la pression de la propriété intellectuelle sur les produits de contenu en mutation, avec de fortes tendances à la gratuité et à la désintermédiation. Elle s'associe à une interprétation de la diversité culturelle liée à la création de bassins d'emplois et de concurrence entre pays. Elle se fonde sur un modèle des médias du type « information provider », strictement commercial et propriétaire.

Dans la perspective « libre-échangiste », promue par le secteur privé, Richard Caves propose cinq critères pour distinguer les industries créatives des autres¹⁹ :

1) la nature du produit, qui relève des « biens expérientiels²⁰ », c'est-à-dire ceux dont la valeur ne peut être évaluée comme celle d'un autre produit commercial, car ils requièrent d'être testés avant l'acte d'achat.

2) la nature du processus de production : si la production exige une mise de départ importante, pour obtenir un prototype qui garantisse l'unicité du produit, les coûts de reproduction et de distribution par contre sont très bas. Le retour sur investissement se fait à partir du nombre de copies vendues.

3) la nature de la consommation : le prototype n'est jamais consommé et le consommateur donne de la valeur à l'expérience vécue, pas à la forme matérielle du produit.

4) la difficulté de la prévision : la valeur du produit sur le marché est très difficile à prévoir, ce qui crée des conditions d'incertitude et exige des prises de risque importantes.

5) la relation au consommateur : chaque produit étant unique et irremplaçable, il ne fait pas concurrence à d'autres à la manière de produits de consommation classiques. Il se focalise sur l'absorption du temps libre de l'individu et rivalise avec d'autres produits pour le temps/consommateur.

A ces critères, il faut rajouter le fait que les industries créatives travaillent avec une force ouvrière très qualifiée, aux compétences très spécifiques, relevant souvent des métiers de l'art, avec une nécessaire utilisation des TIC. Le modèle économique est très chaotique pour le moment, mais relève de celui de la production filmique par son orientation « projet » : une équipe se constitue pour l'occasion et se dissout une fois le produit réalisé. Les ouvriers fonctionnent « à la pièce », souvent en « freelance », sans perspective de plein-emploi. La valeur « travail » est souvent très fortement associée à la valeur « savoir », dans ces industries de la connaissance.

L'OMPI s'intéresse de très près à ces industries, et s'est doté d'un certain nombre d'outils pour les surveiller dont une division « industries créatives ». Située dans le secteur des petites et moyennes entreprises, elle vise à quantifier statistiquement les industries créatives, pour mesurer leur potentiel économique et leur valeur en tant que services et produits marchands. Tout en reconnaissant leur importance pour la diversité culturelle comme vecteur d'autonomisation et d'enrichissement économique, il s'agit de s'assurer qu'elles

¹⁸ Creative industries taskforce, 1997, < www.culture.gov.uk/Reference_library/Publications/archive_1998 > [Consulted: May 2007]. Voir aussi Competition and Intellectual Property: Full draft report of the Competition and Intellectual Property Working Group, UK, August 09, 2006, www.cep.culture.gov.uk/viewSection&intSectionID=337 [Consulted: May2007].

¹⁹ Richard Caves, *Creative Industries : Contracts between Art and Commerce*, Cambridge, MA, and London: Harvard University Press, 2000. Voir aussi Stuart Cunningham, « What are the Creative Industries ? » (PPT) 2003 <www.creativeindustries.qut.com> [Consulted: May2007].

²⁰ Caves, *Creative Industries: Contracts Between Art and Commerce*.

restent dans le giron de la propriété intellectuelle et ne testent pas d'autres formes de gestion de la connaissance ou de la créativité.

L'OMPI s'est aussi doté d'un « Agenda pour le développement », qui marque la nécessité de considérer des réformes de son système de propriété intellectuelle. Il est issu d'une proposition conjointe du Brésil et de l'Argentine, lors de l'assemblée générale de l'organisation du 27 septembre au 5 octobre 2004. Ils ont été soutenus par d'autres pays d'Amérique latine (Bolivie, Cuba, Pérou, Venezuela) mais aussi par l'Afrique (Afrique du Sud, Sierra Leone, Kenya, Tanzanie) et certains pays arabes (Egypte et Iran). En septembre 2007, l'OMPI a précisé ses 45 propositions pour les pays en développement. Elles incluent des dispositions pour leur fournir plus d'aide technique et leur faciliter l'exercice de la propriété intellectuelle. Elles visent l'accélération des négociations sur la connaissance traditionnelle et les ressources génétiques, la promotion d'activités pour soutenir un domaine public robuste et le droit des usagers. Elles mettent l'accent sur le transfert technologique et « l'accès au savoir et à la technologie²¹ ».

Par ailleurs, un certain nombre d'exceptions à la propriété intellectuelle sont en cours d'évaluation, dans le cadre des accords TRIPS entre l'OMPI et l'OMC, concernant le transfert de savoirs, la formation à distance et le handicap, entre autres. Si elles marquent une tentative réelle de coopération internationale, ces mesures ne signifient pas cependant que l'OMPI reconsidère son mandat ni qu'elle opère une transformation institutionnelle, d'autant que ces propositions ne sont pour l'instant que sur le papier. Ces outils manifestent à la fois la percolation du vocabulaire et de la rhétorique utilisée dans les débats sur la diversité culturelle et la volonté d'instrumentalisation et d'endiguement de la dynamique ainsi créée.

II. 2 La perspective diversitaire et le rôle de contreponds de l'UNESCO

L'UNESCO a entériné la version « diversitaire » en 2006 : « Les industries créatives se distinguent des industries culturelles (...) par l'accent porté sur l'expression et l'identité, plutôt que sur la commercialisation, avec un intérêt particulier pour l'artisanat et les arts populaires, voire le design, avec des applications et des produits dérivés dans l'édition, la musique et le film.²² » Se trouvent en fait regroupés toute une série de secteurs, qui ont pour principalement des domaines de la communication et de l'information comme le cinéma, l'audiovisuel, la musique, l'édition, les jeux vidéos, mais aussi l'artisanat, l'architecture, le design, la mode, et des biens culturels plus intangibles, proches des antiquités (musées et bibliothèques) et des activités de tourisme (gastronomie, folklore,...). L'UNESCO raccorde les industries créatives à l'interprétation de la diversité culturelle associée à l'identité, et y ajoute une dimension locale proche de l'idée de développement durable, par les secteurs évoqués. Elle se fonde sur un modèle des médias mixte, voire hybride, qui combine des notions de « service public » et de « open source », non-propriétaire et protégé du marché.

Dans la perspective « diversitaire », à la différence de celle des libre-échangistes, c'est le point de vue des usagers qui est envisagé plutôt que celui des entreprises. Il prend en compte la dépendance à l'égard des TIC, avec un certain nombre de critères liés au processus d'information-communication lui-même :

1) la nature du processus de communication : il vise l'expression, plus encore que la diffusion. La facilitation de la communication des usagers satisfait leurs attentes en termes d'auto-expression. Les nouveaux médias génèrent des « cultures expressives²³ », qui relèvent des biens relationnels, c'est-à-dire « les actifs intangibles qui reposent sur des relations

²¹ Voir les discussions archivées à <www.cptech.org/ip/wipo/futureofwipo.html>

²² http://portal.UNESCO.org/culture/fr/ev.php-URL_ID=24468&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html 2006/10/10

²³ Laurence Allard et Olivier Blondeau (sous la dir.) « Culture numérique, cultures expressives » *Médiamorphoses* 21 (sept 2007).

interpersonnelles porteuses et fournissent des avantages tant intrinsèques qu'instrumentaux. Ce sont des biens publics locaux qui sont formés ou maintenus par des actions coordonnées non-contractuelles²⁴ ». Leur valeur, hors du marché, est basée sur l'interaction entre individus, particulièrement la réciprocité dans la poursuite de l'intimité et les perceptions mutuelles de compréhension et de soin. Dans ce sens, ils affectent l'autonomisation et le bien-être et les font dépendre moins de questions matérielles (le revenu) que de questions subjectives (la famille, les pairs...)²⁵.

2) la nature de l'information : les données échangées portent sur soi-même et sur sa propre identité au sein d'une culture locale. La relation à l'art est importante pour les usagers, qui développent une certaine esthétique de la présentation de soi. En ce sens, les industries créatives sont envahissantes et indiscrettes, basées sur des médias conçus comme des prothèses intrusives, qui visent à l'extimité.

3) la puissance des processus cognitifs et communicationnels : les pratiques qui nourrissent ces industries fonctionnent sur des expériences comme le mixage et remixage, le collage et le bricolage, le butinage et l'échantillonnage, le recyclage,... caractéristiques des échanges sur le Web 2.0. Elles nécessitent aussi une forme de personnalisation et de localisation, pour faire sens dans une culture donnée.

4) les outils de la prévision : ces industries créatives doivent prendre en compte des valeurs de soutenabilité et de responsabilité sociétale, liées aux contraintes écologiques, même si le bien fondé de ces concepts reste controversé autour de la notion de soutenabilité faible / forte. Les attributs environnementaux locaux qui apportent le bien-être et le sentiment d'être dans l'échelle d'interaction appropriée sont très importants. Les industries créatives génèrent de la culture en incorporant des caractéristiques implicites comme la qualité de la vie, le bien-être et même l'amélioration de la biodiversité. Elles recèlent des valeurs en termes de citoyenneté, d'autonomisation et de confiance.

5) la relation au consommateur : elle se fonde moins sur la valeur fiduciaire que sur la valeur d'échange et de troc, doublée d'une valeur de construction symbolique de la réputation et de la reconnaissance. Elle inclut aussi de prendre en compte le travail collaboratif et en réseaux ainsi que la dimension « libre » des standards et logiciels ouverts. A ce titre, les productions ainsi créées ont aussi une valeur de transmission culturelle qui les associe aux biens relationnels, dans un contexte spécifique où elles génèrent du capital social et culturel.

Ces stratégies et pratiques sont indispensables pour la diversité culturelle, pas seulement en ce qu'elles permettent la préservation du patrimoine, mais aussi la constitution d'une production contemporaine créative et une projection dynamique dans le futur. La prise en compte de cette version « diversitaire » des industries culturelles les retire partiellement du marché des biens et services traditionnels, et du risque inhérent, dénoncé par Herbert Schiller, que toutes les actions humaines existent seulement sur la base d'un service payé, du type « pay per view », à la commande, caractéristique de la version « libre-échangiste ».

L'évolution récente qui consiste à définir des « villes créatives » et des « régions créatives » est intéressante car ces entités territoriales et politiques peuvent protéger l'individu au sein de la communauté et parer aux risques de l'entreprenariat culturel individualisé par des formes d'expansion et d'expression collectives localisées. L'UNESCO, par le biais de l'Alliance Globale pour la Diversité Culturelle, a établi un « réseau de villes créatives », pour

²⁴ Carol Uhlaner, « Relational Goods and Participation: Incorporating Sociability into a Theory of Rational Action » *Public Choice* (1989) : 254.

²⁵ Les neuro-sciences et la cognition environnementale ont fourni de nombreuses preuves que l'émotion et l'affect s'enclenchent par le biais des relations personnelles et contribuent à l'acquisition de l'information et à sa mémorisation. Voir J.E. LeDoux *The Emotional Brain*, New York: Simon & Schuster, 1996 ; Antonio Damasio, *Descartes' Error: Emotion, Reason and the Human Brain*, New York : Grosset/Putnam, 1994.

échanger les bonnes pratiques et faciliter le transfert de compétences²⁶. Cette initiative vise à promouvoir les industries locales par leur mise en réseau et ouvre des perspectives alternatives pour la version « diversitaire » des industries créatives, qui reflètent les préoccupations de la société civile, préoccupée de biens numériques communs et de développement durable.

Sont convoqués les arts folkloriques, la gastronomie, le design, l'architecture et toutes sortes de produits culturels relativement confidentiels et inédits, afin de mettre en valeur la diversité des marchés locaux et leur donner une visibilité nationale et internationale. Ce tissu humain concourt à encourager l'innovation par l'échange des expériences et des savoirs, par la médiation des médias. Il permet à une entité régionale bien identifiée d'être présente à la fois sur le terrain et sur les réseaux virtuels et numériques, avec des formes nouvelles de créativité, qui passent par la reterritorialisation de pratiques développées sur la toile (notamment en termes de compétences commerciales) et l'hybridation d'expériences indigènes. L'Union européenne est le continent qui compte le plus de villes créatives, avec Berlin (Allemagne), Edinbourg (UK), Bologne (Italie), Séville (Espagne) et Lyon (France).

Sur le terrain, on observe déjà un certain nombre de pratiques comme la création de canaux d'échange de techniques d'artisanats (par exemple, des savoirs-faire liés à la couture, la cuisine, les arts populaires, etc.), l'organisation quasi taxonomique des flux de données associés à des connaissances populaires et collectives, partagées grâce aux nouvelles technologies (par exemple l'émergence de musées d'art populaire numériques) ou encore des stratégies d'embellissement urbain par l'action communautaire et le développement de pôles urbains qui associent histoire, gastronomie et design (comme la campagne « Barcelona mas guapa » pour restaurer le vieux centre historique de la capitale catalane) ou encore design et arts numériques comme dans le cas de Lyon, qui est la capitale de la région PACA (Provence-Alpes-Côte d'Azur), où se développe l'équivalent européen de Hollywood-Hollyweb, autour du festival de Cannes mais aussi de grandes écoles de formation à l'animation, la documentation et la communication. C'est la mise en commun de ressources logistiques, humaines et techniques qui permet le développement de cette intelligence territoriale qui n'est pas seulement économique mais plus largement culturelle, par effets de réseau.

Ces processus laissent présager des modes de faire à venir pour la diversité culturelle, surtout si elle est associée à l'évolution du web 2.0, sous la forme de l'« activation propagée²⁷ » qui associe web sémantique et réseaux d'intelligence pour permettre la recherche d'information, l'association de ressources variées et leur propagation aux autres nœuds du réseau, de manière décentralisée. Certains services du web commencent déjà à en indiquer les prémisses, qui connectent des agents intelligents autonomes, capables d'agir entre eux, d'autres sites web et d'autres individus. Ces énormes systèmes d'intelligence hybride, entre personnes et logiciels intelligents, qui peuvent inclure des systèmes de traduction automatique (nécessaires à une réelle diversité), permettront sans doute à des communautés territoriales et virtuelles de s'auto-organiser, d'optimiser leurs coûts de transaction, de gérer des équipes de création collective et des réseaux de connaissance à valeur cognitive ajoutée et diversifiée.

II. 3 La propriété intellectuelle au cœur des enjeux

Le cas des industries créatives est exemplaire pour la diversité culturelle car il montre à quel point la propriété intellectuelle et son avenir sont en jeu, tant pour que la culture génère de l'économie que pour l'économie génère de la culture. Son modèle classique, basé sur la rareté des supports et des œuvres, est obsolète et ne peut qu'être remis en cause face au

²⁶ <http://portal.UNESCO.org/culture/fr/>. Les autres villes créatives autorisées à utiliser le logo de l'UNESCO sont : Assouan (Egypte), Santa Fe (USA), Buenos Aires (Argentine), Montréal (Canada) et Popayan (Colombie).

²⁷ Expression du cogniticien canadien Donald Holding Hebb.

potentiel culturel des nouveaux médias. C'est en général la facilité de téléchargement permise par la technologie et le secteur industriel lui-même qui est mise en cause, avec la criminalisation des usagers sous l'accusation de piratage. Les lobbies internationaux du secteur privé, de Vivendi à Microsoft, aux côtés des Etats-Unis et des libre-échangistes, essaient d'interdire tout système capable de numériser des images et des sons qui ne serait pas armé d'un dispositif de reconnaissance des Systèmes de Gestion des Droits Numériques mettant en place des « Mesures Techniques de Protection » plus connues sous leur acronyme américain de « DRM » (*Digital Rights Management*)²⁸. C'est aller à l'encontre des diversitaires, notamment ceux qui prônent des échanges libres et la confiance entre usagers et créateurs. Donc on retrouve opposition entre deux approches, l'une policière et restrictive, l'autre négociée et différenciée.

Les positions des uns et des autres sont alors paradoxalement inversées : les libre-échangistes s'avèrent être des jusqu'au-boutistes de la protection accrochés à une solution unique alors que les diversitaires se révèlent être beaucoup plus libres dans la promotion de solutions alternatives. Les diversitaires ne pensent pas que tout est permis et gratuit comme le suggèrent les lobbies mais suggèrent que les modes de rémunération des auteurs peuvent être différenciés et la façon de percevoir les droits moins centralisée par des intermédiaires très gourmands. Ils prônent des solutions alternatives au droit d'auteur classique plus proches des usages contemporains et des individus auteurs du web 2.0, utilisant les industries créatives.

Philippe Aigrain insiste sur cette dimension diversitaire, en soutenant des mécanismes alternatifs comme la licence globale : « (...) l'appréciation de la légitimité des usages n'est pas transférée des juges vers des appareils contrôlés par une poignée de multinationales. Au demeurant, nul besoin de surveiller les pratiques individuelles : une analyse du trafic de réseau permettrait de les mesurer. Des solutions de ce type existent déjà dans de nombreux domaines (copie privée, radio), quoique de façon injuste et limitée puisque les créateurs d'œuvres librement accessibles n'en profitent pas et qu'elles ne s'appliquent qu'à des activités dépourvues de l'impact positif des échanges sur Internet. Le réseau devrait, par la suite, permettre aux communautés de création et de partage d'élaborer des mécanismes plus justes, qui exprimeraient la nouvelle qualité de relation entre le public et les artistes.²⁹ »

Défendant la version libre-échangiste, Joelle Farchy pense que cette vision est impossible à mettre en place, car elle empêcherait la maturation commerciale de l'Internet : « Tous les points actuellement obscurs resteraient à négocier : types de contenus concernés, montant de rémunération adéquate, assiette de la rémunération (les abonnements haut débit comme suggéré par la proposition actuelle ou le matériel, le trafic montant...), modes de répartition entre les ayants droit, importance des frais de gestion du système et, compatibilité avec les engagements juridiques internationaux de la France.³⁰ » Cette dernière allusion montre bien que pour les libre-échangistes, l'OMPI a précédence sur l'UNESCO, la propriété intellectuelle sur la diversité culturelle.

Les libre-échangistes quant à eux ne s'opposent pas aux innovations de l'internet, mais ils les voient comme des offres complémentaires, qui renforcent le système classique de la propriété intellectuelle. Ainsi le P2P (peer-to-peer) est acceptable et légal à condition que les logiciels de partage évoluent vers une nouvelle génération technologique plus respectueuse du copyright. De même pour le développement durable, pour lequel ils évoquent un label « culture équitable », établi sur le modèle du commerce équitable, qui garantit au consommateur que les artistes ont été rémunérés sans trop de ponctions intermédiaires. Il

²⁸ Comme l'exige la loi américaine *Digital Content Security Act*, du 16 décembre 2005. <http://www.publicknowledge.org> [Consulted: January 2007].

²⁹ Philippe Aigrain, *Cause commune*, Paris, Fayard, 2005.

³⁰ Joelle Farchy, *Libération*,

s'agit de préserver les cadres économiques classiques et de préserver la puissance des grands groupes dans les négociations entre partenaires.

Le premier grand risque est celui de la fiduciairisation systématique de la propriété intellectuelle, (avec son corollaire, la spéculation sur les biens et services audiovisuels) dans un contexte de co-création, de co-autorat, de sources multiples dont certaines collectives, voire ancrées dans des savoirs traditionnels dont l'historicité est impossible à retracer. En réalité, l'appréhension de la propriété intellectuelle est rendue complexe par la coexistence au sein des industries créatives d'activités marchandes et non marchandes, propriétaires et non-propriétaires, nécessairement interdépendantes. Les tensions entre ces deux dimensions sont permanentes, d'autant que s'y ajoute la désuétude de la forme industrielle du brevet et la porosité entre propriété industrielle et propriété artistique dans le cadre spécifique des industries créatives — car les industries créatives se placent partiellement sous le signe de l'art (cinéma, musique, design...).

La propriété intellectuelle dans le cadre des industries créatives est très difficile à appliquer et à revendiquer car les activités de la connaissance ne peuvent être des droits exclusifs, car elles ne sont pas rares et elles peuvent se partager, sans exclusivité. Difficile alors de les protéger et d'attendre d'elles qu'elles facilitent la coopération et la co-production des savoirs. A contrario, le modèle open source, que ce soit par les licences GNU ou GPL (General Public Licensing) ou encore Creative Commons, est une manière non exclusive et non propriétaire de procéder. Maintenir les normes actuelles ne peut que produire de l'illégalité, comme l'a prouvé le cas de la musique (MP3 face aux majors). La version « libre-échangiste » des industries créatives peut être perçue comme une tentative de durcissement de positions dominantes et de monopoles de fait, surtout lorsqu'elle fait l'objet de l'intérêt de l'OMPI.

Au niveau de la gouvernance globale, le modèle de régulation des médias du type « open source » peut le disputer avantageusement à celui de l'« information provider ». Le risque de bifurcation entre la version « libre-échangiste » —commerciale et propriétaire—, et « diversitaire » —indépendante et libre— de la diversité culturelle reste cependant réel, tout comme le risque de dérive qui transformerait les biens culturels en biens de consommation banalisés, sous couvert de la promotion de la diversité culturelle et des industries créatives.

Dans ce contexte disputé, l'UNESCO, notamment par le biais des acteurs divers de la société civile et des ONG qui ont participé au SMSI, est le lieu où le débat a pu sortir du strict cadre juridico-technique, pour atteindre celui de débat de société. Lors de sa dernière réunion, la division communication et société de l'information a ainsi reconnu l'importance du logiciel libre. Sans se positionner sur la propriété intellectuelle, qui ne relève pas de sa juridiction et de sa compétence, l'UNESCO peut cependant installer des contre-feux et des solutions alternatives et diverses, qui viennent ré-équilibrer certaines dissymétries du marché international dominé par de grandes corporations internationales dont la plupart ont leur siège social et leurs centres de R&D aux Etats-Unis.

Entre rejet de la surpuissance des majors et rejet du mythe de l'artiste maudit et condamné à ne pas vivre des fruits de sa création, il y a un juste milieu à trouver et un arbitrage à établir, ce qui sera sans doute la tâche de l'UNESCO, en poussant le Traité dans d'autres sphères, dont celles de l'OMC et de l'OMPI. La concentration croissante de la propriété des médias et des TIC ainsi que celle des sociétés détentrices de droits est préoccupante et mortelle pour la diversité, d'autant que le mythe de la désintermédiation totale de l'Internet se trouve désormais confronté au principe de réalité, c'est-à-dire de reterritorialisation et de judiciarisation de l'Internet.

III. La capacité des états de l'Union européenne à faire face à ces mutations

Les principaux défis à la diversité culturelle sont donc liés à l'accès et à la propriété intellectuelle. La situation actuelle de concentration des médias dans les mains de quelques grands groupes internationaux libre-échangistes est préoccupante, car ils peuvent assécher les ressources financières ou créer des goulots d'étranglement tout en constituant des monopoles de fait qui contrarient l'expansion des savoirs et la diversification des activités en-ligne et hors-ligne, usages déterritorialisés et re-territorialisés. Pour y pallier, le ré-engagement des états est nécessaire, comme l'a démontré la grande mobilisation autour de la ratification du Traité.

La balle est désormais dans le camp des régions et des états qui les composent. De fait une course contre la montre semble s'être engagée, entre les pays et régions qui mettent en place la transposition des principales obligations internationales découlant des deux traités sur le droit d'auteur et les droits voisins de l'OMPI, datant de 1996, et celles découlant du Traité sur la diversité des expressions culturelles de l'UNESCO, datant de 2007. Les stratégies de verrouillage et de contournement des uns et des autres sont révélatrices de la taille des enjeux. Les capacités d'intervention des états de l'Union européenne en matière de protection et promotion de la diversité sont variables, en fonction de l'adaptabilité de leurs politiques culturelles, de leur capacité à rationaliser et valoriser leurs ressources culturelles et de leur aptitude à arbitrer entre les pressions divergentes des intérêts sectoriels impliqués (la culture, les médias, les télécommunications, l'éducation, ...).

III.1 La modernisation de quelques outils, à l'échelle européenne, dans le secteur de la culture

Face à ces tendances polarisées et disjointes des Etats, la commission européenne essaie de s'appropriier le traité en aidant l'UNESCO tout en s'aidant elle-même. Elle le fait forte du constat que le secteur culturel européen emploie plus de 6 millions de personnes mais aussi que la culture peut faire le ciment de l'Europe. Les tensions se manifestent là entre diverses divisions. La plus légitime, comme à l'UNESCO, est la division de la culture. Elle a lancé deux grands débats autour de deux rapports commandés à la commission européenne, l'un patrimonial, l'autre prospectif sur le soutien des industries créatives et culturelles³¹. Sur la question du téléchargement et de la propriété intellectuelle, les mêmes débats se retrouvent au niveau européen, et les mêmes tensions. La majorité au parlement tend à refuser de criminaliser les consommateurs, comme le fait valoir Guy Bono (Parti Socialiste Européen) dans son rapport. Selon lui « les mesures répressives sont des mesures dictées par des industries qui n'ont pas été capables de changer leurs modèles économiques face aux nécessités imposées par la société de l'information ». L'enjeu central est de « trouver un équilibre entre les possibilités d'accès aux activités et contenus culturels, la diversité culturelle et une véritable rémunération aux titulaires de droits ». Il suggère qu'il faut imaginer de nouveaux modèles d'entreprise « qui permettent au consommateur de tirer le meilleur parti des nouvelles technologies tout en préservant le droit légitime à la rémunération de la création artistique et culturelle ».

Ces rapports relèvent d'une logique diversitaire assumée, qui est assez caractéristique de la division de la culture, en opposition aux positions de la division de la société de l'information ou de la concurrence, beaucoup plus libre-échangistes. Ils ont contribué à l'élaboration de proposition finale d'un « agenda européen de la culture à l'ère de la mondialisation », qui a fait l'objet d'une communication, en 2007³². Cette communication,

³¹ Il s'agit de : « Promouvoir un patrimoine européen commun », Projet de rapport de Vasco Graca Moura et de « L'industrie culturelle, porteuse de croissance », Projet de rapport de Guy Bono.

³² Communication de la Commission au Parlement européen, au Conseil, au Comité économique et social européen et au Comité des régions du 10 mai 2007 relative à un agenda européen de la culture à l'ère de la mondialisation [COM(2007) 242].

montre que l'Union européenne se situe dans une double interprétation de la diversité culturelle, où l'identité le dispute au bassin d'emploi. L'identité y est vue comme un moyen d'intensifier l'intégration européenne par le biais de la coopération culturelle. Les objectifs du nouvel agenda sont organisés autour de trois priorités : le dialogue interculturel, la croissance et l'emploi, la culture comme élément indispensable des relations internationales.

Pour le dialogue interculturel sont encouragés :

« * la mobilité des artistes et des travailleurs du secteur culturel ainsi que la circulation de toutes formes d'expression artistique;

* le renforcement des compétences interculturelles et du dialogue interculturel en développant des capacités figurant parmi les compétences clés pour l'éducation et la formation tout au long de la vie telles que la sensibilité et l'expression culturelles ainsi que la communication dans les langues étrangères. »

Pour la croissance et l'emploi sont encouragées la compétitivité et la créativité, par les objectifs :

« * promouvoir la créativité dans l'éducation et intégrer cette dimension dans les mesures d'éducation et de formation tout au long de la vie;

* renforcer les capacités organisationnelles du secteur culturel en mettant l'accent sur l'esprit d'entreprise et sur la formation du secteur culturel à la gestion (sources de financement innovantes, dimension européenne des activités commerciales, etc.);

* développer des partenariats efficaces entre le secteur de la culture et d'autres secteurs (TIC, recherche, tourisme, partenariats sociaux, etc.) en vue d'accroître l'impact des investissements dans la culture. »

Pour les relations internationales, l'Union européenne se réclame du Traité de l'UNESCO, pour prôner plusieurs mesures dont :

« * poursuivre le dialogue politique dans le domaine culturel et promouvoir les échanges culturels entre l'UE et les pays tiers;

* favoriser l'accès aux marchés mondiaux des biens et des services culturels en provenance de pays en développement au moyen d'accords prévoyant un traitement préférentiel ou par des mesures d'assistance liées aux échanges;

* s'appuyer sur les relations extérieures pour mettre en place des soutiens financiers et techniques (préservation du patrimoine culturel, soutien à des activités culturelles à travers le monde);

* prendre en compte la culture locale dans tous les projets financés par l'UE;

* intensifier la participation de l'UE aux travaux des organisations internationales actives dans le domaine de la culture et au processus d'Alliance des civilisations des Nations unies. »

La modernisation des politiques culturelles nationales peut donc passer en Europe par une stratégie de la culture qui incite à une coopération plus étroite entre les Etats-membres et l'UE, à travers le mécanisme de la Méthode Ouverte de Coordination (MOC). Elle permet la mise en synergie de plusieurs types d'action, à grande visibilité, comme l'Année européenne du dialogue interculturel, le programme « L'Europe pour les citoyens » (2007-2013) ou encore les « Capitales européennes de la culture ».

Outre l'implication des villes et des municipalités locales, l'Union Européenne se voit obligée de prendre en compte le rôle croissant de la société civile. C'est un phénomène nouveau en Europe, qui peut être vu comme une conséquence directe du SMSI et des discussions autour du Traité. C'est ainsi que s'est créée la « Rainbow Platform on Intercultural Dialogue », à partir de Culture Action Europe et de la Fondation Européenne de la Culture. C'est une entité facilitant la mobilisation au niveau local et régional ainsi que la promotion de politiques culturelles transnationales. Celles-ci visent à promouvoir la mobilité des artistes, des professionnels de la culture et de leurs œuvres. Elles visent aussi la promotion des compétences interculturelles, à partir du développement de l'intercompréhension

culturelle, l'activation de la participation citoyenne et la communication en plusieurs langues. Elles ont établi des labels et des prix, comme celui de l'architecture ou du patrimoine européen, qui stimulent la création.

La dimension internationale extra-européenne n'est pas oubliée non plus, la plupart des opérateurs et acteurs de la culture en Europe étant incités à s'impliquer dans des programmes de coopération internationale. L'idée d'une gouvernance culturelle globale semble faire son chemin, avec la promotion de la mobilité des artistes, la restauration de musées, la préservation de sites historiques, et l'aide au développement des industries culturelles dans le secteur du cinéma et de l'audiovisuel pour les pays en demande ainsi que plus généralement l'accès à la culture locale.

Comme partie prenante du Traité, l'Union Européenne s'est engagée auprès de l'UNESCO à jouer un rôle de leader dans la promotion de la culture, en l'incluant dans tous ses projets de développement. La commission a défini des objectifs de politiques culturelles internationales clairs, qui visent à rétablir l'équilibre des échanges en facilitant l'accès au marché européen de biens et de services culturels venant des pays en développement. Ils visent également à orienter les politiques de développement vers la protection et la promotion de la diversité culturelle par le biais de supports financiers et techniques. Parmi le développement des capacités se trouve l'éducation des acteurs de la culture locale, pour la mise en place de programmes d'action culturelle. Finalement, l'implication forte de l'Union européenne dans des organisations internationales traitant de la culture, que ce soit le Conseil de l'Europe (qui a monté son propre observatoire de la culture), l'UNESCO ou encore l'Alliance des Civilisations, au sein de l'ONU (sous l'impulsion de l'ancien directeur général de l'UNESCO, Zaragoza).

III. 2 Les autres enceintes de la Commission européenne

Si l'Agenda de la culture est développé en tant que tel à la division culture, il est aussi intégré dans le cadre politique plus large de l'UE, non sans contradictions et tensions entre diversitaires et libre-échangistes. La division jeunesse et la division éducation sont les alliées naturelles des diversitaires, avec des projets promouvant la citoyenneté européenne, ou des programmes comme Socrates, Comenius ou Erasmus promouvant la mobilité et l'intercompréhension des jeunes, ainsi que les Fonds Structurels qui visent à la cohésion sociale sur tout le territoire.

Il en va tout autrement de la division société de l'information et médias, ainsi que des divisions de la concurrence ou du marché intérieur, d'avantage soumises aux pressions privatisantes des libre-échangistes. Le programme MEDIA, mis en place depuis 1991, encourage le développement des échanges cinématographiques et la circulation des œuvres et des produits audiovisuels entre pays européens. Mais la directive Télévisions sans Frontières a été amendée et transformée en directive sur Les médias et les services audiovisuels, pour prendre en compte Internet et les services de télévision à la demande. Elle crée les conditions de circulation des biens et des services audiovisuels à travers toute l'Union... mais elle remet en cause la politique culturelle des quotas, propice à la diversité culturelle. Elle marque en fait un recul des ambitions européennes en matière de diversité culturelle et de politiques nationales sur le sujet. Contrairement à ce qui était prévu par le Traité, la différence de supports joue ici, car l'enjeu était bien d'étendre aux services numériques (dont la vidéo à la demande) les engagements en termes de diversité culturelle qui ne valaient à présent que pour les services traditionnels de télévision. Mais la nouvelle directive se garde de généraliser les quotas à l'ensemble des opérateurs de contenus et ne met pas en place des mécanismes juridiques contraignants. Elle marque les avancées de la dérégulation et ne pérennise pas le compromis historique des quotas, sous prétexte qu'ils ne peuvent être respectés dans le nouveau modèle économique du numérique. Dans la foulée, ce sont aussi les services publics

de l'audiovisuel qui sont remis en cause, avec un texte en préparation sur leur futur, depuis janvier 2008, qui a entraîné en France la controverse de la disparition de la publicité sur les chaînes publiques.

Pour ce qui est de la recommandation sur la numérisation et l'accès en ligne du patrimoine culturel, adoptée en 2006³³, la Commission recommande aux États membres de promouvoir la numérisation et l'accessibilité en ligne du matériel culturel ainsi que sa conservation numérique. Cependant, le matériel culturel de l'Europe doit être numérisé, mis à disposition et conservé dans le respect absolu de la directive « Droit d'auteur et droits voisins dans la société de l'information: harmonisation de certains aspects³⁴ ». Elle prévoit des exceptions ou limitations aux droits d'auteurs notamment pour ce qui touche à la reproduction ou l'utilisation par des bibliothèques et des archives mais pas dans le cadre d'utilisations en ligne d'œuvres protégées.

De nombreuses règles supplémentaires existent concernant les aides des États membres et la promotion de la créativité à travers le copyright et sa législation attenante, issu des traités de l'OMPI. La directive sur les Droits d'auteur transpose au niveau communautaire les obligations internationales sur la propriété intellectuelle, notamment dans le domaine des contenus numériques, puisqu'elle s'applique à la protection juridique des programmes d'ordinateur, des bases de données tout autant qu'à la radiodiffusion de programmes par satellite et à la retransmission par câble. Elle aborde trois domaines principaux: le droit de reproduction, le droit de communication et le droit de distribution, qui protègent très fortement les ayants-droit, lesquels ont le droit exclusif d'autoriser ou d'interdire toute communication au public de leurs œuvres, « y compris la mise à disposition du public de leurs œuvres de manière à ce que chaque membre du public puisse y avoir accès de l'endroit et au moment qu'il choisit individuellement », ce qui autorise de fait la copie privée avec une compensation équitable pour les ayants-droit. Les États membres sont tenus d'assurer la protection juridique, les sanctions et les voies de recours contre le contournement de toute mesure technique efficace visant une œuvre ou tout autre objet protégé. Cette protection juridique vise aussi « les actes préparatoires » tels que la fabrication, l'importation, la distribution, la vente ou la prestation de services, ce qui autorise la mise en place de DRM par les États³⁵.

III. 3 La démocratisation de la culture et l'hétérogénéité européenne face à la propriété intellectuelle

Les gouvernements européens se trouvent donc devant la double nécessité d'équilibrer les objectifs de leurs politiques publiques et les pressions de la dérégulation. Les politiques culturelles, notamment celles qui peuvent toucher les industries créatives, recèlent une promesse de démocratisation de la culture et de lutte contre les inégalités culturelles, car elles peuvent passer outre les blocages liés à une distribution monopolistique des contenus, laquelle recherche toujours le plus petit dénominateur commun dans un marché (par le biais des hits et des blockbusters). C'est aussi une promesse de diversité culturelle légitimée des Suds, qui existent en Europe comme partout ailleurs.

Les diverses directives relatives aux médias et aux communications électroniques en Europe et leurs révisions récentes pour les mettre en compatibilité avec les traités internationaux de l'OMPI et de l'UNESCO illustrent la difficulté d'une avancée harmonisée sur ces questions car chaque pays avance au rythme de son système politique et de ses choix

³³ Recommandation de la Commission du 24 août 2006 sur la numérisation et l'accessibilité en ligne du matériel culturel et la conservation numérique [Journal officiel L 236 du 31.8.2006].

³⁴ Directive 2001/29/CE du Parlement européen et du Conseil du 22 mai 2001 sur l'harmonisation de certains aspects du droit d'auteur et des droits voisins dans la société de l'information

³⁵ Directive 2001/29/CE.

de politiques culturelles. L'application nationale de la directive sur les droits d'auteur et droits voisins dans la société de l'information est révélatrice des tensions. Alors que l'obligation européenne prescrivait de s'y conformer avant le 22 décembre 2002, peu de pays ont tenu les délais, l'Allemagne, l'Autriche, la Grèce et l'Italie le faisant entre 2002 et 2003, la France et l'Espagne seulement en 2006.

Son interprétation a divergé selon les pays européens. Pour certains les DRM ne sont pas définis de la même manière et ne verrouillent pas l'accès avec le même degré d'efficacité. Le Danemark, la Hongrie ou l'Autriche voient une différence entre le fait d'accéder à un morceau de musique protégé par un verrou numérique et le fait de faire sauter ce verrou pour copier et distribuer des contenus sans respecter le droit d'auteur. Si le contournement est nécessaire pour lire un CD ou écouter son baladeur, le droit de ces pays ne le considère pas comme illégal. Ce n'est pas le cas de la France où l'Autorité de régulation des mesures techniques est censée appliquer des sanctions graduées mais punitives.

La notion d'exception de copie privée a été par contre assez bien intégrée par tous les pays européens, à condition que la source du contenu copié soit légale. De fait cela signifie que toutes les copies provenant de contenus téléchargés sur des réseaux P2P sont assimilées à des contrefaçons, leurs auteurs tombant donc sous le coup de la loi. Cette intégration s'est cependant faite à l'encontre des auteurs, et malgré leurs plaintes répétées, car la copie privée représente pour eux une source de revenus importante. La FERA (Fédération Européenne des Réalisateurs Audiovisuels) et l'ensemble des Coalitions Européennes pour la diversité culturelle (Autriche, Belgique, France, Allemagne, Hongrie, Irlande, Italie, Espagne, Slovaquie, et Suisse) se sont opposées à toute relaxation sur la copie privée. Elles font appel de la décision de la Division du Marché intérieur de la mettre en place, en se réclamant du Traité de la diversité culturelle de l'UNESCO.

Le cas de la France est caractéristique des contradictions, ambiguïtés et difficultés auxquelles sont confrontés les Etats dans leurs politiques culturelles. Les débats y ont porté, notamment, sur le périmètre de la copie privée, sur l'interopérabilité des plateformes (autour du cas iTunes), sur la responsabilité des éditeurs de logiciels P2P et l'alternative de la licence globale, finalement rejetée au profit d'une « riposte graduée » assez punitive. Le ministère de la Culture a fait passer le projet de loi créant la « Haute Autorité pour la Diffusion des Oeuvres et la Protection des droits sur Internet » (HADOPI), pour la lutte contre le piratage, en 2008. Face à l'hostilité des opérateurs de services, de la CNIL et des usagers, un nom plus fédérateur a été adopté, la « loi Création et Internet », mais elle n'en cache pas moins un projet qui promeut une conception stricte de la propriété intellectuelle contre la liberté d'usage et d'expression. La « riposte graduée » est un dispositif qui prévoit qu'un internaute pris en flagrant délit de téléchargement illicite recevra un premier avertissement par e-mail, puis un second par lettre recommandée s'il poursuit son activité. Au troisième coup de semonce, son abonnement internet sera suspendu pendant un an, sauf s'il reconnaît les faits et s'engage à ne pas recommencer, ce qui réduirait la sanction d'un à six mois de suspension. Ce sera à l'HADOPI de procéder à l'application des sanctions.

Ce projet de loi, qui criminalise les usagers, a eu le soutien de certains ayants-droit de la musique comme du cinéma, mais pas de tous. D'autres ayants-droit se sont mobilisés pour des systèmes alternatifs, comme la Spedidam (Société de perception et de distribution des droits des artistes interprètes de la musique et de la danse). Cette société, qui représente principalement les artistes interprètes, fait partie avec l'Adami (Société civile pour l'administration des droits des artistes et musiciens interprètes) de la coalition qui est à l'origine de la proposition de licence globale pour les échanges P2P³⁶. Ce projet est aussi en opposition à la position de la société civile française et des députés européens, car il est en

³⁶ www.spedidam.fr [Consulted: June 2008].

contradiction avec les libertés civiques, les principes de proportionnalité et de dissuasion. La seule qui le soutienne est Viviane Reding, commissaire européenne en charge de la Société de l'information, qui veut obliger les fournisseurs d'accès à internet à avertir les abonnés en cas d'infraction du droit d'auteur.

Le cas de la France illustre la difficulté à moderniser les politiques publiques et les industries culturelles autour de la propriété intellectuelle et de la diversité culturelle. L'idée de « licence globale », même si elle n'a pas été retenue, reste au programme de plusieurs partis et d'acteurs de la société civile qui veulent éviter le recours aux DRM, perçus comme des menottes numériques plutôt que des verrous, pour les usagers. Mais tous reconnaissent que la diffusion des oeuvres par internet ne saurait constituer un mode de diffusion secondaire, comme l'ont aussi manifesté les artistes et producteurs américains en faisant leur grève prolongée à Hollywood, en 2007-08. Il s'agit de réviser les relations contractuelles qui lient les internautes avec leurs fournisseurs d'accès à Internet, et les créateurs avec leurs sociétés de perception et répartition des droits d'auteur. Comme le soutient Philippe Aigrain, le but est de dé-commercialiser l'art et la création, tout en permettant la rémunération des artistes pour corriger le sentiment d'une exploitation excessive par des intermédiaires trop gourmands, préoccupés de maximiser tous les profits possibles liés à tous les usages sur tous les supports d'une même oeuvre³⁷. Trouver une rémunération équitable tout en préservant la liberté et la diversité culturelle, tel est bien l'enjeu à venir.

La France, pays de la culture et de la diversité culturelle, est aussi celui qui est pris au piège de son administration tatillonne des droits d'auteur et des lobbies des majors qui ont pris d'assaut le ministère de la culture (on parle d'« amendement Vivendi » pour le texte sur les DRM). Une culture gestionnaire centralisée peut ainsi aller à l'encontre d'une coalition de citoyens, de créateurs et d'hommes politiques proposant des innovations en compatibilité avec la propriété intellectuelle et les intérêts de la diversité culturelle. L'orthodoxie mène à la protection des groupes d'intérêts internationaux, pas des innovations nationales, au point de porter dommage à la cause elle-même si fortement défendue au niveau international. Dernière incongruité : la France n'a autorisé aucune des exceptions pourtant permises par la Directive, concernant la recherche, l'enseignement, le handicap ou l'archivage bibliothécaire, se coupant de ses propres capacités de présence en ligne et montrant par là une abdication des politiques de la culture face aux politiques des industries du numérique.

III.4 Diverses formes de délégation de la souveraineté, par rapport aux politiques publiques

Certains états se saisissent du traité et de l'UNESCO pour procéder à la rénovation de leurs institutions et passer à l'ère du numérique et de la société de l'information, d'autres ont du mal à assurer la pérennité de leurs administrations publiques en la matière et ne savent pas trop quelle place accorder aux nouvelles formes de partenariat suggérées par la gouvernance mondiale et le traité. Les traditions nationales d'insertion ou pas des secteurs privés et civiques peuvent ici introduire des lourdeurs et des freins, pas toujours compensés par l'impact croissant des nouvelles technologies transfrontières.

Les cultures nationales à l'égard de la société civile sont particulièrement révélatrices de ces processus et des diverses formes de délégation de la souveraineté qui existent au sein des pays européens. Les structures politiques et culturelles centralisées, décentralisées ou fédéralisées induisent des différences dans la délégation de la souveraineté aux divers acteurs du public, du privé et du civique. La France, pays de tradition centralisante, s'appuie sur une société civile peu mobilisée en amont, et peu écoutée lorsqu'elle s'exprime au stade de mise en place des dispositifs, comme l'illustre l'échec de la Spedidam et de l'Adami pour la licence

³⁷ www.causecommune.org [Consulted: June 2008].

globale. La délégation n'arrive que pour l'exécution, localement sur le terrain, dans une vision de la société civile somme toute assez passive. L'Espagne et notamment la Catalogne, utilise sa société civile très efficacement, en synergie avec le secteur privé, par le biais de financements multiples, par banques et fondations et incorporation dans les temps de décision comme d'exécution, comme l'illustre le fonctionnement de son Conseil Audiovisuel de Catalogne (CAC). Le Royaume-Uni tend à privilégier son secteur privé avec beaucoup de souplesse, par la création de l'OFCOM, qui prend en charge des missions de type diversité culturelle et éducation aux médias, alors qu'elles ne relèvent pas de son périmètre d'origine.

Dans beaucoup d'autres pays, les coalitions et chapitres nationaux pour la diversité culturelle sont en cours d'organisation et ont du mal à harmoniser leurs actions, ce qui les rend relativement inefficaces face aux lobbies industriels très présents à Bruxelles ou encore à Paris, au siège de l'UNESCO, par le biais de FICD. Les états et la société civile n'ont pas attendu l'UNESCO pour créer des entités prêtes à s'intéresser à la diversité culturelle. Diverses alliances européennes, qui ressemblent à des ONG destinées à protéger les intérêts corporatistes et les droits d'auteur. Différents niveaux de croisement de la préoccupation des entreprises avec la responsabilité citoyenne qui est de plus en plus attendue d'elles, dans des partenariats privés-publics-civiques. C'est l'interaction entre des acteurs hétérogènes qui peut être garante de la diversité et donner une compréhension globale des usages et de la fonctionnalité des médias et des TIC.

Malgré cette hétérogénéité, plusieurs caractéristiques communes émergent qui résultent des pressions privatisantes et protectionnistes à la fois et montrent les Etats européens dans un équilibre difficile entre libre-échange et diversité :

- le choix d'un investissement dans les nouveaux services de communication, par le biais de la Directive Télévisions sans Frontières révisée en services, qui affaiblit les quotas sur le haut-débit et internet,

- la dévolution aux villes des responsabilités infranationales de développement culturel, par le biais de villes créatives, de capitales européennes de la culture,

- la délégation des compétences à des organismes autonomisés proches du secteur privé (Danemark, Pays-Bas, Royaume-Uni),

- l'inclusion des citoyens et de la société civile (associations mais aussi petites entreprises) dans les modes de gouvernance nouveaux,

- la coopération internationale conçue sur un mode multilatéral, ce qui inquiète dans les accords américains bilatéraux avec la Corée et l'Inde...

- la relative solidarité avec l'UNESCO et le Traité, faite de vigilance, d'instrumentalisation et ...

Les états doivent donc s'accommoder des répercussions des normes et standards produits par les accords internationaux dont ils sont partie prenante, ils doivent aussi tenir compte des demandes infranationales, émanant des communautés territoriales, des entreprises et des citoyens en vue de développement industriel et de participation démocratique. Du coup, les points de débat qui restent en litige sont aussi communs à beaucoup de pays européens : la gestion des questions de propriété intellectuelle en évolution, les modes de financement des équipements culturels régionaux, l'aide au développement des territoires, la protection de l'identité nationale tout en créant une identité européenne, le rayonnement international et intra-européen de cette identité transformée en culture.

Les Etats semblent progressivement se ré-engager, comme le traité sur la diversité des expressions culturelles l'y encourage. Cependant l'examen des politiques de services publics et des politiques culturelles plus généralement montre une grosse insistance sur la protection, moins sur la promotion. Pour certains pays, mettant en place des autorités de régulation, la définition de la diversité culturelle semble porter sur des questions de protection essentiellement : la protection de l'héritage national et du patrimoine, la protection des

cultures autochtones et indigènes, la diversité ethnique et linguistique. Selon les pays, quelques autres éléments sont rajoutés, qui relèvent de l'audiovisuel classique : la pluralité des voix et des opinions, la diversité des genres de programmes et de leurs contenus, la pluralité des formes de propriété³⁸.

En outre, certains Etats ne font pas la distinction entre les industries culturelles et les autres bien que ces termes soient spécifiques et non interchangeable. Pour la plupart des pays, les industries créatives recouvrent la même réalité que les industries culturelles. Le texte de la Convention ne fait pas mention non plus de cette distinction. Or elle peut être essentielle pour aller au-delà de la simple protection vers des mesures pro-actives de promotion de la diversité culturelle. C'est la nature transformative de l'usage qu'il est alors important de prendre en considération à des fins de politiques culturelles. Les usages marchands et sans but lucratif sont essentiels, surtout s'ils se complètent. La reconnaissance mutuelle de leurs effets est nécessaire, d'autant que leurs bénéfices sont différents. Un exemple de cette complémentarité peut être vu dans le comportement d'une entité de service public comme la BBC, qui agit comme un contrepoint aux services commerciaux de l'OFCOM et défie le secteur privé de faire aussi bien qu'elle en matière de création et de mise en accès libre de ses archives³⁹.

Il faut donc définir mieux les biens et les services en question, même si le point aveugle de la convention sur les industries créatives, en les subsumant dans les industries culturelles, les place sous la définition « diversitaire » de l'UNESCO et sert de frein à leur mise en circulation marchande. Il n'empêche qu'elles doivent être incorporées dans une vision progressiste des politiques culturelles, ce qui peut inclure une exigence de responsabilité sociale des entreprises, impulsée par l'Etat, ne serait-ce que pour instaurer un climat de confiance et de justice sociale. Les actions des pouvoirs publics peuvent se faire sentir dans plusieurs dimensions importantes comme l'archivage et la numérisation des contenus des musées et autres dépôts et gisements de savoirs, afin de les mettre à disposition du public. Elles peuvent se marquer par des incitations envers l'industrie pour la mise à disposition d'outils (dégrèvements, détaxes, ...), par la création d'infrastructures locales spécifiques pour les industries créatives, par le développement de mécanismes de financement qui aident à l'autonomisation des régions et des individus.

IV. Les limites du rôle de l'UNESCO et les perspectives d'avenir

Si l'UNESCO semble avoir un rôle moteur pour ce qui est de fixer des standards, d'aide au diagnostic et d'observatoire, il ne semble pas en être de même pour ce qui est des politiques culturelles à adopter par les Etats. Pas de mise en place d'une analyse des bonnes pratiques, pas de toolkit de la diversité culturelle.... Stratégies de connivence et de concurrence cohabitent tant bien que mal.

Mais une certaine re-légitimation de l'UNESCO semble être en cours, par le biais du Traité, et aussi du fait du contexte international de gouvernance, qui vient placer les échanges culturels sous un nouveau droit, non confrontationnel, « soft », mais somme toute plutôt propice à une jurisprudence nouvelle.

³⁸ voir le rapport du BRDC réalisé par Andrea Millwood Hargrave, « Cultural practices among broadcasting regulators », 2007

www.brcd.net/cac_brcd/AppPHP/modules/publications/files/brcd_report_cultural_diversity_practices_among_broadcasting_regulators_july_2007.pdf [Consulted: June 2007].

³⁹ Divina Frau-Meigs, « Public Service on Digital Media : letting young people's situation determine the timing and format ? » U. Carlsson and C. Van Felitzen (eds). *In the service of young people. Studies and Reflections on Media in the Digital Age*. Goteborg: UNESCO clearinghouse, 2006, 13-26.

Les débats sur la diversité culturelle et les industries créatives s'inscrivent dans l'évolution historique de la gouvernance, qui trouve en eux un test de première grandeur. Il s'agit de procéder différemment de l'auto-régulation (secteur privé) et de la régulation (secteur public), pour aller vers des plateformes multi-acteurs, qui incorporent le secteur civique. Le procédé s'inscrit dans une série de recommandations et directives, plutôt que dans des lois, autour de la résolution d'un objectif précis (car il faut préserver les équilibres avec les autres instruments internationaux déjà existants)⁴⁰. Chartes et directives émettent un certain nombre de principes directeurs destinés à asseoir la légitimité des pouvoirs institutionnels. Elles laissent un assez large degré de liberté (et de flou) à l'interprétation nationale. Elles ne procèdent pas par sanctions mais par la création d'un mécanisme de règlement des différends assez souple. C'est un processus « cosmopolitique⁴¹ », qui ne peut plus prendre en compte la seule perspective linéaire des Etats mais doit aussi incorporer la perspective multi-polaire des différents acteurs engagés dans la grande bataille pour le contrôle des médias.

Dans ce contexte d'échiquier de la diversité, trois entités se distinguent dans leurs stratégies tantôt en connivence, tantôt en concurrence : les OIG (secteur public), les entreprises multinationales (secteur privé) et les ONG (secteur civique). Les OIG tentent de maintenir le pouvoir des Etats dans des enceintes de droit, comme l'ONU. Les principales impliquées sont l'UNESCO et l'OMPI, dont les initiatives ne sont pas toujours convergentes en ce qui concerne la diversité culturelle.

Les entreprises multinationales sont aussi à la recherche de solutions, à la fois avec les autres secteurs et à leur rencontre. C'est le sens qu'il faut donner à la proposition de traité avorté sur le « casting » proposée par l'OMPI en 2006. Alors qu'il visait la protection des organismes de radiodiffusion, en arguant de leur rôle social et de leur capacité à promouvoir la diversité culturelle, il a été détourné par les Etats-Unis pour y inclure le webcasting, à savoir les transmissions audiovisuelles sur la toile, dans une perspective de services commerciaux dérégulés et sécurisés, reconnaissant ainsi la broadcastisation progressive d'internet. Cette manœuvre préemptive a déplu à de nombreux Etats et membres des lobbies du secteur industriel et de la société civile, qui ont rejeté le projet, en insistant sur la nécessité de coordination avec d'autres instruments internationaux, notamment le traité sur la diversité culturelle⁴². C'est sans doute le premier test a contrario du Traité, qui repousse d'autant la perspective de créer un instrument international qui traiterait des droits de propriété intellectuelle dans le domaine du numérique et des industries créatives.

L'autre stratégie des entreprises multinationales consiste en la constitution de cellules de veille, sans grande prise de risque. Ainsi, une société comme Vivendi s'est associée à l'AGDC et s'est dotée d'un département de réflexion prospective ayant pour but de réfléchir à la valorisation de la diversité culturelle dans le cadre du développement durable⁴³. Quoique embryonnaires, de telles initiatives marquent un début d'évolution des grandes entreprises qui en viennent à voir l'intérêt commercial de la diversité, dans un contexte de mondialisation (sans compter la plus-value pour leur image de marque, fort trouble depuis les échecs répétés de l'OMC).

Les ONG se regroupent autour de coalitions dynamiques (IGF) et de communautés d'experts (SMSI) dans des alliances multi-partenaires. C'est ainsi que pour la ligne C8 de

⁴⁰ Divina Frau-Meigs, « La société civile au SMSI : vers une militance de catalyse ? » *Le Sommet Mondial sur la Société de l'Information et après ?* M. Mathien (ed). Strasbourg : Presses de l'Université de Strasbourg, 2007.

⁴¹ Ulrich Beck. *Pouvoir et contre-pouvoir à l'heure de la mondialisation* (2002). Paris : Flammarion, 2003.

⁴² Voir le « Draft Basic Proposal for the WIPO Treaty on the Protection of Broadcasting Organizations Including Non-Mandatory Appendix on the Protection in Relation to Webcasting » (SCCR 14/2). www.wipo.int/meetings/en/doc_details.jsp?doc_id=57213

⁴³ Vivendi, *Rapport d'activité*. Paris, 2005.

mise en œuvre du SMSI, les sous-thématiques sont modérées par un certain nombre d'entre elles : le réseau Maaya pour le multilinguisme, IFLA pour le patrimoine et son archivage, IAMCR pour la recherche. Ce positionnement leur permet de garder leur rôle de surveillance de l'environnement et de critique des actions menées, tout en maintenant leur présence dans le processus de mise en œuvre, -un des critères de l'implication réussie de la société civile.

Les options laissées à l'UNESCO et aux Etats de l'union, face à la grande difficulté des politiques culturelles à se repenser et se renouveler soient volontaristes. L'UNESCO peut contribuer à faire repenser l'action culturelle publique et à re-légitimer les politiques culturelles nationales en fournissant des outils de diagnostic, d'aide à la décision. Pas encore vu ce qui peut être fait au niveau des autres enceintes internationales, comme l'OMPI, ni ce qui peut être décidé en termes d'une jurisprudence de la culture qui ne soit pas basée sur des sanctions.

Certains chercheurs ne manquent pas d'être sceptiques sur l'évolution de la gouvernance et de la globalisation qui se dessine ainsi. Pour Armand Mattelart, le débat était faussé dès le départ et le résultat à l'arrivée n'a servi qu'à entériner les enjeux de la sphère marchande libérale⁴⁴. Marti Petit, observant l'application possible de la Convention dans le cadre de la Catalogne et du Conseil de l'Audiovisuel Catalan (CAC), trouve le traité incomplet, car il n'inclut pas le haut-débit numérique et soustrait donc le cyberspace aux politiques de quotas. Selon lui, le traité arrive donc trop tard pour enrayer la marchandisation de la culture et de l'identité⁴⁵. Ivan Bernier, quant à lui, observe les stratégies de contournement des Etats-Unis, dont les accords bilatéraux visent à exclure les quotas. Cette stratégie semble porter ses fruits, à en juger par les accords signés en 2002 (Chili), 2003 (Singapour)⁴⁶ et 2006 (Corée du Sud)⁴⁷.

C'est peut-être cependant compter sans la « fluidité » de la diversité culturelle, surtout dans une perspective « cosmopolitique », qui dépasse l'analyse par le biais des Etats souverains. Dans la société des réseaux et des échanges transnationaux, il est difficile de maintenir une lecture linéaire du phénomène et d'en faire une construction uniquement idéologique alors que certains éléments pointent vers un processus évolutif et dialogique. Celui-ci cadre alors avec l'analyse d'Anthony Giddens qui perçoit une intensification croissante de l'interaction sociale à distance en co-présence avec des formes de sociabilité locale⁴⁸.

C'est aussi peut-être sans compter sur le rôle de l'UNESCO. Celui-ci s'est étendu, avec la mise en place de partenariats multi-acteurs... La question se pose aussi à rebours donc : l'UNESCO peut-elle éviter la sclérose de ses institutions et de ses modes de faire ? la diversité culturelle pourrait-elle être un moyen de redynamiser le besoin, à l'échelle internationale, d'une instance de coordination et de négociation diplomatique où l'enjeu symbolique tout autant qu'économique de la culture puisse se déployer ?

C'est cette dynamique translocale — à la fois horizontale et verticale —, qu'expriment les industries créatives et les villes-créatrices. Elle est difficile à récupérer par des Etats souverains ou des instances supra-nationales. Ce phénomène de démultiplication de la diversité culturelle, perceptible dans la fragmentation des instances et règlements censés la promouvoir et la protéger, manque d'intégration mais du coup échappe aussi à la

⁴⁴ Armand Mattelart. *Diversité culturelle et globalisation*. Paris : La Découverte, 2005.

⁴⁵ Marti Petit, « La convencio de la UNESCO sobre diversitat cultural : un tractat que arriba massa tard ? » *Quaderns del CAC* 23 -24 (Setembre-Abril 2006) :181-189.

⁴⁶ Ivan Bernier. « A comparative analysis of the Chile-US and Singapore-US free trade agreements with particular reference to their impact in the cultural sector » 2004 <http://www.screenquota.org/epage/upload/US%20Chile%20Singapore%20FTA/culture>; voir aussi son analyse pour le gouvernement canadien sur www.mcc.gouv.qc.ca/diversiteculturelle/esp/pdf/conf

⁴⁷ <http://www.bilaterals.org/art.php3?id_art=3687> [Consulted: November 2006].

⁴⁸ Anthony Giddens (ed.). *The Global Third Way Debate*. London: Routledge, 2001.

récupération, voir à l'annulation (tant par les Etats-souverains que par les entreprises souveraines). Ces déplacements et glissements sont la preuve d'une réelle vitalité doublée d'une tout aussi réelle inévitabilité. La vitalité se voit dans l'entrepreneuriat social des entreprises tout comme dans l'émergence de partenariats public-privé-civil. L'inévitabilité tient aux conditions internationales : la diversité est mise en tension entre la perspective sécuritaire (reconnaître la différence et promouvoir la tolérance pour éviter les conflits et le choc des civilisations) et la perspective de développement durable (dans un contexte de crise de l'environnement, où elle se rapproche de la bio-diversité). A l'heure actuelle, c'est bien l'interprétation de la diversité culturelle comme vecteur de développement durable qui doit être mieux légitimée et c'est l'évolution des industries créatives qui doit être surveillée si elle doit bénéficier à tous les acteurs, sans être capturée par le secteur industriel.

Références :

Aigrain, Philippe (2005) : *Cause commune*, Paris, Fayard.

Allard, Laurence et Olivier Blondeau (eds) (2007) : « Culture numérique, cultures expressives » *Médiamorphoses* n° 21, pp. 24-63.

Baylis, John and Steve Smith (eds) (1997) : *The Globalization of World Politics. An Introduction to International Relations*, Oxford, OUP.

Beck, Ulrich (2003) : *Pouvoir et contre-pouvoir à l'heure de la mondialisation*, Paris, Flammarion.

Bernier, Ivan (2004) : « A comparative analysis of the Chile-US and Singapore-US free trade agreements with particular reference to their impact in the cultural sector » <<http://www.screenquota.org/epage/upload/US%20Chile%20Singapore%20FTA/culture>>

Bernier, Ivan (en collaboration avec Hélène Ruiz Fabri) (2006) : « La mise en œuvre et le suivi de l'UNESCO sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles : perspectives d'action », <<http://www.diversite-culturelle.qc.ca>> [Consulted: March 2007] .

Bouquillon, Philippe et Combès, Yolande (eds) (2007) : *Les industries de la culture et de la communication en mutation*, Paris, L'Harmattan.

Caves, Richard (2000) : *Creative Industries : Contracts between Art and Commerce*, Cambridge, MA, and London, Harvard University Press.

Cunningham, Stuart (2003) : « What are the Creative Industries ? » (PPT) <www.creativeindustries.qut.com> [Consulted: May2007].

Damasio, Antonio (1994) : *Descartes' Error: Emotion, Reason and the Human Brain*, New York, Grosset/Putnam.

Frau-Meigs, Divina (2002) : « Exception culturelle, politiques nationales et mondialisation : enjeux de démocratisation et de promotion du contemporain », in *Quaderns del CAC*, n° 14, pp. 3-17.

—— (2005) : « La Diversité Culturelle est-elle l'avenir du Service Public de l'audiovisuel ? » *Médiamorphoses*, Hors série « Service Public », pp. 173-181.

—— (2006) : « Public Service on Digital Media : letting young people's situation determine the timing and format ? » in U. Carlsson and C. Von Felitzen (eds) : *In the service of young people. Studies and Reflections on Media in the Digital Age*. Goteborg, UNESCO clearinghouse, pp. 13-26.

—— (2007) : « La convention sur la diversité culturelle : un instrument obsolète pour une réalité en expansion ? » in *Annuaire Français de Relations Internationales*, n° 8, pp. 895-909.

—— (2007) : « La société civile au SMSI : vers une militance de catalyse ? » in M. Mathien (ed) : *Le Sommet Mondial sur la Société de l'Information et après ?* Strasbourg, Presses de l'Université de Strasbourg.

—— (2007) : *Qui a détourné le 11 septembre? Information et démocratie aux Etats-Unis*, Paris et Bruxelles: De Boek et Ina.

— (2008) : « La diversité et le pluralisme des produits de contenu : la difficile cohabitation des industries culturelles et des industries créatives », in X. Greffe et N. Sonnac (eds) : *Culture Web*, Paris, Dalloz.

Giddens, Anthony (ed.) (2001) : *The Global Third Way Debate*, London, Routledge.

Institut de statistiques de l'UNESCO (2008) : *Le cadre de statistiques culturelles de l'UNESCO, 2009*. Montréal : UNESCO-UIS.

LeDoux, JE. (1996) : *The Emotional Brain*, New York, Simon & Schuster.

Mattelart, Armand (2005) : *Diversité culturelle et globalisation*, Paris, La Découverte.

Pasquale, Frank (Spring 2006) : « Toward an Ecology of Intellectual Property : Lessons from Environmental Economics for Valuing Copyright's Commons » in *Yale Journal of Law and Technology*, pp. 112.

Petit, Marti (Set-Abril 2006) : « La convención de la UNESCO sobre diversidad cultural : un tratado que arriba massa tard ? » in *Quaderns del CAC* n° 23 -24, pp. 181-189.

Tardif, Jean, Farchy, Joelle et Abdou Diouf (2006): *Les enjeux de la mondialisation culturelle Paris, Hors commerce*.

Uhlener, Carol (1989) : « Relational Goods and Participation: Incorporating Sociability into a Theory of Rational Action, » in *Public Choice*, pp. 254.

UNESCO (2005) : *International Flows of Selected Goods and Services, 1994-2003, Defining and Capturing the Flows of Global Cultural Trade*, UNESCO Institute for Statistics, Division of Culture.

Wagner, D. R. (2000) : « The Keepers of the Gates : Intellectual Property, Antitrust, and the Regulatory Implications of Systems Technology », in *Hastings Law Review* n° 51, pp. 1073.